

TORNIONLAAKSON ITE-TAITEEN OLEMUS

- piirteitä mereltä tunturiin

Juha Eskola
Pro gradu -tutkielma
Taidehistoria
Kulttuuriympäristön maisteriohjelma
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
kevät 2017



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

TIIVISTELMÄ

Tekijä Juha Eskola	
Työn nimi Tornionlaakson ITE-taiteen olemus - piirteitä mereltä tunturiin	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika (pvm.)	Sivumäärä
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Pro gradu -tutkielmani käsittelee Tornionlaakson Itse Tehtyä Elämää, joka korostaa jokaisen oikeutta ja mahdollisuutta luovuuteen. Ihmisellä on halu ilmaista itseään kuvin ja sanoin, se on synnynnäistä. Nykykansantaide on tekijän elinympäristöön ja kokemuksiin sitoutuvaa taidetta, jossa korostuu esteettisiä arvoja korostava elämisen tapa. Taide perustuu yksinäisyyteen ja omaperäiseen luovuuteen, töissä ilmenee kätevyyttä ja kekseliäisyyttä. Teokset usein tehdään taidemaailman käytännöistä poikkeavalla tavalla ja erilaisella tekniikalla. Nykykansantaide tapahtuu tekijöiden omassa elinympäristössä ja sen ehdoilla. Teokset puhuvat henkilökohtaisesta elämäkokemuksesta ja suhteesta kulttuuriympäristöön. ITE-taiteen tekemisessä on kysymys hyvän elämän etsimisestä. ITE-taiteessa korostuu elämän keveys tai tuskallisuus. Teoksissa on läsnä yksittäisen ihmisen olemisen kokemus aineellisuudesta, epätoivo ja huoli elämän katoavaisuudesta sekä henkilökohtainen sitoutuminen omaan elämäkatsomukseen. ITE-taiteessa on eksistentiaalisen ajattelun kautta suhde maailmaan. Taiteen tekeminen heijastaa ihmisen itse rakentamaa jokapäiväistä maailmassa olemista.</p> <p>ITE-taide on yksilöiden elämismaailma, ihmisen koettu ja eletty maailma, joka saa yksilön toiminnan ja tulkintojen kautta merkityksiä. Elämismaailma rakentuu subjektiivisesti loogiseksi järjestelmäksi, jolloin maisemassa havaitaan esteettiset ja symboliset arvot. Ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta vahvistavat arjen elämismaailman kokemusten lisäksi kulttuurin tuottama tilallisuus, jossa kohtaavat subjektiivinen elämismaailma ja ympäristöön liitetyt mielikuvat. Ihmisten elämismaailma on tuttu, jatkuvasti läsnä oleva ja aistien havaittu, mutta silti lähes huomaamattomaksi jäävä ympäristö eli maailma sellaisena, millaisena ihminen sen päivittäin kohtaa. Elämismaailman paikat ovat piiloutuvia, jolloin paikka määrittyy arkisten kokemusten kautta ja viittaa rutiinin leimaamaan todellisuuteen. Kulttuuriympäristön havaitseminen on kaikkien aistien yhteistulosta. ITE-taiteilijat ovat kuvanneet omissa teoksissaan käsitystä elämismaailmasta ja ympäristöstä sekä suhdetta koko muuhun maailmaan.</p>	

Asiasanat

Nykykansantaide, ITE-taide, Tornionlaakso

Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston kirjasto

Sisällys

1.	Johdanto	2
1.1.	Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset.....	3
1.2.	Tutkimusaineisto	3
1.3.	Tutkimusmenetelmät	6
1.3.1.	Haastattelut	9
1.3.2.	Valokuvat.....	11
1.4.	Teoreettinen viitekehys.....	12
1.4.1.	Kulttuurianalyysi.....	13
1.4.2.	Humanistinen maantiede	15
1.4.3.	Elämäkertomukset	16
1.5.	Työhön liittyvä tutkimusperinne	17
2.	Tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä	18
2.1.	ITE-taide tilassa, paikassa, ajassa ja kulttuuriympäristössä	19
2.2.	Outsider art	23
2.3.	Perinteinen kansantaide.....	25
3.	ITE-taiteen teemat haastattelujen pohjalta	27
3.1.	Luonto- ja maisemakuvat	30
3.2.	Uskonnollisuus ja seksuaalisuus	41
3.3.	Myytit ja ympäristö	55
3.4.	Rakentaminen ja pihateokset.....	62
3.5.	Kodin interiöörit ja tekstiilit.....	67
4.	ITE-taiteen merkitys tekijälle ja yleisölle	76
4.1.	ITE-taide eksistentiaalisena elämänasenteena	83
4.2.	ITE-taiteen yleisö	87
5.	Yhteenveto	92
	LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS	96
	LIITTEET	107

1. Johdanto

Käsittelen taidehistorian pro gradu -tutkielmassani Tornionlaakson ITE-taidetta, sen olemusta ja tekijöitä. Pyrin löytämään Länsi-Lapin itseoppineiden nykykansantaiteilijoiden erityispiirteitä, koska alue on kulttuurin, luonnon, uskonnon ja politiikan raja-alueita. Teokset vaihtelevat alueittain ja aikakausittain, joten pyrin tutkimaan ITE-taiteen taustalla vaikuttavia tekijöitä. Päädyin Tornionlaakson ITE-taiteen kentälle työni ja oman henkilökohtaisen kiinnostukseni innoittamana. Paikallistasolla marginaaliset ilmiöt ja omaehtoinen toiminta luovat kulttuurista liikehdintää. Olin kartoittamassa alueen (Simo, Kemi, Tornio, Keminmaa, Tervola, Ylitornio, Pello, Kolari ja Kittilä) ITE-taiteilijoita Maaseudun Sivistysliiton hankkeessa talvella ja keväällä 2010 yhteensä viiden kuukauden ajan. Kittilästä sain ITEtaiteeseen liittyvää lisäaineistoa kesällä 2011, kun olin haastattelemassa Kalervo Palsan aikalaisia (Eskola 2013). Hanke toteutettiin Aineen taidemuseon, Museoviraston ja Getsemania – Kalervo Palsan ystävät ry:n yhteistyönä.

Suomalainen nykykansantaide tunnetaan ITE-lyhenteestä (Itse Tehty Elämä). Kansainvälisesti puhutaan toisesta taiteesta, ulkopuolisesta taiteesta (*outsider art*), itseoppineiden taiteesta (*self taught art*) ja raa'asta taiteesta (*raw art, art brut*). Mutta mitä on ITE-taide? Selvärajaista määritelmää on vaikea määritellä tarkasti, koska sen ilmenemismuodot ovat mitä moninaisimpia. Tunnusomaista nykykansantaiteilijoille on itseoppineisuus ja omaperäinen kekseliäisyys, mikä näkyy niin aiheiden, tekniikoiden kuin materiaalienkin runsaana kirjona. Nykykansantaiteilijat eivät suoranaisesti jäljittele tunnettuja taiteilijoita tai tyylejä, mutta saavat vaikutteita teoksiinsa. Teosten tekotavat ja tekniikat ovat omaan kekseliäisyyteen ja ongelmanratkaisuun perustuvia, eivät ohjattuun opiskeluun ja tiettyihin työvälineisiin perustuvia. Teokset ovat yksilöllisiä ja ottavat usein kantaa ajankohtaisiin aiheisiin.

Maaseudun Sivistysliitto (MSL) on kartoittanut ja tuonut esiin itseoppinutta nykykansantaidetta vuodesta 1998 alkaen. ITE-taiteen näyttelyjä ja alueellisia julkaisuja on ollut vuodesta 2000 alkaen, ja taide on edelleen voimakkaassa nosteessa. ITE-taidetta on esitelty vuodesta 2004 lähtien myös muulla Euroopassa. MSL:n koordinoima ITE-Lapissa -hanke toteutettiin vuonna 2010. Hankkeen tavoitteena oli selvittää kokoavasti, minkälaisia ITE-taiteilijoita ja muita paikalliskulttuurin vahvuuksia alueella on. Olin itse hankkeessa mukana dokumentoimassa ITE-taiteilijoiden työskentelyä ja teoksia haastatteluin ja valokuvin, joten opinnäytetyöni perustuu omiin kenttätöihini. Tarkastelen aineistoani kulttuurianalyttisestä näkökulmasta, joka on kiinnostunut vastakohtista ja valtavirrasta

poikkeavista näkökulmista. Tarkastelen ITE-taidetta elämäkokemusten ja elämäntarinoiden avulla sekä taiteen sijoittumisena tilaan, paikkaan ja maisemaan.

1.1. Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset

ITE-taiteen ilmaisu on yksinkertaista ja usein humoristista, käytetyt materiaalit halpoja ja usein kotinurkista löytyviä. Näistä syistä ITE-taide on ”matalan kynnyksen taidetta”, jota on helppo lähestyä paitsi katsojana, myös erilaisten vuorovaikutteisten ja aktivoivien tapahtumien osallistujana. ITE-taide kiinnostaa laajoja yleisömassoja ja sellaisiakin ihmisiä, joiden kosketus taiteeseen on muuten ohut. ITE-taide on taidetta kansalta kansalle. Lähdin kentälle selvittämään ja hakemaan vastausta siihen, millaista on Tornijoenlaakson ITE-taide ja minkälaisia ovat sen mahdolliset erityispiirteet. ITE-taiteen taito, kyky ja tekemisen tarpeet ovat visuaalista itseilmaisua: silmin nähtävää ja katsottavaa. Torniolaakson ITE-taiteessa on yhtymäkohtia Suomen muiden alueiden ITE-taiteen tekijöihin. ITE-taide on läsnä ympäristössä, joka koostuu toisiinsa kietoutuvista fyysisistä, sosiaalisista, kulttuurisista ja subjektiivisista aineksista. Millaisia näkemyksiä taiteelle annetaan ja millainen merkitys taiteen tekemisellä on yksilölle? Miten tekijät ovat kokeneet yhteisön suhtautumisen taiteen tekemiseen? Miten ihmisten elämäntarinat ovat vaikuttaneet ja tulevat esille taiteen tekemisessä? Miten teokset sijoitetaan ja millaiseen visuaaliseen tilaan? Tilallisuuden avulla voi ymmärtää teosten julkista ja yksityistä käyttöä.

1.2. Tutkimusaineisto

Haastattelualueen kunnat ovat hyvin erilaisia kulttuurisesti, sosiaalisesti ja taloudellisesti. On maaseutua ja kaupunkia, maanviljelyä ja teollisuutta, poliittisuutta ja uskonnollisuutta sekä luonnon moninaisuutta mereltä jokea pitkin tunturiin. ITE-taiteen aiheet heijastavat jollain tapaa aluetta. Mielestäni kentältä hankkimani aineisto sopii hyvin kulttuuriympäristön ja siihen sijoittuvan arjen taiteen tutkimukseen. Itselläni oli jonkinlainen ennakkotuntemus ilmiöstä, johon olin törmännyt maaseudun kylähankkeissa, mutta tietämys aiheesta ennen kenttätöitä oli vielä ohut. Kentälle lähtiessä en ollut *tabula rasa*. Ilmiön käsitteellistyminen on tapahtunut pikku hiljaa, johon ovat vaikuttaneet kentästä nousevat kysymykset. Tutkija on aineistonkeruun instrumentti, joten tutkimusprosessin edetessä näkemykset ja tulkinnat ovat kehittyneet. Aineistonkeruuseen liittyvät vaihtelut kuuluvat tutkimuksen kehitykseen.

(Kiviniemi 2001, 74–77.)

Haastattelukysymyksen (Liite 1) teemat liittyivät haastateltavan taustaan, tekijän suhde taiteenopetukseen ja taiteen tekemiseen, aloitusajankohtaan ja ajankäyttöön sekä taiteilijuuteen. Kysymysosiona oli myös ympäristön suhtautuminen haastateltavan taiteeseen ja taiteen tekemiseen ja sen vaikutukseen haastateltavaan. Kenttätöiden aikana olen haastatellut kaikkiaan 102 henkilöä, joista ITE-taiteilijoita on 42 henkilöä. Iältään haastateltavat ovat 25–80vuotiaita. Muut ovat hyvin kirjava joukko taiteen tekijöitä ja kädentaitajia. ITE-taiteen laajaan joukkoon kuuluvat Terveet kädet -punkryhmä, Los Dementitos -pappamopoilijat ja Armottomat maamoottorimiehet. Liitteessä 2 on tekijäluettelo, josta on maininta taiteen tekemisen kirjosta. Yhteensä haastattelutunteja kertyi noin 49 tuntia, joista ITE-taiteilijoiden osuus on 28 tuntia. Haastateltavia ja ITE-taiteilijoita oli kaikista tutkimusalueen kunnista. Painopiste oli Kemi-Tornion alueen kunnissa ja Kittilä-Kolari-alueella. Vähemmälle huomiolle jäivät Ylitornio-Pellon järvikylät, koska sieltä en saanut etukäteen kontakteja ja eikä aika enää riittänyt kyläkierrosten tekemiseen. Haastateltavien joukossa on myös edesmenneiden ITE-taiteilijoiden omaisia tai ystäviä. Kemi-Tornio-alueella on ollut ITE-taiteen pioneereja, joiden merkitys tuodaan esille Granön *Onnela*-teoksessa. Näiden tekijöiden lisäksi Kemi-Tornion alueella oli muitakin ITE-taiteen tekijöitä, joita ei mainita teoksessa. Haastateltavat myös kertoivat tai mainitsivat edesmenneistä henkilöistä, joiden teokset muistuttivat nykyistä kansantaidetta. Haastateltavani olivat pääosin miehiä; joukossa oli vain yhdeksän naista. Haastateltavat olivat työssäkäyviä, jo eläkkeellä olevia tai muuten työvoiman ulkopuolella. Ammattijakauma on moninainen: poromies, muurari, metsuri, kalastaja, alastonmalli, kirvesmies, maanviljelijä, tehdastyöläinen, yrittäjä ja taidealan ohjaaja. Joillakin on useampia ammatteja ja toimeentulo on hankittu useammasta palasesta. Kenttätöistä on jo muutama vuosi, joten olen valokuvien ja haastattelujen avulla palauttanut mieleen haastattelutilannetta, ympäristöä ja ihmisen kertomusta. ITE-taiteeseen oleellisesti liittyvät elämäkertomukset, joilla informantit halusivat tehdä ymmärrettäväksi tekemistään. Kertomukset ovat osa ITE-taideteosta.

TAULUKKO 1: Kenttätöiden jakauma kunnittain.

Paikkakunta	ITE-taiteilijat	Muut osaajat	Tunnit	Kohteita tarkistamatta
Tornio	3	7	4,9	19
Kemi	6	4	6,3	7
Keminmaa	7	17	6,6	3
Simo	5	2	4,1	5
Tervola	4	4	1,9	4
Ylitornio	2		2,1	8
Pello	3	5	2,8	9
Kolari	3	6	4,7	4
Kittilä	10	15	15,6	5
Yhteensä	43	60	49	64

Olen kuvannut teokset ja tehnyt haastattelut visuaalisessa ympäristössä, jossa tekijä ja teokset ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Valokuvaamisen ja haastattelun tavoitteena oli saada mahdollisimman tarkka kuva teoksista ja niiden syntyprosesseista sekä tekijän elämäkerrasta ja sen vaikutuksesta teosten syntyyn. Teokset ovat aiheiltaan ja materiaaleiltaan moninaisia, joten niiden tulkinnassa tarvitaan joustavuutta, luovuutta ja erilaisia lähestymistapoja. Kenttätöissä olen kuvannut myös muiden osaajien teoksia, koska halusin jälkikäteen tarkistaa ja varmistaa teosten luonteen. Visuaaliset kuvat synnyttävät uusia ajatuksia tutkittavasta aiheesta. Hankin kuvamateriaalin selvittääkseni ITE-taiteen moninaisuuden ja sen millainen merkitys taiteella on tekijälle.

Kontaktit taiteilijoihin hankin monenlaisten verkostojen ja henkilökohtaisten suhteiden avulla. Soitin, lähetin sähköposteja ja kirjeitä seuraaville tahoille: valtuustot, kuntien lautakunnat (maatalous ja kulttuuri), kulttuuritoimi, kirjastot, taidemuseot, nuoriso- ja liikuntatoimet, sosiaalitoimi/kodinhoito, kuntien työllisyysprojektit/työpajat, kuntien sivuilla olevat järjestöt ja matkailuyritykset, kylätoiminnan koordinaattorit ja kyläyhdistykset, seurakunnat, paliskuntainyhdistys, oppilaitokset, hoitolaitokset, kuntien kehitysyritykset, start up -organisaatio, Lapin luonnonsuojelupiirin paikalliset yhdistykset, Leader-toimintaryhmät, Lapin nuorisoliitto, taiteilijaseurat ja kulttuuriyhdistykset, Pro-Agrarian maa- ja kotitalousnaiset ja Lapin Martattojen paikallisjärjestöt. Kuntien

organisaatioilta ja asukkaiden kanssa tekemisissä olevilta henkilöiltä sain hyvin vähän tietoja. Oletin, että kyläläisten kanssa säännöllisesti asioivat henkilöt huomaisivat, mitä talossa tai kylässä tehdään.

Tiedotin hankkeesta paikallislehdissä ja radiossa, joiden kautta sain kontakteja. Kentällä toiset ITE-taiteilijat antoivat muiden nykykansantaiteilijoiden yhteystietoja. Kyliä kiertäessä silmä harjaantui näkemään ja erottamaan kohteita, joihin kannattaa poiketa. Kävin Lapin matkailukeskuksissa, matkamuistomyymälöissä ja osto- ja myyntiliikkeissä katsomassa runsasta tuotevalikoimaa ja selvittämässä, sattuisiko olemaan myynnissä nykykansantaidetta. Mielestäni sain hankittua laajan ja kattavan ITE-taiteen aineiston. Sen lisäksi sain näkemyksen turisteille suunnatusta Lapin matkamuistotarjonnasta. Tiedottaminen ja ihmisten kanssa käydyt keskustelut tuottivat runsaasti kontakteja, koska ihmiset ilmoittivat myös muita kuin ITE-taiteilijoita. Suurelle yleisölle ITE-taiteen kenttä on vieras. Heille kriteerinä oli, että osasi tehdä jotain käsillään. Joukossa oli kansalaisopiston taiteilijoita, kädentaitajia, taiteilijaseuran jäseniä ja ammattitaiteilijoita. En ehtinyt käymään kaikkien ilmoitettujen henkilöiden luona, myös kyliä, joissa mahdollisesti olisi voinut ollut ITE-taiteen tekijöitä, jäi kiertämättä. Kohteliaisuussyistä haastattelin kaikki informantit, vaikka asunnon tai pihan ensisilmäyksellä huomasin, ettei kyseessä ole ITE-taiteilija. Taiteilijan ja paikan tuli huokua ITEtaiteen tekemistä.

1.3. Tutkimusmenetelmät

Kerätty aineisto muodostui omien intressien ja tarkastelunäkökohdan mukaisesti, joten ITEtaiteen todellisuutta tulkitseen tutkimusaineiston kautta. Teokset ovat osa alueen kulttuuriympäristön visuaalista tuottamista ja sosiaalista merkitystä. Olen pyrkinyt ottamissani kuvissa tuomaan esille ITE-taiteilijoiden tunteita ja ajatuksia. Still-kuvissani tulee esille aika, paikka ja tila, mutta taidekuva ei välttämättä kiinnity niihin. Kuvat ovat kertomuksia, joten niitä yhdistämällä ja ketjuttamalla oikeassa kontekstissa luon uutta kokonaisuutta. Tällöin etnografiasta tulee mielenkiintoista, koska silloin ylitetään kuvan pelkkä pintataso.

Tornionlaakson ITE-taiteen tutkimusmenetelmä on etnografinen. Etnografisen tutkimuksen lähtökohdat perustuvat ihmisten ja ympäristön monipuoliseen havainnoimiseen. Havainnoiminen tapahtuu yleensä fyysisenä läsnäolona ihmisten ympäristössä ja konkreettisissa vuorovaikutustilanteissa tutkittavien ihmisten kanssa. Joskus tutkimus ymmärretään etnografiaksi, kun tutkimuksen tarkoituksena on tuottaa kuvausta kansasta,

kulttuurista tai yhteisöstä. Etnografian pääasiallinen tavoite on yleensä yhteisöjen kulttuuristen järjestelmien kuvailu, joten tutkimuksen tulokset ovat aina monella tapaa välittyneitä. Etnografisessa tutkimuksessa teoreettiset näkökulmat ja kenttätyö ovat vuoropuhelussa, joka synnyttää uusia teoreettisia oivalluksia (Lappalainen 2007, 9–11; Vuorinen 2005, 63–65; Nygren 2014, 133.) En kohdannut käytännön ongelmia ITE-taiteen etnografisessa kenttätyössäni, sillä informantit olivat kiitollisia, että joku oli kiinnostunut heidän töistään ja jaksoi kuunnella elämäntarinaa.

Etnografinen tutkimus ei lähtökohdiltaan sisällä muita oletuksia, kuin että tutkimuksen kohteena oleva ympäristö on sosiaalisesti järjestynyt. Tutkijana joudun koko ajan reflektoimaan omaa työtäni ja tarvittaessa siirtämään painopistettä sen mukaan, mitä jo saaduista tuloksista ilmenee. Joidenkin informanttien haastatteluissa jouduin siirtämään painopistettä, koska keskustelu ei tuonut enää uusia näkökohtia taiteilijan elämään. Lappalaisen (2007) mukaan Clifford Geertzin (1973) tiheässä kulttuurin kuvauksessa tavoitellaan tulkintaa, ja etnografia on tapa käsitteellistää ja tehdä näkyväksi tavallisen ihmisten arkea. Kulttuuri on Geertzille symbolinen järjestelmä, joka rakentuu sosiaalisesti enemmän tai vähemmän vakiintuneista merkitysrakenteista, jotka muodostavat toiminnankontekstin. Tiheän kuvauksen tavoitteena on tehdä analyysi kulttuurin muodostavista merkitysverkostoista, joilla tavoitellaan tulkintaa tutkijan kiinnostuksen kohteena olevasta kulttuurista. Näin ymmärrettynä etnografia on tapa käsitteellistää ja teoretisoida tutkittavaa ilmiötä, jolloin etnografia jäsentää tutkimusprosessia. Lappalainen (2007) on samaa mieltä Beverley Skeggsin (1997) kanssa siitä, että etnografiassa tutkija tekee näkyväksi käsitteellistyksensä sekä lähestymistapansa suhteessa valtakysymyksiin, etiikkaan ja tutkijan vastuuseen. Etnografia on tapa nähdä toisin. Lappalaiselle etnografia on eettinen kohtaaminen, jossa tutkija asettuu kuuntelemaan tutkimukseensa osallistuvia ihmisiä heidän tietämistään ja merkityksenantojaan kunnioittaen ja tunnustaen samalla että heidän tiedostaan ei koskaan voi olla täysin hänen tietoaan. (Lappalainen 2007, 9–14.)

Etnografi toimii eräänlaisena kulttuurin kääntäjänä tai välittäjänä kohteen ja tutkimustulosten välillä. Etnografia ei ole koskaan puolueetonta, vaan tutkijan rooli vaikuttaa merkittävästi lopullisiin tuloksiin. Etnografiassa korostuu kokemuksen merkitys kommunikaatiossa. Siinä on mielenkiintoista se, miten ja mitä henkilökohtaisesti eletyistä ja yhteisöllisesti jaetuista kokemuksista kerrotaan ja esitetään muulla tavoin. paikan henki. Kokemusten karttumiseen vaikuttavat ihmisten elämänkulun erilaisuus iän, sukupuolen ja muiden muuttujien vuoksi. Etnografi menee yhteisön keskelle ja elää siellä. Tutkija omaksuu

yhteisön konventiot, koodit ja arvot sekä saavuttaa yhteisön luottamuksen, joten hän pystyy havainnoimaan yhteisön arkea ja sen pieniä säröjä. (Vuorinen 2005, 63–65.)

Kenttätöissä on tärkeää itsereflektio, joka muodostuu omista persoonallisuuspiirteistä ja kyvystä arvioida oman elämäkokemuksen tai sen puuttumisen vaikutusta tutkimusprosessiin sekä kykyä tunnistaa omat, osittain alitajuiset asenteet tutkimuskohteeseen (Suojanen 1997, 54–55). Kinnusen (2001, 288) mukaan tutkijan itsereflektio on etnografian kokonaisluonteen mukaisesti fiktiivinen, mikä ei kuitenkaan vapauta tutkijapersoonaan kuuluvien olennaisten seikkojen pohtimisesta. Tornionlaakson kulttuuri, ympäristö ja maisema ovat jo entuudestaan itselleni tuttuja, joten olosuhteisiin hyppääminen onnistui jouhevasti. Kenttätöitä tehdessä olin lähellä ihmisten elämää, mutta analyysin tekemisessä olen kuitenkin kaukana kylistä jo fyysisen etäisyyden vuoksi. Etnografisen tutkimuksen tulokset ovat aina monella tapaa välittyneitä, koska aineiston keruu, tulkinta ja analyysi sekä aiheen valinta ovat henkilökohtaisia. Kentällä minulla on vastuu ja tehtävä määrätä, mitä on relevanttia havaita ja mitä ei. Kenttätöissä on tärkeää, että silmä on harjaantunut näkemään ympäristön kulttuurin pieniäkin piirteitä ja marginaaleja. ITE-taiteen kenttätöni pääsisältö on etnologinen tutkimusaineisto, joka muodostuu informanttien haastatteluista ja itse ottamistani valokuvista.

Nykyisessä antropologisessa tutkimuksessa korostetaan, ettei tutkijan tule häivyttää itseään pois etnografiasta, koska se on syntynyt yhteistyössä tutkijan ja tutkittavien informanttien kanssa. Välttämättä pitkäkestoinen, jopa vuosia kestävä kenttätö, ei johda kokonaisvaltaiseen ja tyhjentävään selvitykseen, vaan myös lyhytkestoisella kenttätöillä voidaan saavuttaa moniäänistä ja yksityiskohdiltaan eri suuntiin ulottuvaa etnografiaa. Kentällä suurena haasteena on luottamuksen saaminen vieraisiin ihmisiin, jotta he avautuisivat kertomaan. Tässä prosessissa on tärkeää tutkijan kenttäkokemus toimia erilaisissa yhteisöissä ja sosiaalisissa tilanteissa. Haastattelut tein informanttien kotona, joten tutkija hyväksyttiin ja häneen luotettiin.

Eläytyminen on kenttätutkimuksen perusedellytys. Se on henkilökohtainen ominaisuus, mutta siihen kenttäkokemukseni on tuonut varmuutta. Tutkijan on eläydyttävä tutkimusaiheeseen ja problematiikkaan. Hänen täytyy varautua kaikkeen siihen, mitä eläytyminen toisten asioihin saattaa merkitä niin tunteenomaisessa kuin eettisessä mielessä. Tutkija tarvitsee myös etäännyttämisen taitoa, jotta pystyy tulkitsemaan kenttätöiden tuloksia. Tällöin on tärkeää, että irrottautuu (tilapäisesti) tunne-elämästään ja lakkaa tuntemasta yhteenkuuluvuutta kentän kanssa. Aineiston keruun ohella kenttätö merkitsee

sukkuloimista eläytymisen ja etäännyttämisen välillä. (Hirsjärvi & Hurme 2001) Oman kulttuurin tutkija kohtaa ilmiökentän itsestään selvyden, kuten normit, säännöt, ajattelutavat, jotka voivat vaikeuttaa syy-yhteyksien hahmottamista. Tutkijan elämäkokemukset, niiden runsaus tai niukkuus vaikuttaa tutkimuksen ennako-oletuksiin, motivaatioon, tulkintaan ja merkitysten antamiseen.

1.3.1. Haastattelut

Kenttätöissä keräsin aineistoa teemahaastatteluilla, jolloin ihmiset voivat tehdä tulkintoja asioista ja antaa merkityksiä niille. Haastattelun aikana merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa haasteltavan ja haastattelijan välillä (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48). Tutkimusmetodina oli puolistrukturoitu haastattelu, jonka avulla kävin läpi ITE-taiteen merkitystä ja tekemistä, mutta haastattelu muodostui ennen kaikkea haastateltavan ehdoilla. Syvensin informanttien vastauksia jatkokysymyksillä. Syvähaastattelussa pyrin avaamaan perusteellisemmin tutkittavaa ilmiötä avoimilla kysymyksillä. Haastattelin useampaan kertaan muutamia henkilöitä. Pidin haastattelua mahdollisimman paljon koossa ja annoin haastateltavan puhua vapaasti ilmiöstä. Viitekehys helpotti hahmottamaan tutkittavaa asiaa. Etnografinen haastattelu oli vapaata arkikeskustelua, jossa molemmat osapuolet nostivat esiin haastateltavan taiteen tekemisen elämänpiiriin liittyviä asioita. Kysyin informanteilta luvan tutkimushaastattelun nauhoittamista varten ja kerroin, että aineisto arkistoidaan tutkimuksen jälkeen Aineen taidemuseoon ja ITE-taiteen arkistoon. Kerroin, että he voivat myös perua jälkikäteen suostumuksen haastattelusta, ja toin myös selvästi esille, että aineistoa käytän luottamuksellisesti ja asianmukaisesti. Haastateltavia ei häirinyt nauhoittaminen ja muistiinpanojen tekeminen, joten keskustelu oli luontevaa. MP3-soitin oli keittiön tai pirtin pöydällä, jonka ympärillä keskustelimme ja joimme kahvia. Haastattelu tapahtui myös teosten ympäröimänä tai sitten verstaassa tai ateljeessa. Haastattelutilanne oli sosiaalista vuorovaikutusta, jossa myös haastattelijan panos oli merkittävä. Tilanne vaati molemmin puolta luottamusta ja kuuntelemisen taitoa, joten haastatteluaineisto on osallistujien tuottamaa materiaalia. Haastattelijan lisäkysymykset ja kommentit helpottivat haastateltavan kertomista, joten neutraalisuuden vaatimus (Ruusuvaara & Tiittula 2005) oli käytännössä joskus vaikea toteuttaa. Vuorovaikutustilanne oli muuttuva, joten tiukkojen etukäteisohjeiden mukaan se ei toteudu. Haastattelu loi uteliaisuutta lisäkysymyksille ja haastateltava odotti haastattelijalta kiinnostuneisuutta. Molempien osapuolten tiedollinen

suhde ITE-taiteeseen oli keskustelussa koko ajan läsnä, mutta taiteilijalla oli oikeus kertoa taiteen tekemisestä.

Haastattelu on muistelutapahtuma, jossa korostuu haastateltavan performanssi. Sitä sävyttävät monet muistin ajat. Muistelussa toteutuvat monet konstruktiot ja ajan konventioiden vaikutus. Haastattelutilanteissa nykyhetki oli läsnä, kuten kellon raksutus nurkassa, pakastinarkun tyhjentäminen, työmiesten puheen sorina; kodinhoitaja ja vieraat tulevat kylään, rumpuja soitetaan estradilla tai rollaattoria pukataan pirtissä. Nykyisyys on aina mukana metonyymisesti, koska haastattelu oli sen hetkistä todellisuutta ja laajempaa tilanteellista kokonaisuutta. Haastattelijaa kiinnostaa nykyhetki, vaikka haastattelut olisivat menneisyyspainotteisia.

Rastaaan mukaan refleksiivisyyden vaatimuksena on, että tutkija on tietoinen ja tuo esiin tutkijan ja informantin välisten erojen merkityksen ja oman tiedon rajojen erittelyn (Rastas 2005, 94–95). Olen kasvanut maaseudulla ja sukujuureni ulottuvat Tornionlaaksoon, joten tunsin entuudestaan tutkimusaluetta ja sen luonnetta, mikä helpotti haastattelutilannetta. Oma lapsuus ja nuoruus Simossa ovat olleet melko samanlaista kuin yleisesti tutkimusalueella, joten oli yhteistä kokemuspintaa haastateltavien kanssa. Rajan näkymätön läsnäolo on konkreettisempi Tornionjoella kuin Perämeren rannalla. Osa haastateltavista puhui Tornionlaakson meän kieltä, jonka rakenne oli tuttu, mutta oli paljon sanoja joita en välttämättä heti ymmärtänyt. Itse käytin tavallista arkikieltä, jotta keskustelu oli molemmin puolin ymmärrettävää. Tornionlaaksossa on päällekkäin monenlaisia näkymättömiä ja näkyviä rajoja, joilla on merkitystä ITE-taiteen rakentumisessa. Voi olla luonnekysymys, että osaa suhtautua joustavasti ihmisten erilaisiin maailmassa olemisen tapoihin. Tällöin kulttuuriset erot eivät näy haastattelussa. Pitää hypätä rohkeasti omana itsenä tilanteeseen mukaan ja alkaa katsoa maailmaa yhteisestä näkökulmasta. Tällöin molemmat osapuolet tuntevat empaattista ymmärrystä toista kohtaan, jolloin haastattelu onnistuu. Aloitin tilanteen haltuun ottamisen kysymyksillä tai kommentteilla, jotka liittyivät lähiympäristöön ja pihaan tai sisällä johonkin yksityiskohtaan, kuten uunin pankolla istuvaan kissaan. Laadullinen haastattelu muodostui yhden naispuolisen informantin osalta syvähaastatteluksi, koska kertoja oli avoin ja hänellä oli sana hallussaan. Hänellä taiteen tekemiseen liittyi runsaasti paikallista kulttuurihistoriaa ja omaa elämäkertomusta. Oma sukupuoli ei ollut esteenä ainakaan hänen kerronnalleen.

Myös toinen ITE-taiteilijana esitteli omia teoksiaan ensikertaa ulkopuoliselle ihmiselle.

1.3.2. Valokuvat

Valokuvat ovat osa aineistolähtöistä tulkintaani, joten valokuvaus on osa tutkimuksen tekemistä. Valokuvissa tulee esille, että taide on osa ihmisenä olemista. Valokuvien käyttö on luonnollinen osa etnografista tiedontuottamista. Valokuvat ovat prosessorientoitumista, jossa tulkinta muodostuu tutkimusprosessin edetessä. Kuvat täydentävät haastattelujen antamaa kuvaa ITE-taiteesta. Oleellista on, että valokuvat kertovat taiteen tekemisestä sekä ITEtaiteen sijoittumisesta tilaan, paikkaan ja maisemaan. ITE-taideteokset ovat tekijän oleellinen osa kodin interiööriä, pihateoksia tai metsän reunaan rakennettuja luomuksia. Valokuvat ovat toiminnan välittäjiä, mutta samalla ne tulkitsevat asiaa ja ilmiötä. Hynnisen mukaan kontekstualisointi merkitsee, että käsiteltävä teksti, lähde tai tapaus yhdistetään osaksi jotain suurempaa kokonaisuutta, jossa on läsnä konventioita kulttuurisesta sekä sosiaalisesta ja historiallisesta ympäristöstä. Ilmiön sosiaalinen perusta viittaa siihen, kenelle tuote kuuluu: kuka sen on tehnyt ja kenelle, kuka sen ”omistaa”. Yksilökonteksti viittaa siihen, miten tuote, lähde tai esitys sijoittuu yksilön, esimerkiksi tekijänsä tai käyttäjänsä elämässä. (Hynninen 2011, 261.) Jokaiseen kuvaan olen laittanut metatiedot: kuvausajankohdan, kuvauspaikan, kuvan kohteet ja kuvan tunnistetiedot. Olen ottanut runsaasti valokuvia, mikä on mahdollistanut niiden monipuolisen käyttämisen eri käyttötarkoituksissa.

Collierin mukaan visuaalinen etnografia ei tarjoakaan vain näkökulmia siihen, miten valokuvaa, elokuvaa, videota, digitaalisen median sisältöjä tai piirroksia voidaan hyödyntää yhteiskunnan tai kulttuurin tutkimuksessa. Se suuntautuu myös katsomisen ja havaitsemisen lainalaisuuksiin ja kulttuurisidonnaisuuksiin. Kuvien välittämä visuaalisuus toimii kulttuurien tallentajana tai kulttuurisen tietämyksen välittäjänä. Collierin mukaan kuvat ovat tarkkoja tallenteita materiaalisesta todellisuudesta. Collierille kuvissa on tärkeää se, että niiden avulla voidaan lähestyä totuudenmukaisuutta. Näin siksi, että kuvilla on mahdollista ilmaista tutkimuskohteen konteksti ympäristöön. (Collier 1992, 5,10.) Söderholm (1990, 38–39) painottaa, että valokuvaamalla kerätty tieto on valikoitua ja kuvaajasta riippuvaista. Collier vähentää kuvaamisen valikoimisen ongelmaa orientoitumisvaiheessa siten, että tutkimuskohdetta tarkastellaan havainnoimalla ja valokuvaamalla yleisluonteisesti. Tämän jälkeen lähestytään aihetta syvällisemmin ja suunnitelmallisemmin tietyistä näkökulmista käsin. (Collier 1992, 15, 45–50.)

Valokuvat konkretisoivat käsiteltävän aiheen ulkoisen ilmaisun. Valokuva on illustroiva väline, jonka avulla esitetään tai tutkitaan kuvassa nähtäviä ilmiöitä, ei kuvan suhdetta ilmiöön. Ihminen on kuvassa kulttuurisena olentona. Kuvaukseen kuuluu kokonaisvaltaisuus, koska voidaan dokumentoida koko miljöö ja siinä elävien ihmisten toiminta. (Sinisalo 2005 206– 207.) Käytännössä kuvaaja kuvaa vain sen, minkä hän kuvittelee mahdolliseksi ja todelliseksi tutkittavassa (Collier & Collier 1986, 10). Jalustalle asetettu kamera kuvaa paikoillaan pysyvää tilannetta, mutta kuvakulma ja rajausta ovat kuvaajan valitsemia. Valokuva on otettu aina suodattimen läpi. Myös näkeminen itsessään, tai ihmisen kyky havainnoida ympäristöään, on kulttuurisesti rakentunut eikä milloinkaan läpinäkyvä. Kuvan ottajan, maiseman ja luonnon välissä on aina monia kirjoittamattomia sääntöjä, tottumuksia, tietoa. (Johansson 2002, 166.)

Visuaalisen kulttuurin avulla voin tarkastella ITE-taiteen kytkeytymistä sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen, sosiaalisiin järjestelmiin, käytäntöihin ja rakenteisiin. Sen avulla voi tutkia, millaisia merkityksiä ne saavat tai miten teosten avulla voidaan luoda, rakentaa ja vahvistaa tilallisuutta. Teosten avulla käydään keskustelua yhteisön kanssa. Tällöin teoksen lisäksi tulkitaan subjektiivisuuden rakentumista, sosiaalista kenttää, identiteettiä, haluja, muistia ja mielikuvitusta. Visuaalinen taide muodostuu kaikesta silminnähtävästä taiteesta. Tämän lisäksi ilmaisu tarvittaessa kattaa myös ”mielennähtävät” eli mentaaliset kuvat. Visuaalinen aineisto on laajempi käsite kuin pelkkä kuva-aineisto, koska visuaalisen aineistossa ovat mukana tekijät, tuottajat, olosuhteet tai muihin visuaalisen aineiston ilmenemisen edellytykset. Taidehistoriassa kuva tai teos on tutkimuksen kohde ja yhteiskunta määrittynyt kontekstiksi. Sisältöanalyysi tuo esille erilaisuuksia ja samankaltaisuuksia. (Waenerberg 2012, 15.) ITE-taiteen teoksissa kokija joutuu pohtimaan yksilöllisyyttä, yhteisöstä, yksityisyyttä, sukupuolta ja valtaa, jotka määrittävät katsojan asemaa.

1.4. Teorettinen viitekehys

ITE-taiteen viitekehys liittyy kulttuurianalyysiin, humanistiseen maantieteeseen ja elämäkertomuksiin. Niiden avulla pystyn tavoittamaan tutkittavassa ilmiössä keskeiset tekijät ja niiden väliset suhteet. Ne ohjaavat tutkimusta ja toisaalta ITE-taiteen suhdetta muuhun taiteen historian tutkimukseen.

Taiteen tarinoissa korostetaan nykyisin taiteen asemaa laajojen sosiaalisten, ideologisten ja psykologisten rakenteiden heijastamana ja muovaajana. Taidehistoria tarkastelee taidetta laajasti vaihtoehtojen tai arvojen moninaisuuden kulttuurikäytäntönä. Aikaisemmin taiteen typologian keskiössä oli itse taideteos. Nykyisin taiteen tutkimuksessa tarkastellaan tutkimuskohdetta moniin suuntiin ulottuvina leikkauspisteinä. (Lukkarinen 1998, 33–35.) Visuaalisuus on taidehistoriaa olennaisesti määrittävä lähtökohta. Visuaalisen analyysin kohteina ovat jo valmiiksi kaikenkalaiset visuaaliset teokset, niin taideteokset kuin visuaalisen kulttuurin tuotteet, niin materiaaliset kuin immateriaaliset, kaksi-, kolmi- ja moniulotteiset, kuten myös esimerkiksi rakennetut ympäristöt, maisemat ja prosessinomaiset teokset. Visuaalinen analyysi edellyttää jotain silmin havaittavaa tai katsottavaa ja havaitun kommentointia. Se asetetaan keskusteluun tai vuorovaikutukseen yhden tai useampien teorioiden tai käsitteiden kanssa. Se on keskustelua kulttuurianalyysin kanssa. (Waenerberg 2012, 15; Waenerberg 2013.)

1.4.1. Kulttuurianalyysi

Humanistisilla tieteenaloilla laadullinen tutkimus perustuu usein kohteen merkitysten tulkintaan sen yksityiskohtaisen analyysin kautta. Humanistiselle tieteiden väliselle kulttuurien tutkimukselle keskeistä on sekä käsitteiden analyysi sekä tutkimuskohteen oman äänen esiin nostaminen. Käsitteiden rooli auttaa ymmärtämään tutkimuksen kohdetta kohteen ehdoilla. Käsitteet ovat filosofisia tuotteita, mutta ennen kaikkea ne ovat kulttuurisia käytäntöjen ilmentymiä. Lähiluvun mukaisella analyysillä voidaan tulkita myös muunlaisia kohteita, kuten mediatekstejä, kuvia ja ympäristöjä. (Kähkönen 2012.)

Nykykansantaidetta on vaikea lähteä selittämään tyylihistoriallisena tai oppimis- ja korjaamisprosessina, koska Ernst Gombrich teoksessaan *Art and Illusion (1960)* asettaa olennaiseksi kysymykseksi sen, miksi erilaiset aikakaudet ja erilaiset kansakunnat ovat kuvanneet näkyvän maailman niin erilailla. Taiteilijalla teoksen idea ei lähde visuaalisesta vaikutelmasta vaan tekijän ideasta ja käsityksestä. Tekijä sovittaa käsityksensä kohteeseen, maisemaan. Gombrich kutsuu teoriaansa tekemiseksi ja yhteensovittamiseksi (*making and matching*). (Richter 1976.) Nykyisin taiteen tutkimuksessa kontekstuaalinen ajattelu nivoutuu taiteenhistorialliseen syntymekanismiin, mutta tässäkin tapauksessa historia on tutkijan rakentama ja ongelmallinen käsite (Kallio 1998, 73).

Kulttuuriantropologina ja etnologina olen perehtynyt jo aikaisemmin Räsänen määritelmään kulttuurianalyysistä: ”Kulttuurianalyysin avulla pyritään ymmärtämään todellista ihmisen

arjen kulttuuria sen nykyisessä funktiossaan mutta myös historiasta riippuvaisena ilmiönä, joita voivat edustaa esineet, työprosessit, vapaa-ajan käytön muodot jne.” Nykykansantaidetta voidaan tarkastella Räsänen kulttuurianalyysin avulla, jossa ihminen on kulttuuristaan riippuvainen ja kulttuuriaan käyttävä sekä kulttuuria luova olento. Lisäksi kulttuurianalyysi huomioi arjen kulttuurin historiallisen taustan. Kulttuurianalyysin tavoitteena on etsiä kulttuuri-ilmiöistä uusia merkityksiä ja kenties ristiriitojakin. Kulttuurianalyysi voi myös esittää ristiriitoihin ratkaisumalleja ja tuoda niitä esiin julkisessa keskustelussa. (Räsänen 1997, 28–29.)

Kulttuurianalyttinen tutkimusote ei ole tarkasti määritelty menetelmä vaan tarkastelutapa, joka näyttää tutkittavan aiheen uudesta näkökulmasta. Tutkijan on pyrittävä etsimään käyttäytymisen tai puheen takaa, rivien välistä, uusia merkityksiä. (Ehn & Löfgren 1982, 116, 121.) Uuden ajattelutavan löytäminen on pitkälti kiinni tutkijan mielikuvituksesta ja keinoista ajatella tuttu asia toisella tavalla (Ehn & Löfgren 2001, 168). Tutkija käy läpi tarkkaan haastattelunauhoja ja muita lähteitä etsien merkityksiä yksityiskohtien takaa. Tutkija pyrkii erottamaan sen, mitä ihmiset tai lähteet kertovat siitä, mitä sanat ja teksti voivat tarkoittaa riippumatta ihmisten omista näkemyksistä. Tulkinnan hienosäädössä vaaditaan tutkijalta kuitenkin tarkkaa lähdekritiikkiä ja omien tutkimusmenetelmien arviointia. (Ehn & Löfgren 1982, 95, 104, 116.)

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkija pyrkii näkemään tutkittavan kohteen näkökulmasta. Lähestymistavassa tarvitaan tutkijalta kykyä ja rohkeutta pureutua niihin merkitysyhteyksiin, joissa tutkittavat henkilöt toimivat. (Bryman 1997, 77–78.) Tutkijan tehtävänä on kasata pienistä yksityiskohdista laajoja merkityksiä sisältävä kuva kulttuurista (Ehn & Löfgren 1982, 95). Kulttuurianalyysin tietynlainen metodittomuus on johtanut siihen, että tutkijat voivat kokea tutkimustyön tulokset intuitiivisena (Johansson (1999, 242 – 243). Kulttuurianalyttistä tulkintaa on vaikea opetella sellaisenaan, koska tulkinta vaatii ajattelua ja kypsyttelyä sekä mielikuvitusta, eläytymistä, ymmärrystä ja hahmottamiskykyä (Ehn & Löfgren 1982, 95 – 96, 115). Kulttuurianalyttinen tutkimus syntyy tutkijan luomisvoimasta. Silti on tärkeää pitää jatkuvasti mielessä omaan tutkimukseen liittyvä kritiikki ja tarkastella tutkimusta myös ulkopuolisen silmin, jolloin huomataan puoliteihen jääneet prosessit, epäselvyydet ja puutteet tutkimuksen logiikassa. (Ehn & Löfgren 1982, 122.) Kulttuurianalyysissä tulee ottaa huomioon arjen kulttuurin historiallisuus (Räsänen 1997, 28).

Kulttuurianalyttinen tutkimus pohjautuu tulkintaan, johon vaikuttavat lähdeaineiston lisäksi tutkijan omat kokemukset ja käsitys tutkittavasta aiheesta. Empiirisen tutkimuksen ja henkilökohtaisen pohdinnan välinen suhde saattaa olla jopa epäselvä. Siksi tutkijalta edellytetään erityistä harkintaa johtopäätelmissä. Tutkijan on syytä jatkuvasti tarkastella myös itseään, päätelmiään ja työtapojaan sekä muistaa, että tulkinnat eivät koskaan tule kokonaan valmiiksi. (Ehn & Löfgren 2001, 167.)

1.4.2. Humanistinen maantiede

Humanistis-kulttuurinen maantieteen tutkimusteemat liittyvät paikkojen merkityksiin, jotka avautuvat subjektiivisten paikkakokemusten, tunteiden, arvojen, muistojen ja odotusten kautta. Humanistinen maantiede syntyi 1960- ja 1970-lukujen vaiheessa kulttuurimaantieteilijöiden piirissä ja toi maantieteelliseen tutkimukseen taiteen näkökulman sekä ennen kaikkea inhimillistä syvyyttä. Menetelmä kyseenalaisti subjektiivisen ja objektiivisen sekä taiteen ja tieteen rajan. Eletty todellisuus syntyy siitä, että elävä, tunteva ja kokeva ihminen antaa paikalle ja maisemalle merkityksen. (Karjalainen 1997, 230; Koho 2015.) Kokeva ihminen on myös ITE-taiteen maalauksen keskiössä: tuottajana (taiteilija), kohteena (teoksen henkilö) ja tulkitsijana (katsoja).

Humanistisessa maantieteessä voidaan käyttää myös kuvataidetta inhimillisten kokemusten ja tilaan ja paikkaan liittyvässä tarkastelussa. Ympäristöä kuvaava taideteos kertoo tekijänsä ja aikansa suhteesta ympäristöön ja ympäristön moniarvoisuudesta sekä symboleista ja tunteista. (Koho 2008, 24.) Raivon mukaan humanistisessa maantieteessä maisema rakentuu näkyvistä ja näkymättömistä symboleista, joissa manifestoituvat yhteisön ja yksilön arvot ja merkitykset. Ihmiset tuottavat ja uusintavat maisemaansa kulttuuristen ja itse tuottamien prosessien tuloksena. (Raivo 1996, 25, 40.)

ITE-taiteen maisema on ihmisten elämismaailma, jolloin maisemassa havaitseen esteettiset ja symboliset arvot. Karjalainen painottaa, että ympäristössä on kietoutuneena monimutkaisia fyysisiä, sosiaalisia, kulttuurisia ja subjektiivisia aineksia (Karjalainen 1987, 3–7.) Raivon mukaan kulttuurisessa maantieteessä kulttuuri nähdään spatiaalisesti moniarvoiseksi ja dynaamiseksi prosessiksi, jolloin se ei ole muusta sivilisaatiosta erillinen osa. Kulttuuri on prosessi, joka on ajallisesti ja tilallisesti osa yhteiskunnallisia merkitysjärjestelmiä, jolloin niiden avulla tuotetaan kulttuurista todellisuutta ja uusinnetaan sitä. Kulttuuri ei ole staattinen ja homogeeninen, vaan siinä on erilaisia, eritasoisia ja ristiriitaisiakin tasoja.

Kulttuuriin on sekoittuneena symboleiden uskomusten, kielten ja ideologioiden yhteiskunnallis-materiaalisia käytäntöjä. Ihminen hahmottaa ympäröivää maailmaa luomalla uusia kulttuurisia viestejä ja purkamalla vanhoja, ihmiset samalla tuottavat ja uusintavat paikkoja, maisemia, alueita ja ympäristöjä. (Raivo 1996, 20–21.)

1.4.3. Elämäkertomukset

ITE-taiteen ymmärtämiseen liittyvät elämäkertomukset, jotka ovat tärkeitä ajallisuuden ja muutoksen käsittämässä. Kertomusten avulla voidaan käsitellä menneisyyttä ja luoda kommunikaatiota, joka voi vahvistaa kertojan identiteettiä. Retorisilla kertomuksilla haastateltavat perustelevat valittuja toimia ja päätöksiä. Suulliset kertomukset ovat spontaaneja ja hajanaisia. Suullisessa kertomuksessa kerrotaan ihmissuhteista, vaikka haastattelussa ilmaisua rajoittavat sosiaalinen kontrollin normit. Kokemuskeskeiseen kerronnallisuuteen liittyy kertomuksia täydentävä visuaalinen aineisto. Aiheina voivat olla yleisen tason ilmiöt, kuvitellut tapahtumat, kertojalle tapahtuneet asiat, muualta kuullut kertomukset ja kertomuksen tulkinnallinen ymmärtäminen. (Kaarlenkaski 2012, 39, 125 – 127.)

Suullisesta muisteluaineistosta on käytetty nimityksiä elämäkertomus, henkilökohtainen kerronta, muistelu, muistelukerronta ja kokemuskerronta. Kerrontaan on viitattu muistitiedon käsitteellä, koska muistitieto ottaa paremmin huomioon muistamisen kerronnallisuuden. Muistelu korostaa muistamisen kerronnallisuutta ja prosessuaalisuutta. Aineiston kerronnallisuus on kaiken aikaa liikkeellä: kuunnellessaan tai lukiessaan toisten muisteluja tutkija tekee samaa matkaa kertojan kanssa. Tulkintaa luodaan yhdessä kertojan tai kirjoittajan kanssa. Muistelu tuottaa muisteluksia, joissa on elämyksellisiä, tunnepohjaisia ja aistimuksellisia muistoja. Yhteisestikin koetuista tapahtumista voi olla yksilöllistä elämystä. (Korkiakangas 2005, 133–134.) Ukkosen määrittämässä kokemuskerronnassa kerrottu kokemus ei välttämättä ole kertojan omaa ja henkilökohtaisesti koettua. Kokemuskerronta sisältää menneiden tapahtumien tulkintaa sekä kertojan puhetta itsestään muille. Kerronnan aiheina voivat olla kertojan elämän tärkeät kokemukset, tapahtumat tai läheisten kokemukset. (Ukkonen 2000, 26, 39–40.)

Muistitieto rakentuu aina sosiaalisesti. Suullinen tieto on sidoksissa ihmisen arkipäivään ja materiaaliseen kulttuuriin. Se kertoo enemmän tapahtumien merkityksestä kuin itse tapahtumasta. Puhujan subjektiivisuus on ainutlaatuinen ja arvokas elementti historian- ja kulttuurintutkimukselle. Kerrotut lähteet ovat luotettavia, mutta niiden luotettavuus on

erilaista kuin kirjalliset lähteet. Suulliset lähteet nostavat esille mielikuvituksen, symboliikan ja halut, joten ei ole olemassa epätosia suullisia todistuksia. Kerrotut lähteet eivät ole objektiivisia, koska suullisuus perustuu variaatioihin ja vaillinaisuuteen. Haastattelut voivat jatkaa loputtomiin, sillä suullinen kerronta ei ole koskaan samanlainen. Tästä huolimatta tutkijan tehtävänä on kontrolloida tiukasti historiallista diskurssia. (Portelli 2006, 55, 57, 59, 60–61.) Historian tulkinta alhaalta käsin edellyttää ennakkoluulotonta uusien lähteiden etsintää, huomion kiinnittämistä arkipäivään ja arkikokemuksiin, halujen ja tarpeiden ilmaisemiseen. Suullinen kerronta on kysymistä, kuuntelemista ja kokemusten jakamista haastattelussa. Suullisessa kerronnassa muistelijan menneisyys ja kokemusmaailma ovat tärkeitä. Muistelijan pitää saada kertoa vapaasti ja omasta mielestä tärkeitä asioista. Haastattelijan kokemukset voivat toimia virikkeenä ja rentouttavat tilannetta.

1.5. Työhön liittyvä tutkimusperinne

Lähdekirjallisuuteen perehtyessäni huomasin, että ITE-taiteen opinnäytetoissa on käyty paljon keskustelua käsitteistä ja rajojen vetämisestä. Itse tekijöille määrittäminen ei ole ongelma vaan määrittäjöille (Sederholm 2002, 34). Riitta Nisulan ja Riitta Poutun (1986) Taideteollisen korkeakoulun pro gradu -tutkielma *Kansanveistotaidetta Keski-Pohjanmaalla* käsitteli itseoppineita veistäjiä ja taiteen elämänhallinnan merkitystä heille. He määrittelevät tekijät itseoppineiksi veistäjiksi, sillä työskentelytavat ja päämäärät pohjautuivat hyvin pitkälle perinteeseen. Veistäjillä on ollut tarve luoda ja tehdä jotain omilla käsillään.

Nousiaisen (1993) Jyväskylän taidehistorian pro gradu -tutkielma käsittelee arkitaidetta ja pihataidetta, joka on tekijöiden taidetta. Hänen mukaansa se on syntynyt yksinkertaisesti pelkästä tekemisen halusta ja materiaalin työstämisen tuomasta tyydytyksestä. Hän ehdottaa, että se kaikki taide, mikä tuotetaan ja kulutetaan virallisen taidemaailman kuten taidemuseoiden ulkopuolella ja mikä ei ole kulttuuriteollisuuden ohjaamaa populaarikulttuuria, on kansantaidetta. Nousiaisen opinnäytetyössä puuttui omakohtainen kenttätyö, sillä opinnäytteen pohjana oli Granön *Onnela*-teos (1989). Uotisen (1997 Joensuun yliopisto) pro gradu -tutkielma käsitteli pihataidetta, jossa perinteentutkimus pohjautui lomaketutkimukseen Granön antamien tietojen pohjalta. Uotisen mukaan tärkein pihataiteen kriteeri on, että ulkona on jotakin taiteeksi luokiteltavaa. Teokset on sijoitettu pysyvästi veistäjän omalle pihalle tai sen läheisyyteen. Tuuvan (2008 Joensuun yliopisto) perinteentutkimuksen pro gradu -tutkielma käsitteli visuaalista Martta Korhosen

nykykansantaiteen sijoittumista elämäntarinaa. Pyhtilän (2008) Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen pro gradu -tutkielma käsitteli tapaustutkimuksena itseoppineen taiteilijan Paavo Pyhtilän tuotantoa. Helanen (2011, Oulun yliopisto) on kulttuuriantropologian pro gradu -työssään selvittänyt Oulun seudulla asuvien ITE-taiteilijoiden elämäntapaa narratiivis-elämäkerrallisesta näkökulmasta, jossa hän paneutuu kolmen taiteilijan elämäkokemuksiin. Niissä elämä ja identiteetti rakentuvat tarinoina. Huntus (2006 Jyväskylän yliopisto) taidehistorian pro gradu -työssään käsittelee nykykansantaiteen tulkintaa historiallisesta kansantaiteesta käsin. Haveri (2010) on väitöskirjassaan pyrkinyt selvittämään kokonaisvaltaisesti suomalaista visuaalista nykykansantaidetta. Tutkimuksen pääpaino on teosten sijoittumisessa teosympäristöön, visuaalisessa kulttuurissa, itseoppineisuudessa ja teosten tuomisessa taidemaailmaan. Maahenki Oy on julkaissut Suomen eri alueiden ITE-taiteen kokoamateoksia, joissa on artikkelien lisäksi tekijöiden esittelyt. Tornionlaakson ITE-taidetta on käsitelty Nykykansantaiteen vuosikirjassa 10.

Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnalla on käynnistynyt monivuotinen FEENIKS-tutkimushanke, jonka keskiössä ovat taide ja kulttuuri osana Lapin sodanjälkeistä materiaalista ja mentaalista jälleenrakentamista. Kulttuuri, jota hankkeessa lähestytään eri tieteenalojen näkökulmasta (taidehistoria, kulttuurihistoria, taidekasvatus, saamentutkimus, valokuvatutkimus ja sosiologia) ymmärretään tässä laajasti: taiteellisen esittämisen ja siihen liittyvien organisaatioiden ja instituutioiden ohella siihen kuuluvat arjen esinekulttuuri ja sekä rakennettu että rakentamaton ympäristö. FEENIKS-tutkimushankkeessa ei käsitellä ITE-taiteen ilmiötä, vaikka sodan jälkeen oli myös kansantaiteilijoita. Tutkimuksessani on yhtymäkohta ympäristösosiologiaan, jossa kohteena on ihmisen, yhteiskunnan ja luonnon monimutkaiset vuorovaikutussuhteet. Ympäristö tuodaan esille ITE-taiteessa laaja-alaisesti sekä luonnonympäristönä että ihmisen kulttuuriympäristönä, kuten rakennettu ympäristö ja kulttuurimaisema.

2. Tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä

Suomessa itseoppineiden nykykansantaiteen tekijöistä käytämme nimitystä ITE-taiteilija, mutta maailmalla on eri nimityksiä omaperäiselle taiteelle. Suomessa ”Itse Tehty Elämä” korostaa jokaisen oikeutta ja mahdollisuutta luovuuteen. (itenet.fi.) Ihmisellä on synnynnäinen halu ilmaista itseään kuvin ja sanoin, mutta joillakin luovuus ja fyysiset voimat hiipuvat iän myötä.

2.1. ITE-taide tilassa, paikassa, ajassa ja kulttuuriympäristössä

Nykykansantaiteen juuret ovat menneisyyden kansankulttuurissa. Omaperäisiä kansantaiteilijoita on aina ollut, mutta heistä on harvoin jäänyt dokumentteja taiteen tai kansantaiteen historiaan. (Haveri 2010, 56,59.) ITE-taide (Itse Tehty Elämä) on suomalaista nykykansantaidetta, joka on tekijän elinympäristöön ja kokemuksiin sitoutuvaa taidetta. ITE-taide on laaja käsite, jossa korostuu esteettisiä arvoja korostava elämisen tapa. Taide perustuu yksilöllisyyteen ja omaperäiseen luovuuteen, joten töistä huokuu kätevyyttä ja kekseliäisyyttä. Teokset tehdään usein taidemaailman käytännöistä poikkeavalla tavalla ja erilaisella tekniikalla. Taiteilijat ovat itseoppineita, joten he eivät tarvitse ohjausta eivätkä neuvontaa taiteen tekemisessä. Taiteen tekemiseen liittyy halu tehdä toisin kuin muut, jolloin taide kertoo tekijän näköistä tarinaa. ITE-taide on osa laajempaa kansainvälistä outsider-taidekenttää, sillä taiteilijat ovat virallisen taidemaailman ulkopuolella ja esittävät teoksiaan pääsääntöisesti omassa arjen ympäristössä. ITE-taide on viime vuosina tullut osaksi taidekenttää. Osa taiteilijoista kuitenkin haluaa pysyä taidekentän ulkopuolella. Nykykansantaide on kätevyyteen ja kekseliäisyyteen perustuvaa kansanomaista kuvataidetta, jossa materiaalien ja tekniikoiden käyttö on moninaista. Tekijällä on ilmeisesti suuri visuaalinen kyky tehdä arjen estetiikkaa, joka tapahtuu tekijöiden omassa elinympäristössä ja sen ehdoilla. Teokset voivat puhua henkilökohtaisesta elämäkokemuksesta. (Haveri 2008, 81; Haveri 2010, 64.)

ITE-taiteen mielikuvat liittyvät omavaraisuuteen, itsepäisyyteen ja itsetietoisuuteen. ITE-taiteessa on ajatus rajojen muuttumisesta ja jatkuvasta uudelleen määrittelystä: määrittäminen nykyhetkessä ja hetken kuluttua menneisyydessä. Itseoppineiden taiteilijoiden teosten perusvire on itselähtöistä. Taiteilijat toteuttavat teoksiaan omaehtoisesti ja omien ilmaisupäämäärien perusteella. Aiheet kumpuavat tekijöiden kokemusmaailmasta ja teosten materiaaliksi kelpaa usein se, mitä lähiympäristöstä on saatavana. (Haveri 2008, 22.) Kädentaitojen kunnioitus Haverin mukaan juontaa juurensa agraarisesta kulttuurista, jossa korostettiin omaa tekemistä, kätevyyttä sekä omien kykyjen että elinympäristön materiaalien hyödyntämistä. ITE-taiteessa on kokeilemalla opittu materiaalin työstämistä ja materiaalien ominaisuuksia ja niiden käyttäytymistä. Vaikka teoksia edelleen tehdään perinteisillä käsityökaluilla ja materiaaleista, niin ITE-teoksissa saadaan esille tyylin omaperäisyyttä. Teoksien toteutuksessa on usein käytäntöjen toistoa, joiden pohjalta tekijä voidaan tunnistaa. Tekniikat ja materiaalit voivat olla rakentamisesta, kuvataide- ja käsityötraditiosta, mutta teosten ilmaisu on poikkeava ja omintakeinen. ITE-taiteen

maalauksilta odotetaan omaa tyyliä ja rosoisuutta, koska jäljittely ei kuulu nykykansantaiteeseen. Haverin mielestä merkittävin ero traditionaalisen ja nykykansantaiteen välillä on siinä, että kiinnostuksen painopiste on siirtynyt yhteisestä ja yleisestä kansan estetiikasta tekijän persoonaa ja omaperäisyyttä koskevaan ilmaisuun. (Haveri 2008, 22.) Sen sijaan jäljittely ja täydellisyyden tavoittelu tulee esille harrastajataiteilijoiden teoksissa.

ITE-teoksista käytettiin nimitystä pihataide vielä 1990-luvulla, mutta ammattitaiteilijoiden pihalla olevia teoksia ei luokitella pihataiteeksi. Nimitys viittaa teosten sijaintiin pihalla ja puutarhoissa. Nykyisin tuotteliaimmat taiteilijat ovat laajentaneet teosten esillepanoa monimuotoisiksi taideympäristöiksi. Knuutilan mukaan paikat ovat elettyä elävää elämää ja niiden esitykset ovat ilmaisumuotona yleisiä myös maailmanlaajuisesti. Paikkojen erityisyyteen vaikuttavat henkilökohtaiset tuntemukset sekä mieli- ja muistikuvat. Ne välittyvät ihmiseltä ihmiselle sanoina, paikallisena puheenpartena, kuvina, musiikkina ja muina tekoina. Paikallisiin tottumuksiin ja toimintatapoihin vaikuttavat ulkoisten tekijöiden ohella myös toisten taiteilijoiden vaikutusten käytännöt. Erot ovat tosiasiallisia esim. rosoisuuden tai särmikkyuden perusteella. (Knuutila 2005a, 8–9.) Tornionlaakson ITE-taide on paikallista sekä aineellisesti, aiheellisesti että sijainnillisesti sekä olemuksellisesti konkreettista. ITE-taiteessa on monenlaista itsenä ilmaisijaa, on tonttujen tekijästä betoninvalajiin ja isoihin savipatsasiin. Kentällä dokumentoiduissani teoksissa traditionaalisuus on jäänyt syrjään teosmaisuuksien ja omaperäisyyden tieltä. Perinteinen kansantaide edusti ennen kaikkea esteettisesti korkeatasoista käsityötä, nykykansantaide on kätevyteen ja kekseliäisyyteen perustuvaa kansanomaista visuaalista taidetta.

Tornionlaakson visuaalisen nykykansantaiteen piirre on sitoutuminen tilaan tai paikkaan. Teokset ovat yleensä nähtävillä pihalla tai ulkorakennuksen ja asunnon sisätiloissa, kesämökin ulkoseinällä, lähimaisemassa, tien reunassa tai omassa ateljeessa. Osa teoksista on veden kiertokulkuun katoavia, koska teokset on maalattu lumeen. Teosten aiheita ei paikallisuus rajoita, joten syntyy erilaisia kulttuurien yhdistelmiä ja kantaaottavuutta. Knuutilan mielestä kokemuksen paikka muodostuu menneestä ja tulevasta, kotoa ja pois sieltä, pyhän ja arjen vuorottelusta, maailmankuvan ja mentaalisen kerroksellisuudesta. Paikka muodostuu näiden suhteesta. Paikkojen merkitykset eri ihmisille voivat olla ristiriitaisia ja jopa vastakkaisia, mutta silti molemmat ovat päteviä perusteluja. (Knuutila 2005a, 8–9.) ITE-taiteessa maisemat ja paikalliset näkemykset ovat hyvin monitahoisia: menneisyyden juuria etsitään aktiivisesti kaikkina aikoina, vaikka menneisyyden selailu korostuu

kriisiaikoina. Paikallisuuden lisäksi ITE-taiteessa tärkeitä kriteerejä ovat oman eksistenssin etsiminen ja oman paikan määrittäminen yhteisössä.

Patsaat pihalla tai tontut ja nuket sisällä ovat tekijälle mielenmaisemaa ja oman paikan rakentamista. Ihmisen kokemusmaailmassa ovat erottamattomasti läsnä fyysinen, mentaalinen ja yhteiskunnallinen tila. Sosiaaliseen tilaan liittyvät aistimukselliset ilmiöt, joihin kuuluvat myös mielikuvituksen tuotteet, kuten suunnitelmat, tapahtumat, utopiat ja objektit. Ne välittävät merkityksiä, joiden avulla samaan kulttuuriin kuuluvat ihmiset kommunikoivat keskenään. (Geertz 1973, 5–10, 17, 29–30, 91.) Laitisen mukaan Pierre Bourdieu puhuu ruumista ja ruumiillisesta subjektista, joka on säilyttänyt itsensä kulttuuriin, joten ruumis on aina ollut kulttuurin läpäisemä. Tällöin kokemuksemme ovat kulttuurisesti määräytyviä. (Laitinen 2004, 2.) Vaikka kokemus on subjektiivinen, silti kaikkien kokemusten kautta pääsemme tutkimaan kulttuurin syvärakenteita. (Korhonen 2002, 58–59.) Tilan kokeminen kulttuurisesti vaikuttaa teosten syntymiseen ja siihen, miten tila otetaan teosten avulla haltuun. Maantieteessä korostetaan sitä, että ainutlaatuiset paikat ovat tulleet spatiaalisen abstraktiuden tilalle, koska tila on sosiaalisesti ja kulttuurisesti tuotettu. Humanistisessa maantieteessä paikka määritellään subjektin, kokemuksen, tunteiden ja arvojen kautta. Paikka on tila, joka ei ole objektiivinen tai ihmisen ulkopuolella, vaan se on subjektiivisesti koettu ja ymmärretty, mutta aina jaettujen kokemusten ja yhteisen kulttuurin kautta. Se on inhimillisen tulkinnan ja merkitysten kautta syntynyt. Jaetut kokemukset muokkaavat paikkoja siksi, mitä ne ovat. Paikka ja tila ovat tuotettuja ja niiden eroa on vaikea määrittää suhteessa kokemukseen, historiaan ja kulttuuriin. (Laitinen 2004, 6–9; Karjalainen 1997, 230.)

Karjalaisen mukaan paikat ovat meille tärkeitä, koska ”...eläminen on maailmassa olemista. Tähän piiriin, maan ja taivaan väliin, asettuvat meidän paikkamme. Kaikkia paikkoja emme muista, osan niistä unohtamme. Kaikkia emme voi unohtaa, sillä silloin unohtaisimme myös itsemme. Emme tietäisi, keitä olemme, koska emme tietäisi, mistä saavumme ja mihin lähdemme...” (Karjalainen 1997, 240.) Ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta vahvistavat arjen elämismaailman kokemusten lisäksi kulttuurin tuottama tilallisuus. Näistä tekijöistä syntyy ihmisen elämismaailma, jossa kohtaavat subjektiivinen elämismaailma ja ympäristöön liitetyt mielikuvat. (Tani 1997, 214.) Ihmisten elämismaailma on tuttu, jatkuvasti läsnä oleva ja aistein havaittu, mutta silti lähes huomaamattomaksi jäävä ympäristö eli maailma sellaisena, millaisena ihminen sen päivittäin kohtaa. Elämismaailman paikat ovat piiloutuvia. Elämismaailman paikka määrittyy arkisten kokemusten kautta ja viittaa rutiinin leimaamaan todellisuuteen. Havaitseminen on kaikkien aistien yhteistulosta

eli ihminen näkee, kuulee, haistaa, maistaa ja tuntee elämismaailmaansa. (Karjalainen 1987, 26; Koho, 2015.) ITE-taiteilijat ovat kuvanneet omissa teoksissaan käsitystä elämismaailmasta ja ympäristöstä sekä suhdetta koko muuhun maailmaan.

Paikan olemus tai henki, *genius loci*, pohjautuu ihmisten antamiin mielikuviin, jotka vaihtelevat kokijan mukaan. Paikkakokemus voi olla henkilökohtainen tai kollektiivinen. (Raivo 2002, 157.) Henkilökohtaiseen paikkaan ja arkiseen elämismaailmaan liittyy koettuja ainutkertaisia ja -laatuisia tunteita, havaintoja ja muistoja, joista muodostuu ihmisen maaston, maiseman lähikartta. Muistot, odotukset ja havainnot konkretisoituvat tilassa ja paikassa. (Karjalainen 2003, 8–9.) Tällöin neutraalista tilasta tulee henkilökohtainen paikka, kun siihen liitetään elämisen kautta merkityksiä (Koho 2008, 25).

Nykykansantaiteen moninaisuus on osa paikallista kulttuuriympäristöä. Konkreettisen fyysisen kokonaisen alueen tai näkymän lisäksi maisema voi olla myös maalaus, runo, kirjallinen kuvaus tai muu vastaava kulttuurisesti tuotettu teksti tai tekstiili. Maisema on jonkun tai joidenkin maisemaa, jolla on tekijät ja näkijät, jotka tuottavat ja uusintavat siihen liitettyjä merkityksiä. Maisemalla on edelleen tärkeä rooli kansallisen identiteetin rakentamisessa, jonka yhteydessä tietyt historian ja perinteen kannalta merkitykselliset maisemat on luettu kulttuuriin oleellisesti kuuluviksi koodeiksi. Vastaavasti joitakin maiseman merkkejä on voitu jättää kokonaan pois. Maiseman näkemiseen ja näkymiseen liittyvät hallinta, sietäminen ja kontrolli, kamppailu tilasta ja merkityksestä. (Raivo 1996, 200; Koho 2015) Tulevaisuudessa on mahdollista, että nykykansantaiteen ympäristöpuistot saavat virallisen suojelustatuksen tai ne luokitellaan ainakin alueelliseksi merkittäväksi maisemaksi. Se on vuorovaikutteinen ja kuvastaa, miten maisemaa on käytetty nykyisyyden ja menneisyyden välisissä suhteissa.

Ympäristö tarjoaa myös ITE-taiteen tekijöille valinnanmahdollisuuksia, joista toiset ovat tietyissä fyysisissä ympäristöissä todennäköisempiä kuin toiset. Kohon mielestä fyysinen ympäristö on näyttämö, joka edistää tai rajoittaa toimintaa. Ympäristöllä on myös eksistentiaalinen luonne. Tämän vuoksi ympäristö syntyy inhimillisen toiminnan intentionaalisissa rakenteissa ja on osa elämismaailmaa. Havaitsemisen ja kokemuksen kautta saadut tiedot punnitaan tiettyjen kriteerien, esimerkiksi arvojen tai odotusten perusteella. (Koho 2015.) Jokainen aika jättää merkkejä ympäristöön, myös nykykansantaide heijastaa oman aikansa arvoja. Kulttuuriympäristöön vaikuttavat yhteiskunnan eri prosessit sekä ihmisten ihanteet, ideat ja arvostukset. Ympäristöstä valikoidaan ja rajataan aina osia todellisuudesta ja otetaan ne haltuun kulttuuriseksi todellisuudeksi, jonka taakse voi jäädä

merkittäviä ja mielenkiintoisia asioita. Ympäristö on täynnä muistoja yhteisön suullisesta perinnöstä, jota kerrotaan seuraavalle sukupolvelle. Näiden kertomusten kautta ympäristö on monikerroksinen, henkilökohtainen ja synesteettinen. (Vilkuna 2015; Koho 2008, 16–17, 25.)

Tutkimukseni sijoittuu ajallisesti menneeseen ja nykyisyyteen. Lähtökohtana ovat elossa olevat ITE-taiteilijat, mutta tutkimusaiheen ajallisuus ei rajoitu tutkimusajankohtaan. Ajalliseen ketjuun kuuluvat myös kuolleet ITE-taiteilijat, joiden teoksia on vielä jäljellä ennen kaikkea omaisilla ja sukulaisilla. Vanhimmat ITE-taiteen teokset ovat 1960- ja 1970-lukujen vaihteesta ja uusimmat ovat vuodelta 2010. Jokainen nykykansantaiteilija tuo omiin teoksiinsa ajallisen ulottuvuuden, henkilökohtaiset kokemukset ja tulkinnat sekä yhteisön käsitykset aiheesta. Teokset limittyvät keskenään ja uudemmat ovat saaneet vaikutteita vanhemmasta ITE-taiteesta. Muutamit haastateltavat ITE-taiteilijat ovat aikoinaan käyneet oppimassa taitoa toisilta tekijöiltä. Mikäli nyt lähtisin tekemään aiheeseen liittyviä täydentäviä kenttätöitä, niin ITE-taiteen teoksia olisi valmistunut lisää eri tekniikoita ja materiaaleja käyttäen, myös uusia tekijöitä olisi ilmaantunut ITE-taiteen kentälle. Tornionlaakson ITE-taiteella on ajallista ulottuvuutta, sillä Samuli Paulaharju (1922) kertoo Kittilän, Muonion ja Enontekiön itseoppineiden koulua käymättömien taiteilijoiden paperisista saksilla leikatuista ihmis- ja eläinaiheista. Leikatut kuviot kiinnitettiin syljellä ikkunoihin tai mikä mihinkin, ja niin takamaan taidenäyttely oli valmis. Materiaalina olivat sanomalehdet, käärepaperit ja paperiliuskat. Taitavia leikkaajia niin miehiä kuin naisia pyydettiin naapurikyliin leikkaamaan kuvioita, joita olivat linnut, porot, ukot ja paksut akat sekä Lapin äijät. Ihmishahmot olivat muiden tunnistettavissa. (Paulaharju 1922, 166–168.)

Tornionlaakso ei ole siellä eläneelle ja kasvaneelle ihmiselle perifeerinen kotiseutu, josta hän maailmaa tarkastelee ja tarkkailee. Paikallisille ihmisille alue on keskus, jolla on yleisyyden lisäksi oma kulttuurihistoriansa. Myös Tornionlaakson sisällä on omintakeisia piirteitä, se liittyy niin konkreettisesti paikkaan ja luonnon asettamiin ehtoihin kuin rajalla olemiseen, niin uskonnolliseen kuin henkiseenkin ilmapiiriin. Alueen ihmisten elämäntapaa ovat muokanneet luonnon tarjoamat olosuhteet, asutuksen harvalukuisuus, pitkät etäisyydet ja omintakeinen puhuttu kieli. Tornionlaakson ITE-taide liittyy yleiseen nykykansantaiteeseen, mutta sillä on oma kertomisen tapa.

2.2. Outsider art

Termi *Outsider Art* ilmaantui ensimmäisen kerran vuonna 1972 brittiläisen kirjailijan Roger Cardinalin samannimisessä teoksessa. Termi oli vastike ranskalaiselle Jean Dubuffet`n (1901–1985) 1940-luvulla kehittämälle termille *art brut*. Dubuffet`sta tuli toisen maailmansodan jälkeen valtavirran taiteen ulkopuolella toimivien puolestapuhuja. Hänen teoksiaan oli esillä ensimmäisessä Ars-näyttelyssä 1961 Helsingissä (maalaukset *Koira pöydällä* ja *Filosofinen maisema*). Näyttelyssä Suomen taide tuotiin kansainväliselle tasolle ja toisen maailmansodan aikainen ja jälkeinen kulttuurin eristyneisyys haluttiin jättää taakse. Dubuffet`n teoksia on ollut esillä myös Ateneumissa 1955, Amos Andersonin taidemuseossa 1966 ja 1988, hänen teoksiaan on myös Sara Hildenin taidemuseon kokoelmassa. Dubuffet`n teoksia esiteltiin myös Taidekeskus Retretin kesän 2006 päänäyttelyssä, silloin ihmeteltiin tuleeko suuri yleisö katsomaan melko tuntemattoman taiteilijan maalauksia ja veistoksia. (Rhodes 2004, 7–9; Kastemaa 2006; Mellais 2012.)

Määritelmän mukaan outsider-taiteilijat olivat perustavalla tavalla erilaisia kuin valtakulttuurin normaaliuden mukainen yleisö. Heterogeenistä ryhmää yhdisti, että ryhmä oli leimattu poikkeavaksi patologisuuden, rikollisuuden, sukupuolen tai sukupuolisen suuntautumisen vuoksi. Outsider-taiteen juuret ovat psykiatristen potilaiden taiteessa, heidän varhaisimmat säilyneet työnsä ovat 1800-luvun alusta Britanniasta ja Yhdysvalloista. Mielenkiinto outsider-taidetta kohtaan heräsi ennen ensimmäistä maailmansotaa, kun modernistit Pablo Picasso (1881–1973) ja Paul Klee (1879–1940) etsivät vaihtoehtoja länsimaisen taiteen traditiolle. Samaan aikaan psykiatristen potilaiden taiteen rinnalla esiin nousivat heimotaide/primitiivitaide, kansantaide, esihistoriallinen taide ja lasten taide. Dubuffet uskoi, että taiteilijoiden raaka ja kesyttämätön voima lähti sisäisen minän pakosta. Dubuffet kuvitteli, että art brut olisi taidemuoto, joka olisi kokonaan kulttuuristen intressin ulkopuolella. Koska Art brut halusi säilyttää alkuperäiset rajat, oli sen keksittävä uusia termejä taiteelle. Outsiderart käsittää nykyisin monia erilaisia taiteita, jotka ovat valtavirran ulkopuolella tai sitä vastaan. Outsider-taide ja sen alalajit eivät liity mihinkään suuntaukseen tai koulukuntaan eikä yhtenäiseen ryhmän. Tekijät eivät itse kuvaile omaa tekemistä outsider-taiteeksi. Erilaisuus ei tee kenestäkään ulkopuolista. Ulkopuoliseksi tulee silloin, kun kulttuurin rakenteet tekevät ihmisestä näkymättömän tai sulkevat sisäpiirin ulkopuolelle. Outsider-käsityksen mukaan taiteen ulkopuolisuus vahvistaa sen puhtautta. (Rhodes 2004, 9, 11, 13, 16.)

Saksalainen psykiatri ja taidehistorioitsija Hans Prinzhorn (1886–1933) ja sveitsiläinen psykiatri ja psykoterapeutti Walter Morgenthaler (1882–1940) tarkastelivat potilaiden teoksia esteettisesti ja ekspressionismin teoriasta käsin, jossa arvostetaan taiteen

välittömyyttä ja spontaaniutta. Psykiatrit Prinzhorn ja Morgenthaler keräsivät suuren outsider-taidekokoelman, jolla oli merkitystä surrealistien suhtautumiseen psykiatristen potilaiden taiteeseen sekä Dubuffet`n toimintaan art brut-käsitteen kehittäjänä. (Rhodes 2004, 8.) Dubuffet`n klassinen määritelmä art brut taiteelle on vuodelta 1949.

Tällä termillä tarkoitamme teoksia, joiden tekijät eivät ole taiteellisen sivistyksen pilaamia ja joissa jäljittelyä on vain vähän tai ei lainkaan. [...] Nämä taiteilijat ammentavat kaiken – aiheet, materiaalivalinnat, käännteistämisen keinot, rytmit, kirjoitustyylit, jne. – omista syvyyksistään, eivät klassisen tai muodikkaana pidetyn taiteen konventioista. Olemme todistamassa täysin puhdasta taiteellista toimintaa, raakaa, kesyttämätöntä ja kaikissa vaiheissa yksinomaan taiteilijan omien impulssiensa avulla uudelleen keksimää. Se on toisin sanoen taidetta, jossa ilmenee ainutlaatuinen kekseliäisyys. (Rhodes 2004, 24.)

Dubuffet myönsi ajatuksen puhtaasta taiteesta olevan mahdoton, koska kaikki taide vaistonvaraisuudestaan ja spontaaniudesta huolimatta on aina kytköksissä vallitsevaan kulttuuriin (Rhodes 2004, 12, 16). Kansainvälinen ulkopuolisuuden taidekenttä jakaantuu outsider-taiteeseen ja kansantaiteeseen pohjautuvaan itseoppineisuuteen. Euroopassa on korostettu outsider-taidetta, kun Amerikassa ulkopuolinen taiteilija on kansantaiteilija. Kansalliset nimitykset ulkopuolisesta taiteesta vaihtelevat anglosaksissa ja ranskankielissä maissa, mutta suomalaiset määrittelevät ITE-taiteen löyhemmin kuin eurooppalaiset outsider-taiteen. (Haveri 2010, 32, 37; Sederholm 2004, 233.) Taiteen tärkeimmäksi kriteeriksi Sederholm nostaa teosten kyvyn välittää ja herättää tunteita. Hän viittaa yhdysvaltalaisen filosofin John

Deweyn (1859–1952) pragmaattiseen estetiikkaan. Sen mukaan esteettiset elämykset ovat jokapäiväisissä kokemuksissa ja siksi jokaisen tavoitettavissa. Luovuus ei ole taiteilijoiden etuoikeus, vaan se kuuluu kaikille ihmisille. Kaikki luova toiminta ei kuitenkaan ole taidetta. Taiteelliset ominaisuudet ovat sopimuksenvaraisia, kuten toteutuksen täydellisyys tai taiteellisten toimintatapojen huomioonottaminen. Taiteen tietoinen tekeminen on tuottaa taidetta. (Sederholm 2005, 19–20.)

2.3. Perinteinen kansantaide

Kansa-sana toimii määräävänä tekijänä, joka erottaa kansantaiteen korkeakulttuurista. Kansaa ja sen taidetta on perinteisesti käytetty kansallistunteen nostattajana. Kansa-sana liittyi sekä kansalliseen että nationalistiseen ideologiaan, johon myös suomalainen

taidehistoria nojautui. Elias Lönnrotin sanoin ”Suomen uusi laulu perustettaisiin vanhan laulun kulmakiville”. Vienan kävijöiden innoittajana toimi karelianismi ja Vienasta haettiin suomalaisuuden pyhäkköä: alkuperäisyyttä. Karelianistit joutuivat huomaamaan, että Vienan Karjala metsät ja kylät olivat muuttuneet Lönnrotin ajoista, kannel oli melkein vaiennut.

Urbanisoituminen ja teollistuminen nostivat esille kansantaiteen ja kansankulttuurin, jotka erosivat massatuotannosta. Talve (1979, 13) kirjoittaa kansankulttuurin pääomasta, joka muodostuu kaikkien ihmisten tiedoista, taidoista ja kokemuksista. Traditionaalinen kansantaide on nähty korkeakulttuurin ja alempien sosiaaliryhmien välillä olevana vastakohtana. Ylempi sosiaaliluokka on määrittänyt, mitä on taide tai kulttuuri. Korkeakulttuuri on vastakohta talonpoikaiskulttuurille, kun kansantaide on määritelty hierarkkisesti. (Sääskilahti 2000, 66.) Kansanomaisissa tuotteissa korostuvat käyttökelpoisuus ja tarkoituksenmukaisuus. Niissä tuodaan esille esteettisyyttä, valmistustapaa, työvälineiden ja käden taidon merkitystä. (Heikkinen 2004, 73–74). Elina Kiurun mukaan perinteinen kansantaide edusti ennen kaikkea esteettisesti korkeatasoista käsityötä, jossa yhdistyi tarkoituksenmukaisuus, linjakkuus ja yksinkertaisuus työtelään kansan ihanteena. Mieltymys pelkistettyyn muotokieleen tuki suomalaista identiteettiä. (Kiuru 2000, 85–86.) Traditionaalinen kansantaide tulee esille myös käyttöesineiden muodoissa ja koristeissa, kuten jokiveneiden keulakoristeissa, asuntojen huonekaluissa, metallisissa, puisissa ja savisissa käyttöesineissä, nahka-, luu- ja lasiesineissä sekä tekstiileissä. Korkeataide on ollut sidoksissa kansainvälisiin tyyliuuntiin, sen sijaan kansantaiteessa on painottunut yhteisöllisyys. Kansantaidetta on pidetty muuttumattomana ja siten autenttisena, johon liitetty yhteinen ja yleinen taitavuus sekä itseoppineisuus. Kädentaito on katsottu siirtyvän sukupolvelta toiselle, kansantaiteeseen ei ole sisällytetty persoonallista luovuutta. (Anttila 1977, 165–166; Vuorela 1977, 10.)

Sammallahden mukaan ero kansantaiteen ja korkeataiteen välillä johtuu tutkimusperinteestä ja käytettävissä olevista aineistoista (Sammallahti 1982, 150). Myös perinteisessä kansantaiteessa on ollut yksilöllistä lahjakkuutta ja persoonallisuutta, mutta kansantaide on haluttu nähdä yhtenäisenä massana (Kiuru 2000, 79). Kansantaiteeseen on liittynyt Sääskilahden mukaan olettaimus, että korkeataide on vaikuttanut väistämättömästi alempana pidettyyn kansantaiteeseen. Tällöin käsityö on epäaitoa ja degeneroitunutta. (Sääskilahti, 2000, 67.) Tällaista fundamentaalista ajattelua käsitöiden aitoudesta on tiukassa heimoaatteessa. Perinteinen kansantaide on museoissa, joissa käyttöesineistä on tullut museo-objekteja. Perinteinen kansantaide korosti kollektiivisuutta, sen sijaan

nykykansantaiteessa korostuu yksilöllinen taiteen tekeminen. Kansankulttuurin juuret ovat olleet jäljittelyssä, mutta taidetyylejä on voitu jäljentää. Kansantaiteessa tulee esille jäljittelyn ja jäljitelmän ero. Kansantaiteessa yhteisöllinen toiminta on taiteistumisen vaihtoehtona. (Kiuru 2000, 85–86.) Kansantaiteessa korostetaan tekoprosessia, toiminnan ja käden taidon arvostamisen tuottamaa esteettisyyttä. Tähän viittaa erään informantin kommentti, että hänen isänsä oli ainoa mies, joka on tehnyt höyläpenkin kirveellä.

3. ITE-taiteen teemat haastattelujen pohjalta

Kansanestetiikkaa ei voi lähestyä akateemisen estetiikan filosofisesta oppialasta, johon kuuluvat kauneus, rumuus, taide ja taidekriittikki. Suomalainen kansanestetiikka viittaa esteettisiin asioihin, joita tehdään ja joiden keskellä eletään. Kansanestetiikka levittäytyy loputtomalta tuntuvaan moninaisuuteen. Kenttätöittäni perusteella ITE-taide on osa arjen estetiikkaa, joka Sepänmaan mukaan synnyttää tunnesiteitä ja arvostuksia paikkaan (Sepänmaa 2003a, 284). Kenttätöittäni perusteella ihmisen estetiikkaan eivät kuulu esteettiset käsitteet, sen sijaan asioita ilmaistaan tavallisen kielen adjektiiveilla. Ihmisen elinympäristössä on luonnonelementtejä, esineitä, eläimiä ja toisia ihmisiä, joille ITE-taiteilija hakee järjestystä ja hahmoa. Tavoitteena on luoda esine- ja olioympäristölle kulttuuriekologinen kestävyys ja muuntuvuus (Sepänmaa 2008, 24, 29). ITE-taiteilijoiden kodeissa toteutetaan hiljaista estetiikkaa, joka on von Bonsdorffin (2007, 75) mukaan kaukana taidemaailman konventioista. Kotien hiljainen estetiikka syntyy tunnelmasta, joka on fokuusoitumatonta ja tiedostamisen avulla syntyvää. Kenttätöityöntekijänä astun hiljaiseen ITE-taiteen estetiikkaan ja istun keskittyneenä tilassa, siinä on von Bonsdorffin (2007, 76–77) mielestä kysymys antautumisesta kehollisuudelle ei niinkään erittelylle ja ajattelulle eikä vastavuoroisuudelle.

Tutkimusaineistosta nousevat esille paikallisen luonnon ja siihen liittyvä ihmisen toiminnan kuvaaminen, seksuaalisuus ja uskonnollisuus. Tornionlaakson myyttiseen kansanperinteeseen kuuluvat peikot, tontut, maahiset ja velhot, joita myös ITE-taiteessa kuvataan. Tutkimusaineistossa on rakentamiseen ja rakennusten maalaamiseen sekä pihataiteeseen liittyvää luovuutta. Vuodenaikojen kierto ja talvi kuvataan teoksissa, joissa otetaan kantaa luonnon säilymiseen. Oman kenttätöityön kautta saatu kokemus, kontakti ja luottamus tekijään ovat perusedellytyksiä, kun tutkitaan taiteen tekemistä ja sen merkitystä tekijälle. Haastatteluissa tulee esille teosten sijoittuminen laajempaan viitekehykseen ja tekijän elämäkerrontaan.

Valokuvat ja haastattelu osoittavat, että ITE-taide on yksi osa itsensä ilmaisemista.

Kenttätöitteni perusteella ITE-taiteen arkisuus on arjen luovaa taidetta, joka muiden taidegenrejen tapaan saa aiheensa äärimmäisistä poikkeusoloista ja jokapäiväisyyden tavanomaisuudesta. Arjen taide on vuorovaikutuksessa muiden kulttuuristen osien kanssa (Naukkarinen 2011, 233), joten ITE-taidekaan ei ole muusta kulttuurista irrallinen lohko. Vaikka ITEtaiteessa irrottaudutaan totutusta tekemisestä, niin se ei ole kuitenkaan autonomista taidetta. Naukkarisen mukaan Immanuel Kantille kauneus on subjektiivinen arvostelma, jossa korostuvat pyyteettömyys, intressittömyys ja käsitteettömyys, ja silti taiteen täytyi olla universaalia. Autonomisuus ei takaa taiteen riippumattomuutta muusta yhteiskunnasta. (Naukkarinen 2011, 233, 235–236.) Honkasen (2000, 12) mielestä Itse tehty elämä on ”estotonta, omaperäistä, huomionkipeää ja hulluakin suhtautumista ympäristöön.” Honkasen ITE-taiteen kuvaama määrittely on yhtenevä Tornionlaakson tekijöiden kanssa. Arjentaide tai arjen luovuus ovat käsitteenä vaikeita määrittellä, jolloin joudumme pohtimaan sitä, mikä on sitten pyhätaidetta. Arki on vastakohta pyhälle tai arki on jokapäiväisten rutiinien täyttämää. ITE-taiteen tekeminen voi katkaista elämän arkipäiväisyyden ja tuoda siihen hohtoa ja mielekkyyttä.

ITE-taide ja sen arjen estetiikka ovat mukana tuottamassa kylämaiseman ja kulttuuriperinteen paikan, johon ihminen kokee ja tuntee kuuluvansa ja sitoutuvansa. Kumpulaisen mielestä kylähengen luomisessa ja sen ylläpitämisessä yhteisö tarvitsee elämyksiä ja kokemuksia sekä tunnetason tyydytystä ja symboliikkaa. Tämän lisäksi Kumpulainen tähdentää sitä, että ihmisen sitoutumista eletyn kylän henkeen vahvistavat paikan tuntu, henki, jaettu historia, maisema, viihtyvyys, yhteisöllisyys, paikkasidos ja paikan identiteetti. (Kumpulainen 2012, 46, 48.) Kittilän Kaukosessa niin ammattitaiteilijoiden kuin ITE-taiteilijoiden sitoutuminen taiteen tekemiseen ja ihmisten luova toiminta yhdessä synnyttävät aktiivista kansalaisuutta, kuten kylän hiljaisuuden kulttuuritapahtuman toteuttaminen. Kittilän Kaukosen kylän kylähenki on vahvistunut moninaisen taiteen avulla ja ITE-taide on osana kylämaisemaa.

Kumpulaisen mielestä kyläkulttuuri tuottaa käsitteellistettyä elettyä tilaa, joka vaikuttaa havaitun kylän rakentumiseen. Eletty tila on rakennettava, koska se ei synny itsestään. Kylän julkisuuskuuvan tuotteistaminen ja markkinointi luovat käsitteellistä tilaa. Paikallinen kulttuuri on itsestään lähtevää kokemusta ja toimintaa. (Kumpulainen 2012, 107–109.)

ITE-taiteen jakoteemojen soveltamisessa olen käyttänyt Tuuli Lähdesmäen (2007a) tapaa jakaa monumentit merkitysten mukaan. Hahmottamani ITE-taiteen pääteemojen sisällä on erilaisia variaatioita ja teemojen yhdistämistä.

- . ITE-taide luonnon näköisyytenä sekä siihen että ympäristöön liittyvine kertomuksineen ja myytteineen
- . ITE-taide muiston kohteena ja yhteisöllisyyden rakentajana
- . ITE-taide oman identiteetin etsinnässä ja uskonnollisena kokemuksena
- . ITE-taide oman tilan ja paikan rakentajana ja kasaajana

Tuuli Lähdesmäen mukaan kuvanveisto on entistä enemmän kiinnittynyt paikkaan ja ympäristöön. Hänen mukaan luonnon, maaston ja paikan huomioon ottamisesta on tullut taiteen tavoiteltava päämäärä. (Lähdesmäki 2007, 360, 365.) Lähdesmäen tutkimuksessa monumenttien esittämisessä, puhumisessa ja kirjoittamisessa tai kuvissa on representaatioiden tulkinta, koska monumenttien merkitysannoissa on päällekkäisiä rakenteita. Diskurssit hahmottavat monumentteja eritavalla, keskusteluissa on muuttuvia rajoja, päällekkäisyyksiä, moniäänisyyttä ja tyylien variaatioita. (Lähdesmäki 2007, 135–136.) ITE-taiteen teokset ovat aiheuttaneet keskusteluja ja erityisesti seksuaalisuuteen ja alastomuuteen liittyvät mielipidetkumpuavat kaukaa kulttuurihistoriasta. Lähdesmäen (2007a, 203) mielestä taideteoksiin liittyvät kiistat syntyvät tavallisesti kulttuurissa ja yhteiskunnassa vaikuttavista dikotomioista tai muutospainesta. ITE-taiteen muodoista ja esittämisentavasta on käyty kiistoja.

Tornionlaakson ITE-taiteen teoksissa tuodaan esille paikallinen luonto joko luonto ja maisema itsenäisenä kohteena tai ihmisen ja luonnon välisenä vuorovaikutuksena. Maisemamaalauksissa näkyvät ihmisen toiminta ja paikallishistoria. Maisemateoksissa kuvataan vuodenaikojen kierto, talven kylmyys, mutta pohjoisuus ja ankarat olosuhteet saavat inhimillisen lähestymistavan. Veden eri olomuodot ja veden kierto ovat innoittaneet maisemataulujen maalaajia. Luonnon kuvaamisessa on etsitty näköisyyttä ja todellisuutta taltioitavaksi ja dokumentoitavaksi, maalauksissa ja veistoksissa seksuaalisuus on voitu kuvata omakohtaisena ja kiellettyinä rakkautena. ITE-taiteen muisto on kertomus henkilöstä, menneisyyden tapahtumasta ja niiden yhteen kietoutumisesta. Uskonnollisuuden aiheena ovat itse tehty pyhyys eri materiaalein ja aiheiden pohjalta toteutettuna sekä uskonnon voimakas rooli kulttuurin ja ihmisten määrittelyssä. Tornionlaakson ITE-taiteen kentällä teokset ovat sidoksissa fyysiseen ja funktionaaliseen paikkaan, teokset käyvät vuoropuhelua maiseman ja arkkitehtuurin kanssa. Rakennuksen egyptiläiset betoniset pylväät ja muut faaraoiden ajan koristeet ovat aksiomaattisia rakenteita. Rakentamisen osiossa ovat mukana

omintakeinen rakentaminen, pihataide, rakennusten maalaus ja sisustus. Myyttisten aiheiden hahmoina ovat kansanuskomuksista esille nousevat peikot, tontut, velhot, keijut ja maahiset, myös pirut ovat teosten aiheina. Kansanperinteen myyttisiä hahmoja ja eläimiä on sijoitettuna maisemaan ja tilaan. Teosten kantaaottavuus kohdistuu luonnonsuojeluun, metsien säilymiseen ja elämän kunnioittamiseen.

TAULUKKO 2: ITE-taiteen teemat jakaantuvat seuraaviin kokonaisuuksiin kunnittain

Kunta	Luonto	myytit	uskonnoll.	seksuaalis.	kantaaottav.	rakentam.
Simo	x	x			x	x
Kemi	x	x	x	x	x	x
Keminmaa	x		x		x	x
Tornio	x			x	x	x
Tervola	x					
Ylitornio	x					x
Pello	x	x		x		
Kolari	x	x				x
Kittilä	x	x	x	x	x	x

3.1. Luonto- ja maisemakuvat

Lappia on kuvattu matkakertomuksissa kylmyyden ja pimeyden paikkana, mutta ITE-taiteessa talvea kuvataan monella tapaa. Keskiajalla ajateltiin, että talven kylmyys ja kylmä ilmasto muokkasivat ihmisten käyttäytymistä. Danten *Jumalaisessa näytelmässä* Helvetin monikerroksellisuuden mukaan pahin rangaistus synnistä oli joutua ikuisen kylmyyteen, jään ja roudan keskuuteen. Olaus Magnuksen teoksessa *Pohjoisten kansojen historia*, jossa oli myös hänen omia kokemuksia Tornionlaaksosta, pohjoinen oli pakkasen, sodanjumalan ja henkiolentojen aluetta. (Hautala-Hirvioja 2003, 12.) Yhä useampia kansainvälisiä retkikuntia suuntautui pohjoiseen, kuten ruotsalaisen kreivi Anders Fredrik Skjöldebrandin (1757–1854) retki. Hän julkaisi 1801–1802 teoksen *Voyage pittoresque au Cap Nord*, jossa on matkakuvauksia mm. Kittilästä. Maisemakuvaukset ovat romanttisia ja eksoottisia.

Tornionlaakson kävijöiden kirjojen kuvaamat kohteet olivat toisenlaisen kulttuurin muokkaamien ihmisten tekemiä. Kuvat olivat romanttisen ajattelun täyttämiä, jonka mukaan karun luonnon muokkaama yksinkertainen elämä muovasi ihmisistä aitoja ja rehellisiä. (HautalaHirvioja 2006, 167.) Matkailijoille tarkoitetuissa postikorteissa myös Tornionlaakso esiteltiin romanttisena ja eksoottisena. Lapin maiseman tuottamisessa painottuvat etniset merkitykset. (Saarinen 1999, 85–88.) Turisti näkee Lapin ympäristön eksoottisena ja primitiivisenä näyttämönä. Kuvaluettelossa (Liite 2) on esimerkkejä ITE-taiteilijoiden teoksista sekä tekijäesittelyssä (Liite 3) on kuvaus ITE-taiteilijoista. Osittain romanttista käsitystä ihmisen ja luonnon välisestä liitosta tuodaan edelleen esille myös ITE-taiteen maaluksissa, mutta sen lisäksi maiseman muotoutumisen moninaisuuteen vaikuttavia tekijöitä (kuva 1).

Länsi-Lapissa matkailu on merkittävä elinkeino ja sen ympärille on rakentunut elämysten viidakko, johon myös matkamuistomyymälöiden kitsch ja turisteille tarkoitetut pseudotuotteet nivoutuvat. Joukossa on myynnissä toki muutakin kuin rihkamaa. Turismikulttuuri tarjoaa ”paikallista taidetta” myytäväksi helppossa muodossa, joten myös muualta Suomesta tekijöitä tulee myymään muun muassa keravalaisia Lapin talvimaisematauluja. Erityisesti karhun veistäjissä on kiertäviä ammattialaisia, jotka myyvät veistoksia matkailukeskusten huoltamoiden pihoilla. Tornionlaaksolaisen ITE-taiteen ehkä suurin muutos on ollut, että teoksia on siirretty hotellien ja ravintoloiden koristeeksi, jolloin teoksen merkitys ja konteksti ovat toiset kuin kotipihalla. ITE-taiteen kylähulluus, kuten Äkäsmyllyn Erkin ”pisnes” soveltuu matkailuun, kun se on tekijän itsensä toteuttamaa. Kenttätöissä vahvistui käsitys, että ITEtaiteessa on kysymys performanssin lisäksi wagnerilaisesta kokonaisvaltaisesta juonellisuudesta, kuten kittiläläisen Terttu Junttilan Kittilän Narikan elämän kuvauksissa.

Tornionlaakson ITE-taiteen maisemakuvaston luontoaiheita ovat meri, joki, suo ja tunturit sekä niiden eläimistö että ihmisen ja luonnon välinen vuorovaikutus. Maisemakuvaston aapasuot, porot ja kodat kuvastavat pohjoisuutta. Vuodenajat ja erityisesti talvi innoittavat maiseman kuvaajia. Maisemassa on huurteinen metsä, tunturit ja revontulet. Talven tunteen kuvaamisen elementtejä ovat lumen valkoisuus, äänettömyys, edessä olevien kinosten ylittämisen tuoman pelon, riemun ja vapauden tunteet sekä kokemuksellisuus (kuva 2). Talven maisemassa ihminen on läsnä. Taiteilija piirtää pilkkireissulla luonnon tunnelmia, jatkaa sitten työn työstämistä kotona. Maalauksissa, veistoksissa tai muissa tuotteissa tulee esille yksilön ympäristökokemus. ITE-taiteilijat ovat maisemamaalauksessa tuoneet esille ympäristön omakohtaista kohtaamista, aistimista ja havainnointia, joiden pohjalta on

syntynyt maiseman kuvallinen kuvaus. ITE-taiteen maisema on luonnonmukainen tai ihmistoiminnan muokkaama. Lukkarisen (2007; ks. www.edu.fi) mielestä kulttuurinen maisemakuva heijastaa sitä, miten taiteilija hahmottaa, kokee ja ymmärtää maiseman. Maiseman merkitykset ovat kulttuurisia ja riippuvaisia havaitsijasta. Maisema on kuva, joka koetaan mielessä. Maisemamaalauksessa toteutetaan representaatioita (Saikkonen 2011).

Eurooppalaisessa kirjallisuudessa on paljon viittauksia lumen ja kuoleman symboliseen yhteyteen James Joycen *Kuolleet* (1914) tai Thomas Mannin *Taikavuori* (1924). Lumen, jään ja kuoleman yhteyttä ei pidä yleistää, sillä Friedrich Nietzscheille vuorenhuiput, jäätiköt ja kylmät tuulet merkitsivät elämäntahtoa ja itsensä ylittämistä. (Savolainen 2004, 55–56.) Kittiläläiset ammattitaiteilijat Einari Juntilla (1901–1975), Reidar Särestöniemi (1925–1981) ja Kalervo Palsa (1947–1987) kuvasivat jokainen eri lailla talvea, maisemaa ja ihmisten elämää pohjoisessa. Taiteilijat samaistuivat luontoon ja kuvasivat itsensä luonnon keskellä. Stuart Hallin (1992) mukaan kaikilla identiteeteillä on kuvitteellinen maantiede, joka rakentuu luonteenomaisesta maisemasta. Brita Polttila (1985) kertoo *Reidar*-teoksessa, että taiteilija oli päättänyt vallata talven maalaamalla syystalvea ja harmaita varvikoita ja tummanvioletteja värejä. Tornionlaakson nykykansantaiteen maalauksissa ei ole suoranaista viittausta talven ja kuoleman liittoon. Talviaiheiden lisäksi ITE-taiteen maalauksiin kuuluu ihmiskäden vielä turmeltumattomat metsät (kuva 3). Niissä on talvisen ikimetsän pysähtynyttä tunnetta, lumisia vaarametsiä seisomassa ja odottamassa, joten talvi kuvataan komeana ja suurenmoisena. Taulujen talvessa on kulttuurista hengissä pysymistä, selviytymistä ja omia mielenliikkeitä. Niemen mukaan, kun ihminen elää luonnossa ja luonnosta, hänen ajatuksensa, tunteensa ja koko mentaliteettinsa sopeutuvat luonnon rytmiin (Niemi 2004, 36, 38.) ITE-taiteen talven elämykset tulevat luonnon havainnoinnista ja omista kokemuksista ja tiedosta. Tälle perustalle voidaan rakentaa taidetta esteettiseen suuntaan muuttaen ja pelkistäen (Sepänmaa 2004, 87–88).

Pohjoisen asukkaille talvi ja sään vaihtelut ovat tuttuja ympäristöjä. Äärimmäisen talven olosuhteita voidaan Leharin mukaan kuvata sanoilla subliimi, traaginen, sankarillinen ja dramaattinen. Ylevän tuntemisessa eli subliimissa on kysymys rajan saavuttamisesta, luonnon ja kulttuurin hipomisesta ihmisen käsityskyvyn rajoilla. (Lehari 2004, 78, 80.) ITE-taiteen metsä- ja luontomaisemat ovat kommunikatiivista taidetta, jolloin figuurit ja taideteos välittävät merkityksiä katsojalle. Ne eivät jää katsojalle salaisuudeksi, koska maalaukset ovat ulospäinkääntyneitä. Pohjoinen ITE-taiteilija elää ja tarkkailee maalauksissaan luonnonkiertoa, talven ihanuutta ja ankaruutta (kuva 4). Sepänmaan (2004, 87) mukaan

lumen herkkä havainnointi, luonnon ajallisuuden rytmit luovat perustan esteettiselle ympäristökokemukselle.

ITE-taiteen luonto- ja maisemakuvissa toistuvat teemat, joita on totuttu näkemään turisteille tarjotussa Lapin eksotiikassa. Maisemakuvasto kertoo paikallisesta kulttuuriekologiasta ja luontosidonnaisiin elinkeinoihin vaikuttavista resurssien vuorovaikutuksesta. Teoksissa metsä kuvataan ekologisenä lokerona, nissinä, joka on edellytys metsätöille, ihmisen ja hevosen yhteistyölle, uitolle sekä marjastukselle ja metsästykselle. Simolaisen kalastajan Eeli Haltun naivistisissa teoksissa kerrotaan meren ja joen luonnonresurssista ja siihen liittyvästä kalastuksen teknillisistä menetelmistä, sosiaalisesta ulottuvuudesta, taloudellisesta merkityksestä ja perinnettä uhkaavista tekijöistä (kuva 5). Luonto on paikallisten ihmisten elinpiiri ja kotiseutu, luonto ilmenee pohjoisen ihmisten elämäntavassa, jossa arkipäivän merkitykset ja pyrkimykset konkretisoituvat. Elämäntapaan vaikuttavat ihmisen arvot, asenteet ja elämäkatsomus. Ihmisten luontokäsitykset ovat kulttuurisesti määrittäneitä, niissä on kollektiivista jaettua näkemystä siitä, miten luonnon kanssa on toimittava. Elämäntapa kiteytyy ihmisten asuinympäristön ja elämismailman kontekstissa. (Suopajarvi & Valkonen 2003, 5-8.)

ITE-maalauksissa tuodaan esille luonnon monimuotoisuus, jossa Niemisen mukaan korostuu henkilökohtaisuus, paikallisuus ja kokemuksellisuus. Teoksissa yhdistyvät emotionaaliset, ekologiset, eettiset ja poliittiset ulottuvuudet. Maisemamaalareiden teoksissa on havaittavissa, että omakohtainen luonto muodostuu ja muuttuu vuorovaikutuksessa kollektiivisten luontosuhteiden kanssa. (Nieminen 2003, 156.) Nämä luonnot koetaan tunteenomaisesti, elämyksellisesti tai osaksi tiedollisesti. Maisemissa koetaan uhkaa, turvaa, vierautta ja pelkoa. Monien maisemamaalauksen viesti on omaehtoisesta luonnon kokemisesta, jossa on mukana kulttuurista ja yksilöllistä tulkintaa. Yhden ja yhtenäisen luonnon sijasta ihmisillä on monia erilaisia luontoja. Ne perustuvat moniin sosiokulttuurisesti määrittäviin ja arvottuviin prosesseihin. (Nieminen, 2003, 150.) Eeli Haltun loheen ja voimalaitokseen liittyvissä töissä tulee esille luonto poliittisten kamppailujen kenttänä vallasta, rahasta, yleisestä edusta ja luonnosta. Lohi on ollut kyläläisille alueellisen identiteetin rakentaja, joten melkein kadotetun lohen avulla tuetaan romanttista tulkintaa maisemasta.

Kittilän ammattitaiteilijoilla on ollut suuri merkitys, rohkaisu ja vaikutus paikallisten nykykansantaiteilijoiden toimintaan, mutta maiseman nykykansantaiteilijoiden

omakohtainen tulkinta antaa oman näkemyksen kohteesta. Terttu Junttila on kirjoittanut unet vihkoihin, joiden pohjalta hän on sitten maalannut teoksia. Isä-Einari oli pyytänyt Terttua maalaamaan ison heinäpellon ja vanhan hirsirakennuksen ympäristöineen.. Tytär löysi sellaisen maiseman unen avulla Ylitorniolta. Einari pyysi, ettei Terttu maalaisi pelkkiä rakennuksen sisäaiheita vaan maalaisi myös ihmisiä. Kuutamon valossa Terttu näkee värejä. Terttu Junttila on sijoittanut maisemaan tai interiööriin lapsia, rakastettuja, anopin ja äiti-Hiljan, joka halusi olla nuoren näköinen. Terttu on maalannut tuokiokuvia ristiäisistä sekä satu- ja koivuaiheisia teoksia. Maalausten aiheena on ollut Kitti-koira ja muuttolinnut sekä naisten kotitöihin liittyvistä askareet että Kittilän Narikan alueen elämä (kuva 6). Terttu ei halua maalata pelkkiä maisemia, koska ne liittyvät isä-Einariin, joten se olisi matkimista. Elämäkokemukset tulevat tauluihin. Terttu oli piirtänyt luonnokset lampaista, joista toinen oli musta ja toinen valkoinen. Einari ei tykännyt siitä, Terttu Junttila oli kuvitellut, että hän itse istuu läävässä emon kanssa mustan karitsan kanssa.

Kittilän työväentalon seinämaalaus (kuva 7) kuvaa paikallisia tuntuja, avaruutta, kalliota ja tunturin välissä olevaa lampea, kitukasvuista kuusta ja mäntyä, pari isompaa keloä kasvaa kalliolla. Aaltopahville maalatusta kulisista puuttuvat valkorunkoiset koivut, sauna ja vene. Itseoppineiden Aarne Ylipietin ja Vilho Vuomajärven vuonna 1953 valmistuneelle teokselle ei ole tiedossa olevaa nimeä. He maalasivat Kittilän Sirkan työväentalon näyttämön fondin *Immeljärvi*, Kolarin työväentalon fondin *Äkäsjoen silta* ja Kemin työväentalon fondissa on ihmisiä tehdastyön parissa. Kolarin ja Kittilän Sirkan työväentalojen fondit ovat Kittilän työväentalolla kääritynä rullalle ja odottavat kunnostusta, mutta Kemin työväentalon fondi on kadonnut rakennuksen omistajavaihtojen yhteydessä. Maalaamisen ohella Vuomajärvi oli kansanmusiikin säveltäjä ja soittaja. Heidän maalaamisensa fondeissa on perspektiivilavastuksen taustalla vaikuttavat antiikin näytelmätyypit (komedia, tragedia ja satiiri). Tilailluusio on riittänyt näyttelijöille ja muille esiintyjille. Fondin tekijän oli kyettävä luomaan mielikuva jostain konkreettisesta paikasta, koska taustakuva oli näyttämön jatke. Perspektiivi, oikea mittakaava ja horisontin sijainnin määrääminen vaati osaamista. Fondissa on leveä maalausote, on vältetty turhaa tarkkuutta, mutta on saatu aikaan vaikutelman uskottavuus ja realismi. Taustamaalauksessa tyyli ja tekniikka ovat esityksen käyttötärpeelle soveltuvia. (Ollikainen 2005, 46–47.)

Kettusen (2003, 38) mukaan Lapissa asuvan ihmisen luontosuhde on ”laadultaan sekä aineellinen että henkinen ja asenteeltaan hyödyntävä sekä suojeleva.” Ympäristösuhteen aineellisessa aspektissa korostuu luonnon resurssit, kuten lohi, hirvi ja poro. Henkisessä ympäristösuhteessa näyttäytyvät yhteisön jäsenten jakamat tiedot, taidot, tarinat, arvot ja

uskomukset. Yhteisön selviytymiseen vaikuttavat paljon henkisten arvojen ymmärtäminen niin yhteisön sisällä kuin sen ulkopuolella. (Kettunen 2003, 32, 38.) Suopajärven mielestä luontosuhteessa on kysymys elämänhistoriasta ja yhteiskunnallisesta tilannesidonnaisesta tavasta, jolla ihminen elää luontoa. Tällöin luontoa ja ihmisyhteisö on mahdotonta jakaa erilliseksi, koska luonto ei ole inhimillisen elämän ulkopuolella. Ihminen elä omaa kehoaan ja hyödyntää luonnon antimia yhdessä muiden lajien kanssa. (Suopajärvi 2003, 20.)

ITE-taiteessa luontoon liittyviä maalauksia taiteilijoiden kotien seinillä, ateljeessa ja varastopinoissa on runsaasti, joissa on läsnä ympäristötietoisuuden pohjalla aina oleva ympäristökäsitys (kuva 8). Epäilyksen mielestä erilaisten luonnonelementtien merkitys ihmiselle ja se millainen on ihmisen ja luonnon välinen suhde, joka tulee esille ITE-taiteen teoksissa. Ihmisen toimintaa ohjaavat ympäristötieto, myönteiset ympäristöasenteet ja ympäristön merkitysten arvostaminen, joiden kokonaisuutena syntyy ympäristötietoisuus. Siihen ovat kytkeytyneet ympäristötietoisuuden kognitiivinen ja affektiivinen ulottuvuus sekä konatiivinen näkemys aktiivisesta motivaatiosta, aikomuksista ja taipumuksista selvittää ympäristösuhdetta. (Epäily 2003, 97–98.) Luonnolla on monitahoisia merkityksiä ja intensiteettiä. Tällöin ITE-taiteessa on Hailan esittämä näkemys (1991, 55–57) siitä, että luonto ei ole koskaan pysyvä tila vaan vuorovaikutusten ja muutosprosessien jatkumo. Luonto on todellinen, fyysinen ja materiaalinen, mutta silti siinä on läsnä inhimillisen kulttuurin monenlaisia ulottuvuuksia. Ajan ja paikan moniulotteisuus antaa ihmisen elämälle sisällön. (Haila 2001, 15.)

Suopajärven (2003, 14) mainitsema tulkinta, että ihmiset käsittelevät abstraktia ympäristötietoa kulttuurisesti, omaan historiaansa ja sosiaalisen elämänehtojen perusteella, korostuu ITE-taiteen haastatteluissa. Kemiläisen Miko Simulan tauluissa tulee esille vaikeudet asunnon saamisessa ja taistelu kaupungin viranomaisten kanssa. Hän piirtää myös karikatyyreja. Jokaisella työllä on tarina, kuten *Haaksio*-venetaulussa (kuva 9). Haaksio on 12 metriä pitkä peräpohjalainen vanha venemalli. Taulussa on myötätuuli, jonka miesten rukoilema henki puhalttaa. Hän piirtää luonnossa maalauksen aiheen ja tekee työn valmiiksi kotona. Hän haaveilee maalaustelineen viemistä luontoon ja suoraan maalaamista sieltä. Simolainen Terttu Järnfors maalaa aamusta iltaan joka päivä elämismaailmaansa. Hän on nyt hidastanut hiukan tahtia, koska mielikuvitus synnyttää jatkuvasti uusia maalausten aiheita ja ideoita. Kun maalaus on tekijän mukaan voimissaan, ei sitä ”passaa” heittää pois. Hän maalaa keittiön pöydällä, tekee työn kerralla valmiiksi ja katsoo lopussa miltä se näyttää ja kysyy kommentteja mieheltään. Työmenetelmänä on nopeus, joten maalaamiseen menee väriä ja kangasta paljon, mutta mies on sponsorina. Kemiläisen Jyrki Tiuraniemi on

abstraktitaiteen tekijä, jonka kotona on 5000 öljymaalauksia ja piirustusta (kuva 10) sekä pieniä puuveistoksia. Hän on maalannut taulujen pinnat täyteen, joten niihin ei ole jäänyt yhtään valkeaa laikkua. Jyrkillä on ollut tarkoitus tehdä täydellinen sommitelma. Hänen mielestä monet suhtautuvat epäluuloisesti abstraktiin taiteeseen, moni on kokeillut muita tekniikoita kuten puisten pienoisteosten työstämistä, mutta maalaaminen on ollut hänelle kuitenkin ominta alaa.

Myös ITE-taiteen maalauksissa ihmisten elämismaailmassa tulevat esille Valkosen mainitsemat sosiaaliset verkostot, arvot, asenteet ja toimintojen sekoittuminen. Luontosuhteessa sukupolvi, sukupuoli ja sosiaalinen kerroksellisuus vaikuttavat luontokäsityksen ja toimeentulomuotojen muovautumiseen. (Valkonen 2003, 172.) Maisemissa korostuu ihmisen asuminen kotiseudulla ja sen merkitys. Maalaukset tuovat esille ajallisuuden kautta rakentuvaa paikallisuutta. Maalauksissa luonto paikannetaan toiminnalliseksi lähiluonnoksi, jossa liikutaan, marjastetaan, kalastetaan ja metsätetään. ITE-taiteen haastatteluissa tulee esille, että paikka, kuten uitto, poroerotukset ja käkkyrämännikkö on sosiaalimaantieteellisesti tärkeä, koska paikkaan kuuluu kertojan oma henkilöhistoria tai läheinen suhde alueeseen (kuva 11). Paikallistuntemus rakentuu historiallis-yhteisöllinen ilmiö sukupolvelta toiselle siirtyvänä historiallisina tietoina, taitoina ja kokemuksina. Valkosen mukaan tällöin paikallisuus on historiallisesti muotoutunut, jonka myös paikallisyhteisö tunnistaa. Paikallisuuden rakentumisessa molemmat ilmiöt ovat välttämättömiä, koska ne tukevat toinen toistaan. (Valkonen 2003, 170.)

ITE-taiteen maisemakuvia on valmistettu joko piirtämällä ja maalaamalla eri materiaalialustoille tai huovuttamalla. Kuvateoksissa toistetaan maiseman idyllin jatkumoa, mutta sen lisäksi niissä kerrotaan maaseudun kehityksestä, muutoksesta ja teknologian vaikutuksesta. ITE-taiteen maalauksissa on tavoiteltu luonnontunnetiloja kaikkialta. Teoksissa on etsitty luonnon rauhaa, muuttumattomuutta ja pysyvyyden syvää arvostusta. Aavasaksan ja Tengeliöjoen kanonisoidut idylliset maisemakuvat ovat voineet vaikuttaa tornionlaaksolaiseen kollektiiviseen mielikuvaan maiseman esittämisestä. Keminmaalainen edesmennyt Lenni Saarinen kävi 1990-luvun alussa maalaamassa oman tulkinnan Vuoksen vesistön maisemakuvastoon luettavista koski- ja voimalaitosmaisemista Imatralta, Vallinkoskelta ja Rouhialasta (kuva 12). Toiseen Imatran koskea kuvaavaan vihreänkellertävään maalaukseen Saarinen on kirjoittanut *”Ei Vuoksen voittanutta, ei ylikäynyttä Imatran”* ja paikallistietoon perustuvan tekstin *”25.5.1929 klo 13.00 koski tyhjeni, klo 13.10 vesi laskettiin uomaan. Risto Miikki oli ensimmäinen Vuoksen voittaja.”*

(Imatralainen ylikersantti Risto Miikki osallistui Tali-Ihantalan taisteluun 1944.) Yleensä maiseman kuvaaminen pohjautuu pitkälti ympäristön kuvalliseen esittämiseen, havaitun ulkoisen kuvaamiseen, mutta ITE-taiteen maisemakuvissa on läsnä ihmisen omakohtaisen kokemuksen kerronnallisuus. Tällöin maisema ei ole pelkästään taustakuva vaan maisema on aktiivisessa osassa.

Paikallisen luonnon ohella keminmaalainen itseoppinut Inkeri Lahdenperä on maalannut ulkomaanmatkoilla 1980–1990-lukujen rantamaisemia, kaukonäkymiä, katukujia ja torielämää (kuva 13). Niissä hän kuvaa itselleen vieraita maisemia ja kulttuureja, jotka kertovat yksittäisen matkailijan kulttuurisisistä kohtaamisista. Inkerille maisemataulut ovat kuin matkakertomuksia, joiden pariin hän voi vuosien kuluttua uppoutua. Teokset ovat osa matkustamiseen liittyvää liminaalivaihetta, kun palataan arkeen. Inkerin puoliso Erkki Lahdenperä lähti 15–16-vuotiaana merille ja joutui sotavangiksi Keniaan toisen maailmansodan aikana. Hän kuvasi kaitafilmillä Kenian maisemia ja luontoa, näiden kaitafilmiä pohjalta on valmistunut lyhytelokuva. Miehen kaitafilmeissä ja naisen maalaamissa matkakuvauksissa sukupuoli mahdollistaa tai rajoittaa maiseman näkemistä ja kokemista. Inkeri maalasi myös kotikylän Liedakkalan maaseudun ympäristöä ihmisineen jo sota-aikana. Lapsena ei ollut paperia, niin Inkeri piirsi SOK-lehden ja Pekka Puupään sivujen reunaan. Lahdenperän teoksissa on havaittavissa syvälinen osallisuus paikkakokemukseen. ITE-taiteen maalauksissa on näkemistä ja havaitsemista, jotka ovat Raivon mukaan subjektiivisia ja yksilön omaan elämänhistoriaan kuuluvia, mutta myös intersubjektiivisia. (Raivo 1999, 51.) Maiseman empaattinen kokeminen tarkoittaa Jokelan (1999, 15) mukaan avoimuutta paikan merkityksille, kun halua tietää ja kunnioittaa paikan symboleita. Maiseman kuvaamisen oppiminen on pitkäkestoinen prosessi, jonka kemiläinen Kauko Yrjänheikki aloitti jo lapsena lukemalla paljon taidekirjoja. Tavoitteena hänellä on edelleen oppia piirtämään lähiluonnosta koivu- ja kuusimaisemia ja ihmisiä siten, etteivät ääri viivat häiritse. Hän voi seurata taidon kehittymistä, kun sadat työt ovat aikajärjestyksessä.

Sederholm (2004) on samaa mieltä taideomaelämäkertoja tutkineen Saresman (2002) kanssa siitä, että taide on taiteilijan käsityksen mukaan taidetta vasta, kun se on jotain niin kaunista tai taitavasti tehtyä, että teoksen arvostelija ei itse sellaiseen pysty. (Sederholm 2004, 242.) Simolaisen Mauri Matalan metsästykseseen liittyvät aiheet ovat metsäkanalinnuissa, näädän kuvaamisessa ja hirven metsästyksessä. Hirven metsästyksen maalauksissa ei ampumista eikä nylkemistä kuvata vaan koira symboloi metsästystä. Matalan kerronnassa korostuu

omien töiden yliveraisuus. Kemiläisen Riku Raution, ei-metsästäjän, teosten luontoaiheet liittyvät kotiympäristön ja lähiluonnon linnuston kuvaamiseen.

TAULUKKO 3: Teosten eläimet ja kasvit

Kunta	kalat	linnut	hirvi, poro	kukat	eläimet
Simo	x	x	x		x
Kemi	x	x		x	x
Keminmaa	x	x	x	x	x
Tornio				x	x
Tervola		x	x		x
Ylitornio					x
Pello			x		x
Kolari			x		x
Kittilä			x	x	x

Veistoksissa ja maalauksissa kuvatut eläimet ovat jääkarhu, kirahvi, näätä, karhu, kettu, koira, jänis, hevonen, pässi, lammas, perhonen, kukko, härkä, muurahainen, lehmä, kissa ja susi. Kalojen tunnistettavia lajeina ovat lohi, hauki ja made. Kukkateosten lajikirjoon kuuluvat tupasvilla, ruusu, noidanlukko, lumme, rentukka, auringonkukka, tulppaani, kissankello, asetelma, kuusi, koivikko, mänty ja yksittäinen sieni puistotaiteena. Teosten lintulajit ovat metso, riekko, teeri, punatulkku, kurki, kuikka, pöllö, tunturipöllö, kahlaaja, kuovi, talitiainen, joutsen, sinirinta, sinitäinen, punarinta, tilhi, harakka, varis, korppi, haukka, kalasääski, maakotka ja riikinkukko. Tornionlaakson ITE-taiteen teoksissa korostuu lintuaiheet, joissa yhdistyvät estetiikka, biologia, ekologia ja fyysinen kilvoittelu. ITE-taiteessa lintujen yleisyys voi johtua siitä, että lintujen olemus on helppo muotoilla. Monet

tunnetut taiteilijat maalasivat lintuaiheita, kuten von Wrightin veljekset. Ferdinand von Wrightin (1822–1906) öljyvärimaalaus *Taistelevat metsot* (1886) on ollut suomalaisen luontokuvatradition avainteos, joka on säilyttänyt arvostuksen vuosikymmenten läpi. Teoksessa linnut ovat luonnollisessa ympäristössä ja koskemattomassa erämaassa, jonka varaan suomalaista identiteettiä on rakennettu. Taistelevista metsoista on kanavatöitä, kuvakudoksia ja painokuvia, joten teoksen tunnettavuus on levinnyt ympäri maata. (Meriluoto-Jaakkola & Kumpulainen 2012, 42.) ITE-taiteen tekijöiden töissä on taistelevia metsoja, kuten simolaisen muurarin Mauri Matalan metsot (kuva 14). Tekijän mukaan hänen työnsä on parempi kuin alkuperäinen, koska erityisesti metsän reunassa oleva hämy ja usva ovat luonnollisia. ITE-taiteilijan mukaan taulun oikean tunnelman voi saavuutta vasta silloin, kun liikkuu metsojen soidinalueilla.

ITE-taiteen luonnontarkkailussa vedellä on esteettis-taiteellinen merkitys, koska vesi on eri aistein aistittavissa. Veden eri olomuodot liittyvät maisemamaalaukseen, koska vesi toimii maiseman muovaajana. Ihminen hyödyntää vettä omassa taloudessaan ja vapaa-ajan toiminnoissa. Veden voima ja aaltojen kuohut näkyvät merellä, joissa ja sen koskissa. Useat elinkeinot sijoittuvat veteen, samoin monet rakennelmat, laitteet ja veneet.

TAULUKKO 4: Maisemamaalauksen aiheet

Kunta	uitto	meri	kalastus	tunturi	talvi	metsätyöt	joki, koski	kesä, työ
Simo		x	x		x	x	x	x
Kemi					x	x		x
Keminmaa	x				x		x	x
Tornio					x			x
Tervola			x				x	
Ylitornio				x			x	x
Pello			x		x		x	
Kolari								
Kittilä	x		x	x	x	x	x	x

ITE-taiteilijoilla on läheinen suhde metsään, kysymyksessä on jopa taiteilijan ja luonnon sulautuminen toisiinsa. Maalauksissa on metsämaisemaa, jonka takana häämöttävät suot, tunturit ja vaarat. Metsäaiheisissa maalauksissa (von Bonsdorff 2007, 40) uneksinta tai mielikuvitus ei ole päämäärätöntä haaveilua vaan siinä on kysymys mitä haluan olla, mihin suuntaan mennä ja mitä tehdä. Metsästä aiheita saavalle Riku Rautiolle nykyinen metsä näyttää raiskatulta ja pienvesistöt tuhotulta. Hänelle tulee paha olo, kun hän menee sisään nykymetsään. Kolarilaisen Eero Koskenniemen on vaikea löytää pahkoja teoksiinsa (kuva 15) talousmetsästä, josta materia menee suoraa teollisuuteen. Pahkahuonekalujen tekemistä vaikeuttaa se, että nykyisin Metsähallitus ainoastaan myy pahkaa kalliilla kilohinnalla. ITE-taiteilijoille metsämaiseman tuttuus on muuttunut vieraaksi ja vastaavasti vieraus tutuksi, kuten padottu joki voi muuttua tutuksi, koska ihminen elää luonnon ja maiseman keskellä. Kittiläläisen puunvääntäjän Vesa Huilajan (kuva 16) mukaan pohjoisesta luonnosta ei saisi ottaa puuta ollenkaan. Luontoon tulee olla kunnioittava asenne, jolloin metsää ei pidä hävittää. Metsästä pitää ottaa vain tarve- ja lämmityspuut. Puilla on aina tarina.

Von Bonsdorffin mukaan metsän funktionaalisuus tai esteettinen etäännyys voivat loitontaa kokijan metsän elämästä. Metsässä ovat yhtä aikaa läsnä oma toimintamme nykyhetkessä ja mennyt aika muistissa ja mielessä. Metsä ottaa haltuun kokijan, mutta metsä antaa palautetta. Sitä on maisteltava, kuultava, nähtävä, haisteltava ja tunnusteltava, mutta kaikki aistimukset eivät ole yhtä aikaa läsnä. Metsässä liikkujan on tarkoituksellisesti tai vahingossa saatava esille metsän antava vastaus. Maanviljelyyn perustuva kulttuuri pohjautuu työlle, mutta työskentelyn merkitys ei pohjautu pelkästään fyysisyydelle. Työssä on mukana muistia ja mielikuvitusta, jotka synnyttävät tietoa ja niiden kautta mielikuvitus menee havaitsemisessa aineen pinnan alle, kuten ITE-taiteilijoilla puun, punasaven tai kiven työstämisessä. Työstämisessä syntyy aktiivinen suhde ympäristöön, jota havaitsija ja havaittu ilmentävät vuorovaikutuksena. von Bonsdorffin mukaan erottautumisen ja sulautumisen lisäksi kohde voidaan ajatella osin tutuksi, osin kokijan maailmaa mutta samalla omaksi ja vieraaksi maailmakseen. (von Bonsdorff 2007, 38–40.)

Metsä on varsinkin aikaisemmin ollut ihmiselle suojapaikka, mutta toisinaan pelottava ja kunnioitusta herättävä vastustaja kulttuurihistorian jatkumossa. Runsaat kaksisataa vuotta sitten ihailtiin luonnontilaisia metsiä. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen vallitsevin tyyli suunta oli suoraa linjoja suosiva funktionalismi, joka näkyi myös hoidetuissa metsissä ihannoituina suorarunkoisina havupuurivistöinä. Karjalaisen mielestä metsään liittyvä ympäristösidos on ihmisen olemassaolon perusta, ei pelkästään olemassaolon ulkoinen ehto.

Ihmisen asuinympäristön haltuun ottamiseen kuuluvat materiaalisen maailman lisäksi kyky ymmärtää niitä merkityksiä, jotka ovat läsnä esineellisessä ympäristössä. Ihminen joutuu arvottamaan ja tulkitsemaan ympäristöään, joten siitä syntyisi asuttu alue. Ihmisen suhde ympäristöön muodostuu toiminnan, orientaation, tunteen ja fantasian avulla. (Karjalainen 2007, 52–53.)

Kokijan omat kokemukset ja toiminnan merkitys ovat välttämättömiä myös metsämaiseman mieltämiselle. Maisemassa on näkymien ja historiallisuuden lisäksi myös kokija ja ympäristön intiimiä vuorovaikutusta. Myös ITE-taiteilijoille maisemassa tapahtuva toiminta ja elämä siellä antavat keskeinen merkityksen esteettiselle kokemiselle. von Bonsdorffin tulkinnan mukaan ihminen ja muut lajit kohtaavat maisemassa ja ovat siitä riippuvaisia. Maisemassa ihminen havaitsee itsensä tietynlaisena ja pohtii, miten elämä tulisi elää. Ihmisen toiminta havaittavassa maisemassa näkyy kulkemisen, työn ja asumisen tahallisuutta tai tahattomina jälkinä. (von Bonsdorff 2007 41–42.) Suomessa metsä on kulttuurisesti ja taloudellisesti keskeinen maisema, sen kulttuurinen arkkityyppi ja kansallinen symboli. ITE-taiteen tekijä kertoo lähtevänsä metsään, kun tietää kuoleman tulevan jonkun luokse. Toinen taiteilija makaa syvässä metsässä, kun haluaa olla vapaa, hullu ja nähdä kuvia.

Maisema ei yleensä ole mykkä, mutta pellon viljelymaiseman esteettisyys ei ole puhutellut ITE-taiteilijoita. Paikalliset eivät ole huomanneet, arvostaneet tai panneet merkille viljelymaiseman pintaa eikä sen syvällistä merkitystä. Maanviljelymaisemassa yhdistyvät kulttuuri ja luonnon yhteisvaikutus, joten olisi voinut olettaa, että viljelymaiseman esteettisyyttä olisi luontomaalauksissa tuotu esille. Tornionlaakson viljelymaisemat ovat pienialaisia, joten tunturista näkee laajemman mielenmaiseman. Pellot voivat olla umpeenkasvaneita paikkoja, joten ihminen ei enää liitä tilaan omia merkityksiä, värejä, muotoja ja hajuja.

3.2. Uskonnollisuus ja seksuaalisuus

Uskonnollinen liikkeen merkitys ja vaikutus näkyy ITE-taiteen maalauksissa ja veistoksissa ja taiteilijoiden haastatteluissa. Väylänvarressa asuvan ihmisen elämää siivittää lestadiolainen herätysliike (vanhoillislestadiolaiset ja pikkuesikoiset), jonka uskonnollisuus on vaikuttanut kollektiiviseen identiteettiin näkyvästi ja näkymättömästi. Myyttisyys on läsnä uskonnon rakenteessa, jossa meän kieli on elävöittänyt myyttejä. Lestadiolaisuuden kannatus ja historialliset juuret ovat vahvoja, joten ne ulottuvat liikkeen ulkopuolellekin. Jo

äidin maidon kautta on laestadiolaisuutta imetty sukupolvien ajan. Tornionlaakson vuosikirja 1984 oli omistettu Lars Levi Laestadiusen syntymän 200-vuotisjuhlalle. Kirjan esipuheessa Haaparannan kulttuurisihteerin Tapio Salo odottaa uutta ”saarnamiestä, pappia tai poliitikkoa, joka löisi raamatulla tai sanalla päähän, ei vain vanhaa Aatamia, vaan myös tätä maailman menoa, uusköyhyyttä, rahanahneutta, tiedotusvälineiden ylivaltaa, pinnallisuutta työttömyyttä ja tylsyyttä.” Samanlaisista ajatuksista ja samoista arvoista puhuivat haastateltavat ITE-taiteilijat.

Laestadiusen saarnoissa ja kirjoituksissa oli sellaista voimallisuutta ja väkevyyttä, joka heijastui väylänvarren ihmisten mielenmaisemaan. Laestadius osasi hyödyntää oivallisesti saarnoissa saamelaisten mytologiaa heidän omalla kielellään, joten tekstit saatiin lähelle kansaa. Kun tekstit kirjoitettiin suomeksi, ruotsiksi ja saameksi, niin ne jäivät elämään. Pohjolan pasuuna on huutanut: ”Kyllä maahiset, äpärit, hattarat, noidat ja kaikki on olemassa, kun itse Laestadiuskin niin sanoo.” Seuroissa on kuultu Ies-Pietin myyttinen julistus kuolemasta: ”Kun Maaäiti ottaa minut helmaansa ja imee pois käärmeen myrkyn, vasta sitten olen vapaa.” (Pentikäinen 2006, 183.).

Todelliset pelastuksen avaimet olivat lestadiolaisessa seurakunnassa, koska Siionin yhteisössä olivat avaimet ikuiseen elämään. Avaimet sulkivat pois pahan yhteisön ulkopuolelle, jolloin uskonto synnytti mustavalkoisen, viholliskuvia ruokkivan maailmankuvan. Lestadiolainen herätysliike puolusti agraarisia arvoja ja taisteli modernisoituvaa pahaa vastaan. Herätysliike oli vastarinta myös 1960- ja 1970-luvun talonpoikasyhteisön kriisille, jolloin väestöä muutti Ruotsiin ja Etelä-Suomen teollisuustaajamiin. Uskonto on vaikuttanut kyläyhteisöjen kulttuuriseen rakenteeseen, sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja keskinäisiin valtasuhteisiin. Uskonnollisuuden lisäksi lestadiolaisuus on säilyttänyt taloudellisen vaurastumisen strategian. Jäsenistö arvostaa erityisesti ruumiillista työtä, ahkeruutta ja yritteliäisyyttä. Kielteinen suhtautuminen maallisiin nautintoihin ja tuhlaamiseen on ristiriidassa ihanteena pidetyn taloudellisen kasvun kanssa. Lestadiolainen herätysliike ei ole arvostanut oppineisuutta, taidetta tai sosiaalista menestymistä, jotka ovat turhamaisuutta ja jopa vahingollista uskon asioissa. Lestadiolaisuudessa tiukka sitoutuminen talonpoikauskulttuuriin aiheutti alkuaikoina monien sivistysharrastusten tukahduttamiseen. (Ihonen 2003,91; Taipale 2003,94–95). Uskonnollisuus heijastuu ihmisten ympäristöön ja ilmenee siinä kasvaneiden taiteilijoiden tuotannossa sekä ihmisten elämään riippumatta ihmisten siihen ottamasta suhteesta ja kannasta. Lestadiolaisessa herätysliikkeessä rigoristinen ajattelu on tarkoittanut eettisten

käyttäytymistapojen ankaraa tulkintaa, kuten kittiläläisen Reino Sipolan seksuaalisuutta ja uskonnollisuutta käsittelevien teosten arvioinnissa.

Vanhoillislestadiolaisuus on monoliittinen eli melko ehjä ja yhtenäinen liike, jonka opetuksissa usko ja etiikka ovat kietoutuneet yhteen. Eettisissä kysymyksissä liike pysyy uskon muuttumattomuudessa, joten ei ole luvassa uusia avauksia. Vanhoillislestadiolaisuudessa kaikkia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia kysymyksiä lähestytään uskonymmärryksestä käsin. Vanhoillislestadiolaisille moraali ja etiikka ovat yhteisöllisiä asioita, jolloin liikkeen virallinen kanta on samalla liikkeen jäsenen kanta. Eriävästä näkemyksestä voi seurata ennemmin tai myöhemmin liikkeestä erottaminen. Vanhoillislestadiolaisuus on moraalisesti ja eettisesti kollektiivinen yhteisö, jonka elämäntavat ja moraalinäkemykset ovat vastapaino yhteiskunnan yksilöllistymiselle. Yksityinen Jumalan karitsaa seuraavaa ei voi muodostaa kantaansa eettisiin kysymyksiin ja muihin asioihin itsenäisesti, vaan hänen on seurattava yhteisössä omaksuttua kantaa. (Kejonen 2015.)

Kuvataide ja maalaaminen eivät sinänsä ole syntiä. Ristiriita syntyy siitä, kun lestadiolaisuus ja modernismi tarkastelivat maailmaa eri näkökulmista. Liike tarjoaa turvallisen ja sosiaalisen verkoston modernismilta. Erityisesti teatterin ilmaisukeinot ovat saaneet liikkeen sisällä negatiivisen vastaanoton. Lestadiolaisuudessa naisen asema on ollut yhteisön määrittämä.

Lestadiolaisuuden luoma ihannenainen muistutti Jesuksen äitiä: nöyrä, hiljainen, kärsivällinen, hellä, rakastava kristitty ja perheenäiti. Vapaa elämäntyylillä oli kohtalokas. (Hautala-Hirvioja 2006, 167.) Kertojan mukaan oikeaan naiseuteen kuului äidin ja aviovaimon roolin sisäistäminen. ITE-taiteilijan mielestä kulttuurin tekeminen ja harrastaminen antoi monelle naiselle voimaa jaksaa elää uskonnollisessa ilmapiirissä. Kertojan mukaan naiset ovat eläneet uskonnon tuoman pelon alla ja heidän on pitänyt olla miehelle kuuliaisia ja tottelevaisia. Naista voitiin uskonnollisessa yhteisössä ylistämällä alistaa. ITE-taiteeseen on purettu uskonnon tuomaa ahdistusta. Haastateltavan kertomuksessa tulee esille, että Kittilässä taiteilija pärjää, kun on hiljaa ja maalaa. Voimanantaja on luonnon tarkkailu ja luonnon jatkuvan valon ja värien vaihtelu, jolloin Kittilässä voi olla onnellinen. Kertojan mukaan niitä ihmisiä pidettiin hulluina, jotka alkoivat maalata. Huivipöppö oli tukka nutturalla oleva nainen, joka oli lapsuuden uskovainen ja aina kävi seuroissa. Hän ei ymmärtänyt sitä, jos lapsi luki kesähelteellä vintillä Eino Leinon tai Aleksis Kiven runoutta. Lapsen olisi pitänyt olla muiden lasten kanssa pihalla leikkimässä.

Runojen lukijaa pidettiin pörrönä. Reino Sipolan uskonnollisuutta ja seksuaalisuutta käsittelevissä teoksissa huivipäiset naiset vaanivat ja kontrolloivat ihmisten elämää.

Salmen (2015) mukaan ”Vanhoillislestadiolaisuus istutetaan lapseen kasvatuksessa jo niin varhain, että siitä muodostuu osa hänen identiteettiään, minuuttaan. Tässä kasvatuksessa lapsi oppii ja hänet opetetaan saamaan vanhoillislestadiolaisella asenteilla ja käyttäytymistavoilla hyväksyntää läheisiltään ja muulta ympäristöltään. Kaikissa lestadiolaisissa perheissä uskonoppia ja asenteita ei istuteta lapseen kaikkein ahtaimmassa vanhoillislestadiolaisen uskonopin muodossa, mutta vanhoillislestadiolaisen on tultava aina hyväksytyksi rauhanyhdistysyhteisössä voidakseen käydä uskovaisesta ja olla Jumalan armahtama kristitty ihminen.”

Lestadiolaisuudessa oli haastateltavan mukaan paljon hyviä puolia, mutta myös kaksinaismoraalia, jota ITE-taiteilijat kuvaavat teoksissaan, kuten Alpo Paksuniemen veistämä kirkkoherra Toivo Kulpakon puuveistos muiden pihapatsaiden joukossa (kuva 17). Kulpakko oli tuomitsemassa Pekka Pitkäsen suunnitteleman Kalervo Palsan *Palava Pensas* -hautamuistomerkin ikuiseen helvettiin. Kulpakko yhdisti patsaan muodon seksuaalisuuteen, vaikka Kittilän hautausmaalla on samanmuotoisia vanhoja takorautaisia hautamuistomerkkejä. Luultavasti kulttuurin ja uskonnon välistä ristiriitaa ei syntyisi, mikäli musiikki ja kuvataide käsittelisivät vain lestadiolaisille sopivia aiheita.

Lestadiolaisuuteen kuuluu edelleen paikalliset tai muualta tulleet tunnetut maallikkosaarnaajat ja pirttiseurat, joita pidetään monessa talossa. Itse olen osallistunut kenttätöiden aikana Ylitorniolla pikkuesikoisten pirttiseuroihin oikeaoppineesti miesten puolella istuen. Muoniossa seurat pidettiin kahdella kielellä, joten kertoja tottui kahden kielen nuottiin ja se tuntui hyvin kotoisalta. Juhannuseuroja varten seurapaikka siivottiin ja tuotiin sinne juhannuskoivot. Seurojen tavalliset puupenkit pestiin myös sisäpuolelta juuriharjalla ja saippualla, kertojan mukaan sen takia, ettei synti tarttuisi. Kittilän Narikalla asuva ITE-taiteilija Terttu Junttila on maalannut pirttiseurojen harrasta tunnelmaa (kuva 18). Hänen mukaan muutamat saarnamiehet eivät pitäneet syntinä sitä, että miehiä lähti seurojen jälkeen juhannustansseihin. Synnintunnoissa tultiin kotia ja polvillaan anottiin puolisolta armoa. Vaikka Terttu Junttilan anoppi oli lestadiolainen, hän oli ylpeä miniän harrastuksesta, koska anopin perheessä kukaan ei ole aikaisemmin maalannut. Muoniossa Terttu maalasi paljon ja yritti opettaa paikallisia naisia maalaamaan, mutta eihän se heiltä onnistunut. Tertun mukaan naiset luulivat, että maalaaminen on samanlaista kuin pirtin lattian maalaaminen. Miehet kävivät Rovaniemeltä ostamassa naisille värit ja pensselit, jottei maalaaminen

ainakaan niiden puuttumiseen kariudu. Vaikka naisilla olisi ollut tekninen taito ja tarvittava tunnetila, ei heistä olisi tullut välttämättä taiteilijoita. Syy voi olla se, että heillä ei ollut kykyä työstää epätarkkoja ajatuksia ja tunteita maalauskanakalle. Taiteen tuottaminen vaatii pitkän tiineys- ja sikiämisaajan (Dewey 2005, 97). Terttu Junttila alkoi luonnostella ikkunasta näkyvää navettaa, kaivoa ja niiden varjoja. Anoppi alkoi päivitellä ja miten sinä osaat tämmöisiä maalata. Muonion kirkolla Tertun maalaamista ei aliarvioitu, olihan hänen töissään paljon uskonnollisia aiheita. Einari Junttilan maalaamisen perintö lisäsi Tertun arvostusta. Muonion näyttelyssä Tertulla oli joku juoppotaulu, joka oli puhutellut kävijöitä. Kittilään palumuuton jälkeen Tertun maalauksissa on mielikuvitusmaailmaa, myöskään sotalapsi aihe ei jättänyt häntä rauhaan. Poika oli pyytännyt maalaamaan kapakkatanssijan, mutta Terttu Junttila oli silloin uskonnollisessa vireessä, joten aiheeseen paneutuminen oli vaikeaa. Terttu Junttilan kohdalla kertomuksessa tuli mieleen, että elämä itsessään on narratiivinen. Kertomukset näkyvät hänen teoksissaan. Tertun Junttilan kertomukset ja maalaukset ovat tulkintaa ympäröivästä maailmasta ja ihmisten sisäisistä kokemuksista.

Kemiläisen Riku Raution körttiläisinstallaatio (kuva 19) koostuu kahdeksasta punasavesta muovailusta isosta hahmosta: papista ja seurakuntalaisista. Raution suku on körttiläinen. Rikun ITE-taiteilija sisko Mirjami mainitsee, että nuorena ei uskaltanut tehdä taidetta, sillä se oli syntiä. Körtti-installaation kukin yksittäinen hahmo rakentuu useasta osasta, joiden yhteensovittaminen on vaatinut useita kokeiluja. Luonnollista kokoa olevat teokset ovat herkkiä, huojuvan hoikkia ja rauhallisen määrätietoisia. Teokset ovat tekijänsä näköisiä. Rautio on työstänyt kunkin hahmon pintaan yksilöllisesti kuvaten eri kankaita ja niiden harmoniaa ja tummanpuhuvuutta. Körtti-installaatio on Riku Raution itsetehtyä pyhyyttä, johon kuuluvat myös valkoiset ja ruskeat keraamiset enkelipatsaat sekä korkeat veistetyt puuhenkilöt. Niillä on pienet punaiset siivet, vartalona toimiva puunrunko on kuorittu paljaaksi ja pään ympäri on jätetty tuohinen rengas. Torniolaisen Vuokko Pitkäkarin kodin interiööriin kuuluvat oven ja ikkunalasien Tiffany-maalaukset sekä peikkojen, tonttujen, enkelten ja kipsipatsaiden joukossa pirtin nurkassa oleva kotialttari (kuva 20). Sen pohjalla haastatteluhetkenä oli valkoinen sideharso, jonka päällä oli talvista rekvisiittaa ja alttarin seinillä oli itsetehtyjä kullankärsäisiä ja paperisia enkeleitä sekä suojelusenkelitaulu. Lasiset tähdet roikkuivat alttarin katosta, alttarin seinällä oleva käkikello kuului kokonaisuuteen. Vuokko on pyhittänyt tilan yksityisillä ja yhteisöllisillä rituaalisilla esineillä. Kotialttari uudistuu ja esineistö vaihtuu kirkkovuoden juhlahyönteiden mukaan, joten esineet ovat symboleita suuremmista aatteista. Kodin alttari pyhänä paikkana on erilleen asetettu muusta pirtin sisätilasta.

Hengellisen ilon maalarina keminmaalainen Lenni Saarinen (1904–1998) kuvasi omaperäisesti ikoneita, joissa on väriä ja ilmeiden viehkeyttä sekä jopa vietteleviä katseita ja nauravia suita. Saarisen naivistiset ikonit eivät täytä perinteisten ikonien tunnuksia. Saarisella on omintakeinen tapa tulkita ikonien aiheiden alkuperää, vaikka niissä on mukana perinteistä toteutustapaa (kuva21). Ikoneiden hahmojen pyhyttä Lenni Saarinen on kuvannut ruumiin asennoilla; Neitsyt Maria on taivuttanut päänsä sivulle hyvin voimakkaasti. Nykyisin Saarisen kehystetyt ikonit ovat tuomassa iloa ja lohtua Keminmaan palvelutalon asukkaille. Laitoksen henkilökunta on koonnut Saarisen teoksista seinälle asetelman. Saarisen muut lahjoittamat maalaukset ja kasvo- ja paikkareliefit ovat Keminmaan kunnantalon alakerran varastossa. Pekka Rönkön *Noitarummusta kirkkauden kruunuun* (1985) -teos on saattanut ollut innoittajana huonekalukauppias Lenni Saarsielle, koska hän maalasi kirjan ilmestymisen aikaan itsetehtyyn pyhyteen liittyviä ikoneita. Saarinen asui Keminmaan Pyhän Mikaelin (rakennettu 1519–1521) kirkon lähellä, joten hän on luultavasti käynyt tutustumassa kirkon seinämaalauksiin, jotka ovat al secco -menetelmällä puulle maalattuja liimaväriteoksia ilmeisesti vuodelta 1650. Saarisen pyhyden kuvaamiseen kuuluu kohokuvioinen ruskea krusifiksi, jonka taustalla hohtaa kullankeltaista.

Lenni Saarinen pastellimaalaus kuvaa ryhmäkastetta Jordan-joen rannalla. Veden tärkeyttä, sen pyhyttä ja tuhoavuutta ilmaistaan eri kulttuureissa samankaltaisin kuvin. Vesi puhdistaa konkreettisesti ja symbolisesti. Vesi on raja tämän- ja tuonpuoleisen välillä. Veden symbolinen käyttö kasteessa merkitsee muutosta, jossa kastettava puhdistetaan synneistä ja viattomuuden ja pyhän yhteys vahvistetaan. (Lehtipuro 2002, 70.) Knuuttila (2002) mukaan Mircea Eliade (1993, 54) vertaa kastetta kosmisella tasolla vedenpaisumukseen, jossa on kysymys rajojen hävittämisestä, kaikkien muotojen sekoittumisesta ja paluusta muodottomuuteen. Kasteessa on kysymys kulttuurivedestä, jonka vaikutus on toivotun ja rituaalissa määrätyn kaltainen, kuten kittiläläisen ITE-taiteilijan ja matkailuyrittäjän Uttu-Kallen turisteille suunnatussa Lapin kasteessa. Veden pelko ja lumo ovat säilyttäneet ristiriitaisen ja kokemusperäisen ulottuvuuden ihmisten kertomuksissa (Knuuttila 2002, 95). Kasteen avulla tullaan kristillisen kirkon jäseneksi. Rituaaliset pesut tunnetaan Vanhassa testamentissa ja myöhemmässä juutalaisuudessa. Monien kansojen uskonnollisiin tapoihin on kuulunut kastautuminen. Johannes Kastaja liittyy Vanhan testamentin rituaaliseen jatkumoon, johon kuuluvat puhdistautuminen, katumus ja mielenmuutos. (Huttunen 2002, 120.)

Saarisen uskonnollisuutta käsitteleviin aiheisiin kuuluu myös reliefi hengellisestä tilaisuudesta (kuva 22). Se tapahtuu hirsirakennuksessa, jossa on läsnä viisi naista ja seisomassa oleva mies. Naiset istuvat penkillä peilin alla ja mies seisoo ovella ja pitää kättä naisen olkapäällä. Vieressä istuva nainen on sivuttain ja pitää naisen takana kättä. Muut naiset ovat hämmentyneitä, heillä on kädet silmillä. Tilanne voi liittyä lestadiolaiseen synnintunnustukseen maallikkosaarnaajalle ja seurakunnan jäsenille. Peili kuvastaa pintaa menneisyyteen ja tulevaan, siitä näkee totuuden ja viisauden hyveen. Tilaisuuden aiheena voi olla lestadiolaisuuteen kuuluva erityistuomioistuimeen verrattava hoitokokous, jossa naista yritetään saada palamaan oikealle tielle synnistä pois. Saarinen on käsitellyt toisessa reliefissä kirkon ja seurakunnan välistä hierarkkista suhdetta. Teoksessa paksu ja roteva miespappi istuu korkealla tuolilla ja pöydällä on Raamattu. Papin alapuolella on hattu kädessä oleva seurakuntalainen. Papilla on silmät kiinni, mutta mies katsoo pappia alhaalta ylös käsin. Myös kuolema on läsnä Saarisen reliefeissä: eräässä on ruumissaatto ja riihen lavitsalla olevat vainajat.

Timo K. Mukka (1944–1973) kuvaa korpelalaisuuteen ja lestadiolaisuuteen liittyvää pohjoista uskonnollisuutta *Maa on syntinen laulu* (1964) -esikoisteoksessa, josta tehdyn elokuvan ensi-ilta oli vuonna 1973 Kittilän uudessa kirjastossa. Syntyperäisenä pellolaisena Mukka tarkkaili Väylänvarren elämää, joten hän ymmärsi yhteisön taustoja, murretta, pohjoisia myyttejä ja paikallista uskonnollisuutta samoin kuin Kalervo Palsa teoksissaan. Mukan *Kyyhkyssä ja unikossa* (1970) on sadunomaisuutta ja realismia. Kirjallisuutta ja kuvataidetta tehdään omaa kulttuuria tarkastelemalla, sitä ei toteuteta valta- ja paikalliskulttuuria vastakkain asettelemalla. (Kontio 2003 203–220). Paikallisuus antaa myös ITE-taiteessa oman leimansa Väylänvarren ja rannikon alueiden kulttuuriseen erilaisuuteen

Keskiajalta peräisin olevaa kuolemantanssiaihetta sivutaan ITE-taiteen Reino Sipolan kuolemaa kuvaavissa maaluksissa. Hänen maalauksissaan on aistittavissa maailman turhuus *vanitas* kuin myös *memento mori*, muista että kuolet (kuva 23). Kuolemantanssiaiheet muistuttavat kaiken säätyisten ihmisten kuolevaisuudesta. Sipolan ristillä roikkuvien luurankojen juuressa on istuvia luurankoja. Taustalla näkyvä sivilisaatio on romahtanut. Lukkarisen mukaan pääkallo, sammuva kynttilä, ilmakupla, perhoset ja muut symbolit muistuttavat katoavaisuudesta ikuisen elämän rinnalla. Viittaukset ovat Raamatun kuvaukseen maailman tuhosta ja Jumalassa elävien pelastumisesta. (Lukkarinen 2007, 62–63.) Sipolan Kullervon kirousta muistuttavassa teoksessa puukko ja viinapullo ovat raivoa täynnä olevan miehen käsissä. Kullanuskea pitkähiuksinen hoikka mies on epätoivoinen ja

itsetuhoinen, mutta lohtua voi antaa taustan voimakas keltainen. Kalevala eepoksen Kullervo puhui miekalle, mutta Kittilässä turvaudutaan puukkoon.

Seksuaalisuus

Nykykansantaiteessa seksuaalisuus tuodaan suoraan esille tai vihjailevasti ja peiteltysti. Teoksissa uskonto määrittelee seksuaalisuutta. Uskontoja voidaan tarkastella yleismaailmallisesti pyhän käsitteellä. Yhteiskunnallisena ilmiönä pyhässä määritellään tietyt asiat pyhäksi, sen sijaan henkilökohtaisessa profaanisessa pyhässä ylläpidetään sosiaalista järjestystä. (Anttonen 1996, 8.) Anttonen mukaan pyhyys on kokemuksissamme ja ulkona maailmassa. Pyhän mittaaminen on ongelmallista, mutta pyhyys on ihmisten mielessä ja ruumiissa. Seksuaalinen nautinto, haltioitumiset ja ekstaasien kautta saatu pyhyys materialisoituu ja henkistyy aisteissa ja ruumiillisissa kokemuksissa. Jokaisessa kulttuurissa on pyhän maantieto, joka eri muodoissa välittyy sukupolvelta toiselle. Perustavin pyhän häpeämisen kokemismuoto eri uskontoperinteessä on sukupuolimoraalin loukkaus. Pyhän rajaveto kytkeytyy sosiaalisen elämän sukupuolittuneisuuteen. Miehen velvollisuus on varjella suvun kunniaa ja naisen tehtävänä on olla tahraton, tämä tuli kenttätyöni haastatteluissa esille. Pyhyys ei ole irrallaan ja erillään ihmisruumistaan. Ruumiillisen pyhän vastakohtana on epäpyhyys. Pyhän-koodaamalla asioilla on arvoa, jonka loukkaaminen ja kyseenalaistaminen ovat epäpyhää. Tabu-koodit loukkaavat siveellisyyttä. Pyhyden ja epäpyhyden kääntöpiiri mahdollistaa uudet yhteenliittymiset ja uudet identiteetit. Paratiisimyytit eivät ole historian saatossa menestyneet, joten voimme itse luoda itse tehtyjä pyhiä ja ehjiä tiloja, kuten kotialttarit. (Anttonen 2006, 17, 19, 20.)

Useiden eri uskontojen suhde homoseksuaalisuuteen on perinteisesti mielletty ongelmalliseksi asiaksi. Aihe on vaikea niin kristillisen, islamilaisen, juutalaisen kuin monien muidenkin uskontokuntien piirissä. Homoseksuaalisuuden ja etenkin jyrkän uskon välille on syntynyt hyvinkin voimakkaita vastakkainasetteluja. Nykyaikana kristinuskon sisällä on erilaisia kantoja homoseksuaalisuudesta: konservatiiviset kristityt tuomitsevat erityisesti homoseksuaaliset teot ja taipumukset synneiksi, kun taas vapaamieliset pitävät sitä luonnollisena hyväksyttävänä vaihtoehtona. Lestadiolaisessa perinteisessä yhteisössä kannetaan huolta perheen kunniaa, maineesta ja häpeästä. Tämä koskettaa seksuaalisuutta ja homoutta, jolla on stigma uskonnollisessa maailmassa. Lestadiolaisessa yhteisössä on vaikea kohdata homoseksuaalisia ihmisiä. Uskonnollinen yhteisö aiheuttaa henkistä painetta

niin yksilölle, perheelle kuin lähipiirille. Liikkeestä puuttuu armollisuus toisin ajattelevia kohtaan.

Marginaaliryhmien keskeisiä piirteitä Lehtosen mukaan ovat yhteiskunnan arvot kyseenalaistava elämäntapa, integroitumattomuus yhteiskuntaan ja yhteiskunnan kielteinen suhtautuminen näihin ryhmiin. Yhteiskunnan kuva marginaaliryhmistä on kapea, koska se syntyy kielteisessä kontekstissa yhteiskunnan ja marginaaliryhmien välillä. Syntipukkiryhmien avulla yhteiskunta voi tarkastella yhteiskunnallisesti vaikeita ongelmia turvallisen välimatkan päässä. Tällöin ei ole vaarana, että yhteiskunta ja vallanpitäjät joutuisivat miettimään omaa valtaansa ja sen perusteita. Seksuaalivähemmistöt sopivat hyvin marginaaliryhmään. Seksuaalinen kanssakäyminen oli rajoitettu vain heteroseksuaaliseen lisääntymiseen tähtäävään yhdyntään. Homoseksuaaliset teot olivat luonnottomia ja syntiä Jumalan tahtoa vastaan. Keskiajalla homous oli synnin lisäksi rikos luontoa kohtaan. Samalla valtion ja kirkon kietoutuminen yhteen merkitsi kristinuskon tuloa kontrollikoneistoon. (Lehtonen 1996, 163–164.)

Vähemmistö on jollakin tapaa erikoinen suhteessa enemmistöön, joka edustaa kaikkea yleistä. Vähemmistöön liittyy ajatuksellisesti vähäisyys, vähempiarvoinen ja vähäpätöisyys. Vähemmistöön kuuluva ei kuitenkaan välttämättä halua olla enemmistön kaltainen. Tällöin vähemmistöstä puhuminen on oikeutettua (Lehtonen 1996,165). Identiteetti kehittyy ja muodostuu yksilöiden välisten suhteiden vaikutuksesta. Sosiaaliset voimat vaikuttavat yksilön sopeutumiskykyyn ja sosialisatioon. Identiteetin taustalla vaikuttaa seksuaalisuuteen liittyvä stigma, joka vaikeuttaa sekä identiteetin muodostumista että sen ylläpitämistä. Homot saavat oman stigmansa vasta elämänsä aikana ja ovat ainakin täysin yksin, eristettyinä ja irti leikattuina kaikesta traditiosta ja kulttuurisesta tuesta (Latokangas 1994, 30–31).

Vielä tänäänkin heteroseksuaalisuus on kulttuurissamme tyypillinen kehikko, jonka kautta hahmotamme maailmaa. Kehikko edellyttää, että ihminen on sidottu biologiseen sukupuoleen. Tämän kautta luodaan perusta sosiaaliselle sukupuolelle. Biologisella miehellä on maskuliininen rooli, joka edellyttää halua vastakkaiseen sukupuoleen. Sukupuolijatkumo määritellään vastakkaisena ja hierarkkisena pakollisten heteroseksuaalisten käytäntöjen kautta. Tähän kehikkoon sopimattomia ovat identiteetit, jotka ovat ristiriitaisia johonkin yhdistelmän osaan nähden. (Lehtosen 1996, 155–156.) Butlerin (1990, 151) käyttämä heteroseksuaalinen matriisi ei salli sukupuolijakoon sopimattomien identiteettien muodostua

sosiaalisesti tunnustetuksi asemaksi. Identiteetti medikalisoidaan, leimataan kielteisesti, sivutetaan tai tehdään naurunalaiseksi.

Kejonen on tutkinut seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvien vanhoillislestadiolaisten ja vanhoillislestadiolaistaustaisten ihmisten kokemuksia. Tutkimuksen mukaan liikkeen piirissä olevien seksuaali- ja sukupuolivähemmistön edustajat ovat kokeneet olevansa ikään kuin näkymättömiä. Lestadiolaisuuden virallinen opetus on idealistista ja perinteistä, mutta se ei kuitenkaan ota huomioon ihmisten yksilöllisyyttä. Näkymättömyys merkitsee sitä, ettei myöskään yhteisön ulkopuolella tunnusteta olevan homoseksuaalisuutta. Vanhoillislestadiolaisuudessa on arvosteltu rankasti jyrkin sanoin yhteiskunnan ja kirkon ratkaisuja liittyen homoseksuaalisuuteen. Homoseksuaalisuudesta käydään liikkeen sisällä vain ilmiötason keskustelua. Julkisessa opetuksessa homoseksuaalien ihmisten kohtaaminen ja sielunhoidollinen näkökulma ovat jääneet ohuiksi. Auktoriteettien pelko ja yhteisöllinen moraalitietäminen sivuuttavat yksilön ja yksittäiset perheet. (Kejonen 2015.)

Kulttuurin käytännöt tekevät meistä sitä mitä me olemme, joten itsenäistä, yleismaailmallista subjektia ei ole olemassa. Ihmisen rakentumiseen vaikuttavat aina kulttuuriset tavat, käytännöt, säännöt, tyylit ja keksinnöt. Foucaultin mukaan kulttuurissamme mikään ei ole pysyvää, joten ihmisluontomme tai fysiologiamme joutuu historian ja kulttuurin muokkaavalle kosketukselle. Seksuaalisuuden historiassa tieto ja valta käytännössä kohtasivat toisensa. Tuloksena oli käsitys yksilöstä, yhteiskunnasta ja ihmistieteistä. Keinoina käytettiin pikkutarkkoja rituaaleja, joissa tieto ja valta yhdistyvät kulttuuristen käytäntöjen ympärille (Foucault 1989). Kalervo Palsan aikalaisten haastatteluissa (Eskola 2013) tuli esille, että yhteisössä erilaisuus on koettu uhkaavan pientä suljettua maailmankuvaa ja arvojärjestystä. Kyläyhteisö ei ymmärtänyt, että homous on inhimillinen tapa jäsentää elämän kulttuurista monimuotoisuutta ja kompleksisuutta.

Kenttätöiden aikana Kittilän Hormakummussa asui kuvataiteilija Reino Sipola, joka oli rakentanut kodin yläkertaan Vinttigallerian omille sadoille öljyvärimaalauksilleen ja lyijykynäpiirroksilleen. Särestöniemeen oli lyhyt matkan jängän poikki, joten Sipola tutustui Reidariin jo 1960-luvulla. Suhde kasvoi ystäväydeksi. Sipola oli Reidarin maalausopissa, ja he ryyppäsivät yhdessä. Sipola asui puolittain Särestössä ja auttoi Reidaria taulujen pohjustamisessa ja sammalten keräämisessä. Särestön miesihanteena olivat karvaiset ja paksut miehet, joten Reino pelkäsi, että Reidari heittää hänet ulos. Sipola tunsikin Kalervon Palsan, mutta ei uskaltanut ystäväydyä hänen kanssaan, koska pelkäsi rakastuvansa Kalleen.

Kesän 2014 aikana Sipola remontoi tyhjiillään olleen varaston uudeksi galleriaksi, jotta kaikki työt olisivat esillä. Työ jäi kesken: kuolema korjasi sadon, joten yhteisö voi nyt elää rauhassa. Testamentin perusteella teokset (yli 600 teosta) ovat nyt Kittilän kunnan hallinnassa. Sipola olisi halunnut järjestää näyttelyn Särestössä, mutta se ei onnistunut uusien toimijoiden kanssa, Antun kanssa se olisi onnistunut. Sipola suunnitteli, että vie omat teokset esille Särestön pellolle.

Reino järjesti seksuaalisuuteen ja alastomuuteen liittyvän näyttelyn Kittilän kirjastoon vuonna 2009. Näyttely oli varustettu K18 kyltillä. Osa kuvista sensuroitiin ja hämmennystä aiheuttava näyttely purettiin kesken kaiken. Näyttelyssä esillä oli 13 teosta, joita Terttu Junttila oli käynyt katsomassa, mutta joku oli hänelle sanonut, että ”nuitako sinäkin käyt katomassa.” Sensuroidut taulut olivat sermin takana piilossa. Näyttelyesitteessä Reino kertoo teoksesta *Julkihomo Kittilän Narikalla - kyläläiset tervehtivät* seuraavasti ”se että aloin muitakin homoja vielä puolustamaan teki minusta lopullisesti sangen vieroksuttavan olion. Nuoret miehet varsinkin, suorastaan pakoilevat. Toki monet sen syynkin ovat mulle kahden kesken kertoneet, että jos sinua ”ihmisten” näkösilällä puhuttelee, saati tervehtii. Niin heti saapi ikuisen homon maineen ja sehän on täällä jokseenkin sama kuin KUOLEMANTUOMIO – vaihtoehtoisesti SEKSUAALIPAKOLAISUUS.” *Nuoruuden haave* -teoksesta Sipola kertoo, että ”Minun haaveitteni isä on viisas ja ymmärtäväinen. Oikea metsän menninkäinen, tuonelan takapiru. – Ei hän syytä eikä soimaa, vaan lempeästi hän kantaa minut. Yli kuusikkokorven, yli mustan virran, yli vihreän niityn. POIS hän minut vie. POIS PAHASTA MAAILMASTA. – sinne missä kaikki on iäti kaunista ja hyvää. Sinnepä sinne, isä minut vie. Tämmöisiä aikoinaan Kittiläisnuorena pohdiskelin. Hyvin monet muutkin nuoret ovat täällä jokseenkin samoin ahdistuksissaan ajatelleet. –myös lähteneet.” *Rakkaus on kuollut, himo elää* -teoksessa (kuva 24) on kolme luurankoa ristillä roikkumassa, maassa on runsaasti luita ja päähälloja, taustalla on rakennuksia, alaston mies rukoilee ristin juuressa, korppi istuu ristin päällä ja maassa on luurankoja istuma-asennossa. Sipolan mukaan ”Luvattomat rakkaat ja muutkin ”pahantekijät” voidaan toki ristiinnaulita ja listiä muutenkin. - mutta himo elää silti. Sitäpä ei niin vain listitä voikkaan.” *Aapraham ja avaruuskoira* -maalauksessa.” Aapraham oli kullinkaje, vanha kyvytön kääkkä. Jumalan kunniaksi muka. Aikoo teloittaa viriilin poikansa. Mutta nytpä avaruuskoira iskeekin ensin terävät hampaansa Aaprahamin laihaan kankkuun. – valitettavasti avaruuskoiria ei ole olemassa.” Teoksen aihe tapahtuu sinisen vuoriston suojassa. Raamatun kertomuksessa Jumala vielä kerran koetteli Abrahamia ja käski tätä uhrata ainoan poikansa Iisakin. Abraham lähti uhrimatkalle, teki alttarin ja sitoi poikansa. Tarttuessaan veitseensä Abraham

kuuli enkelin kieltävän uhraamisen. Huojentunein mielin Abraham uhrasi lähellä näkemänsä oinaan.

Kittilän yöelämää -teoksesta Sipola kertoo, että ”Yöllä kuultu, pätee päivälläkin. Naistenhakkaajat ja lasten raiskaajatkin miehiä ovat. HOMOJEN HAKKAJAT, nehän ne vasta kunnan miehiä ovatkin.” Teoksen näyttämönä on kerrostalo ja sen takana oleva pientalojen yhteispiha. Miljööstä ei voi päätellä, että tapahtumat sijoittuvat Kittilään. Kadulla kävelee mustaan pukeutunut naishahmo, mies juoksee viinapullo kädessä ja auto menee kadulla. Takapihalla tapahtuu seksuaalista hyväksikäyttöä, väkivaltaa ja tappamista, kiduttamista ja juopottelua. Joku tekee itsemurhan hukuttautumalla ämpäriin, nainen heittää lapsen pihalle ja miehet suunnittelevat homojen tappamista. Poikarakkaus on silmittömän väkivallan ulkopuolella. Teoksessa on palsamaista Kittilän yöelämän helvetillisyyttä, joka on ahdistavaa todellisuutta. Näiden teosten lisäksi näyttelyssä oli esillä *Taiteilija ja muusa*, *Nuori yksin alasti rannalla*, *Kittilän kesyttäjä*, *Ahtaat ympyrät*, *Ystävän kohtaaminen*, *Nuoruusmuisto* ja *Viinapirut*, mutta näistä teoksista Sipola ei ole kirjoittanut selitettä.

Kemiläinen Reijo Osipoff katsoi lapsena kotona sairaavuoteelta, kun sisko maalasi tauluja. Vaivat loppuivat siihen, ja hän meni siskon viereen ja otti siveltimen käteen. Maalaamisen into on siitä asti säilynyt, teoksissa on väriä ja onnen etsimisen autuutta. Tauluissa on runsaasti optimismin sekä auringon ja lämmön keltaista väriä (kuva 25). Keltainen merkitsee monissa kulttuurisissa koodistoissa varoitusta sairaudesta ja vaarasta. Keltaisen värin sanotaan olevan peräisin antiikin jumala Merkuriukselta, jolla on sandaaleissa ja kypärässä kultaiset siivet. Hän oli sanansaattaja, joka yhdistettiin nopeaan viestintuojaan. Keltaisen lisäksi Reijon maalauksissa on turkoosia. Turkoosin sininen on raikas väri, joka liitetään usein mereen ja kirkkauteen. Väri on suojannut pahalta, muun muassa Parthenonin triglyfit ja monet pompeijilaiset ja roomalaiset huvilat maalattiin turkoosivärillä. Reijo haluaa vältellä mustan värin tuomaa surua tauluissa, mutta joskus on pakko kertoa ikävistä ja surullisista asioista.

Koko persoona on itse tehtyä elämää.

Yleisön silmissä Reijon eroottiset maalaukset ovat aiheuttaneet mielipahaa ja hämmennystä. Joissakin tauluissa on eroottista riemua, kun ihmiset alastomana kirmaavat Reijon pihalla. Hän kertoo osallistuneen joskus Kemin sarjakuvafestivaaliin liittyvään sarjakuvakilpailuun. Teokset ylittivät joidenkin mukaan sopivuusnormin, kun teoksia ei otettu näyttelyyn mukaan. Reijon mielestä asiat pitää esittää niin kuin ne ovat eikä mielistellä muille. Taiteilijan pitää toimia näkemyksensä mukaan. Reijon töissä on omakohtaista kokemusta

seksuaalisuuden esille tuomisesta heteronormatiivisuuden valta-asemassa. Taiteilija on laittanut teoksissa esille oman minä ja kehonsa. Omien sanojen mukaan hän ei osaa miestä maalata, tulee aina naisen näköinen.

Reijon toteuttamassa tilan kuvaamisessa ja ihmisten sijoittamisessa kuvapinnalle on vapautuneisuutta ja ajattomuutta. Teosten tyyliässä on lapsenomaista onnellisuutta, jokaisella naivistisella teoksella on oma tarina, kuten kapakassa seuran hakeminen, sukupolvien välinen perheyhteys, taidenäyttelyn avajaisten pinnallisuus, lapsuuden keinut ja ihmiselämän kohtalot. Taulujen aiheet tulevat omasta piiristä ja kuuntelemalla ihmisiä. Nykykansantaiteen luonteeseen liittyen Reijon öljyväriteokset eivät noudata perspektiivioppien sääntöjä. Tauluissa on spontaaniutta ja omaperäisyyttä, kuten kehyksissä olevassa joulupukissa. Omien teoksiin taiteilija suhtautuu kriittisesti, jopa vuosien päästä on korjannut omia töitään. Teokset hän näkee erilaisena vuosien päästä, jopa näyttelyssä olevia töitä hän korjaa. Taulut näyttävät erilaiselta isossa tilassa. Hän on pitänyt muutamia yksityisnäyttelyjä Rovaniemellä. Näyttelyn jälkeen gallerianpitäjä olisi halunnut, että työt jäävät sinne myyntiin. Reijo kuitenkin otti pois taulut, koska näyttelyaikaa ei jatkettu. Hän on katunut tekemistään.

Alastomuus

Alastomuus liittyy ruumiillisuuteen ja sitä kautta ihmisruumiiseen. Seksuaalisuus ja hävettävyyys, alastomuus ja siveellisyys on liitetty yhteen kauneuden kanssa. Reino Sipolan taiteessa alastomuus liittyy mieskauneuteen, seksuaaliuuteen, erotiikkaan ja sukupuolisuuteen. Ajatus ruumiin ja sielun kuulumisesta erilleen, sielu on ollut arvokas ja ruumis vähäpätöinen. Ihmisen kuitenkin muodostaa kokonaisuuden, johon kuuluvat kehollisuus, tajunnallisuus ja situationaalisuus. Ruumis liittyy fysiologisuuden lisäksi sosiaaliin ja kulttuurisiin merkityksiin ja suhteisiin. Yhteiskunta jättää jälkiä ihmiseen ja muokkaa sukupuolia eri aikoina. Ruumis on konkreettinen, mutta keho on estetisoitu mielikuva. Englannin *naked*-sanan alastomuus saa ihmisen tuntemaan itsensä kiusaantuneeksi ja *nude* -sana kuvaa tasapainoista ja kukoistavaa vartaloa, jota ei häpeillä. *Naked* luonnetta korostaa teoksen materiaalin käsittely, jolloin teos vaikuttaa viimeistelemättömältä. (Kauramäki 2004, 7.) Haavio-Mannilan (1996) mukaan alastomuus sallitaan vain ihannevartaloisille ja nuorille henkilöille.

Alastomalla vartalolla voidaan kuvata rakkautta, voimakkuutta ja intohimoja. Sederholmin (1996, 45) mukaan taiteen avulla on mahdollista tarkastella ihmisen ongelmallista suhdetta seksuaalisuuteen, ruumiillisuuteen ja omaan kehoon. Sipolan maalaama alaston miesvartalo

pyrkii rikkomaan seksuaalisuuteen liittyviä rajoja, tuomaan esille rohkeutta ja heteronormatiivisuuden kyseenalaistamista. Pelkkä teoksen kauneus ja harmonia eivät riitä katsojalle, mutta se voi riittää uskonnollisessa yhteisössä elävälle. Eroottisiin valokuviin kuuluvat himot ja eroottiset unelmat ovat olleet läsnä valokuvauksen keksimisestä alkaen. Sipola on rakentanut omissa teoksissaan omaa näkemystään miehisyydestään sekä miehen sosiaalisesta että kulttuurisesta roolista, jotka poikkeavat valtakulttuurista. Sipola on luonut uudenlaista kuvaa miehen vartalosta. Sipolan maalauksissa hämmennystä aiheutti paradoksi, että mies on aktiivinen katsoja ja objektin kohteena. Sipolan töissä alastomuus on liitetty eroottisen katseen kohteena olemiseen. Sipolan alastonkuvat rikkoivat seksuaalisuuden esittämisen rajan, jota historiallisena hetkenä on mahdollista esittää. Sipolan maalauksissa samastumisen ja halun suhde on hyvin monimutkainen, koska ne eivät ohjaudu hetero-oletuksen mukaan. Rossin (2002, 121) mukaan maskuliinisuus ja feminiinisyys voivat saada samassa henkilöahmossa monenlaisia yhdistelmiä ja merkityksiä. Sipolan näyttelyn katsojalla oli jonkinlainen kuva itsestään, hän joutui vertaamaan tätä kuvaa maalauksessa esitettyyn kuvaan, hän joko samaistuu siihen tai kokee eroja. Kokemisen reaktiona oli näyttelyn sulkeminen.

Sipolan alastonkuvat rikkoivat *nude*-traditiota, koska ITE-taiteilija on kuvannut omia rakastettujaan. Tällöin taiteilijan näkemys alastomana kuvatusta henkilöstä on niin voimakas, että katsoja voi mielessään muuttaa alastoman perinteiseksi alastonkuvaksi, *nudeksi* (Kauramäki 2004, 11.) Sukupuolitutkimuksen ja katseen kohteena Sipolan miesrakastettujen kuva on kiinnostava. Kysymys ei ole miehen esineellistämisestä vaan taiteellisen luovuuden ja seksuaalisen mielihyvän välisestä suhteesta. Miehistä alastomuutta ja yleensä alastomuutta pidetään intiiminä ja henkilökohtaisena tarkasteltuna.

Ihmisen ruumis on alastomana paljas ja havaittava ruumiillisuus nostaa esiin seksuaalisuuden. (Utriainen 2006, 165–168.) Sipolan mieskuvissa on uskonnon tuomaa tuskaa ja kipua seksuaalisuudesta. Sipolan alastomat miehet on sijoitettu paikalliseen luontoon; mies nojaa joen rannassa koivun runkoon, kiipeää tunturin rinnettä ylös tai seisoo tunturimaisemassa. Miehet on kuvattu Reinon kotona sängyssä makuulla tai tuolilla istuen. Sipolan Kullervo Kalervon poika -miesmalli seisoo havumetsässä kädet ylhäällä uhmakkaasti. Sipola on kuvannut seisovia miehiä pilvenreunalle tai luonnossa pirujen ahdistelemaksi. Platonismista vaikutteita saanut kristinusko on suhtautunut vuosisatojen ajan kaksijakoisesti ruumiiseen: hylkinyt ja syyllistänyt tai korottanut henkisyttä. Sipolan töissä yksilöllinen ruumis on yhtä aikaa henkilökohtainen lihallinen ja yleisinhimillisen monumentaalinen.

Sipolan maalaamissa alastomissa mieskuviissa yhteisö ei nähnyt yhteiskunnallista mieheyden ideaa eikä heteroseksuaalisuuden tunnesidettä aktiivisesta miehestä ja passiivisesta naisesta. Sipola maalaa alastomat miehet, jotka paljastavat muutakin kuin alastomuutta, ovat jatkumoa homoeroottiselle kuvauksen traditiolle (kuva 26). Feministisessä seksuaalisuuden tutkimuksessa tuodaan esille se, että seksuaalisuus on yhteiskunnallinen ja sosiaalinen tuote. Feministinen tutkimus painottaa, että seksuaalisuudessa on nautinnon ja aistillisen mielihyvän lisäksi kysymys valtasuhteista, johon liittyy erotisoitu hallinta. Sosiaaliteoria valmiista yksilöstä ja klassinen psykoanalyysi eivät pysty selittämään, mitkä käyttäytymismuodot on opittuja ja mitkä eivät. Feministisessä tutkimuksessa seksuaalisuutta tarkastellaan konstruktiona, luonnollisen ominaisuuden sijaan yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti tuotettuna sukupuolten ulottuvuutena. (Lappalainen 2004, 207–209.) Yhteiskuntatieteilijän Antonio Gramscin (1891–1937) hegemoniateorian mukaan tietyt ideologiat ovat aina hallitsevassa asemassa, niiden valta-aseman kilpailevat ideologiat yrittävät kumota. Louis Althusserin (1918–1990) puhuu ideologisista käytännöistä, jotka ilmenevät teoissa ja puheenvuoroissa. (Seppä 2012, 159.) Sipolan homoseksuaalisuuteen liittyvät teokset kyseenalaistavat heteronormatiivisuuden.

3.3. Myytit ja ympäristö

Uskomustarinoissa esiintyy kansanuskon alueelle kuuluvia olentoja tai tapahtumia. Uskomustarinassa kerrotaan aina vain yhdenlaisesta uskomusolennosta, eikä eri olentoja yhdistetä samaan tarinaan. Uskomustarinat liittyvät aina tiettyyn maantieteelliseen ympäristöön. (Leppälahti 2012, 14.) Eläimet ovat ihmiselle resurssi niin taloudellisesti, taiteellisesti kuin mytologis-uskonnollisesti. Ihminen on tulkinnut eläinten ominaisuuksia ja käyttäytymistä, joiden tuloksena on muovautunut vuorovaikutussuhde eläimiin. Asumista ja yhteiselämää varten ihminen on myös vetänyt rajan suhteessa eläimiin, jotka liikkuvat ja näkyvät asutuksen lähellä sekä eläimiin, joiden paikka on näkymättömissä tai turvallisen rajan toisella puolen. Luokittelun kriteerit pohjautuvat eläimeen ja sen luonnonympäristöön liitettyihin ominaisuuksiin ja mielikuviin. Näkymättömissä pysyttelevän väen lisäksi metsissä liikkuu myös näkyväisiä olentoja. Pelätyin ja kunnioitetuin niistä on karhu. Metsänhaltijat ovat haihtuneet nykymetsistä, mutta jonkinasteista villeyttä ja vapautta tapaa vielä nykykielenkin sanakirjojen *metsä*-esimerkeistä. (Anttonen 2002, 63, 65–66.)

Kansanperinteessä ja lauluperinteessä tuodaan esille, että luonto on eletty ja kuviteltu paikka. Luonto on edelleen integroitunut nykyisiin kertomuksiin ja tarinoihin. Metsä edustaa elämän

voimaa ja myyttistä alkuperää, mutta toisaalta rahaksi muutettua resurssia. Anttosen mukaan metsä-sana tarkoittaa äärtä, syrjää ja sivua. Kansanperinteessä metsä on enemmän tuolla kuin täällä ja luonnossa, mikäli se ei ole kulttuurisen hallinnan piirissä. (Anttonen 1994, 25–27.) Maisema ja maisemasuhteemme ovat historiallisesti muokkautuneet. Maisemassa inhimillinen toiminta näkyy aiemman toiminnan jälkinä ja nykyihmisen jättämänä tässä ja nyt. Maisemaa voidaan lähestyä kuvittelun avulla, jolloin kysymyksessä ei ole holtiton fantasia. Kokijan on tunnettava jonkin verran maisematyyppiä omakohtaisesti, jotta mielikuvitus ei erkaantuisi maisemasta. Mielikuvituksen materiaalina ovat jokapäiväinen liikkuminen maisemassa tai satunnaiset luontokokemukset siinä. Kuvittelu avaa maiseman ja luonto antaa eväät inhimilliselle elämäkäsitteilylle, kuten muurahaisten ahkeruus ja karhun, käärmeen luonnetyypit. Eläimiin ja kasveihin liittyvä ilot, surut, sadut ja myytit, joita myös taiteessa hyödynnetään. Ympäristön toistuva havaitseminen ja kokeminen eivät tyhjännä ympäristöä vaan täyttävät sitä. (von Bonsdorff 2007, 46–47.)

Metsään liittyneet myyttiset uskomukset ja kuvitelmat lienevät nykyihmiselle jo varsin vieraita, mutta myytit ja uskomukset vielä elävät ihmisten mielikuvissa ja keskuudessa. Osa myyteistä jatkaa elämäänsä saduissa *metsänhaltijan* ja *metsänneidon* tai *näkin* tapaan. Terttu Junttila uskoo, että näkymätön silmä katsoo ja korva kuulee, olihan mummo niin sanonut. Tertun elämässä luonnonhenget puhuttelevat ja toimivat. 14-vuotiaana Terttu Junttila on nähnyt ensimmäiset selvänäöt. Terttu oli vetänyt lampaan villasta kudotut sukat jalkaan aamulla ja oli itkenyt, koska Nilivaaran mummo kuolee. Kun Terttu tuli koulusta kotiin, niin mummo oli kuollut. Terttu oli unessa pitänyt kissanpentua kädessä: jos pussaat kissanpentua, niin mummo kuolee. Haastattelussa kerrotaan enteistä ja etiäisistä, niissä ihminen hahmottaa maailmaansa, myös lappilaisessa kirjallisuudessa on samoja teemoja, kuten Annikki Kariniemen teoksissa.

Salaperäiset keijut, joita kittiläläinen Terttu Junttila on kuvannut maalauksissaan, ovat pieniä, siroja, kauniita ja siivellisiä naispuolisia uskomushahmoja. Tertun tauluissa kukkaseppelepäiset keijut tanssivat metsälammen kukkakedon rannalla, tunturit ovat keijujen taustalla. Keijukaiset tanssivat onnellisena, niitä seuraavat puissa istuvat tontut ja pasuuna soittava naistonttu. Tontut ovat keijujen ystäviä. Ihmiset eivät häiritse keijujen elämää. Tertun keijuilla on tapahtunut transformaatio: siivet ovat pudonneet jonnekin (kuva 27). Kalervo Palsan aikalaisten haastatteluissa tuotiin esille, että lapsille kerrottiin punapartaisesta miehestä, joka asuu metsässä. Lapset pelkäsivät tarinaa. Punapartainen on voinut olla haltija tai paholainen. Oleellista on, että ihmiset näkivät, kuulivat tai aistivat jotain sellaista, joka viritti yliluonnollisen tulkinnan. Niinisalon (2004, 11) mukaan

käsityksemme keijuista ovat muuttuneet kansainvälisten virtausten myötä, sillä aikaisemmin keijut liittyivät kuolemaan, kalmanhajuun, pahoihin henkiin ja painajaisiin.

Nykykansantaiteilijoiden maalauksissa tai teoksissa on myyttinen taso, kuten Kittilän Äkäslompolossa asuvan Lea Kaulasen maahiset-installaatioissa (kuva 28). ”No kai mie jollaki kriteerillä olen ite-taiteilija, koska teen ilmaisuun pyrkiviä juttuja eikä minulla ole varsinaista taiteellista koulutusta. Se liittyy myös elämäntapaan ja kylähulluuteen. Teen tarinallisia nukkehahmoja ja galleriaani niiden maailmaa sekä vähän nukketheateriakin. Aika pitkälle lähtökohtana ovat paikallistarinat ja -perinne. En pidä itseäni taiteilijana vaan paremminkin tarinankertojana, joka kertoo tarinoita nukkehahmojen kautta. Nuket muovailen tai teen muotilla, jotakin pitää olla kotitekoista, vaatteet ovat jonkun vanhoja vaatteita, huovutan niitä, en tee investointeja nukkeihin. On aina jokin tarina ja jotakin siinä tapahtuu. Minun maahismaailma on ystävällinen, maahiset ovat maanhaltijoita ja suojelijoita, luonnonpuolesta toimivia, luonnonhaltijoita. Uuttu-Kalle tekee äijämeiningillä, minulla on enemmän pientä eikä siinä ole paatosta.” Lea Kaulanen on lukenut Samuli Paulaharjun Lappia käsitteleviä kirjoja ja tehnyt kuvituksia niiden pohjalta omiin teoksiinsa. Lean isä oli nähnyt maahisia ja heidän tyttäriään. Paulaharjun kirjoissa tulevat esille myytit ja kertomukset, jotka ovat osa talonpoikaista yhteisöllistä moraalista pelotteluperinnettä (Laurén 2014, 227.) Kaulasella on oma porukka sukulaisia, perheenjäseniä ja ystäviä, joiden kanssa Navettagalleriaan tehdään taidetta ja kulttuuria, jossa ei aina ole kysymys liiketaloudellisesta toiminnasta. ”Tämä on talonpoikaista perinnettä ja elämäni projekti, jota jatkan. Olen hulluuden puolella, haluan ympäristön haltuun ottamista nukkejen kautta.”

Usein maahisten maailma koetaan todellisen maailman peilikuvaksi, joka voi olla jopa ylösalaisin. Ne ovat oikeitten ihmisten näköisiä haltijoita, jotka saattoivat tulla joskus paimentamaan porojaan maan päälle. Niillä saattoi olla hoidettavana myös lehmiä, lampaita ja vuohia. Kun joku näki niiden eläinlauman ja ennätti heittää leu`un, rahan tai jonkun muun metalliesineen sen yli, niin silloin sai itselleen maahisten eläimiä niin paljon kuin hänen itsensä ja hänen leukunsa väliin oli karjaa jäänyt. Maahisten porotokassa on paljon vitivalkoisia tai pikimustia poroja. Tätä haltijaa käytettiin selityksenä, jos joku yllättäen rikastui tai köyhtyi. Jos jollakin paloi talo tai poro-omaisuus tuhoutui, silloin selitettiin, että hän oli asettunut asumaan maahisten asuinpaikan päälle. Jos joku huolimattomuuttaan tai kiireissään kaatoi tulikuuma vettä maahan, siitäkin seurasi onnettomuutta. Maahiset suuttuivat ja kostivat. Järjestivät ihmiselle hankaluuksia tai muuten veivät hänen onnensa kokonaan. Maahiset voivat olla ilkikurisia. Joskus metsässä kulkija saattaa joutua maahisten valtaan ja eksyä nurinkuriseen maailmaan, jota metsänpeitoksikin on kutsuttu. Maan väki

voidaan käsittää myös taikavoimaksi, jota on maassa. Maanpäällisessä maailmassa maahiset ovat yleensä näkymättömiä, toisaalta tarustossa on joskus kerrottu maahisten saattavan näyttäytyä ihmisille muurahaisen muodossa. (Pulkinen 2014, 117.) Ympäristöön sijoittuvien myyttien esittäminen vaatii aistihavaintoa. Se perustuu ajatukseen, että ympäristön aistimellisuus on osa ihmisen olemista maailmassa. Myyttejä ajantasaistetaan, koska ympäristömyyttien tehtävänä on välittää myyttien informaatiota ja niiden taustalla olevat tosiasiat aistimelliseksi. Myyteissä toistuu ympäristöhavainto ja mielikuviutus. Mielikuvat eivät ole suoria havaintoja, mutta ne viittaavat myyttisen maailman ilmiöihin ja tapahtumiin. (Knuutila & Piela 2014, 9–11.)

Velho tarkoittaa yliluonnollisia taikavoimia hallitsevaa ihmistä. Velhoilla ja velhoa läheisesti muistuttavilla hahmoilla on lukuisia muitakin nimityksiä, kuten noita, taikuri, maagi, tietäjä tai šamaani. Velho on alun perin tarkoittanut lähinnä pahansuopaista loitsijaa ja taikojaa, mutta se useammin on tarkoittanut hyvää taikojaa, kansanparantajaa, jopa taikakeinoihin turvautuvaa sankaria mutta myös helposti höynäytettävää hölmöä. Velholla on usein ollut rinnastettava merkitys nimityksiin kade tai lapinnoita, jotka ovat merkinneet yliluonnollisilla voimilla hyökkäävää vihollista. (Siida 2002.) Kalervo Uuttu eli Uuttu-Kallen ITEtaiteenkausi alkoi Lapin Haltijat -näyttelystä. *Onnela*-teoksessa kerrottiin sammalilla, höyhenillä ja luonnonmateriaaleilla päällystetystä Velho-jättiläishirviöstä. Se on kuitenkin muuttunut vuosien kuluessa matkailutuotteeksi ja se on valloittanut matkailukeskusten sekä matkamuistomyymälöiden myyntitiskit. Velho-hahmolle on ollut kysyntää, joten niitä nyt valmistetaan tehdasmaisesti. Velhon kota Haltiakammin mytologiaravintolassa on Uutun toteuttamia lasikuidusta tehtyjä valaistuja jättikokoisia myyttisiä hahmoja. Uutun kertomat tarinat luovat tunnelmaa vanhan Lapin tarustosta, sitä ovat täydentäneet matkailijoille annetut lapinkasteet. Äkäsmyllyssä annetun kasteen myyttisyyttä korostivat jauhöpölyssä oleva lapinpuku ja piippu, jotka kuuluivat tällöin Uutun esiintymisasiin. Lapin myyttien ympärille pohjautui Äkäslompolossa esitetty *Velho-oopperan* trilogia, jonka lauluja luikauteltiin parin kolmensadan hengen voimin lähes vuosikymmenen ajan. ITE-taiteen Velho-teoksessa on tapahtunut muodonmuutos kaupalliseksi tuotteeksi, toiminta on siirtynyt Uutulalta tyttären ja vävyn hallintaan. Velhon perinteisen ja nykyisen esinekulttuurin välillä on kulttuurinen jatkumo. Edelleen runot ja tarinat ovat Uuttu-Kallen kokonaisvaltaista oman elämäntarinan kerrontaa. Tarinan kerrontaan lisätään mielikuviutus, niin Uuttu-Kallen käsittelyssä Lappiin ja saamelaisuuteen pohjautuva mytologia muuttuu eläväksi. Aikoinaan ympäristömytologia on saanut voimansa yhteisestä kollektiivisesta kokemuspohjasta, nyt ympäristömytologia rakentuu mieltymysten

ja esteettisyyden mukaan. Ympäristömytologialla etsitään elämyksellisyyttä. (Anttonen 2014, 80.)

Metsällä on edelleen myyttinen vetovoima, jonne mennessä ylitetään pyhän raja. Risto Pulkkisen mukaan kansanomaisen maailmankuvan tiedolliset ainekset ovat kuitenkin unohtuneet. Villieläinten liian tunkeileva tai tuttavallinen käyttäytyminen eli marras ennusti pian saapuvaa kuolemaa. (Pulkkinen 2014, 193, 355.) Kuoleman enteet ovat olleet suoria tai epäsuoria, aavistuksia, näkyjä tai ennusmerkkejä. Sukupolvien kuluessa ennusmerkkien määrä on kasvanut ja moninaistunut. Nykypäivään asti on säilynyt mielikuva sielulinnusta kuoleman merkinä. Kansanuskossa eläimet ja hyönteiset esiintyvät usein kuoleman sanansaattajana, mutta linnun ja ihmisen välisestä läheisestä suhteesta kerrotaan uskomuksissa, kuten lintukodon onnellisesta maasta. Siinä missä vainajat asuivat pohjoisessa ja alhaalla, taivaan ääreläiset asuivat äärimmäisessä etelässä, johon linnunrata päättyy. Ihmisille ne ovat todellisia, joten niitä ei voi pitää rationaalisenä tai epärationaalisenä. (Pulkkinen 2014, 62, 190.) Enne- ja merkkieläiminä ovat olleet käki, talitiainen/tiaiset, kuikka, riekko, korppi, pulmunen, pääskysel, varis, kuukkeli, joutsen, kurki, palokärki/tikat ja västäräkki. Mytologiaa, uskomuksia ja riittejä on kietoutunut kotieläinten poron, kissan, koiran, hevosen, lehmän ja lampaan ympärille. Enneperinnettä on liittynyt karhuun ja ahmaan sekä loheen, harriin, haukeen, kaloihin ja sammakkoihin. Enne- ja merkkieläimiin on liitetty runsaasti tabuja, normeja ja käsityksiä näiden elinten yliluonnollisuudesta. (Pentikäinen 1995, 88, 114.)

ITE-taiteen luontokokemuksissa ja luonnosta kuvaamisessa on havaittavissa vanhoja mentaalaisia rakenteita, jotka vaan ovat olemassa. Kittilän Kaukosessa Tauno Kumpulaisen patsaspihan betonisia kotieläimiä ja poroa tarkkailee kelonlatvassa istuva puinen korppi, jota saamelaiset ovat pitäneet enne- ja merkkieläimenä. Eläinrepresentaatioiden vaikuttavuus ihmisen ajattelussa jatkuu koko läpi elämän, joten se ei ole sidoksissa tiettyyn ikäkauteen. Eläinrepresentaatioiden kognitiivinen uskontoteorian perusta on antropologi Stewart Guthrien mukaan siinä, että organismit suodattavat ympäristöstään vihjeitä näkymättömästä tai piilossa olevista voimista ja toimijoista. Ihmisen kognitio pystyy havaitsemaan ja tulkitsemaan ulkoista ja sisäistä maailmaa antropomorfisesta lähtökohdasta. Antropomorfismi on ihmisen kognitiivinen ominaisuus, joka mahdollistaa näkemisen, havaitsemisen ja tulkintaan perustuvan kulttuurisen käyttäytymisen. Uskonto on edelleen merkittävä eläimiä koskevan tiedon järjestämisen vaikuttava kulttuuritekijä. (Anttonen 2002, 76–77.) Simolainen Tellervo Järnfors on maalauksissaan kuvannut linnun hahmoisia ihmisiä. Hän ei ole omissa töissään jakanut ihmismieltä elolliseen ja elottomaan maailmaan

eikä inhimillistä ja eläimellistä maailmaa jyrkästi toisistaan erilleen. Ihminen ja lintu ovat yhteen kiinnittyneitä (kuva 29).

Suomalaisten laulujen, musiikin, satujen ja kirjallisuuden lisäksi lintuperinne elää edelleen hyvin moninaisena myös ITE-taiteessa. Siinä voi aistia käen kukunnan, korpin kraakunnan, kurjen huudon ja tiaisen tirsunnan. Lintujen laulu soi koko nyky-Kalevalassa. Linnut elävät lähellä ihmistä, joten niiden seuranta ja laulu kuuluvat osana luontoa. Linnuissa yhdistyy ihmisen lentämisen kaipuu. Lentävä lintu merkitsee myös liikkumista, siksi joko linnun muotoiset tai linnun kuvin sommitellut tuuliviirit koristeltiin. Linnut ennustivat vuoden satoa, säätä ja kohtaloa sekä toivat viestejä tuonpuoleisesta. (Meriluoto-Jaakkola & Kumpulainen 2012, 8, 23.)

Laestadiuksen kokoamassa *Lappalaisten mytologian katkelmia* -teoksessa on runsaasti kertomuksia myyttisistä ihmishahmoista, jotka usein ilmaantuvat ihmisille luonnossa. Saamelaisten muinaisuskontoon kuuluva suuri ja vahva staalo kiusasi sadistisesti ihmisiä ja oli siksi saamelaisten kanssa vihamielisessä suhteessa. Siksi karhu, sudet, ketut, ilvekset ja kaikenlaiset villieläimet repivät staalon ja hänen koiransa palasiksi. (Simonsuuri 1984, 323.) Pienten puuveistosten tekijän Toivo Juvosen mukaan Keminmaan Puukkokummussa kyläläiset puhuvat jatulinkansasta, onhan kylässä jatulintarhoja. Laestadius puhui saarnoissaan äpäristä ja hattaroista. Äpäriä ilmaisee elävän lapsen ahdinkoa. Kun noita selvitti vääryyden syyn, vääryyden tekijää rangaistiin, jotta äpäriä saisi rauhan. Kenttätyömatkalla ihmiset kertoivat äpäristä, marrasuskomuksista ja kuolemaan liittyvistä merkeistä sekä metsään katoamisista. Kuolema oli läsnä ihmisten maisemassa ja luonnossa. ITE-taiteilijoiden runsas eläin ja lintuaiheiset keraamiset ja puiset veistokset ja maalaukset voivat kertoa enne- ja merkkieläinten kätöksessä olevasta uskomusperinteen jatkumisesta (kuva 30).

Kansanuskossa tuonpuoleisen toimijoiden kirjo on laaja. Piru on lisätty kristinuskon myötä Agricolan jumalaluetteloon. Kansan keskuudessa piru sai kuitenkin inhimilliset piirteet, joten pirun metafyyminen pahuus ei kansaa kiinnostanut. *Tremendun*-akseli pirun kaksinaisluonteesta ei sopinut kansanomaiselle tuonpuoleisuudelle. Pirun kaksinaisluonne tarkoittaa samanaikaisesti kirottua ja siunattua, kauhistuttavaa ja kiehtovaa pimeää. Kansa omi pirun kaksinaisluonteesta *facinans*-roolin vääryyksien kostajana ja köyhän kansan puolustajana. Kansan keskuudessa piru ei edusta kuitenkaan äärimmäistä pahuutta kuten kristillisen mytologian paholainen. Sen hyvyys tai pahuus on kiinteästi sidoksissa ihmisen omaan toimintaan. Pirulle ei myöskään metamorfoosi ollut mahdotonta. (Pulkinen 2014,

89.) Pirun asuinpaikka talossa on tavallisimmin uunin päällinen, mutta kittiläläiselle Reino Sipolla peltiset pirut asuivat pihapuussa tai piru lensi taivaalta ihmisten keskuuteen. Sipola käytti pirusta nimitystä avaruuskoira. Pirun silmät kiilsivät punaisena tai keltaisena, ylimääräiset kädet roikkuivat jalkojen välistä. Pirulla on räpyläjalat, mutta kansanperinteessä sillä on yleensä kaviojalat. Pään päällä piru kantoi Luciferin hankoa. Sipolalle musta sarvipäinen piru merkitsi kyläyhteisön kielteisestä suhtautumista homoseksuaalisuuteen. Piru edusti suvaitsevaisuutta ja oikeuksien puolustamista. Sarvipäinen piru rikkoi säädyllisyyden rajoja omalla ulkomuodollaan (Purola 2011, 29). Torniolaisen Tauno Ahvenjärven puolison hiilipiirroksessa hännällinen piru ratsastaa vauhdikkaasti hevosella öisellä hautausmaalla. Piru ja enkeli ovat läsnä Tauno Ahvenjärven puoreliefissä, siinä haitaria ja viulua soitetaan pirttitansseissa, jolloin piru tulee rankaisemaan kristillisiä normeja rikkovia (Kuva 31).

Terttu Järnfors on tehnyt pihataidetta yli 15 vuotta, koska piha oli ruma ja piti saada kauneutta pönnkäperälle. Tertun kertoman mukaan jotakin oli pakko tehdä, ja kivi oli halvin materiaali. Perhe on kerännyt kiviä läheltä ja kaukaa sekä myös omasta pihasta. Kivipiha on helppo pitää puhtaana, koska pihalta on myös kaikki multa otettu pois. Taiteilija ei muotoile kiviä, kivillä on aina joku kertomus ja ne esittävä yleensä ystäviä tai ihmisiä omasta perhepiiristä. Kiviä Terttu Järnfors muuttelee ja asettelee uusiin kohtiin, mikäli ne eivät tunnu sopivan yhteen tai hän kyllästyy niiden sijaintiin tai niiden muotoon. Tertun pihataidetta kyläläiset eivät ymmärrä. Ihmiset eivät uskalla ja rohkene tulla katsomaan teoksia pihalle, sillä Tertun mukaan kylällä vallitsee kateus ja epäluulo. Tertun maalaamisessa ja kivien asettelussa pitää olla määrätty asia. Sukulaiset keskustelevat kivien välityksellä, jolloin kivet saavat uuden merkityksen osana suurempaa pihaluomusta. Kiviteoksen keskellä on kesäisin vesilampi, josta metaforana näkyy veden alainen maailma. Vesi luo yhteyden kivissä oleviin ihmisiin. von Bonsdorffin mukaan vesi toimii peilinä syvyyteen. Aineen mielikuvituksen avulla kohtaamme toiveita, odotuksia ja pelkoja, jotka liittyvät elämään, kuolemaan, rakkauteen tai moraaliin. Aineen mielikuvitus perustuu omiin kokemuksiimme veden elementistä, koska siihen liittyy käytännön tasolla ruumiin ja veden läheisyys. Veteen liittyvä nautinto sekoittuu hyötyyn ja välttämättömyyteen. Von Bonsdorffin käsityksen mukaan ihminen syntyy tilanteeseen, joka on konkreettinen ympäristö, maisema sekä aineellista ja immateriaalista kulttuuriperimää. Nämä muokkaavat maiseman havainnointia ja kokemista. (von Bonsdorff 2002, 221–222, 225.) Tertun kivipiha (kuva 32) aineen mielikuvitus on muodon mielikuvitusta tärkeämpi, mutta

kiviasetelmissa on myös kulttuurin merkitystä ja arvoa. ITE-taiteen teoksissa vesi ja sen eri olomuodot muodostavat taustan muille tapahtumille ja toiminnoille.

Terttu Järnforsin kivien aineellisuuteen liittyy Kainulaisen mainitsema kyky muuttaa näkökulmia ja avata ovia sisäiseen maailmaan, johon on sielullinen yhteys, mutta jota aivomme eivät pysty ymmärtämään. Kivistä tehdyt hahmot ovat leikkiä nykyihmiselle, mutta maagiseen ajatteluun tottuneelle se on luonnollisen yliluonnollista. Siinä on näkijän taito, joka ei ole vain silmillä näkemistä. (Kainulainen 2010, 189, 192.) Keskiajan mystikko, lääkäri, poliittinen vaikuttaja, runoilija ja säveltäjä Hildegard Bingeniläisen (1098–1179) mukaan kivillä on ikivanha sielu. Hänellä oli erityinen suhde kiviin ja sen kautta yhteys maahan. Hildegardille kivet olivat eläviä ja niissä oli sielu, joten yhteys oli kahden subjektin välinen. *Raamatun* kivivertauksissa kivi symboloi kielteistä ja kuollutta vastakohtana elävälle organismille. Kivellä on myös pysyvyys ja järkkymättömyys turvan ja kestävän elämänperustan vertauskuvana. Ilmestyskirjan (Ilm. 2:17) näyissä on kosmisuutta. (Kainulainen, em.) Kupiainen (2010, 194) on tutkinut Tyynenmeren Salomonin saarten paikalliskulttuuria, jossa kivet jäsentyvät sosiaalisten ja kulttuuristen suhteiden kokonaisuuteen ja saavat sosiaalisen toimijuuden piirteitä ja merkityksiä. Samanlaisia ulottuvuuksia on myös simolaisen kivipuistossa.

Lappilaisessa ITE-taiteessa kosmoksen keskus ja sen valtiatar muodostuvat maailmanpuusta, jonka latvassa valkoinen poro hautoo kultaista munaa (kuva 33). Talvisessa tunturimaisen topoksessa kelohonkainen mänty kuvaa kosmista puuta, joka sitoo taivaan ja maan yhteen sekä kannattaa taivasta (ks. Siikala 2007, 39). Maailmankeskuksessa erämaan taivas hohtaa keltaisuutta. ITE-taiteen kosmologiseen topokseen ei kuulu saari sotkineen eikä tammi vaan sinisenä siintävät tunturit. Kesäkuvassa poro on jo laskeutunut kulleroita kukkivalle maanpinnalle, mutta kohtaa ihmisen aiheuttaman väkivallan. Virrassa uiva valkoinen joutsen kuvaa kuolemaa. Ihminen tappaa kahden puun väliin maailman synnyttäjän. Reino Sipolan kuvaamassa syntymyytissä on läsnä vertikaalinen ulottuvuus, joka Knuutila & Timosen (2014, 109) mukaan maan päällä liikkumisen horisontaaliseen ulottuvuuteen verrattuna on monimutkainen.

3.4. Rakentaminen ja pihateokset

Tornionlaakson tyypillisiä kansankulttuurin piirteitä ovat huonekalujen koristemaalaus, omaleimaiset huonekalut, kolmikerrokselliset aitat, korkeat haasiat, uunilliset riidet,

pakaritupa ja pitkittäisjalaksinen kehto. (Talve 1979, 334.) Nämä ilmiöt ovat myös Ruotsin puolella yhteisen kulttuuriperinnön vuoksi. Torniolaaksolaisissa kansanhuonekaluissa ennen kaikkea maalauskoristelu poikkeaa lähiympäristönsä yksinkertaisesta muotokielestä. Huonekalut ovat olleet käyttöesineitä, joilla on tyydytetty myös kauneuden kaipuuta. Veistokoristelu ja koristemaalaus ovat Tornionlaaksossa saaneet paikallisia tyylipiirteitä, mutta Tornio oli tärkeä vaikutteiden välittäjä Tukholman ja jokilaakson välillä. (Nordberg 2016.) Koristemaalauksen perinteen jatkuvuutta ylläpitävät ITE-taiteilijoiden innostus maalata rakennusten ulkotiloja mieleiseksi. Ulkorakennusten seinissä on talvimaisemaa, isoja muurahaisia, kukkaköynnöksiä ja värien hehkua. Koristemaalaukseen liittyy myös muuratut maisematakat, joissa maalaus on kiinteä tai irrotettava, jolloin sen pystyy vaihtamaan. Öljymaalaus tehdään kivilevyille, jolloin se kestää kuumuutta. Massiivinen maisemamuuraus on rakennuksen taideteos.

Keminmaalaisen Reijo Lahdenperän urakkana on toteuttaa norjalaistyyllisen asuinrakennuksen muodonmuutos faaraoiden ajan egyptiläiseksi taloksi. Reijo ei ole käynyt Egyptissä, mutta on perehtynyt kirjallisuuden kautta Ala- ja Ylä-Egyptin kulttuuriin. Ensin hän haluaa tutkia asiaa sisältä käsin ja sitten lähteä paikanpäälle. Lahdenperä on itseoppinut puuseppä ja hänen suvussa on puualan yrittäjiä. Lahdenperä on oppinut eri materiaalin työstämisen ja työskentelyn sekä niiden yhdistämisen puuhun. Arkkitehtonista toteuttamista norjalaisesta egyptiläiseksi taloksi on kestänyt jo 30 vuotta. Koska myrsky oli repinyt talosta yhden nurkan auki, joten rakennuksen ulkokuori näytti viimeistelemättömältä ja huolimattomasti rakennetulta. Pihalla on valettuna egyptiläinen betoninen pylvä, joka houkutteli menemään sisälle. Lahdenperän rakennusurakan juuret voivat olla tornionlaaksolaisessa rakennuskulttuurista.

Hänen asuinrakennuksen sisustukseen ja rakenteisiin kuuluu von Bonsdorffin määrittelemä tektonisuus, joka koostuu konstruktiosta ja materiaalista: miten rakennus on rakennettu ja miten se ilmaisee ja esittää oman rakennetun luonteensa. Tektoninen aspekti von Bonsdorffin (2010, 153–154) mukaan tarkoittaa huolellisuuden ja muotoillun ajattelun selkeyttä sekä siihen kuuluvaa rakennuksen representaatiota. Lahdenperän rakennuksen pyrkimyksenä on tuoda esille egyptiläistä sisustamista huonekaluissa ja rakennuksen betonissa pylväissä, seinäkoristeissa ja -maaluksissa sekä saunaratkaisussa (kuva 34). Lahdenperän talon ITE-taiteen arkkitehtuurissa tektonisuus on huomioitu ja se ilmaisee ajatuksia muinaisesta Egyptistä. Rakennus on humoristinen ja mielikuvituksellinen, mutta Lahdenperä on yhdistänyt mielikuvitukseen aineellisuuden.

von Bonsdorffin (2010, 150, 153) mukaan arkkitehtoniseen mielikuvitukseen kuuluu tahdon haaveiden ilmaiseminen, joka on myös täysin erilaista ja toisesta maailmasta. Lahdenperä kertoo tekemisen mielihyvistä ja onnellisuudesta. Koska rakennus ei ole kopio, se tuo esiin Lahdenperän toteuttaman rakentamisprosessin, rakennus rakennettiin ja uudelleen rakennetaan. Hämmennys kasvoi rakennuksen sisällä, jossa ovat egyptiläiset pylväät, pilasterit, ja lattiassa on mosaiikkilaatoitukset. Puisissa jyrkeissä huonekaluissa on leijonan kypälän muotoiset koristeet ja kädensijat. Seinillä on egyptiläisistä faaraoista maalauksia, köynnöksiä ja kylpyhuoneen kaakeliseinällä on katakombien kukkakuvioita. von Bonsdorff (2010, 148) kirjoittaa ranskalaisen filosofin Gaston Bachelardin esteettisestä ajattelusta, jossa on kysymys sitoutumisesta, osallisuudesta ja intressin estetiikasta. Mielestäni esteettisen ajattelun elementtejä voidaan soveltaa Lahdenperän rakennukseen. Lahdenperän asuinrakennuksessa voidaan nähdä von Bonsdorffin (2010, 148) mainitsema aineen mielikuvitus, jossa uneksitaan fyysisestä tehtävästä ja maailmassa asumisesta.

Lahdenperä ITE-taiteen arkkitehtonisessa estetiikassa kiteytyvät muinainen egyptiläinen kosmoksen ja asumisen suhde. Rakennuksen mystistä muotoilua ja myyttistä ulottuvuutta täydentää sisällä oleva itsetehty pienoismalli Aleksandrian keskustan linnoituksesta, josta hänen mukaansa voi olla maininta Julius Caesarin kirjoituksessa. Pienoismallissa on kaksi pääkatua, jonka varrella on sotilaille ja virkakunnalle tarkoitettuja asuntoja. Reijo Lahdenperä on modernisoinut pienoismallia ja laittanut siihen pienen kimpaleen terästä, koska hän esitti pienoismallia Keminmaan uudeksi liikekeskukseksi. Lahdenperän muinaisen Egyptin kosmiseen ajatteluun liittyy teoria pyramidien käytöstä vedyn tuottamiseen, joten ne eivät olleet hänen mielestä faaraoiden kuolinhautoja.

Nykykansantaiteen tekijöistä muurarit hyödyntävät omaa ammattitaitoaan eri rakennusmateriaalien käytössä ja yhdistämisessä. Kun muurari valaa betoniveistoksia tai muuraa maisematakkaja, tekijän ammattitaitona on pyrkiä teknilliseen taidokkuuteen ja taiteellisuuteen materiaalin rajoissa. Matalan taiteellisen maisematakan (kuva 35) heikkoutena on sen epäkäytännöllisyys: takka savuttaa. Tekijä näkee jo etukäteen, millainen maalaus maisematakkajaan tulee ja miltä sen tulee näyttää. Simolainen Mauri Matala ja torniolainen Erkki Lappalainen käyttävät betonia sen säänkestävyyden, lujuuden ja muokattavuuden vuoksi. Betoni on edullista ja sen työstämisen onnistuu ilman erikoistyökaluja.

Pihateokset

Pihat arjen ympäristöinä ovat ITE-taiteen hautomoja, jonka maaperä on otollinen kansankulttuurin syntymiselle (Sepänmaa 2003a, 101). Pihataiteen teemoille on tyypillistä, että ITE-taiteilija vaan ryhtyy työstämään teoksia pihalle tai lähiympäristöön. Kuusamon mukaan erikoisen on oltava kotoisasti epätavallista. Teosten motivoivana tekijänä on työstää jo kerran nähtyä, joten toisinnon tekeminen esim. hevosesta on tärkeämpi kuin tarkan esikuvan aikaansaaminen. Pihataiteen tehtävänä on muuttaa luonto kulttuuriseksi tuotteeksi. (Kuusamo 1980, 103.) Betoninen lehmä tai teräksinen kiekonheittäjä elollistavat pihan. Kittilän Kaukosen kylässä seppä-maanviljelijä Tauno Kumpulaisen betoniset kotieläimet ja poro sekä ihmisten työn kuvaaminen liittyvät maanviljelyyn ja kotona tehtäviin töihin, kuten kirnuamiseen ja hevosen kengittämiseen (kuva 36). Kumpulainen yhdisti teoksissaan puuta, betonia ja rautaa. Kittilän Tepastossa asuvan Alpo Paksuniemen kelohongasta tehdyt ihmiset seisovat kotitalon pelolla lähellä metsän rajaa. Hänen työstämät kulttuurisesti ja sosiaalisesti erilaiset ihmiset muodostavat aihekokonaisuuden, joka on harvinaista Tornionlaakson ITEtaiteessa. Kuusamon (1980, 103) mukaan patsaiden sijoittamisella maastoon halutaan rajata metsän reuna, toisaalta myös samalla halutaan kietoa yhteen lähiympäristön osat. Puusta tehtyjen pihataiteen teosten, ympäristöön sijoitettujen pajuteosten ja variksenpelättimien annetaan lahota luontoon, jolloin materiaali saadaan taiteilijan tahdon mukaisesti luonnon kiertoon.

Perinteisesti puukolla veistetään edelleen pieniä teoksia, mutta moottorisahalla tehdään isompia pihateoksia, kuten puupölkkyistä karhuja myös kaupalliseen tarkoitukseen ja isoja ihmisen päitä. Veistäjä osaa hyödyntää ostajien mieltymyksiä, mutta kaupallisen ITE-taiteen tekeminen on marginaalista. Haverin mukaan nykykansantaiteilija osaa yhdistää puunveistossa perinteen ja kädentaiton taiteelliseksi mielikuvitukseksi. Veistäjä osaa hahmottaa puusta oman mielikuvituksen mukaisen teoksen. Puuveistoksissa on muuntelua, joka on riippuvainen tekijän taidoista ja pyrkimyksistä ja toisaalta yhteisön perinteestä. (Haveri 2010, 23.) Pellolaisen Jukka Sántin karhuissa on omintakeista tassujen muotoilua ja lentävien puulintujen perimmäistä rentoutta. Tauno Ahvenjärven pihalle valettiin susi siten, että hiekka tasoitettiin ja kaivettiin hiekkaan suden mallinen kuoppa ja se täytettiin betonilla. Painoksi pantiin hetekan kappaleita, jotta susi pysyi kasassa. Teoksen annettiin kuivua ja nostettiin pystyyn. Susi on edelleen Ahvenjärven pihalla muiden 1960-luvulla valettujen patsaiden rinnalla.

Nykykansantaiteessa hyödynnetään enimmäkseen luonnon- sekä kierrätys- ja jättemateriaaleja. Luonnosta saadut ideat ja materiaalien muodot antavat sisällön teokselle. Puun kanssa tehdään tuttavuutta, kosketellaan ja katsellaan. Puu voi ilmaista heti itsensä,

mutta ajatuksen löytämiseen voi mennä pitkiä aikoja tai ajatus voi myös muuttua. Pellolainen entinen poromies Jonne Satta on ikänsä liikkunut luonnossa, saanut sieltä positiivisia kokemuksia ja oppinut tuntemaan luontoa. Samalla hän on harjaantunut havainnoimaan luonnosta saatavien materiaalien muotojen kauneutta ja yksityiskohtia. Sattan pihalla olevien känkkyräteosten (kuva 38) nimet ovat *Taivaan rattila, jonka suu huutaa, Tuulen pesä, Sisilisko*, keskeneräinen *Taivaan jaara*, jolta tekijän mukaan vielä puuttuvat munat, *Hämähäkki* ja *Pirunviulu*. Kaikille teoksilleen Satta ei muista nimeä. Hän on joskus rakentanut oikeaoppisen vitta-aidan, ympäristöteoksella oli pituutta 200 m. Jonne on värkännyt myös poromiehenä ollessa joskus käkkyröistä jotakin. Hän hankkii puun omasta metsästä Isolaen vaaralta. Siellä on jyrkkä paikka, josta saa koivua, kuusta ja mäntyä teoksiin. Haverin mielestä luonnontaitteeseen liittyy teosten olioittaminen, joka perustuu yleisinhimilliseen taipumukseen valikoida ja järjestää havaintoja helpommin käsiteltävään muotoon. Hahmot tuovat järjestystä kaaokseen, jolloin hahmot tulevat näkyväksi myös muille. (Haveri 2010, 26.) Kemiläinen Reijo Osipoff on työstänyt kokonaisvaltaisen pihateoksen kierrätysmateriaalista, joita hän on yhdistänyt pihalla aikaisemmin olleisiin patsaisiin sekä kasvaviin kasveihin. Pihataiteen materiaalien ja esineiden runsaus on ominaista Osipoffin taideilmaisulle (kuva 39). Kierrätysmateriaalit ovat halpoja, joten taiteilijan ei tarvitse ottaa suuria riskejä ja pelätä epäonnistumista. Kierrätysmateriaalia on runsaasti saatavilla, joten se antaa vapaat kädet luovuudelle. Haverin mielestä jättemateriaalin käytöllä saadaan esille merkityksiä ja ilmaisullisia mahdollisuuksia. Kierrätystaide on keräämistä ja uudelleen järjestämistä, uuden luomista vanhoista aineksista. (Haveri 2010, 26.)

Edesmenneen keminmaalaisen Puskanperän ”Parooni” Erkki Rautiaisen *Suomen pelastus* teos 1970-luvulta kuvasi sotakorvauksien maksun ankaruutta. Hän käytti teoksen materiaalina vanhojen sahojen sirkkeliteriä, joita hän oli kerännyt ympäri Suomea. Terillä oli sahattu toisen maailmansodan jälkeen Neuvostoliittoon vietäviä lankkuja. Rautiainen muodosti teristä valtava kukan, joka hänen mukaan symboli korpisahojen rujoa laulua. Sirkkelinterät metonymia edustivat osaa kokonaisuudesta, mutta yksittäisellä esineellä oli konkreettinen historia sotakorvaussahatavaran toimittamisessa. Kukka yleensä edustaa kauneutta, kasvua ja romantiikkaa, mutta sirkkelin vihlovan äänen yhdistämien kukkaan on kiinnostava. (Sederholm 2004, 224.) Rautiaisen pihalla olleet teokset, jotka koostuivat ympäri maata kerätyistä työkaluista ja tarve-esineistä, kuvasivat Suomen kansan rankkaa ja työntäyteistä menneisyyttä (Granö 1987, 96). Rautiaisen unelmana oli, että hänen putkinotkostaan tulee yksityinen museo. Toisin kuitenkin kävi: tytär vei kaiken isän

kuoleman jälkeen kaatopaikalle. Tytär ei halunnut edes kertoa isänsä taiteen tekemisestä. Kenttätöiden aikana en löytänyt

Tornionlaaksosta yhtään Rautiaisen tyylistä ympäristöteosta. Rautiaisen naapurissa asui Pentti Ekblom (kuva 40), hänen pihataiteeseensa kuuluivat lukuisat ruostumattomasta teräksestä hitsatut isokokoiset ihmiset, linnut, kukat ja hyönteiset. Nyt Ekblomin teokset ovat omien lasten pihoilla ja sisätiloissa, paitsi teräksinen *Kiekonheittäjä* on myyty romuteräkseksi ja *Lippomies*, joka on siirretty Simojoen rantaan. Alastonta urheilijaa ei naapureiden vuoksi uskallettu tuoda pihalle. Kittiläläinen metsuri on omille metsäpaloille viestänyt pieniä puisia teoksia metsämiesten ihmeteltäväksi. Teokset olivat haastatteluhetkellä sohjoisen lumen peitossa, joten niitä en päässyt kuvaamaan.

3.5. Kodin interiöörit ja tekstiilit

Erityisesti miehiä on kiinnostanut perinteiseen puuveistoon kuuluva kansantaiteen arjen estetiikka, kuten Kittilässä Alpo Paksuniemen isän voilemmat ja maalatut porot, poromiehet, porokoirat ja känkkyrämmänyt. Teoksia oli aikoinaan esillä Särestön vuosittain pidetyssä keväänäyttelyssä, mutta Reidar Särestöniemi ei pitänyt teoksia taiteena. Torniolaiset veljekset Tauno ja Leevi Ahvenjärven ovat puukolla voulleet pieniä ihmis- ja eläinpatsaita. Leevi veisti ihmisten elämää kuvaavat mäntypäät: *Päähän potkittu*, *Silmään sahattu*, *Nenästä vedetty* ja *Naula päässä* (kuva 37). Ahvenjärven puuveistoksessa on kaiverrettu päivien kiertokulkuun kuuluvat tähti ja aurinko. Näiden yläpuolelle on kaiverrettu kuvio, joka on samantapainen kuin monet jumalataria palvoneitten kulttuurien auringon tai jumalattaren tervehdys. Näiden merkkien välissä on suvun puumerkki, teoksen toisella puolella on kouruja, kuplia ja aaltoliikkeitä. Pienveistokset kuuluvat asunnon interiööriin.

Ruhtinilla oli aikoinaan omat ihmehuoneet, *Wunderkammer*, jossa esineet ja ihmiset saivat uuden todellisuuden. ITE-taiteen ihmehuoneiden sisustukseen kuuluvat peikot ja tontut ja heidän asuinsijat sekä erilaiset keräilyesineet. Keminmaan Törmän kylässä asuva Erkki Lahdenperä on yhdistänyt ulkomaanmatkoilta tuotuihin artefakteihin puuhöylän ja perheen valokuvat. Erkki on sahanut ja lakannut männyn rungosta leikatun kiekon, johon on liimannut hiihtokisoissa saadut mitalit ja lautaset sekä kellon (kuva 41). Simolaisen Mirja Matalan omakotitalon sisustukseen kuuluu hirven lapaluusta kaiverretut talviset maisemat lintuineen ja poroineen. Luussa taiteilijaa kiehtoo se, ettei tiedä aina millainen työstä tulee (kuva 42). Luun muoto ja rakenne määräävät työn kolmiulotteisuuden. Luuhun hän piirtää kuvan, jota hän alkaa kaivertaa pienellä sähköporalla. Luut hän saa metsästysseuralta, ja

puoliso keittää luut pihalla isossa padassa. Mirja sai idean luukaiverrusten tekemiseen erä- ja kalastuslehdessä, jossa oli juttu hirven luiden työstämisestä. Asuntojen kokonaisuus ja ihmisten eläminen sen keskellä huokuvat ITE-taiteen olemassaoloa ja sen sietämätöntä keveyttä, joka on aistittavissa myös monessa muussakin nykykansantaiteilijan kodissa.

Ihmiset ilmaisevat esineillä ja seinällä olevilla kuvilla ja niiden ryhmittelyllä omaa arvomaailmaansa. Kodin ulkonäkö heijastaa asukkaiden elämäntyyliä ja arvostuksia. Sepänmaan pohdinnoissa esteettisyyden tarve ja taju on jokaisella myötäsyttyinen. Esteettisyyttä rakennetaan ja uusitaan yhteisöllisesti, vaikka esteettisyydessä korostetaan yksittäisten ihmisten luovuutta tuotteissa. Koristeleikkauksia tehdään kotien sisä- ja ulkoseiniin. Esineet eivät synny pelkän puheen avulla, ne täytyy tehdä. Elämän elementtejä ovat pukeutuminen, kodin sisustus-, koriste- ja käyttöesineet, puutarha, rakennukset, viljelykset ja metsä. Elementtien toteuttamisessa ihminen hakee sopusointua, harmoniaa ja arvojen ja arvoalueiden tasapainoa, jossa eri-ikäiset ja eri alkuperää olevat vaikutteet muodostavat kokonaisuuden. Yhteisöjä voi olla olemassa ilman taidetta, mutta ei ilman esteettisyyttä. (Sepänmaa 2008, 13–15.) ITE-taiteilijoiden kotien interiöörit kertovat ihmisten käsitystä mielihyvästä ja sen kytkeytymisestä muihin tunteisiin, historialliseen tietoon, uskontoon, käytännöllisyyteen, turhuuteen, moraaliin, terveyteen ja menestymiseen. Kansanestetiikassa elämän elementtien mielikuvitus on moninaista. Pihan ja kodin esteettisessä muokkaamisessa on läsnä mielikuvituksellisuutta ja kokonaisuutta, koska on kysymys toisten ihmisten miellyttämisestä tai tietoisuus toisista katseista.

ITE-taide voi vahvistaa kodin tunnetta, sillä koti on maailman keskus, mutta se saattaa samalla erottaa ympäröivästä maailmasta. Koti on subjektiivinen turvallisuuden alue ja samaan aikaan objektiivinen spatiaalinen tila. Nämä kaksi ominaisuutta yhdessä laajentavat kodin rajoja. Kotimiljöössä pysyvyys ja varmuudentunteen tarve ovat tärkeitä tekijöitä, jotka auttavat asettamaan arvoja paikoilleen. Kodin sisustamisessa on moniulotteisuutta ja erilaisia rajoja ja niiden nivoutumista toisiinsa. (Jürgenson 2005, 11.) Koti on toimintaympäristö, johon voivat kuulua naapurusto, kylä, kaupunki ja ympäristö maastoineen. ITE-taide voi vahvistaa rajoja siten, etteivät naapurit käy tutustumassa taiteeseen. Toisaalta taide voi hälventää kodintoympäristön rajoja. ITE-taide voi yhdistää esim. kylän ja kaupungin rajat, koska taiteessa käsitellään yhteisiä teemoja tai asutaan kaupunkiasunnossa ja työpaikka on maalla

Pahkatöissä käden ja käsityökalujen jäljet yhtyvät materiaaliin. Kiurun mukaan pahkan tai muun puumateriaalin työstäjä liittää teoksiin omat arvonsa, halunsa, toiveensa, merkityksensä

ja kokemuksensa. Puihin liittyy tuntemuksia, joten kysymyksessä voisi olla muistopuu, johon taiteen tekijällä liittyy henkilökohtaisia tai yhteisöllisiä nostalgisia kokemuksia. Yleensä puu koetaan eläväksi, maasta syntyneeksi materiaaliksi, joka sisältää lämpöä ja energiaa. Puussa on turvaa, uskonnollisia ja maagisia sekä myyttisiä merkityksiä. (Kiuru 2002, 295, 300, 306.) Puuallegorioiden avulla kuvataan luonnon pyhyiden ikuista olemusta, kuten haastateltava kertoi ikihongasta. Metsän puihin liittyy kollektiivinen muistijälki. Luonnonympäristössä puut ja metsät hallitsevat maisemaa, jonka varaan ihmiset ovat luoneet kulttuuria ja oman elämän perustaa.

Kolarilaisen Eero Koskenniemen kodin interiööreissä on runsaasti omaperäisiä pahkahuonekaluja, kuten pöytiä, soututuoli, sohva ja jalkalamppu. Eerolta meni keinutuolin tekemiseen monta kuukautta, koska työn oli vaativa ja piti antaa aikaa keskittymiselle. Hänen kokemusten perustella ”moottorisaha on äkäinen, sillä voi mennä äkkiä pahka pilalle.” Keminmaalainen Toivo Juvonen kertoo, että ”olin kuljeksimassa hirvijahdissa ja löysin pahkan, jonka merkitsin ja hain myöhemmin.” Toivon mukaan punainen raitapahka on hienoa ja kaunista puuta, mutta sitä kasvaa harvoissa paikoissa. Kivaloiden Penikalla kasvaa oजारressa raitaa, sillä on komea runko. Ensin on katsottava kokonaisuutena puuta, puun tyvi on heti erilainen. Kun louhikossa ja soramailla liikkuu, kulkija oppii tunnistamaan puut yksilöinä. Toivon mukaan pahkaa on mukava rustata, mutta se on pölystä touhua. Keminmaalainen Tuomas Ahvenjärvi kertoo, että pirttiin oli tuotu koivupuuta uunille, mutta pesään oli menossa pahka. Tuomaksen isä Tauno Ahvenjärvi huomasi, että siinä oli Kippari-Kallen pää, jolta puuttui piippu suusta. Haastatelluille puutaiteilijoille metsänpuut ovat hyvin läheisiä, niiden kanssa on eletty läheisessä suhteessa. Taiteilija ottaa puun omaan haltuun, jossa on kuitenkin puun kunnioitusta. Taiteilijoilla täytyy liittyä puihin aistimellinen kokeminen, jotta ihminen havaitsee maan sisällä olevat arvokkaat juuripahkat. Niitä kertojan tiedon mukaan kasvaa ainoastaan pohjoisessa. Tornionlaaksossa on muutama ammattilainen pahkan työstäjä, mutta suurin osa muokkaa pahkaa omaksi huvikseen. Eeron kokemusten perusteella myyntihenkinen ITE-taiteilija pystyisi myymään juuripahkasta valmistettuja huonekaluja. Joku oli tarjonnut jalkalampusta 2700 euroa, mutta Eero ei myynyt sitä.. Pahkasta on tehty huonekaluryhmien lisäksi yksittäisiä kaappikelloja, baarikaappeja, kodin pientä esineistöä, kuksia, valokuvan kehyksiä ja kaikkea mihin mielikuvitus riittää. Pahkoja voidaan hioa ja käsitellä, jotta ne näyttäisivät kuparitöiltä. Myös pahkatöissä on tekijöiden omia erityispiirteitä, kuten edesmenneellä ylitorniolaisella Urho Kankaan fantasiaalinnuissa. Hänen töissään on kuvaarvoituksia. Kankaalla oli pahkatöiden museaalinen ateljee,

mielikuvituksen temppele, jossa kansanhuumorin teokset ovat esillä, kuten lattialla mönkivä tuhatjalkainen. Kankaan ateljee säilyy suvun omistuksessa.

Naisten työt ovat sijoittuneena arkiympäristöön kodin seinille tai kaappien kätköön, joten niitä on vaikea tavoittaa. Kenttätöiden aikana muutamia naisten kaappeja avautui. Sederholmin arvion mukaan modernismissa suuret linjat ovat olleet merkityksellisiä, joten hyödyttömyys arvioidaan hyödyllisyyttä taiteellisemmaksi. Miesten hyödyttömät ympäristöteokset ovat taidetta, mutta naisten kutomat matot on luokiteltu käsityöksi. Taide on vapautta, ei velvollisuuksia. (Sederholm 2004, 233.) Naisten tekstiilit ovat naisten nykykansantaidetta, josta on aika harvoin tuotu esille. Miehet tavoittelevat ITE-taiteessa nuoruuden elämysten ylläpitoa, mutta teokset voivat liittyä aikuistumisen projektin toteutumattomuuteen. (Ihatsu 2003, 40–41.) Kentällä havaitsin, että miesten luovuus näkyy piholla ja metsissä, kuten poromiehen tekemä poropukupatsas moottorikelkkatien varressa. Patsaalla on yllä säänkestävät vaatteet. Naisten ITE-teoksissa on kontaktipintaa perinteiseen miesten maailmaan, mikä on rohkaissut naisia tuomaan teoksia esille, kuten miesten teoksiin yhdistetyt kovat materiaalit. Torniolainen Ahvenjärven aviopari yhdessä tekivät maisemaa rakenuksineen kuvaavia applikaatioita.

Ihatsun mukaan naisten teosten funktiot liittyvät sosiaaliseen elämään. Tekstiilit ovat osa kodin sisustamista, mutta niitä annetaan myös lahjoiksi. Naiset ja tekstiilit on yleensä yhdistetty. Tekstiilien valmistaminen mahdollistaa, että naiset voivat käyttää toimettomuuden itselliseen yksinoloon, kuten haasteltava mainitse tekemisen tyhjänpäiväisyyden. Miehillä oma tekeminen tuo tilan olla itsekseen. Kirjonta on ollut tekstiilitaiteilijoiden vallankumousta, koska se on kyseenalaistanut eliittitaiteen ja öljyvärimaalauksen korkean hierarkkisuuden. (Ihatsu 2003, 43.)

Kemiläisen Mirjami Raution ITE-taiteen seinätekstiilien tunneilmaisuus on voimaa ja intiimiyyttä (kuva 43). Mirjamin teoksissa silkki antaa kosketuksen materiaaliin saman lailla kuin puun veistäminen moottorisahaajalle. Mirjami ilmaisee itseään tekstiilien ja käyttöasusteiden (liivi, myssy ja vyö) avulla ja viestittää ajatuksiaan. Töihin Mirjami on pannut surun ja ilon aiheet. Mirjami on pitänyt siskon kanssa lystiä töiden aiheista, tarinoista ja väreistä. Työt ovat hänen mukaansa ihmeellisiä, ne tulevat kummasti alitajunnasta. Hänen töissään pitää olla outoa. Mirjami tekee lapsellisia töitä, joissa on Lapin taikaa. Mirjamin kohokuviollisissa tekstiileissä ja niissä olevissa hahmoissa on myyttisyyttä. Taiteilija on punonut teoksiinsa elämänsä ja persoonansa, tekstiilien kertomus on materiaallinen ja visuaalinen, joita ohjaa tekemisen ideat. Niillä on yhteys koettuun ja elettyyn elämään.

Taiteilija järjestää teoksille annettujen merkitysten, materiaalien ja teosratkaisujen avulla elämänsä uusiin merkityksiin.

Työ on taideteos, jota hän ei voi myydä, vaikka olisi vängällä ostettu; siinä on tekijän henki. Mirjami Rautio on hakenut vaikutteita kohotekstiileihin Tunisiasta, sieltä hän tuonut silkkiä ja silkkivillaa. Suomesta silkkivillan saaminen on vaikeaa ja se on kallista. Mirjami on kiertänyt Tunisian museoita ja perehtynyt museoesineissä oleviin silkin käyttömahdollisuuksiin. Tunisiassa hän on kokenut mystisyyttä, joka näkyy teoksissa. Tekstiilin väreissä ja kuvioissa on itämaisyyttä, jota myös tekstiilien lukuisat tupsut vahvistavat. Töissä on paljon voimakkaita värejä, mutta ne ovat keskenään sopusoinnussa, värit eivät ole päälle hyökkäviä. Kohotöiden alla on villa, sitten on silkki ja silkkivilla päällä. Töissä hän on käyttänyt paljon kultalankaa. Hän hakee Turkista Bysantin keisarin sinistä lankaa. Eräässä työssä on harakkoja, jotka kuvaavat omaa entistä työtä ja kokouksia. Tekstiileissä on kuvattu Lapin tuntureita ja jyrkkiä rinteitä. Mirjamin sisko on sanonut, että niissä hehkuvat Särestön värit. Aiheet ovat valmiina alitajunnassa, kun hän aloittaa kohotöiden tekemisen. Jokaisella työllä on aina oma tarinansa. Osassa töissä on surullinen teksti, jonka Mirjami on lainannut Veikko Haakanalta, Lapin runoilijalta.

Mirjami elää omien sanojen mukaan sellaista haave-elämää, miettii seuraavaa työtä ja on omissa ajatuksissaan. Hän ei ymmärrä itseä eikä sitä, miksi tekee kohotöitä. Mirjamin näkemyksen mukaan ihmiset eivät keskustele eikä heillä ole rakkauden sanomaa, he ovat kuolleita. Sen sijaan Mirjamin teoksissa on elämä läsnä. Mirjamilla on yliluonnollisia kykyjä. Hän tietää paljon asioita, jotka tapahtuvat, mutta ei puhu niistä asianomaiselle. Hän tietää ikävät ja surut, samoin vieraiden ihmisten. Hän tiesi, että on tulossa sukulaisten kuolema, joten Mirjamin oli pakko tehdä pilvissä lentävät keijut. Mirjami on sanonut siskolle: kun kuolen, niin laitan kaikki röijyt ja peitot päälleni. Hän ei anna teoksia sukulaisille, koska niihin liittyy omakohtaisuutta. Mirjami Rautiolla on originaalisuutta, mutta monen muun töissä on tuttua ja tunnistettavuutta. Lehtisen mukaan tekstiiliteoksissa haetaan aitoutta ja itseilmaisua, mutta niissä myös jäljittely sallitaan. Valmis tekstiili on valmistajan kannalta arvokas siihen uhrattujen työtuntien tai materiaalin saatavuuden vuoksi. Pitkien työvaiheiden aikana tekstiilin ja naisen välille syntyy läheinen suhde, jota voidaan pitää tunnearvona

(Lehtinen 2011, 147), kuten Mirjami Raution valmistamiin verhoihin kului kaksi kuukautta, liivin tekemiseen kolme kuukautta ja sängyn peitteeseen useita kuukausia. Mirjamin tekstiileillä on ollut rahallakin mitattavissa oleva käyttöarvo peitteinä,

seinätekstiileinä ja asusteina. Tekstiilien laatu ja esteettinen muotoilu lisäävät niiden tunne- ja taidearvoa, jota ei voi rahassa mitata.

Ihatsun (2003, 43) tulkinnassa kirjottu kuva tekstiilitaiteen lajeista täyttää visuaalisen taiteen kuvalle asetetut kriteerit. Tervolalainen Hilikka Ojennus on muotoillut savesta rosoisia nukkeja, joilla on topatut vartalot (kuva 44). Huovutetuissa hiuksissa on helmikoristeita, vaatteet on ommeltu kierrätysmateriaalista. Isokokoiset käsinuket, joita käytetään teatteriesityksissä, lukevat Aarni Penttilän Aapiskirjaa kansakoulun pulpetissa. Installaation taustana on aaltopahville maalattu maisema ja rakennusryhmä. Hilikka Ojenuksen nukeissa esittävyys on taiteellisen ilmaisun mittari ja vetovoima. Siihen riittää aiheen tunnistettavuus ja teoksen ymmärtäminen sen pohjalta. Teoksissa on itsestään selvää symboliikkaa, joka pitää selittää. Symboliikka voi syntyä sattumalta tai siinä voi olla realismia mukana. Symboliikka on vertauskuvallista. Vastaanottajan mielessä erilaiset mielteet asiat kuten värit asetetaan suhteellisen yksiselitteisiin puitteisiin, mikä edellyttää sanallista selitystä. (Sepänmaa 2003 11 – 13.)

TAULUKKO 5 ITE-taiteen teosten aiheet

SIMO

kivipiha, betoni- ja puuveistokset, puun käsittely ja hiominen, jolloin saadaan pronssivaikutus
metsästykseen liittyvät maalaukset ja veistokset, erityisesti metso ja hirvi
merikalastus, lohien tuho, paikallishistoria
maisematakat, hirvi- ja mäntytaikka
runsaasti asunnossa tonttuja ja nukkeja, muuta keräilytuotetta
maalauksissa eläinhahmoiset ihmiset, myyttinen maisema

KEMI

maalausten aiheet liittyvät seksuaalisuuteen, baarielämään ja ”tyrkyllä oloon”, lapsuuden keinuihin, omakuvaan, joulupukkiin, taidenäyttelyyn, lehmään ja myyttiseen eläimeen, enkeleiden taisteluun lumihangessa, perheyhteyteen ja isovanhemmukseen, lämpöön ja aurinkoisuuteen, abstraktit öljymaalaukset, karikatyyrit
keraamiset eläinaiheet (nisäkkäät, linnut, kalat), körttiläiset, enkelit (myös isosta puusta), keraamiset ihmisten päät maalattuna, öljy- ja akvarelli maalaukset omasta perheestä, keramiikan polttouunit

lyijykynä ja hiilipiirroksiset talvisesta luonnosta, ladusta ja polusta, kesäisistä työkuvista, rantamaisemasta ja heinäseipäistä, kalalta tulosta, huoneiden interiööreistä, rakennuksista, asunto täynnä teoksia,
pihataide, kierrätysmateriaalien runsaus, pienet ja isot veistokset, ulkorakennuksen, ovien ja vesisäiliön maalaukset, puun oksien maalaus, puinen maalattu fallos
puiset pieneistokset
myyttiset kodintekstiilit ja asusteet

KEMINMAA

artefaktien käyttö sisustamisessa
maalaukset metsämaisemasta, kyläraitista, rakennusryhmistä, uiton erottelupaikasta, meren kuohusta, Vuoksen vesistön koskista ja voimalaitoksista, sodan vastaisuudesta, kurdin taistelusta ja heidän pakolaisuudesta, ulkomaan matkoilla maalatut kaupunkinäkömät
puupäät, pienet puiset ihmis- ja lintuveistokset, symbolinen puuveistos, vuolemalla tehty äiti-lapsi -reliefi, seitsemän kalaa -puureliefi, pronssiin valettu haarniskamies, pahkatyöt
rakennuksen sisustuksen (seinämaalaukset, pylväät, huonekalut, pienoismalli) muodonmuutos egyptiläiseksi, rakennuksen sisäkaton koristeleikkaukset, visakoivuinen tuoli, kaappikello ja kaappi, kesäasunnon ulkoseinän puuteokset, jääkuksat
eläinaiheiset betoniset puistoteokset
pihataide teräksiset teokset lippomies, riikinkukko, kiekonheittäjä, lohi, poro, teräksiset kukat ja linnut, kukko, kotka, hevonen, ulkoseinällä olevat pienet kalat
itse tehty pyhyys ikonit, uskonnolliset maalaukset kasteesta, krusifiksi, reliefit kuolemasta, ja uskonnollisuudesta

TORNIO

esiintyminen Kalkkimaan pappina, rajojen ylittämistä, sukupuoliroolien kyseenalaistaminen
pihataide betonista ja kivistä ihmisiä, susi, karhu, lumpeen lehti, sammakko, betonialustalla metallinen raketti
interiöörissä puiset eläin- ja ihmishahmot, applikaatiotyöt sataman ihmisistä, kahittelusta, naisten isolieriset hatut, purjeveneestä ja merestä, kylämaisemista ja taloista (mies ja nainen valmistivat), susi käy hevosen kimppuun osa niistä. Maalaus piru ratsastaa hevosella hautausmaalla. Interiööriin kuuluvat itse tehdyt puiset huonekalut
pihataide betoniset hirvi, karhu, metsäkauriit, torsot

interiörissä kotialttari, itsetehdyt nuket, tontut ja niiden rakennukset, veistokset kuten Rebekka kaivolla, merenneito ja merihevonen, Tiffany maalaukset saunan ovesa, pahkakoristeita, pihalla lumiukko jalustalla, ulkorakennuksissa luontoaiheiset lasimaalaukset, aiv-rehutorni muutettu seurustelutilaksi

YLITORNIO

ulkorakennusten seinien maalaus eläin- ja talvimaisema-aiheella

päärakennuksen seinässä teksti Mulku, kedolla heinäpaaleista tehdyt naisen ja miehen vartalot

pahkatyöt

PELLO

interiörissä pienet puiset omintakeiset veistokset yhdestä puusta sekä seksuaalisuuteen liittyvät pienveistokset, ympäristötaiteen kekseliäät oivallukset,

pihateokset metsästä käkkyrät, jotka olioistetaan ja nimetään, Taivaanjaara ja Lapin postilaatikko

KOLARI

pahkasta huonekalut, kaappikello, taulujen ja peilin kehykset ja erilaiset pienesineet.

puiset velhot, lasikuituset maagiset hahmot, pahkat ja muun Lapin eksotiikan tuotteiden matkailullinen käyttö, Lapin kasteen myynti, muualla maalattujen Lapin maisemataulujen myynti marketeissa

myyttiset huovutetut maahiset, tontut ja keijut heidän elinympäristössä

omintakeiset soittimet, pajusta punotut isot karhut

KITTILÄ

neljä vuodenaikaa puulle maalattu, huovutettua maisemaa, revontulta ja poroja

pirtin interiörissä öljymaaluksia talvisesta maisemasta, hiotut ja maalatut pienet puuveistokset, poromies, poro, karhu, känkkyrämänty, ateljeessa öljymaalauksia talvisesta maisemasta, piharakennuksista, pilkkijöistä, poroja tunturisessa talvimaisemassa, poroerotuksesta, ihmisen ja suden kohtaaminen talvella nuotion äärellä, kesämaisemat tuntureista, purouitosta, joutsenista; syysmaisemat liittyvät ruskaan ja tuntureihin, valoisaa kevät hankea

tyhjäksi jääneeseen muurin tilaan kirjoiteltu tekstejä rakkaudesta, katosta roikkuvat ilmapallot, astiakaapeissa sarjakuvahahmoja leikattuna

Puutaide taivutetut kuusiteokset, verstaan puuovessa abstrakti öljymaalaukset, pihamännnyssä lasten iso katoksellinen leikkimökki, portailla puisia lintuja, puiset pienpatsaat hevonen, lehmä, synnytyskolo, josta lintu katsoo, puisen naisen vartalon alaosa kierteinen, puinen pienpatsas, jossa mies istuu nojaten kivilohkareta vasten, tienviitana puun sisälle kaiverrettu naisen hahmo
pihataide puukänkkyrä, jolla sarvet ja hirven leuka oikeasta luusta, pihalla isot ihmishahmoiset puupatsaat, puiset päät, maatalouteen liittyvät betoniset patsaat
seksuaalisuus alastomat miehet, seksuaalisuus ja kuolema, talvimaisema voi kuvata kuolemaa, pirut, poro hautoo munaa puun latvassa, luurangot ristillä ja muu uskonnollisuuteen viittaavat aiheet
maalauksia lasilevyille ja muille materiaaleille, moottorisahan terän kettingistä pienveistoksia, maalausten koivumetsät ja tunturit riekkoinen, Narikan elämää kuvaavat maalaukset, fakiirina esiintyminen

TERVOLA

pihataide puiset ihmiset ja eläinaiheet, karhu ja ihminen yhdessä; sisällä puusta tehtyjä pieni esineitä kirjava joukko
puusta vuollut karhut, hevoset, porot, hirvet, tontut, kipsiveistoksia
massasta tehdyt nukkeinstallaatiot

ITE-taiteessa on monilahjakkuutta, kuten kittiläläisen Ohto Huikurin elämässä lukuisat puuveistokset soittaminen ja laulamminen, näyttelemminen ja tarinan kerronta ja fakiirin hommat. Ohto esittää Kittilän Kelontekemästä kotoisin olevan laulun tekijän Lars Leevi Lassilan eli Lassin Leevin (1892–1939) pilkkalauluja. Hänet tunnettiin paremmin nimellä Lassin Leevi, josta ei ole olemassa ensikäden tietoa, vaan kaikki hänestä olemassa oleva muistitieto elää arkistoissa ja harvoissa kirjallisissa julkaisuissa. Hänen tuotantoonsa kuului poliittisia arkkiveisuja, omien tuntojen lyyrisiä kuvaelmia ja rakkauslauluja.

Lassin Leeviä kutsuttiin neroksi, jonka laulut isivät sinne pahimpaan ja parhaimpaan paikkaan. (Kenttälä 2012.) Sen sijaan Reino Sipilän seksuaalisuuden kuvallinen iskeminen tuntuu ihmisistä pahalta ja luotaan työntävältä. Syynä voi olla, että maalauksen näkeminen tai katsominen on aistimuodoista länsimaisessa filosofiassa keskeisellä sijalla. Kenttällä en tavannut ITE-taiteen poliittisen totuuden torvensoittajia, joiden teoksissa olisi ollut mahtipontista tekstuaalisuutta. Puukolla veistetty lehmäpatsaan nauta seisoo umpikinoksessa; tekstinä ”on hirveän paksu lumimassa”. Saman kittiläläisen tekijän hevospatsaan alustassa lukee isoin kirjaimin porvari. Lehmä voi kuvata pientalonpojan

pakkoliitosta maahan. Hevonen on vapauden, voiman, työn ja vallan vertauskuva. Onko porvarin metafora hevonen, joka riistää kansan?

Kiinnostavaa on ITE-taiteen tekijöiden poikkeuksellisuus ja yksin oleminen, joillakin on suvun antama tuki ja turva tai perheessä minä-ITE siirtyy sukupolvelta toiselle, perheessä on ammattilaisia ja ITE-taiteilijoita, paikallisten ammattilaisten antama innostus ja esikuva tai opettajan roolin merkitys, kuten Eino ja Siiri Saarnio Äkäslompolon koulun oppilaisiin ja kyläläisiin 1950-luvulla. Mies oli kuvataiteilija ja nainen oli mosaiikkitaiteilija. Heidän töitään on paikallisessa osto- ja myyntiliikkeessä esillä, mutta ne eivät ole myynnissä. Heidän kauttaan taiteen tekeminen tuli tutuksi kyläläisille. Nyt Äkäslompolon kylässä on muutamia nykykansantaiteilijoita ja ammattilaisia.

4. ITE-taiteen merkitys tekijälle ja yleisölle

ITE-taiteilijalle on tärkeää estetisoida teoksiaan aistimellisesti ja ruumiillisesti painottaen, koska näin Naukkarisen mukaan maailmansuhteesta tulee monipuolinen ja realistinen. Teoksissaan taiteilija tuo muille ihmisille esille, että hän on ”ajatteleva, ruumiillinen, lihallinen, tekevä, toimiva ja aistiva ihminen.” Naukkarisen (2011) mielestä Michel Foucault painottaa, että omaa elämää tulisi rakentaa kuten taiteilija teostaan, jossa on oleellista käyttää hyväkseen erilaisia itsensä hallinnan tekniikoita. Tärkeää on, että jokainen muotoilee teoksestaan omanlaisensa, jolla voidaan kritisoida valtasuhteita. Vapauden ulottuvuus toteutuu parhaiten vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Foucaultin ajattelussa korostuu rajoitusten ja valvonnan värittävä ihmiskuva. (Naukkarinen 2011, 240–241.) Myös ITE-taiteessa oman elämäntaiteessa on kysymys vapauden ulottuvuudesta, joka on Foucaultin mukaan mahdollista toteuttaa valtarakenteisessa mukana olemalla. Vapauden ulottuvuuden tavoittelussa ITE-taiteessakin vaarana on, että yhteisö sulkee taiteilijan ulkopuolelle. Teoksissa kritisoidaan ulkopuolelle jättämistä ja erityisesti kirkon valtaa määrittää oikea seksuaalisuus. Maiseman näkemiseen ja tietämiseen voisivat vaikuttaa mielestäni myös nostalginen kaipuu. Nostalgiaa voidaan yhdistää uudella luovalla tavalla menneisyyttä ja nykyisyyttä. Nostalgiaan liittyy emotionaalinen lataus, joka värittää muistelua. Siinä on aina mukana muistamista ja unohtamista, omakohtaiset kokemukset ja nykyisyyden koodit.

Tornionlaakson ITE-taide on mielestäni postmodernia suuntausta, joka on luonut ja tuonut uusia tulkintoja maailmanhahmotukseen. Naukkarisen mielestä postmodernismissä on useita totuuksia ja paikkansapitävyyksiä eri yhteyksiin sopivina. Siinä vallitsee epäluottamus aatteisiin; taiteen ilmaisussa on sekatyylisyyttä, ironiaa, huumoria ja leikillisyyttä.

(Naukkarinen 2011, 236.) ITE-taide postmodernina suuntauksena kysyy: mihin taide perustuu? Leo Tolstoin *Mitä taide on?* -teoksen (1898) mukaan taiteen päämääränä tulee olla tunteen ilmaisu ja sen tulee siten palvella ihmisten välistä viestintää (Jyväskylän yliopisto 2012). Leo Tolstoin mukaan oikea taide merkitsee kohottavia tunne-elämyksiä, ja se palauttaa joutavanpäiväiseksi nautiskeluksi alennetulle taiteelle sen moraalisen maailmaa parantava funktion. *Mitä taide on?* -teoksen sanoma on ehdottomasti kristillinen veljeys. Tolstoilaisuudessa korostuvat yksinkertaiset elämäntavat, lähimmäisenrakkaus ja yhteiskuntalaitosten avoin arvostelu. Tolstoin kantaaottava Älä vastusta pahaa pahalla -ajattelu merkitsee kaikesta väkivallasta kieltäytymistä, johon ihmisen kaiken toiminnan tulee tähtää. (Lukkarinen 2007, 103, 107.) Taiteilijat elävät vaatimattomalta näyttävää elämää, josta puuttuu suurella rahalla ostetut kulissit. Taiteen tekemisessä keskeistä on oman luovuuden esille saaminen ja sen työstäminen.

Tornionlaakson nykykansantaiteen merkitys liittyy laajaan maaseutu- ja kaupunkikulttuuriin, jota ihmiset itse ovat toteuttamassa ja osallisena siihen.. Jyväskylän ja Itä-Suomen yliopistojen yhteisessä *KULKEMA – Kulttuurinen kestävyys maaseudulla* -tutkijakoulutusohjelman (2007–2010) loppuraportissa maaseutu näyttäytyy kulttuurisena tilana, joka muodostuu erilaisista toimijoista, resursseista, rakenteista ja representaatioista (Vallius 2013, 14). Myös nykykansantaiteen kannalta katsottuna niin maaseudulla kuin kaupungissa on toimintaa mahdollistavia tai rajoittavia fyysisiä, taloudellisia, sosiaalisia, kulttuurisia ja institutionaalisia rakenteita sekä erilaisia puhe- ja ajattelutapoja taiteen ja visuaalisen kulttuurin esittämisestä, joihin vaikuttavat yhteisön arvot ja valtasuhteet. Valliuksen mukaan arvot ovat läsnä kaikkialla ja ne ovat ihmisten valintoja ohjaavia päämääriä. Valta ilmenee taloudellisissa, poliittisissa, ideologisissa ja kulttuurisissa käytännöissä sekä tiedoissa. Kulttuurisen tilan tarkastelussa valta vaikuttaa arvojärjestyksiin ja luo erilaisia jännitteitä maaseudun toimijoiden, resurssien, rakenteiden ja representaatioiden välille. Moninaisuuden ohella kulttuuriseen tilaan kuuluu olennaisena osana muutos. (Vallius 2013, 14.) ITE-taide on itse luomassa kulttuurin esittämisen valtasuhteita, mutta on myös muiden valta ja arvostussuhteiden alainen.

Myös ITE-taiteen arjen estetiikassa on kysymys maailman aistimisesta kaikilla aisteilla. Joidenkin ITE-taiteilijoiden toiminnassa on yhtymäkohtia situationistien ajatuksille. Heidän mukaansa oman elämän luomisessa auttaa ympäristön ja hetkellisten tapahtumien konkretisoiminen (Sederholm 2008, 37, 40). Naukkarisen mukaan myös ITE-taiteessa kaikki tehty ilmaisee niitä asioita, joita pidämme tärkeinä, haluttavina, kannatettavina, tavoiteltavina ja arvokkaina. Toiminnallamme voimme vahvistaa ja arvostaa asioiden

olemassaoloa ja toisaalta voimme poistaa niitä. Arvot joutuvat taistelemaan suhteessa muiden ihmisten arvojen kanssa. Ongelmaksi voi muodostua, miten voimme arvojamme toteuttaa hallitusti ja samalla kokea täydellisen hallinnan ideaalia. (Naukkarinen 2011, 225.) Nykykansantaiteilijat joutuvat yhteisön arvojen kanssa ristiriitaan. ITE-taidetta yhteisö haluaa hallita ja kontrolloida, kuten vaatimalla kokonaisvaltaisen pihateoksen aitaamista tai näyttelyn purkamista.

Tornionlaakson, Väylänvarren ITE-taiteen teemojen erityispiirteet muodostuvat alueen sijainnin tuomasta kulttuurihistoriasta sekä luonnon ja ihmisen muokkaamasta maisemasta. ITE-taiteen kenttää määrittävät yllättävyys, omaperäisyys ja luovuudessa, joka saa vaikutteita tilan, paikan, elämäkokemuksen, elämäntarinan ja maiseman kontekstissa. Ihminen elää alueella monenlaisten rajojen keskellä sekä luonnossa että luonnosta. Uskonnollinen pasuuna on jättänyt jälkensä ITE-taiteeseen aiheuttaen kipua. Alueen ITE-taiteessa kulminoituu ihmisen elämismaailman arvot, asenteet, sosiaaliset verkostot ja niiden päällekkäisyys. Yhteistä muun Suomen nykykansantaiteeseen on se, että myös Tornionlaakson ITEtaiteelle on ominaista epäkonventionaaliset aiheet ja materiaalivalinnat sekä eri materiaallinen yhdistäminen. ITE-taiteen julkaisuissa monesti tuodaan esille suuria veistospuistoja, kanonisoituja kummallisuuksia ja omituisuuksia, vaikka myös tavanomaisissa teoksissa on omin käsin taitoa ja osaamista sekä arvostusta. Näissä korostuksissa jää monesti näkemättä ITE-taiteen huomaamattomat ilmenemismuodot, joilla on merkitystä mielekkään ja merkityksellisen elämän rakentamisessa. Käden taidot eivät ole kuolleet vaan teoksissa voidaan käyttää poikkeavaa paikallista materiaalia.

ITE-taiteessa teoksen arvon mittaaminen on vaikeaa, koska tärkeimpiä piirteitä ovat teosten tuottamat elämykset, ajatukset ja tekemisen ilo (Sederholm 2004 263, 267). Taiteilijat ovat löytäneet kokeilujen kautta oman tyylin, materiaalin ja tekotavan, kuten ”kukkien maalaaminen ei kiinnosta vaan luutyöt tuntuvat omiltaan (Mirja Matala).” Terttu Järnforsilla maalaamisen tyyli on muuttunut vuosien aikana. Aluksi hänen työt olivat realistisia, nyt ne ovat utopistisia. Työhön ryhtyessä joillakin on alusta asti selvillä, mitä teoksesta tulee. Terttu Järnforsilla maalaaminen lähtee omasta päästä ilman ennakkosuunnitelmia, työ täsmentyy työskentelyn aikana. Maalaamisessa ja kivien asettelussa pitää olla määrätty tarina. Harva ITE-taiteilija on saanut taloudellista hyötyä teosten tekemisestä tai saanut apurahan. Taiteilijat ovat onnellisia, että taiteen tekemisen kautta on oppinut työstämään ja yhdistämään materiaaleja. Riku Rautio, keramiikan tekijä, haluaa oppia vielä lisää, jotta eläinaiheisiin teoksiin saisi syntymään erilaisia pintoja. Hänestä tuntuu, että keraamisten eläinten täytyy olla sileäpintaisia. Haastateltavat kertovat yhteisön suhtautumisesta ITE-

taiteen tekemiseen. Mirjami Rautio maatilan tyttönä ei voinut lapsena maalata, koska työhön kuuluivat ainoastaan koti- ja navettatyöt. Terttu Järnfors mainitsee, jos olisi kyläläisille mieliksi, töistä ja elämästä ei tulisi yhtään mitään. Kittilän Siitosessa kyläläiset suhtautuvat epäluuloisesti junan tuomaan Eija Hyötylään, jonka mies on aikoinaan muuttanut pois kylältä, niin ”mitä pirua olet takasin tullut.” Tärkeintä Eijalle on kuitenkin tunne siitä, että saa huovuttaa Lapin aiheisia huovutustöitä ja maalata vuodenajat lankkuihin. Vuokko Pitkäkarille maalaaminen ja kipsipatsaiden, kuten Rebekka kaivolla, on loputonta tekemistä, niin on pakko pitää paussia muiden töiden ja luovuuden vuoksi. Hänen työskentelyyn kuuluu, että teos tulee saada valmiiksi ennen nukkumaan menoa.

Monet vähättelevät omaa tekemistään, vaikka taiteen tekeminen tuntuu hyvältä, kuten Reino Sipilän mielestä ”En tiä olenko ammattilainen vai mikä, mutta pakko tehdä jotakin.” Tervolassa asuva Väinö Oinas saa puusta rentoutusta ja puun työstäminen on helppoa hommaa. Hän ei voisi elää ilman tätä tekemisen kirjoa. Mirjami Rautiolle taiteen tekeminen on mielenterveyttä, teoksiin voi sisällyttää olemisen riemua ja tuskaa. Veljet ja siskot, ystävät ja tutut käyvät katsomassa töitä, heille tulee hyvää mieli sen jälkeen, mutta heille hän ei kerro surujaan. Jokainen voi lukea Mirjamin teoksista surut ja ilot. Keminmaassa asuva Jussi Ahvenjärven mielestä isä Leevi Ahvenjärven pihateosten, patsaiden ja maalausten tekemistä kyläläiset olisivat kummastelleet, jos teosten työstäminen olisi ollut jatkuvaa ja päivittäistä. Tällöin kyläläisten positiivinen suhtautuminen taiteen tekemisen raja on kulkenut säännöllisyydessä. Terttu Järnforsin mielestä ihmiset arastelevat tulla keskustelemaan ITE-taiteesta. Samanlaisia kokemuksia on Kittilän Kaukosessa. Särestöstä tulevat turistit pysähtyvät Tauno Kaukosen pihateosten lähetyville ja katsovat varovasti auton ikkunasta patsaita. Sukulaiset ovat käyneet sanomassa, että saa niitä tulla katsomaan lähempääkin. Tekijöille ja sukulaisille on tärkeää, että joku on teoksista aidosti kiinnostunut ja voi muille kertoa ITEtaiteen tarinaa. Palautteen saaminen on tärkeää. Mielekkääksi palautteeksi koetaan se, että ympäristö hyväksyy teokset. Pihateokset ovat joka päivä esillä, joten ne voivat ärsyttää naapureita. Kielteinen kritiikki tai pihan aitaamisen vaatimus koetaan suvaitsemattomaksi tai ymmärtämättömäksi. Teosten toivotaan herättävän muissa keskustelua, reaktioita ja närkästystä. Teokset pysyvät ympäristössä, jos ne läpäisevät oman kritiikin seulan. ITE-taiteilija haluaa avaamalla oven tai pihan antaa muille mahdollisuuden tehdä nykykansantaidetta.

ITE-taiteilijan Tauno Ahvenjärven Eeva-sisko asui omassa mökissään ja poltti veljen tekemiä puuveistoksia, koska ne paloivat hyvin. Tuomas pohti polttamisen syytä. ”Kun on aina nähnyt sitä ympärillä, ei ymmärrä sitä taiteeksi. Sisko oli nähnyt ja käännellyt

puuveistoksia päivittäin, ne olivat jollain tapaa esteenä. Kun isä vuoli pojalleen puolisen metriä pitkän miekan, sillä oli kiva lyödä puupatsailta kädet irti, koska ei ymmärtänyt veistosten merkitystä. Hän hyppi isänsä tekemän kanteleen päällä, koska siitä lähti hyvä ääni.” Nyt poika arvostaa isään ja äidin töitä, joita on säilynyt runsaasti. ITE-taiteen ominaisuuksiin kuuluu, että teoksia syntyy paljon. Vuokko Pitkäkari on kyllästynyt osaan töistä ja haluaisi viedä niitä roskiin, mutta ei voi, kun on tehnyt ne itse. Myös materiaalien kalleus voi vaikuttaa, ettei luomuksia pysty antamaan pois. Materiaalien rahallisella arvolla ei ole merkitystä, kun taiteen tekemisessä on kysymys elämästä ja kuolemasta. Kertojan mukaan Tornionlaaksossa pitää tehdä yhtä aikaa monta asiaa samana päivänä, jotta pysyy hengissä.

Sepänmaan mielestä arki on itse tehdyn elämän synonyymi, koska kaikkea tavoitteellisesti tehtyä voidaan lähestyä esteettisesti. Arjen myötä esteettistä tarkastelua on laajennettu moniaisiin ihmisen toimintoihin ja ympäristösuhteisiin. Kyseessä on elämäntapaa ja olemisen kokonaisuus, siihen kuuluu arjen järjestyneisyys, jossa puitteet ovat itse koottuja. (Sepänmaa 2008, 15–16, 24–27.) Sepänmaa painottaa, että taito on katsojan kannalta hyvää kuin huonoakin. Ulkoiset tekijät eivät ole tärkeitä nykykansantaiteilijoille. Taito ei hämää katsojaa monimutkaisuudella. Taito on siinä, että teokset tuovat väriä lähiympäristöön. Taito ilmenee kykynä tuottaa mielikuvien mukaisia teoksia kierrätysmateriaaleja hyödyntäen. Joku haluaa kehittyä taidoissaan, joillekin riittää nykyinen taito. (Sepänmaa 2008, 29.) ITE-taiteen toteuttamista voisi luonnehtia *assemblageksi* eli kasaamatyyliksi, jossa löydettyjen esineiden käyttö ei rajoitu materiaaleihin.

ITE-taiteen teoksissa on intertekstuaalisuutta ja toistuvuutta. Teoksissa on viitteitä, tyyliä, rakenteellisia ja sisällöllisiä vaikutteita käydystä dialogista tai muilta tekijöiltä saaduista vaikutteista, kuten kittiläläinen puunveistäjä Ohto Huikuri on saanut oppia muilta Lapissa olevilta tekijöiltä. Ahvenjärven tilkkutöissä voidaan toistaa alkuperäisiä malleja, tekniikoita, mutta uudella luovalla tavalla. ITE-taiteessa karhu on ikonisoitunut kansallisessa kontekstissa, mutta se toimii myös katalysaattorina uusille vastaaville visuaaliselle ilmaisulle. ITEtaiteen teosten realismin taustalla on sekä tekijälle että katsojalle nautintoa tuottava oivallus.

ITE-taiteen luovuuteen kuuluvat uudet ajatukset ja näkemykset ja erityyppisten asioiden yllättävä yhdistäminen. Luovuuden teos on usein tarkoituksenmukainen, tekijää itseään tai katsojaa puhutteleva, siinä on ajatusten joustavuutta ja uteliaisuutta. Vakimon mukaan nykyisin luovuudessa painotetaan yksilön ja hänen ympäristön välistä sidoksellisuutta

yhteiskunnan välissä. Tekijät ovat luovuuden subjekteja, mutta ihmisen kulttuuri, historiallinen tieto, ihmisen elinympäristön ja vuorovaikutus antavat ärsyksen luovuudelle. (Vakimo 2004, 60– 63.) Haastatteluissani tuli esille, että taiteen tekijät ovat ympäristölleen herkkiä ja oman tiensä kulkijoita ja itseensä luottavia. Ikääntyminen ei ole vaikuttanut luovuuden ilmaisuun ja motivaatioon, mutta ikääntymisen myötä fyysiset rajoitukset voivat haitata esim. raskaan materiaalin työstämisessä. Taiteen tekemisen intensiteettiin voivat vaikuttaa henkilökohtaiset tapojen ja mieltymysten muutokset sekä suhtautuminen ympäristöön. Haasteltavat eivät ottaneet esille, että taiteen tekeminen olisi hyödyttömältä tuntuva oleskelua.

Monet haastateltavani ovat päästäneet luovuuden irti jäätyään eläkkeelle, jolloin ennen kokematon taiteen tekemisen pakottavatarve tulee esille. On myös päinvastaisia tapauksia. Kun Leevi Ahvenjärvi jäi eläkkeelle, niin hän ei tehnyt mitään, koska inspiraatio loppui. Eläkkeelle jäämisen lisäksi muut elämän käännekohdat, kuten sairaus ja keskittyminen omaan paranemiseen tai että ei tarvinnut enää huolehtia pojasta, olivat kimmokkeena aloittaa ITEtaiteen tekeminen. Kädentaito ja tietotaito on voitu hankkia eläkkeelle jäämisen jälkeen. Työpaikan tai muun yhteisön sosiaalisia paineet eivät enää rajoittaneet uskaltamista. Myös lapset ja sukulaiset ovat olleet kannustamassa taiteen tekemiseen ja sitoutumiseen, mutta ne voivat aiheuttaa sosiaalisia ristiriitoja ja pettymyksiä. Taiteen tekeminen on pakkomielle. Monen haasteltavan suvussa ja perheessä on ollut kädentaitajia, joita on saatu esikuvat ja tekemisen taito. Informanteille taiteen tekemisessä on tärkeää mielekkään ja merkityksellisen elämän rakentaminen, ja tällöin elämälle on tullut sisältöä, koska maalaamisessa ei voi pettää itseään. Taiteen tekemiseen he suhtautuvat vakavasti, koska taiteen tekeminen on osa heidän identiteettiänsä. Taiteen luovuus myös vahvistaa identiteettiä, itsensä hyväksymistä ja minän eheyttämistä. Kertoja piti lapsena Lapin-pukua ja kaunista punaista hilkkua, joita alettiin hävetä. Myöhemmin hän on uskaltanut maalata tytön, jolla on päähineenä hilkka. Onnistumisen ilo ja luovaan työhön uppoutuminen luovat FLOW-tunteiden. Samansuuntaisia tuloksia kertoo Lingon (1998) selvitys vuoden 1995 taide-elämäkertakilpailuun osallistuneiden kirjoituksista.

Taiteilijan luovuutta edistävät karttunut elämäkokemus ja tietotaito sekä ongelmien käsittelykyky. Keski-iässä ja siitä vanhemmilla ihmisillä on elinympäristöstä, elämäntilanteesta ja sosiaalisista suhteista luovuuden mahdollistavia ja kannustavia tekijöitä. On taloudellisia resursseja, aikaa, on materiaaleja, tilaa kodissa ja välineitä taiteen tekemiseen (Vakimo 2004, 62–63.), mutta kentällä saadun palautteen perusteella ITE-taidetta tehdään myös päinvastoin.

Japanilaiset uskovat, että elämän tulisi olla taideteos. Japanilaisessa estetiikassa, jossa elämä, taide ja luonto kiteytyvät toisiinsa. Japanilaiset runoilijat eivät luo runoutta sikisi, että se olisi muodikas harrastus tai se oli vain pelkästään ajankulua, vaan, koska saavat siitä henkilökohtaista nautintoa. (Sandrisser 2007, 235.) ITE-taiteen tekijöille elämä on taidetta ja teoksia tehdään, vaikka ne jäävät tuntemattomaksi muulle yleisölle paitsi itselle. Osa nauttii saamastaan huomiosta, mutta osalle ITE-taiteen tekeminen on riittävä motiivi. ITE-taide on kykyä toimia omassa ympäristössä ja ymmärtää sitä, kuten Äkäs-Myllyn Erkin bisnes elämäntapataiteilijuutena. Hän esittää tunturissa turisteille kahvin keiton lomassa oman elämänsä performanssia. Kittilän nuoren naisen taiteilijuus on performanssia pukeutumisesta ja asunnon estetisoinnista lähtien. Pirtistä puretun muurin tyhjäksi jääneeseen tilaan nainen on maalannut sarjakuvahahmoja ja kirjoittanut mietelauseita. Pirtin katosta roikkuu runsaasti ilmapalloja, joiden keskellä appi katsoi televisiota. Tässä performanssin onnistumisessa täytyy koko perheen olla mukana. Torniolaisen ITE-taiteilijan Tauno Ahvenjärven performanssiin kuului esiintyminen Kalkkimaan pappina alias Pietari Herajärvenä (1830–1885). Hän oli omintakeinen kansantaiteilija, runojen ja pilkkalaulujen ja saarnojen sepittäjä ja esittäjä, niin sanottu kylähullu. Hänen esiintyminen oli performanssia ja ITE-taidetta naisten vaatteisiin pukeutuneena. Ahvenjärven esiintyminen toi jatkuvuutta normien rikkomisesta ja oman tien kulkemisesta. Kalkkimaan papin kuva välittyy eteenpäin ajanmukaiseksi sovellettuna Ahvenjärven roolissa. Kalkkimaan papin hahmo ja pohjoinen hulluus sekä sopeutumattomuus ovat olleet esikuvana pohjoisen taiteen tekemisessä, kuten Mirjami Kälkäjän kirjoittamassa novellissa ja näytelmässä *Kalkkipappi* vuodelta 1988.

Samaan aikaan Ahvenjärvi esiintyi Tornion seudulla esitetyissä näytelmissä Kalkkimaan pappina. Ahvenjärven poika on aina kuvitellut, että Kalkkimaan papin pitää olla tuon näköinen: punainen hame yläruumiissa ja musta hame alaruumiissa, jalassa ei ole alushousuja, hame hädin tuskin peitti alapään. Ahvenjärvi luultavasti koetteli pukeutumisellaan miehen liikkumisvapautta ja siihen liittyvää pukeutumiskoodia, jolla maailma kategorisoidaan. Rantala ottaa esille Tornionlaaksossa käytetyn sanan *knapsu* (naurettavan naismainen), joka ei pärjää työn raatamista korostavassa yhteisössä, joten Kalkkimaan papin pukeutuminen rikkoi ja ärsytti rajoja ja sukupuolisuutta. Miehenä olemiseen on asetettu tiettyjä käyttäytymistapoja, koodeja ja oletuksia, joita yhteisössä on arvostettu. Kertomusperinne ja vastakertomukset mahdollistavat yhteisössä poikkeavuuden ja kapinoinnin. (Rantala 2009, 197, 198, 201, 247, 251.) Ahvenjärven ajattelua ei voi pitää kaavoittuneena, koska hän yhdessä vaimonsa kanssa valmisti applikaatioita. Pienessä suljetussa yhteisössä riskin ottaminen vaatii rohkeutta.

4.1. ITE-taide eksistentialisena elämänasenteena

ITE-taiteessa on yhtymäkohtia eksistentialiseen ajatteluun. Torsti Lehtisen mukaan eksistenssifilosofialla tarkoitetaan kaikkea sellaista filosofiaa, joka kohdistaa mielenkiintonsa ihmisenä olemiseen, kun taas eksistentialismilla viitataan Ranskassa maailmansotien välillä syntyneeseen eksistenssifilosofian suuntaukseen ja erityisesti Jean Paul Sartreen (1905– 1980). Raja on veteen piirretty, joten eksistenssifilosofian ja eksistentialismin alat ovat yhtenevät ja limittäiset. Eksistentialismin sisään mahtuu mitä erilaisimpia ajattelijoita, joten se on monimuotoinen kulttuuri-ilmiö. Sillä on juurensa vuosisatojen henkisessä perinteessä: modernismi etsi uutta subjektia, eksistentialismi hylkäsi tieteelliset tavat ymmärtää ihmistä. Eksistentialisteja yhdistää esimerkiksi intohimoinen yksilökeskeisyys ja epätoivo elämän käsittämättömyydestä, ristiriitaisuudesta ja katoavuudesta. Yhdistävänä tekijöinä ovat myös ehdottoman vapauden ja yksilön olemassaolon oikeutuksen korostaminen. (Lehtinen 2013 14–17.)

ITE-taiteen tekemisessä on kysymys hyvän elämän etsimisestä. ITE-taiteessa korostuu elämän keveys tai elämän tuskallisuus. Teoksissa on läsnä yksittäisen ihmisen olemisen kokemus aineellisuudesta, epätoivo ja huoli elämän katoavaisuudesta sekä henkilökohtainen sitoutuminen omaan elämäkatsomukseen. ITE-taiteessa on eksistentialisen ajattelun kautta suhde maailmaan. Taiteen tekeminen heijastaa ihmisen itse rakentamaa jokapäiväistä maailmassa olemista. Teoksissa on kärsimystä ja kuolemaa sekä verta ja haavoja, myös uhrina olemista. Teoksissa keskitytään omaan elämään ja arvomaailmaan, mutta on myös vuorovaikutusta ympäristön ja yhteisön kanssa. Kärsimyksen vastapainona on onnellisten keijukaisten laakso. ITE-taiteilijat kertoivat vuolaasti taiteilijana olemisesta, jonka kautta sivuttiin eksistentialismia. ITE-taide on tapa olla olemassa ja hahmottaa ihmisyyttä, se on taiteen filosofista olemassaolon etsintää. Myös suomalaisessa kirjallisuudessa heijastuvat ahdistuksen ja tuskan teemat (Ervasti & Karkama 1973, 135, Lehtinen 2013, 15) ovat läsnä ITE-taiteessa. Yksi taiteilija on tehnyt äänitteen c-kasetille tuskasta Kalevala-runomitalla ja toinen on pitänyt vuoden ajan äänipäiväkirjaa. Kolmannen kertojan sanojen mukaan hän näyttää elämän töissänsä. Moni ITE-taiteilijoista kirjoittaa päivittäin päiväkirjaan. Muutama taiteilija kirjoittaa julkaistavaksi pöytälaatikkorunoja elämän tarkoituksesta.

Aikoinaan eksistentialismi ravisteli vanhoja aatteita, joten oltiin oudon ja tuntemattoman rajalla. Eksistentialismi oli reaktio perinteistä rationalismia ja empirismia kohtaan. Olemassaolon perimmäiselle todellisuudelle etsittiin merkityksiä metafysiikasta tai

maailman havaituista rakenteista. Tilanteen tiedostavat tunsivat itsensä vieraiksi ja sivullisiksi ja kokivat olemassaolonsa angstiksi, määrittämättömissä olevaksi ahdistukseksi. (Ukkola 1973, 15– 16.) Ihmisen suhde maailmaan on eksistentiaalisessa mielessä kaksitasoinen. Perustana on eksistentiaalinen ja ontologinen ymmärtämys maailmasta ja sen yläpuolella on ymmärrettävä ja käytännöllinen maailma. Käytännöllisen ymmärtämyksessä on jaettuja merkityksiä eli intersubjektiivisuutta. Se tulee esille kielessä, tavoissa, teknologiassa ja sivistyksessä, jotka kaikki määrittyvät sen mukaan, minkä muotoisena niitä tarvitaan. Subjektiivisuus taas on läsnä intersubjektiivisuudessa, koska jokaiselle ihmisellä on oma suhteensa maailmaan.

(Karjalainen 1987, 51, 54–55.)

Eksistentiaalisissa korostuu käsitys ihmisyydestä, jota ei ole ennalta määrätty. Jokaisella on mahdollisuus vapaasti itse valita olemisen tapansa, mutta toisaalta siihen myös pakotetaan. Tällöin ihmisen olemassaolo on ensisijaisen verrattuna hänen olemukseensa. Ihmisen olemus on hänen olemassaolonsa tapa, joka on muuttuva eksistenssin attribuutti. Ihmisen olemassaolossa on ensisijaista kokemus yksilöllisestä, ainutlaatuisesta olemassaolosta, joka saa voimansa esimerkiksi ryhmän tai yhteisön jäsenyydestä tai biologisesta perustasta. Ei ole olemassa yhtä ihmisyyttä, mikä määrittäisi ihmisen eksistenssin luonnetta vaan ihmisyyden olemistapana seuraa eksistenssiä. Olemassaolossaan ihminen on heitetty maailmaan. Hän on täysin vapaa valitsemaan olemuksensa ja arvonsa sekä on tähän pakotettu. Tästä ristiriista aiheuttaa elämän peruskokemukseen kuuluvan ahdistuksen. (evl.fi).

Eksistentiaalisissa yksilöllä on näin täysi vastuu luoda merkitys omalle elämälleen, jota eksistentiaalistit ovat eri painotuksin pohtineet. Eksistenssi tarkoittaa ihmisenä olemista, ihminen luo vapaasti oman olemuksensa. Olemisen tulee näkyväksi sekä itselleen ja muille tietoisina olentoina. Ihmiset löytävät itsensä aina jo maailmasta, jossain tilanteessa ja jollain historialla, eivätkä voi kuvitella maailmaa olemattomaksi. Tämä asenne on sisäsyntyinen ja kiinteä osa tietoisuutta. Toisin sanoen, lopullinen, varma ja kiistämätön todellisuus ei ole ajatteleva tietoisuus vaan, Martin Heideggerin (1889 – 1976) mukaan maailmassa olemisen. Toisille eksistenssi merkitsee elämän tarkoituksen löytämistä kuten Victor Franklille (1905–1997) ja toisille, kuten Jean-Paul Sartrelle (1905–1980) julma kohtalo tekee suunnitelmat tyhjiksi, jolloin ihminen joutuu umpikujaan. Elämään kuuluvat pahuus, sairaus, kärsimys ja kuolema hegeliläinen kehitysvimman mukaan. (Lehtinen 2013, 18, 25–26.) Heideggerin ontologisessa eksistenssifilosofiassa on fenomenologiaa. Hän käsitteellistää ilmiöitä palauttamatta niitä mihinkään ulkoiseen syyhyn. Ilmiöt kuvataan välittömänä kokemuksena. Heideggerille ajattelu on vapaata ja vapautta kunnioittavaa, se ei pyri hallitsemaan

todellisuutta tai kahlitsemaan sitä järjestelmäksi. Ajattelu on totuuden jatkuvaa etsintää. Heideggerin ajatuksissa korostuu yltiöpäinen subjektiivisuus, vaan todellisuus puhuu hänen kauttaan, mutta ihminen kuitenkin elää suhteessa ympäröivään maailmaan ja muihin ihmisiin. (Lehtinen 2013, 39–40, 43, 46.)

Ihmisen todellisessa olemisessa on avoimuutta, yksilöllistä ainutkertaisuutta ja elämäntilanteiden muuttumista, joten tärkeämpää on oleminen kuin tietäminen. Oleellinen on todempaa kuin tieto tai abstraktit käsitteet, jotka eivät kohtaa yksilöllisyyttä ulkoisten ominaisuuksien vuoksi. (Lehtinen 2013, 49.) Eksistentiaalinen taiteilija ruumiillistaa ruumiittoman, tekee näkymättömän näkyväksi, kun taas tiede teorioi näkyväisen näkymättömäksi (Lehtinen 2013 57). Myös nykyfilosofin Richard McKay Rorty (s. 1931) eksistentiaalisen käsityksen mukaan ihmisellä ei ole valmista olemusta. Hän kuitenkin korostaa sitä, että jokainen yksilö on mahdollisuus, joka odottaa toteutumista. Mahdollisuus hänen mukaan toteutuu siten, että taiteessa ihminen luo itsensä, luomistapahtuma on pääosin esteettinen. (Lehtinen 2013, 60– 61.) Edmund Husserlin (1859–1938) fenomenologia lähenee taiteen tapaa tarkastella elämää ja todellisuutta, kokonaisvaltainen elämän ymmärtäminen, samoin Karl Jaspers (1883–1969) näkee elämän kokonaisvaltaisena rakentumisena. Søren Kierkegaardin (1813–1855) ja Jaspersille eksistenssi on ristin muotoinen, siinä on äärettömyyttä, äärellisyyttä, iäistä ja ajallista kohtaamista, se on leikkauspiste. (Lehtinen 2013, 128, 138.) Fenomenologiassa kiinnostuksen kohteena on siis yksilöiden elämismaailma, ihmisen koettu ja eletty maailma, joka saa yksilön toiminnan ja tulkintojen kautta merkityksiä ja jäsentyy subjektiivisesti loogiseksi järjestelmäksi. (Jyväskylän yliopisto 2015.)

Albert Camusille (1913–1960) elämä on tarkoitukseton, mutta se ei ole nihilistinen eikä turha. Absurdiutta vastaan voi nousta kapinaan, jossa elämä voi saada tarkoituksen taistelussa ihmisarvon puolesta taiteen, teatterin ja kirjallisuuden avulla. Vailla kulttuuria ja sen tuomaa suhteellista vapautta täydellinenkin yhteiskunta on vain viidakko. Kaikki aidot luovat teot ovat lahjoja tulevaisuudelle. (Lehtinen 2013, 263–264.) ITE-taiteessa voi olla kysymys, että se voi antaa elämälle tarkoituksen. Taiteilijan ei tarvitse olla Sisyfos, joka on tuomittu päättymättömään, turhaan työhön rangaistuksesta jumalten tahtoa vastaan. Eksistiminen tapahtuu Kierkegaardin mukaan eri tasoilla riippuen siitä, kuinka lähellä tai kaukana ihminen on omana itsenään olemisesta. Nämä tasot on yleensä jaettu kolmeen pääasialliseen tasoon, esteettiseen, eettiseen ja uskonnolliseen (mm. Liehu 1989; 1990). Ne eivät kuitenkaan ole ihmisten luokittelumittareita vaan erilaisia asenteita itseystensä tulemisen tehtävään. Eri tasoilla ilmenevät ironia ja huumori, joita luonnehtivat käsitteet

epätoivo, ahdistus ja usko. (Liehu 1989, 28, 31, 207.) Kenttätöitteni perusteella näiden tasojen lisäksi ITeaiteessa on havaittavissa Gabriel Marcelin (1889–1973) käsityksen mukaan ihmisen eksistenssin perusedellytykset, jotka (Lehtinen 2013, 310) liittyvät ruumiillisuuteen, osallisuuteen ja ihmisten väliseen dialogisuuteen.

Esteettinen eksistenssitaso tarkoittaa olemista, jossa aineellinen, siis välittömästi aistein koettava todellisuuden ulottuvuus on hallitseva elämää ohjaava voima. Aistillinen välittömyys uskon ja huumorin asenteina elämää kohtaan. Esteettinen eksistenssi uusien, kiihottavien aistikokemusten jatkuvaa etsimistä, intohimojen ja viettien liikuttamaa elämää. Esteettinen eksistenssi tarkoittaa valikoivaa suhtautumista maailmaan. Eettinen eksistenssi ilmenee yleisen moraalin mukaan toimimisena. Ihmisellä on vastuu itse valitusta itseystään ulkomaailman suhteen. Kun esteetti sulkeutuu itseensä ja elää ollen se mikä sattuu olemaan, kontrolloi eetikko itseään ja elämäänsä rakentaen itseystään jatkuvasti ulkomaailman välityksellä. Eetikko valitsee koko ajan jotta ei taantuisi takaisin epätoivoon. Pelkkä yksilöllinen elämä ei riitä eetikolle vaan se kulkee aina sosiaalisen kautta saaden palatessaan yksilölliseen eettisen luonteen. (Liehu 1989, 31, 98–99.)

Pateettiseen uskoon kuuluvat usko, kärsimys, katumus, itsensä mitätöiminen ja syyllisyys (Liehu 1989, 205). Uskonnollisen eksistenssitasossa ihminen ei välttämättä saavuta rajan tuolta puolen toista maailmaa, mutta sen takana ei ole myöskään täydellinen tyhjyys tai pimeys. Uskonnollisessa eksistenssissä ihminen hakee selkeyttä, koska olemisen ei koskaan näyttäydy kokonaisuutena ainoastaan olemisen sirpaleina. Uskonnollisessa eksistenssissä ihmisen ei tarvitse uupua sirpaleisuuteen, koska hänellä on mahdollisuus tehdä transsendenttinen uskoon hyppy. Siihen hyppeyn ei ryhdytä järkeilyn ja objektiivisuuden vuoksi vaan se tehdään ahdistuksen ja epätoivon vallassa. (Lehtinen 2013, 49, 141.) Uskonnollinen eksistenssitaso on subjektiivista tunnustautumista syylliseksi Jumalan edessä. Kristillisyyteen tehtävällä hypyllä saavutetaan eläväksi hengeksi tuleminen heittäytymällä absurdiin jumalanuskoon. (Liehu 1989, 205.)

Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) fenomenologi-eksistentiaalisti korostaa yksilön eksistenssin peruskokemusta ruumiillisuudesta ja kokonaisvaltaisesta maailmassa olemista. Siihen kuuluvat tunteet inhosta tai särkyneisyydestä ja kuoleman kohti menemisestä. Ruumiillisuus on havainnon ja ajattelun lähtökohta, jossa subjekti ja objekti, tieto ja todellisuus, sielu ja ruumis ovat kokonaisuus. Ihminen elää ruumiillisena yhdessä toisten ja asioiden kanssa, niiden mukana ja ympäröimänä. Maailma ei ole tarkastelukohde, vaan maailma on havaintojen ja kokemusten paikka. Tässä kokonaisuudessa ihminen on läsnä

sosiaalisessa todellisuudessa. (Lehtinen 2013, 41; Merleau-Ponty 2012, 47.) Merleau-Ponty nostaa maalauksen tyylin keskeiseksi merkitykseksi. Tyyli on tekemisen tapa, jonka avulla katselija keksii sen mitä hänelle on haluttu kommunikoida. Maalauksessa tai teoksessa tyyli ankkuroituu ruumiillisuuteen ja havaintoon. Tyyli on aina jo ilmiössä joten havainto on jo luova. Taide on alullaan jo havaitsemisessa. Taiteen tyylin ensisijaisuudessa todellisuutta tarkastellaan sellaisena kuin se ilmenee, joten siinä ei mennä todellisemman todellisuuden taakse. Keskittyminen tyylin sävyihin ja rytmiin mahdollistaa toisen ihmisen lähestymisen tämän lähtökohdista. Tällöin on kuitenkin tiedostettava, että kulttuurit ja kielet eivät ole yhteismitallisia. Kulttuurin tuotokset ovat aina osallistuneet pyrkimykseen ja yritykseen ilmaista olemistaan.

Tässä prosessissa merkitystenmuodostus kytkeytyy aina aikaisempiin ihmisten ilmaisuyrityksiin ja toisiin ihmisiin. (Merleau-Ponty 2012, 50–53.)

4.2. ITE-taiteen yleisö

ITE-taide on esteettistä ongelmaratkaisua, jonka toteuttamisessa on kysymys hyvyydestä ja/tai huonoudesta. Periaatteellinen hyvyys ei tarkoita kaikkien tai edes useimpien yksittäisten suoritusten onnistuneisuutta, mutta hyvyys on tietenkin mahdollista. Kauneuden ja taiteen välillä ei välttämättä ole sidosta, vaikka kauneus taiteen päämääräksi usein esitetään. Taito auttaa tavoitteen saavuttamisessa, mutta ei ole päämäärä sinänsä; se on välinearvo. Kaikki taide ei onnistu olemaan kaunista, eikä missään tavanomaisessa mielessä tavoitellakaan. Taito, taide ja kauneus kytkeytyvät erittelevällä tavalla yhteen, ne ovat samansukuisten kolmio. Taidossa on aina mukana harkintaa, toisella tavalla tekemisen mahdollisuus, mahdollisuus myös epäonnistua, joka sekin on inhimillistä. Nykykansantaiteessa on vahva yksilöllisyyden ja erottautumisen pyrkimys, mutta ne ilmenevät yhteisöllisen esteettisen valtakulttuurissa. (Sepänmaa 2008, 12–13.)

Aineen taidemuseo ja Rovaniemen taidemuseo järjestivät Tornionlaakson ITE-taiteen kenttätöiden tuloksista näyttelyitä ympäri Lappia. Niskala (2013) *Nykykansantaiteen karnevaali* -artikkelissa hehkutettiin Korundissa pidettyä *Arktinen ITE* -näyttelyä, jossa pohjoisen ITEtaiteen tekijät hyökkivät kohti katsojaa. Esille nostetaan kemiläisten sisarusten Riku ja Mirjami Raution omaääniset teokset ja pellolaisen Jukka Sántin rennosti kasatut puulinnut sekä Pentti Ekblomin teräksinen hevonen. Kenttä (2012) *Lappilainen ITE-taide esillä Aineessa* ja Kautto (2012) *Pöntössä visertää vaihtoehto* -artikkeleissaan painottavat

Aineen taidemuseon ITE *TITY-TYY* -näyttelyn taivaallista vapautta, sillä taivaalla lentää outoja kaksi siipisiä. Niille on rakennettu erilaisista linnunpöntöistä oma lintukoto, joka kuvaa ITE-tekijän henkistä kotia. Turkki (2012) käsittelee *Itse tehtyä elämää Äkäslompolossa* -artikkelissa *Hurjat akat ja ukot* -näyttelyä, joka levittäytyi komeudessaan Luontokeskus Kellokkaan pihalle. Näyttely veistospuisto koostui rakennetuista akoista, ukoista ja elämistä. Näyttely oli esillä myös Karesuvannon Juhannusjuhilla.

Näyttelyjen myötä Tornionlaakson ITE-taide on tuotu taiteen sisäpuolelle, jolloin ITE-taide virallistuu laitosten kohtaamisissa. Tällöin vaarana on, että ulkopuolinen laitostuu, kun saadaan opetusta, tutkimusta ja julkaisuja. Ulkopuolinen taide saadaan kesytettyä sisä- ja ulkopuolen kohtaamispinnoissa, kuten Pellon Oranki Art ammattilaisten ympäristötaidepuistossa, jossa on esillä myös ITE-taidetta. Kittilän Kurtakon kylässä pelto on ollut ympäristötaiteen yhteisöllisenä kohtaamis pintana, jossa kyläläisten tekemät pajutyöt ja variksenpelättimet ovat ammattitaiteilijoiden töiden joukossa. Sepänmaan mielestä yhteisötaiteessa voidaan ottaa kantaa muuhunkin kuin ahtaaseen taiteeseen. Tärkeintä on taiteen keinoin parantaa yhteisön elämää. Taiteistuminen ja estetisoituminen voi merkitä pinnallistumista ja leikiksi lyömistä, mutta silti se antaa fyysistä ja henkistä hyvinvointia. (Sepänmaa 2008. 15– 16, 24–27.) Taiteistuminen tarkoittaa myös siirtymää, jossa taiteen käytäntöjä ja ideoita sovelletaan ei-taiteessa (Naukkarinen 2005, 18).

Nykykansantaiteen kartoitusten toteuttajan ja rahoittajan tavoitteena on, että ITE-taiteilija saadaan taiteen sisäpuolelle näkyväksi tekijäksi. Sederholmin mielestä ITE-taiteistumisen ulkopuolella olemisessa voidaan omaksua taiteen piirteitä, jotka soveltuvat muuhun kuin kapean taiteen tekemiseen. Tällöin taiteen riippumattomuus mielletään osin taiteen kaltaiseksi tai taidevaikutteiseksi, jolloin taiteus sekoittuu muuhun. Eri ratkaisujen rinnakkaiselo ja taiteen ontologia pitää käsitteen alituisessa muutoksessa. (Sederholm 2004, 251, 253) Taiteistuminen näkyy ihmisen elämänpiirissä ja kotien sisustamisen esineiden täyteläisyytenä. Koko asunto huokuu taiteistumista ja elämäntapaa, jolloin taiteen sisältöä ei tule nähdä tietynlaisena teosten kategoriana. ITE-taiteilija haluaa tehdä vaikutuksen luovuudellaan, kauneudellaan tai poikkeuksellisella taidollaan esimerkiksi kylässä kävijälle.

Taideyleisöä kiinnostaa ITE-teoksien suoruus ja rehellisyys, koska niissä ei ole paljon viittauksia, vaan suora suhde tekijään. Tekijä ja teos ovat yhtä, eivät ole irtaantuneet toisistaan, jota pidetään nykykansantaiteen takeena. (Sederholm 2004, 243.) Keminmaan Kuvataideseura Suman ammattikuvataiteilija pohti kysymystä ITE-taiteesta ja ammattilaisuudesta. Hän mietti, jos liittäisi ITE-sanana etuliitteeksi, jolloin saisi enemmän

julkista huomiota. Rajatapauksessa toinen haastateltava pohti epätietoisuudessaan sitä, että alkaako hän ITE-taiteilijaksi vai ammattilaiseksi. Hänellä oli kuitenkin kiinnostus jollakin tapaa ilmaista itseään. Sederholmin mielestä ITE-tekijät erottuvat arjesta tekijyydessään. Heistä puhutaan, paikallislehdet kirjoittavat ja heidän motiivejaan pohditaan. Yleisö olettaa ITE-taiteessa löytävän piilossa olevan ja universaalin luovuuden. Yleisöä kiinnostaa villien ja kultivoimattomien taideteosten etsintä ja kohtaaminen sekä salaperäisten pakkomielteisten ajatusmuotojen kiehtovuus. Taiteilijat harvoin mainitsevan luovuuden yleisesti, puhutaan etsimisestä ja löytämisestä. Julkisuus liittyy ITE-taiteeseen myyttisyyden ja puhtaan mielikuvituksen, jolloin teokseen liittyy saastumaton ja absoluuttinen originaalinen luovuus. Tällöin luovuus kuuluu löytäjälle, kerääjälle ja tekijälle. Katsoja tekee valinnat. Hän voi tarkastella teoksia suhteessa taiteen traditioon. (Sederholm 2004, 243.)

ITE-taiteessa yleisöä kiinnostaa huumori, joka syntyy liioittelusta, kokosuhteilla leikittelystä, materiaalin ja sisällön artikuloinnilla. Nykykansantaiteen tyypillinen huumorin genre on ironia. Knuutilan (2005, 56) mukaan ironia ei ole vain totuuden näkemistä valheen alta, vaan kaksoismerkitysten samanaikaisuutta. Varsinainen huumori syntyy epämääräisemmistä ilmaisuista, kuten Jukka Säntin pienpuuveistosten ja ympäristöön tehtyjen teosten oivaltavuudesta. Hänen teoksissaan korostuvat suuret aiheet ja materiaalin erillisyys tai ristiriita. Katsoja tunnistaa käytetyn materiaalin, esimerkiksi potkukelkan ja suksien aikaisemman käyttötarkoituksen. Huumori on enemmän vastaanottajan asennetta (Sederholm 2004 265–269.) Knuutila (2005) mukaan Gregory Batesonin (1904–1980) mielestä huumorin, rakastumisen, uskonnollisen hurmoksen ja niille sukua olevien taidemaailman ilmiöiden määräytymiseen vaikuttavat kokemuksellisuus. (Knuutila 2005, 56; 2003)

ITE-taiteen teosten siirtäminen (esim. markkinoille) voi olla vaikeaa, koska monet teokset ovat paikkasidonnaisia, kuten kiviveistosten siirtäminen galleriaan tuhoaisi teoksen myyttisen luonteen. Bambit, joilla lapset voisivat leikkiä, olisi helppo siirtää näyttelyyn. Betoniset bambit ovat kestäviä töitä. Piholla ja sen lähiympäristössä olevien ympäristöteosten mielenkiintoa lisää, että vastaanottajana on teoksen tekijä, joka on myös kriitikko ja teosten esille asettaja. Teokset eivät välttämättä tarvitse omaa taideyleisöä, koska teosten onnistumisesta päättää tekijä itse eikä taideyleisö tai -taideorganisaatiot (Haveri 2003, 191, 197).

Perinteisessä taiteessa näköisyys, kauneus ja kosketettavuus ovat keskeisiä piirteitä. Perinteinen taide perustuu tunteelle. Nykyaide perustuu avoimelle mielelle, ajattelulle,

assosiaatioille ja halukkuudelle ymmärtää taiteilijan sanomaa. ITE-taiteen kömpelyys, viimeistelemättömyys, epätasaisuus ja piittaamattomuus ympäristöstä, aiheiden ja materiaalien yllättävät yhdistelmät, odotustenvastaisuus ovat samoja kvaliteetteja, joita pidetään taiteessa arvossa. Sen sijaan harrastajan ihanteissa ja arvostuksissa kauneus ja tunne ovat etusijalla. (Sederholm 2004, 245.) Taidehistorian professori Onni Okkosen huolenaiheena itsenäisyytemme ensivuosisikymmenillä oli, minkälaisen kuvan suomalainen taide antaa kansakunnan henkisestä ja myös rodullisesta kauneudesta (Kallio 1998, 67.) ITE-taide ei luultavasti kuuluisi Okkosen mainitsemaan kauneuteen.

Sederholmin käsityksen mukaan ammattitaiteilija sekoittaa vakiintuneen järjestyksen osoittaakseen, että asiat voidaan nähdä uudella tavalla. Ammattitaiteilijat kuvaavat todellisuutta joltakin osin liioittelemalla, kärjistämällä tai muuten taiteellisin painoituksin. ITE-teokset vertautuvat yleensä vain tekijän mielikuviin ja tekijän kertomukseen ympäröivästä todellisuudesta, joten nykykansantaiteen historiaa on hankala hahmottaa, sillä jokainen tekijä keksii historian aina uudestaan. ITE-taiteessa on enemmän kysymys luovuuden historiasta, joka voidaan kuvittaa ITE-teoksilla. ITE-taiteen arjen estetiikka ja taide sekoitetaan keskenään, eikä oteta huomioon taiteen merkitystä tekijälle. Arjen estetiikkaan liittyy jokapäiväinen luovuus. ITE-taiteen järjestyksessä voi aistia herkän tasapainon kaaoksen ja järjestyksen välillä. ITE-taiteen määrittäjänä on paikallisuus, jopa tietyn tekijän määrittämä paikka. (Sederholm 2004, 244–245.)

Taideyleisölle nykykansantaide voi näyttäytyä leppoisana touhuamisena, mutta se on yhtä hyvin huippuunsa vietyä ammattilaisuuttakin, kuten Riku Raution keraamiset eläimet. Nykykansantaide ei ole oma taiteenlajinsa vaan kokonainen rinnakkaisjärjestelmä, josta on löydettävissä kaikkien taiteenlajien vastineet. Tyyli on yksilölle tai ryhmälle ominainen tekotapa ja persoonallinen. Tyyli edellyttää jatkuvuutta ja ennustettavuuttakin. Anti-liikkeessä tyylittömyys on tietoista vastaanpanemista. (Sepänmaa 2008, 15; 2003, 13.) Tornionlaakson, Väylänvarren nykykansantaide on esteettisesti väritynyt taito- ja taidelaji, jossa osaamista ja osaamattomuutta, hyvää ja huonoa, rumaa ja kaunista, näkemystä ja kapea-alaisuutta. Tutkimusalueella on syntynyt tunnettujen ja tunnustettujen taiteilijoiden ryhmä, mutta sen ulkopuolella on tekijöitä, jotka mahdollisesti haluaisivat tulla esille. Kun ammattitaiteilijan kysyntä laskee, hän on silti taiteilija tai toisinajattelija undergroundin piirissä. Kun ITE-taiteilija lopettaa, hän on edelleen ympäristön ja elämänpiirin muovaaja, mutta osana yhteisöään ja siihen sulautuneena. (Sepänmaa 2008, 15) Yhteisön jäsenenäkin ITE-taiteilija näkee esittävyttä siellä, missä sitä ei välttämättä ole. Kittilän käkkyrä puita

taivutteleva mies antaa nimiä abstrakteille teoksille, jolloin teosten ja nimien yhtäläisyyksien hakemisessa toteutuu odotettava originaalisuus ja innovatiivisuus.

Modernistit nostivat esille taiteen henkiset ideat ja luonnonmuotojen yhdeksi uudeksi luonnoksi. Seväsen (2013) mukaan Niklas Luhmanin käsitys modernin taidejärjestelmän erikoisuudesta on, että taiteen ja ei-taiteen välinen ero tuotetaan itse taideteoksessa. Silloin on tärkeää, että taideteokset itse väittävät olevansa taidetta. Taideyleisö tunnistaa taideteokset tunnusmerkkien ja teosten ominaispiirteiden avulla. Nykytaiteen teoksista puuttuvat tunnusmerkit, joiden avulla katsoja pystyy tunnistamaan ne taideteokseksi. Taideteoksen tunnistamisen kannalta on tärkeää, millaisessa kontekstissa se esitetään ja onko se tarkoitettu taiteeksi. Taiteen ja ei-taiteen välinen raja on kulkenut tiettyjen kriteerin perusteella, kuten esteettis-tyylilliset, muodolliset ja sisällölliset kriteerit. Nykyisin taideteosten, muiden kulttuurituotteiden tai objektia välillä ei ole mitään muuttumatonta, kiinteää ja yksiselitteistä rajaa.

(Sevänen 2013, 242–243.)

Modernissa taiteessa on pohdittu, miten esittää henkeviä asioita kaksiulotteisella pinnalla väripigmenttejä maalaamalla tai kuvata modernin elämän pirstaleisuutta patsaassa. Materiaa on katsottu taiteilijan vastustajana. ITE-taiteen huumori syntyy siitä, että tekijät ovat itse opetelleet kierrätysmateriaalien käyttökelpoisuuden tai säänkestävyyden. Tekijän on pitänyt itse oppia materiaalin vastus ja sen muokkaaminen, joten teosten kömpelyys voi liittyä materiaaliin kesyttämiseen (Sepänmaa 2008, 19). Ensimmäiset teokset voidaan kokea kömpelöksi, mutta on myös tekijöitä, joilla on voimakas itsetuntoa kehua omia taitoja. Yleensä taito karttuu ja luovuus vapautuu harjaantumisen ja onnistumisen tuloksena. Nykykansantaiteessa vaatimukset voidaan asettaa liian korkealle ja epäonnistua, silti työ voi olla taidokas, kun työ asetetaan käytettyyn esitystekniikkaan.

Nykykansantaiteen ympäristöteoksissa etusijalla ovat vapaus ja luovuus, jolloin taito ei ole keskeisellä sijalla. Katsojan ei tule arvioida teoksia korkeataiteen kategoriasta, koska esitys- ja ilmaisutapa eroaa totutusta. Ilmaisun moninaisuus on taidon laji, mielikuvat on saatu näkyviksi valittujen materiaalien ehdoilla. Teoksissa laadun mittareina ovat kauneuden ohella luonnonmukaisuuden taiteellinen esittävyys. Taiteilija estetisoi ympäristön, jolloin kauneusarvot ja koristeellisuus ovat keskeinen arvioinnin. (Sepänmaa 2008 22, 25.)

Viestittävyys, sanoman selkeys ja teoksissa esitetty yhteiskunnallinen kritiikki vaikuttavat silloin, kun ne ovat keskeinen päämäärä. Asian yksinkertainen selittäminen vaatii sanoja, koska visuaalinen viestintä voi olla epämääräisempää ja monimutkaisempaa. Teksti rajaa ja

suuntaa tulkintoja. Tekijät haluavat esittää teoksillaan yhden kattavan selityksen. Kannanotto voi vaikuttaa visuaaliseen ilmaisuun. Tekstin vapaa sijoittelu ja vaihteleva väritys sekä käsivaraisuus tekevät ilmaisusta visuaalisen. Sederholm (Rhodes 2004 238–239.) Tornionlaakson ITE-taiteessa on piilossa olevaa poliittista ja kansallishenkistä satiiria sekä stereotyyppioita ei pelkää poliitikkojen vaan myös kansan vieraantumisen arjen elämästä. Nykykansantaiteella halutaan herättää keskustelua, kiinnittää huomiota tärkeisiin yhteiskunnallisiin asioihin, uskonnolliseen vakaumukseen. Kerronnalliset teokset eivät kaikki voimakkaasti kantaottavia, kuten omaelämäkerronnallisuus. Myös perinteiden ja paikallishistorian vaaliminen tärkeää, maaseudun muisti piilee teoksissa.

Itse olen joutunut kentällä ja kenttätöiden jälkeen pohtimaan informanttien maailmassa olemista ja tuntemista. Kenttätöiden jälkeen on ollut aikaa katsoa ja kuunnella teoksia omine ajatuksineen. Maurice Merleau-Pontyn (1962) mukaan ihmisen asumisessa, maailmassa olemisessa ruumis ei ole pelkää objekti suhteessa ulkoiseen maailmaan. Ruumis on itsekin tilallinen, ja siten objektin arkkityyppi. Ruumiin ja mielen sisä- ja ulkopuolinen yhteys mahdollistaa ympäristön kokemisen mentaalisen lihallistumana tai henkisyyden ruumiillistumana. (Lehari 2005, 267.) Kehollisuuden ongelmaa Merleau-Ponty ei lähde tarkastelemaan ylhäältä katsottavana ajatteluna vaan kehon aistimisen muotona. Olemisen luonne ei välttämättä tule esille tavanomaiselle katseelle. Se tarvitsee irrottautumista opitusta ja tulkitusta maailman näkemisen tavoista. Tässä on apuna Merleau-Pontyn näkemys olioiden ”takaisin aistimisesta”, joka liittyy näkemisen ongelmaan maalaustaiteessa. Esine-suhteessa ei ole kysymys antropomorfinen eikä myöskään tehtyjen esineiden tai luonnonesineiden toisistaan erottamisesta. Aistillisuuden vastavuoroisuutta on luonnon persoonattomassa esineellisyydessä ja ”toisten” olemassaoloa kantavissa kulttuuri- ja käyttöesineissä. Merleau-Ponty haluaa korostaa ”takaisin aistimisessa” kaikkien aistialueiden merkitystä, vaikka hän painottaa kosketuksen merkitystä. Hänen mukaan takaisin aistimisessa raja puhtaan kohteen ja itsenäisen aistijan välillä murtuu. Aistiminen on mahdollista onnistua risteymänä, kiasmana, jossa ihmisen keho on punos. (Kuhmoinen 1995, 207–210.)

5. Yhteenveto

Taidehistorian alan kuuluva tutkimukseni käsittelee Tornionlaakson ITE-taiteen olemusta, taiteen tekemistä, sen merkitystä tekijälle, ja miten taiteeseen suhtaudutaan yhteisöissä. Tutkimusmenetelmänä on etnografinen kenttätö ja siihen liittyvät haastattelut ja ITE-

taiteen ajan, paikan ja tilan valokuvaaminen. ITE-taiteella on viitattu virallisen taidejärjestelmän reunoilla toimimiseen ja sen ulkopuolella kukoistavaan omaehtoinen estetiikkaan. Miehillä on tärkeää ITE-taiteessa ulkotilan hallinta, mutta myös heillä on sisätiloissa piilossa olevaa taidetta. Miehet tuovat pihoillaan reilusti esille omaa tekemistä ja osaamista. Naisten työt sijoittuvat pääosin arkiympäristöön, joten niitä on vaikeampi tavoittaa. Miesten aikaansaamien teosten suuret linjat ovat saaneet modernismin kauden merkityksellisiä, joten hyödyttömyys arvioidaan hyödyllisyyttä taiteellisemmaksi. Taiteilija löytää oman tekemisen ja tyylin kokeilujen avulla, osa tietää jo varhain omalta tuntuvan materiaalin. ITE-taiteen moninaiset muodot ilmaisevat esteettisyyttä ja luovan mielikuvituksen leikkiä, joiden taustalla on halua tyydyttää inhimillistä maailman kokemista. Tornionlaakson ITE-taiteilijat elävät yhteisön keskellä ja ovat yhteisön jäseniä.

Nykykansantaiteen tutkimuksessa vastakkain eivät ovat matalan kynnyksen taiteilijan ja ammattitaiteilijan ero, koska taiteen sisä- ja ulkorengas ovat lähentyneet toisia. Toisaalta ITEtaiteilijan ja ammattitaiteilijan oleminen ja toiminen sisä- ja ulkorengas määräytyvät omista tarpeista ja lähtökohdista. Nykykansantaiteen sisällössä on materiaalien, tekniikkojen ja rosoisuuden moninaisuutta. ITE-taide postmodernina taiteen muotona kiinnostaa erityyppisiä ja erilaisia yleisöjä ja vastaanottotapoja, mutta taiteilijat eivät ole kuitenkaan hylänneet vanhoja ratkaisuja. Vai onko ITE-taiteen myötä taide muuttumassa yleisesti käytettävissä olevaksi ajattelutavaksi? Tornionlaaksossa ITE-taide on liittynyt muihin ilmiöihin, niiden osaksi tai aspektiksi. ITE-taide ei ole ei ole silloin irrotettavana osana. Äärimmilleen vietynä taide lähenee taitoa, tarvitaanko enää silloin gallerioita? Taidetta ei tule tarkastella tiukan omalakisuuuden, muiden kulttuurien osa-alueiden eikä aikaisemman taiteen vaiheiden kautta. Lapin sodalta melko hyvin säilyneessä Kaukosen kylän elinvoimaisessa kulttuurimaisemassa yhdistyvät nykykansantaide, taiteen ammattilaisuus Reidar Särestöniemen elämän ympärille ja ihmisten halu ja kyky toimia yhdessä. Taide on luonut yhteisöllistä toimintaa ja kylähenkeä, jossa on yhdessä tekemisen iloa ja seudullista ja alueellista toimintaa. Paikan henkeen kuuluu luonto ja kulttuuri ja jaettu tulevaisuus. Kiintymykseen on kuulunut maisema, menneisyys, yhteiset tapahtumat. Milla Magia, Ankkalinnan sankaritar, on kunnostanut kylän suojeltuja taloja galleriaksi ja majoitustilaksi Hiljaisuuden festivaaliyleisölle tuomien kukkiessa ja Ounasjoen virratessa vapaana.

Kenttätöiden perusteella taiteen sisä- ja ulkopuolisuus kohtaavat toisensa. Teos on osa kulttuuriympäristöä tai sen kuvaamista ja tulkintaa. Ihmisillä on kyky toteuttaa arkista ja hiljaista estetiikkaa, jotka syntyvät yhteisön- ja kulttuurinsisäisten arvojen pohjalta. ITE-taiteen teos voi syntyä erilaisista elämäntunnoista: rakkaudesta, kuolemasta, surusta, ilosta,

onnesta, ikävystä ja yksinäisyydestä. Teosten estetiikassa on eksistentiaalista pohdintaa. Paikallinen uskonnollinen ja homoseksuaalisuuden tuomitseva ilmapiiri antavat aiheita ITE-taiteen toteuttamiselle. Moni taiteen tekijä saa inspiraation luonnon materiaalista tai näkymästä, sen pysyvyydestä ja muutoksesta. Luonto oli alkuperäismerkityksessään muusa, mutta kenttätöiden perusteella muusaksi voidaan lukea perheen, ystävien antama tuki ja suojatistaan huolehtiminen. Joillekin mielikuvat vain alkavat pursuta, kun edessä on tyhjä valkoinen paperi tai kangas pingotettuna. Tekijöiden mielestä teos on onnistunut, kun se täyttää tekijän sille asettaman tarkoituksen, kyky hallita tekeminen suvereenisti on toissijainen. On myös tekijöitä, jotka hakevat vuosi kaudet oikeaa sommitelmaa. Maaseudun Sivistysliiton esille tuomat mahtipontiset teosympäristöt puuttuvat tutkimusalueelta, sen sijaan on suppeampia kokonaisuuksia pihalla ja sen lähellä, ulkoseinissä ja sisätiloissa. Teoksissa traditionaalisuus on jäänyt syrjään teosmaisuuuden ja omaperäisyyden tieltä, mutta maalauksissa korostetaan Lapin kanonisoitua maisemaa. Teoksissa on läsnä maiseman aktiivinen tuottaminen ja muokkaaminen, joka on yhdistetty kulutuskulttuuriin. Länsi-Lapin matkailu on muuttanut ITE-taiteen luonnetta, siitä on tullut kulutustuote ja Lapin eksotiikan markkinointikeino. ITE-taide on tekijöille kuitenkin vapautta, ei siinä tarvitse olla velvollisuuksia.

Aiheen taidehistoriallinen ja kulttuuriympäristön tutkimuksellinen merkitys on siinä, että ITE-taide on osana luonnon ja kulttuurin välistä inhimillistä toimintaa. ITE-taiteilija ottaa omaksi taiteen avulla luonnon ja kulttuurimaiseman ja sisällyttää sen omaan reviiiriin. ITE-taiteessa haetaan ruumiillista tekemistä ja eksistentiaalista oivallusta, ITE-minä on ihmisen ja maiseman välistä sitoutuneisuutta ja osallisuutta, joka yhdistyy esteettiseen arvostamiseen. Joillakin ITE-taiteilijoilla toiminta yhdistyy hyötynäkökulmaan. Ihmisillä on kauneuden kaipuu ja halu rakentaa oman näköistä esteettisyyttä. Maisemamaalaukset ovat tekijöiden näkemyksiä ympäristöstään ja maisemastaan, sen näkymistä ja maiseman tapahtumista. Tornionlaakson ITE-taiteessa rakkaus lintuihin on syntynyt pitkällisenä tuloksena, ja linnut ottavat kantaa luonnon elinympäristön muutokseen ja metsien yksipuolistumiseen. Puulintutaiteessa on luonnon ja kotipaikan tapahtumien havainnointia ja tarkkailua, jonka vuoksi linnuissa on luonnonmukaisuutta. Kun eletään luonnossa ja luonnosta on huoli maapallosta ja elämän jatkuvuudesta sekä kulttuuriperinteen siirtymisestä.

ITE-taiteessa esteettisyys yhdistyy ajan, avaruuden ja paikan sekä maiseman näkökulmaan. Ajassa ovat läsnä menneet, nykyisyys ja tuleva sekä vuodenaikojen kierto. Avaruuteen sisältyy ilmasto, sää ja jaksolliset tapahtumat, mutta maisemaa on kuvattu ylhäältä käsin.

ITEtaiteen teokset sijoittuvat ympäristöön ja ovat sen esteettistä kokonaisuutta. ITE-taiteen pienet ja suuret teokset ovat taiteilijan esteettinen maailma, mutta teokset ovat laajempaa maiseman rakentamista. Taiteilijoiden kertomukset ovat virike ja mahdollisuus katsoa teosta ja sen kuvaama ympäristön maisemaa. Maalauksissa on runsaasti talviajan arkkityyppistä esteettisyyttä ja myyttis-runollista merkitystä, joka on juurtunut syvälle pohjosiin kulttuureihin. Myös muissa vuodenaikojen kuvauksissa on vuodenvaihtuksen aikarytmien ja mytopoeettisuuden esteettisyyttä. Ilmaston, maisemien, kasviston ja eläimistön erikoisuuksien kokonaisuus on määrännyt paikallisten kansojen uskomukset sekä jättänyt omaperäiset jälkensä myös aineelliseen kulttuuriin.

Kuvatuissa maisemakohteissa on fyysistä, ulkoista olemusta ja sen esteettisyyttä. Kuvissa on myös sisäistä kauneutta, joka välittää ja ilmaisee kohteen syvällisen esteettisen merkityksen, jossa on kuvattu käyttötarkoitusta, tuottavuutta ja ekologista kestävyyttä. Maan hyötykäyttöön liittyy esteettinen lähestymistapa. Kohteen sisäinen kauneus kuvastaa kohteen elämänarvoja, koska maisemaan liittyvät elämänarvot eivät aina ole kauniita. ITE-taiteen maisemassa korostuu maalauksellisuus, jossa yhdistyvät kaunis, ylevä ja pittoreski ja näiden yhdistelmät ovat johtaneet tiettyjen maisemien korostamiseen, kuten tunturimaisemat stereotyyppisenä luonnonkauniina. Yksinkertaista pelkistettyä kauneutta on kuvattu suomaisemassa, jossa hienovaraista värien vaihtelua.

Maaseudun ja kaupungin luonto on paikallisten ihmisten elinpiiri, kotiseutu ja osa elämäntapaa ITE-taiteessa luontoa kontrolloidaan ja hallinnoidaan. Luontokäsitykset ovat kulttuurisesti määrittäneitä, niissä on kollektiivista jaettua näkemystä siitä, miten luonnon kanssa on toimittava. Teoksissa tuodaan esille henkilökohtaista tulkintaa luonnosta ja miten elämäntapa liittyy ihmisten asuinympäristöön ja elämismaailman. Ympäröivä yhteisö pyrkii hallinnoimaan ja kontrolloimaan ITE-taiteen tekijöitä ja heidän teoksiaan.

LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Haastattelut

Ahvenjärvi Jussi	Keminmaa 10.2.2010
Ahvenjärvi Tuomas	Tornio 8.2.2010
Halttu Eelis, pojan haast.	Simo 21.1.2010
Huikuri Ohto	Kittilä 15.7.2011
Huilaja Vesa	Kittilä 10.4.2010
Hyötylä Eija	Kittilä 11.4.2010
Junttila Terttu	Kittilä 8.4.2010, 27.5.2011, 2.7.2011, 6. – 7.7.2011
Juvonen Toivo	Keminmaa 24.2.2010
Järnfors Tellervo	Simo 21.1.2010
Kaulanen Lea	Kolari 13.4.2010
Koskenniemi Eero	Kolari 23.4.2010
Kumpulán Tauno, siskot	Kittilä 10.4.2010
Lahdenperä Reijo	Keminmaa 5.5.2010
Lahdenperä Inkeri ja Erkki	Keminmaa 18.2.2010
Matala Mauri	Simo 21.1.2010
Pitkákari Vuokko	Tornio 2.2.2010
Oinas Väinö	Tervola 5.5.2010
Osipoff Reijo	Kemi 2.2.2010, 8.2.2010
Rautio Mirjami	Kemi 8.2.2010
Rautio Riku	Kemi 1.2.2010, 29.4.2010

Simula Mikko	Kemi 25.2.2010
Sipola Reino	Kittilä 11.4.2010, 8.6.2011
Yrjänheikki Kauko	Kemi 29.4.2010

Painamattomat lähteet

- Helanen, Anu 2011. *Itse Tehty Elämä. Kolmen Oulun seudun ITE-taiteilijan elämäntavan tarkastelua narratiivis-elämäkerrallisesta näkökulmasta.* Kulttuuriantropologian pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto.
- Huntus, Antti 2006. *Kansantaiteen varjo: nykykansantaiteen tulkinta historiallisesta kansantaiteesta käsin.* Taidehistorian pro gradu -tutkielema. Jyväskylän yliopisto.
- Liehu, Heidi 1989. *Søren Kierkegaardin teoria ihmisen eksistenssitasoista. Teoreettisen filosofian pro gradu -tutkielma,* Helsingin yliopisto.
- Nisula, Riitta & Pouttu, Riitta 1986. *Kansan veistotaidetta Keski-Pohjanmaalla. Kuvaama- taidon opetuksenlopputyö.* Taideteollinen korkeakoulu.
- Nousiainen, Kirsti 1993. *Talonpojasta pihataiteilijaksi. Esineellinen kansantaide Suomessa kansanomaisesta estetiikasta ja muusta.* Taidekasvatuksen pro gradu - tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Pyhtilä, Paavo 2008. *Itse oppinut taiteilija – tapaustutkimus: Paavo Pyhtilä, 80v.* Taidekasvatuksen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Tuuva, Minna 2008. *Kahdeksan huoneellista taidetta: Martta Korhosen Itse tehty Elämä.* Perinteen tutkimuksen pro gradu -tutkielma. Joensuun yliopisto.
- Uotinen, Johanna 1997. *Pihalla Viren, hirvi ja gorilla. Näkökulmia pihataiteeseen. Perin- teentutkimuksen pro gradu -tutkielma.* Joensuun yliopisto.

Tutkimuskirjallisuus

- Anttila, Veikko 1977. *Kansantaiteesta folklorismiin. Kotiseutu* 1/1977, 165–173.
- Anttonen, Veikko 2006. *Itse tehty pyhyys.* Teoksessa Seppo Knuutila & Liisa Heikkilä-Palo (toim.) *ITE-hengessä.* Helsinki: Maahenki Oy, 16–21.
- von Bonsdorff, Pauline 2002. *Veden mielikuvitus.* Teoksessa Yrjö Sepänmaa & Liisa Heikkilä-Palo (toim.) *Vesi vetää puoleensa.* Helsinki: Maahenki Oy, 220–226.
- von Bonsdorff, Pauline 2007. *Maisema toiminnan ja kuvittelun tilana.* Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä, Virpi Kaukio, Kai Nieminen, Tommi & Lauri Anttila (toim.) *Maiseman kanssa kasvokkain.* Helsinki: Maahenki Oy, 33–47.
- von Bonsdorff, Pauline 2010. *Taikurin hattu ja kirvesmiehen kädet: aineen mielikuvitus Pietilän arkkitehtuurissa.* Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo & Virpi Kaukio (toim.) *Jalo kivi.* Helsinki: Maahenki Oy, 145–155.
- Butler, Judith. 1990. *Gendrer Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* New York.
- Bryman, Alan 1997: *Kvantitet och kvalitet i samhällsvetenskaplig forskning.* Studentlitteratur. Lund.

- Collier, John Jr. & Collier, Malcom 1986, *Visual anthropology. Photography as a research method*. John Collier Jr. and Malcolm Collier (toim.). Albuquerque. University of New Mexico Press.
- Collier, John 1992. *Visual anthropology. Photography as a research method*. John Collier Jr. and Malcolm Collier (toim.). Albuquerque. University of New Mexico Press
- Dewey, John 2005. *Art as Experience*. New York: A Perigee Book.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar (toim.) 1982. *Kulturanalys ett etnologiskt perspektiv*. Lund: Liber Förlag.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2001. *Kulturanalysen*. Malmö: Gleenrup.
- Eliade, Mircea 1993. *Ikuisen paluun myytti: Kosmos ja historia*. Suomentanut Teuvo Laitila Helsinki: Loki-kirjat.
- Epäily, Nina 2003. Metsästäjien ja lintuharrastajien Liminganlahden alueen käytön intressit, luonto suhde ja ympäristötietoisuus. Teoksessa Leena Suopajarvi & Jarmo Valkonen (toim.) *Pohjoinen luontosuhde. Elämäntapa ja luonnon politisoituminen*. Lapin yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja. Sarja B 43 Tutkimusraportteja ja selvityksiä Lapin yliopisto. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 95–113.
- Ervasti, Esko, Karkama, Pertti 1973. *Suomen kirjallisuushistoria* 1. Helsinki: Tammi.
- Eskola, Juha 2013. *Kalervo Palsan Kittilä aikalaisten kuvaamana*. Kittilä: Getsemania – Kalervo Palsan ystävät ry.
- Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Selected Essays. Basic Books.
- Granö, Veli 1989. *Onnela*. Lahti: omakustanne.
- Haila, Yrjö 1991. Ekologiasta yhteiskuntaan – Onko ”yhteiskunta-luonnontiede” mahdollinen? Teoksessa Ilmo Massa & Rauno Saarinen (toim.) *Ympäristökysymys. Ympäristöuhkien haaste yhteiskunnalle*. Helsinki: Gaudeamus. 49–65.
- Haila, Yrjö 2001. Johdanto. Mikä ympäristö? Teoksessa Yrjö Haila & Pekka Jokinen (toim.) *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka?* Tampere: Vastapaino, 9-20.
- Hall, Stuart 1992. The Qustion of Cutural Identity. Modernity and its futures. Eds. Stuart Hall, David Held & Tony McGrew. Oxford and Cambridge: Polity Press.
- Hautala-Hirvioja, Tuija 2003 Talvi kuvataiteessa. Teoksessa Maria Huhmarniemi, Timo Jokela, Susanna Vuorjoki & Richard Foley (toim.) *Talven taidetta*. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja D Opintojulkaisuja: 6. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 12–15.
- Hautala-Hirvioja Tuija 2006. Naistaiteilijan Lappi. Teoksessa Maria Lähteenmäki (toim.) *Alueiden Lappi* Rovaniemi: Lapin Yliopisto kustannus. 165–181.
- Haveri, Minna 2003. Taiteen rajoilla. Nykykansantaiteen teosympäristöt taidekasvattajan tutkimuskohta. Teoksessa Päivi Rantala & Marja Tuominen (toim.) *Rajoilla: puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimisesta*. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja C Katsauksia ja puheenvuoroja: 30. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

- Haveri, Minna 2008. Itseoppineisuus nykykansantaiteessa. Teoksessa Seppo Knuuttila & Minna Tuuva (toim.) *ITE vaaroilla*. Nykykansantaiteen vuosikirja: 8. Helsinki: Maahenki Oy, 20–27.
- Haveri, Minna 2010. *Nykykansantaide*. Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A102. Helsinki: Maahenki Oy.
- Heikkinen, Kaija 2004. Käsillä tekemisen merkitykset. Teoksessa Tarja Kupiainen (toim.) *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 73–81.
- Hirsjärvi, Sirkka, Hurme, Helena (toim.) 2001. *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Vastapaino.
- Honkanen, Martti 2000. Arjen Luovuus – kun kansa taiteilee. Teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen & Erkki Pirtola (toim.) *Itse tehty elämä – ITE | DIY Lives*. Helsinki: Maahenki Oy.
- Huttunen, Heikki 2002. Pyhät vedet. Ortodoksisen kirkon näkökulma. Teoksessa Yrjö Sepänmaa & Liisa Heikkilä-Palo (toim.) *Vesi vetää puoleensa*. Helsinki: Maahenki Oy, 119–127.
- Hynninen, Anna 2011. Elämää kerroksittain. Arkistokirjoittamisen konteksti. Teoksessa Sami Lakomäki, Pauliina Latvala & Kirsi Laurén (toim.) *Tekstien rajoilla. Monitieteisiä näkökulmia kirjoitettuihin aineistoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 259–295.
- Ihatsu, Anna-Marja 2003. Missä on naisten kansantaide? Teoksessa Seppo Knuuttila & Jöns Carlson (toim.) *ITE käsillä*. Nykykansantaiteen vuosikirja 2. Helsinki: Maahenki Oy, 40–45.
- Ihonen, Markku 2003. Lestadiolaisuus valtakulttuurin torjuttu yöpuoli? Teoksessa Ilmo Massa & Hanna Snellman (toim.) *Lappi: maa, kansat, kulttuurit* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia: 924. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 84–107.
- Johansson, Ella 1999: ”Det lilla som många sagt”. Bergquist, Magnus & Svensson, Birgitta (red.) *Metod och minne. Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*. Studentlitteratur. Lund.
- Jürgenson, Aivar 2005. Kotipaikka ja kotimaa. Teoksessa Aivar Jürgenson & Seppo Knuuttila (toim.) *ITE paikalla*. Helsinki: Maahenki Oy, 11.
- Jokela, Timo 1999. Katse maiseman kaipuuseen. Teoksessa Timo Jokela (toim.) *Tunturi taiteen ja tieteen maisemissa*. Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunnan julkaisu. Sarja C 12. Katsauksia ja puheenvuoroja. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 12–17.
- Kaarlenkaski, Taija 2012. *Kertomuksia lehmästä : tutkimus ihmisen ja kotieläimen kulttuurisen suhteen rakentumisesta*. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura.
- Kainulainen, Pauliina 2010. Kivisymboliikka Raamatussa ja kristillisessä perinteessä. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo & Virpi Kaukio (toim.) *Jalo kivi*. Helsinki: Maahenki Oy, 189–193.

- Kallio, Rakel 1998. Tyyli taiteen näennäinen itsestään selvyys. Teoksessa Arja Elovirta & Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden Koulutus ja tutkimuskeskus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 59–76.
- Koho, Satu 2008. *Minun tuuleni, minun mereni: koettu ja eletty paikka Joni Skitesvikin martinniemeläisteoksissa*. Oulu: Oulun yliopisto
- Karjalainen, Pauli Tapani 1987. *Ympäristön eletty mieli. Tiedonantoja – Occasional Papers*. Joensuun yliopisto, Kulttuuri- ja suunnittelumaantiede. Kulttuuri- ja suunnittelumaantieteen julkaisuja 2. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Karjalainen, Pauli Tapani 1997. Aika, paikka ja muistin maantiede. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani, Harri Andersson & Jouni Häkli (toim.) *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maailmaan*. Tampere: Vastapaino.
- Karjalainen, Pauli Tapani 2003. Geobiografi plats, liv och berättelse. *Horisont 2/2003*.
- Kettunen, Antti 2003. Systeemi ja elämismailma – näkökulmia yleiseen etuun. Teoksessa Leena Suopajärvi & Jarno Valkonen (toim.) *Pohjoinen luontosuhde. Elämäntapa ja luonnon politisoituminen*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 23–47.
- Kiuru, Elina 2000. Kauneus, taitavuus ja muuttumattomuus eli miten ja miksi kansantaiteen käsite Suomessa syntyi? Teoksessa Pekka Junkkala & Elina Kiuru (toim.) ”*Toinen*” *sivilisaatio. Arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000*. Tutkimuksia 36. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 79–97.
- Kiuru, Elina 2002. Puu. Teoksessa Bo Lönnqvist (toim.) *Arjen säikeet aikakuvia arkielämään, siviilisaatioon ja kansankulttuuriin*. Jyväskylä: Ateena kustannus, 295–310.
- Kiviniemi, Kari 2001. Ladullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Raine Valli & Juhani Aal-
tola (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 74–77.
- Koho, Satu 2008. *Minun tuuleni, minun mereni: koettu ja eletty paikka Joni Skiftensvikin martinniemeläisteoksissa*. Oulu: Painotalo Suomenmaa.
- Kontio, Riitta 2003. Teemoja ja tendenssejä pohjoisessa kirjallisuudessa. Teoksessa Ilmo Massa & Hanna Snellman (toim.) *Lappi: maa, kansat, kulttuurit* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia: 924. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 203–227.
- Korhonen, Anu 2002: Constructing emotion in culture of hiersrvhies: A love story. Teoksessa Anu Korhonen & Kirsi Tuohela (toim.) *Time Frames – Negotiating Cultural History*. Kulttuurihistoria 1. Turku: Turun yliopisto.
- Korkiakangas, Pirjo 2005. Muistoista tulkintaan – muisti muisteluaineistot etnologian tutkimuksessa. Teoksessa Pirjo, Korkiakangas, Pia Olsson & Helena Ruotsala (toim.) *Polkuja etnologian menetelmiin*. Helsinki: Etnos ry, 129–147.
- Knuuttila, Seppo 2002. Veden valtakunta ja maailmankuvan kolmas ulottuvuus. Teoksessa Yrjö Sepänmaa & Liisa Heikkilä-Palo (toim.) *Vesi vetää puoleensa*. Helsinki: Maahnenki Oy, 87–102.

- Knuuttila, Seppo 2003: Aspects of Humour in Contemporary Finnish Folk Art and some Presidential Examples. Teoksessa Raija Kallioinen (toim.) *Manifestations of Contemporary Folk Art and Outsider Art*. Helsinki. Maahenki Oy
- Knuuttila, Seppo 2005 (a): Tekemisen paikat. Teoksessa Alvar Jürgenson & Seppo Knuuttila (toim.) *ITE paikalla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 3. Helsinki: Maahenki Oy, 8–9.
- Knuuttila, Seppo 2005. ITE vihkii kaikki papit. Teoksessa Arja Elovirta (toim.) *Omissa maailmoissa taidetta, terapiaa ja liiteripicassoja*. Helsinki: Maahenki Oy, 50–63.
- Knuuttila, Seppo, Piela Ulla 2014. Ympäristömytologia havainto ja tulkinta. Teoksessa Seppo Knuuttila & Ulla Piela (toim.) *Ympäristömytologia*. Saarijärvi: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–21.
- Kuusamo, Altti 1980. Erikoinen, kotoinen, kaoottinen, veistokset metsän reunassa. Teoksessa Veli Granö (toim.) *Onnela*. Omakustanne, 102–104.
- Kumpulainen, Kaisu 2012. *Kylätoiminta ja aktiivisen kylän tuottaminen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kähkönen, Satu 2012. *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*. Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus kustannus.
- Laitinen, Riitta 2004. Johdanto tilan kokemisen kulttuurihistoriaan. Teoksessa Riitta Laitinen (toim.) *Tilan kokemuksen kulttuurihistoriaa*. Turun yliopisto, Kulttuurihistoria 4. Turku: Turun yliopisto, 1–14.
- Lappalainen, Sirpa 2007. Mikä ihmeen etnografia? Teoksessa Sirpa Lappalainen, Pirkko Hynninen, Tarja Kankkunen, Elina Lahelma & Tarja Tolonen *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkiminen*. Vastapaino. Tampere, 9–14.
- Laurén, Kirsti 2014. Myytit ja ympäristökäsitysten muokkaajina. Samuli Paulaharjun kuvaama Pohjanmaan luonto. Teoksessa Seppo Knuuttila & Ulla Piela (toim.) *Ympäristömytologia* Saarijärvi: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 221–235.
- Lehari, Kaija 2004. Talven virta. Teoksessa Maria Huhmarniemi, Timo Jokela & Susanna Vuorjoki (toim.) *Talven tuntemus: puheenvuoroja talvesta ja talvitäiteestä*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 76–85.
- Lehari, Kaija 2005. Maa lepää. Teoksessa Yrjö Sepänmaa & Liisa Heikkilä-Palo (toim.) *Pellossa perihopeat*. Hämeenlinna: Maahenki Oy, 267–273.
- Lehtinen, Ildiko 2011. Lahja jumalalle marilainen pyyheliina. Teoksessa Aila Nieminen, Pia Olsson, Helena Ruotsala, Katriina Siivonen (toim.) *Aineen taikaa näkyvän ja näkymättömän kulttuurin jäljillä*. Ethnos toimitte 15. Seurasaarisäätiön toimitteita 8, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1336. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 137–158.
- Lehtinen, Torsti 2013. *Eksistentiaalisuus: vapauden filosofia*. Helsinki : Arktinen Banaani.
- Lehtipuro, Outi 2002. Kolmas esteettinen kulttuuri. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo, Kai Nieminen & Tommi Nupponen (toim.) *Vesi vetää puoleensa*. Helsinki: Maahenki Oy, 65 – 71.
- Leppälahti, Merja 2012. *Vahvaa väkeä. Kotimaisia uskomus- ja fantasiaolentoja*. Helsinki: Finn Lectura.

- Linko, Maaria 1998. *Aitojen elämysten kaipuu: Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lukkarinen, Ville 1998. Taiteen tarina. Teoksessa Arja Elovirta & Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 95–114. Lukkarinen, Ville 2007. *Pekka Halonen - pyhä taide*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lähdesmäki, Tuuli 2007a. Muutoksia ja jatkumoina suomalaisissa taidekiistoissa toisen maailman sodan jälkeisenä aikana. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.) *Nykykulttuurintutkimuksessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus Jyväskylän yliopisto. Vaajakoski: Gummerus Oy, 203–223.
- Lähdesmäki, Tuuli 2007. *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä. Henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisu 94. Jyväskylän yliopisto. Vaajakoski: Gummerus Oy. Meriluoto-Jaakkola, Marjo, Kumpulainen, Tomi 2012. *Lennessä: suomalainen lintu historian siivillä*. Museokeskus Vapriikki. Tampere: Tamperen museot
- Merleau-Ponty, Maurice 2012. *Filosofisia kirjoituksia*. Toimittanut ja suomentanut Miika Luoto ja Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.
- Naukkarinen, Ossi 2005. *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Naukkarinen, Ossi 2011. *Arjen estetiikka*. Aalto-yliopiston julkaisusarja Taide + muotoilu + arkkitehtuuri 1/2011. Aalto-yliopiston Taideteollinen korkeakoulu. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.
- Niinisalo, Suvi 2004. *Keijukaisten lähteillä*. Jyväskylä: Kirjapaino Oy.
- Niemi, Tapani 2004. Vuodenajat vaihtuvat meissä. Teoksessa Maria Huhmarniemi, Timo Jokela & Susanna Vuorjoki (toim.) *Talven tuntemus: puheenvuoroja talvesta ja talvitaiteesta*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 32–39.
- Nieminen, Matti 2003. Globaalin ja paikallisen kohtaaminen luonnonsuojelussa. Teoksessa Leena Suopajärvi & Jarno Valkonen (toim.) *Pohjoinen luontosuhde. Elämäntapa ja luonnon politisoituminen*. Lapin yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja. B. Tutkimusraportteja ja selvityksiä. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 145–161.
- Nygren, Anja 2014: *Ympäristöantropologia*. Teoksessa Ilmo Massa (toim.) *Polkuja yhteiskuntatieteelliseen ympäristötutkimukseen*. Tampere: Gaudeamus, 120–134.
- Ollikainen, Rauni 2005. Seuranäyttämön metsä- ja maisemakulissit. Teoksessa Alvar Jürgenson & Seppo Knuutila (toim.) *ITE paikalla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 3. Helsinki: Maahenki Oy, 44–47.
- Paulaharju, Samuli 1922: *Takamaan taiteilijoita. Joulualbumi XXXII*. Nuori Suomi. Helsinki: Helsingin Uusi Kirjapaino Oy, 165–178
- Pentikäinen, Juha 2006. Samanistinen Lappi. Teoksessa Maria Lähteenmäki (toim.) *Alueiden Lappi*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 182–199.

- Portelli, Alessandro 2006. Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen? Outi Fingeroos (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Tietolipas 214. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 49–66.
- Pulkkinen, Risto 2014. *Suomalainen kansanusko. Samaaneista saunatonnttuihin*. Tallinna: Gaudeamus Oy.
- Purola, Mari 2011. *Suomalainen piru. Paholainen kansanperinteessä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Raivo, Petri J 1996: Maiseman kulttuurinen transformaatio. Ortodoksinen kirkko suomalaisessa kulttuurimaisemassa. *Nordia. Geographical Publications* 25:1. Publications of The Department of Geography. University of Oulu. The Geographical Society of Northern Finland. Oulu.
- Raivo, Petri J. 1999. Luostari tunturin juurella, tsasouna vuonon rannalla. Petsamon ortodoksisuus osana Lapin kulttuurimaisemaa. Teoksessa Timo Jokela (toim.) *Tunturi taiteen ja tieteen maisemissa*. Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunnan julkaisu. Sarja C 12. Katsauksia ja puheenvuoroja. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 50–53.
- Raivo, Petri J. 2002: Taivaan ja maan välissä. Pyhyys Suomen ortodoksisten luostareiden paikkaidentiteetin osana. Teoksessa Pekka Laaksonen, Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.) *Pyhän perintö. Kirjoituksia pyhästä Kalevalassa, kansanperinteestä, luonnosta ja taiteesta*. Kalevalaseuran vuosikirja 79–80 Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 157–172.
- Rastas, Anna 2005. Kulttuurit ja erot haastattelutilanteessa. Johanna Ruusuvoori & Liisa Tiittula (toim.) *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 78 – 102.
- Rhodes, Colin 2004. *Toinen taide, luovat erot*. Suomentanut Tomi Snellman. Jyväskylä: Maahenki Oy.
- Rossi, Leena-Maija 2002. Esteettisten ideaalien sukupuolipolitiikka. Mainoskuvat halun, identiteetin ja ihanteiden tuottajina. Teoksessa Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.) *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan..* Helsinki: Gaudeamus Oy, 107 – 131.
- Räsänen, Matti 1997. Kansankulttuurista ihmisen arkeen. Teoksessa Teppo Korhonen & Pekka Leimu (toim.) *Näkökulmia kulttuurin tutkimukseen*. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, 21–32.
- Saarinen, Jarkko 1999. Matkailu, paikallisuus ja alueen identiteetti. Näkökulmia Lapin matkailun etnisiin maisemiin. Teoksessa Marja Tuominen (toim.) *Pohjoiset identiteetit ja mentaliteetit osa 1. Outamaalta tunturiin*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 81–92.

- Sandrisser, Barbara 2007. Rakkaus maisemaan: elämä, taide ja luonto Japanaisissa. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo ja Virpi Kaukio (toim.) *Maiseman kanssa kasvokkain*. Helsinki: Maahenki Oy, 228–245.
- Sammallahti, Leena 1982. Kansantaiteen tutkimus. Teoksessa Yrjö Varpio (toim.) *Taiteentutkimuksen perusteet*. Helsinki: WSOY, 146–159.
- Saresma, Tuija 2002. *Häivähdys kauneutta: taide suomalaisten arjessa*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Savolainen, Matti 2004: Valkoisuus, lumi ja mysteeri: kulttuurisia merkkejä Kanadan ja Yhdysvaltain kirjallisuudessa. Teoksessa Maria Huhmarniemi, Timo Jokela & Susanna Vuorjoki (toim.) *Talven tuntemus: puheenvuoroja talvesta ja talvitaiteesta*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 50–59.
- Sederholm, Helena 1996. Ruumis Kiinan muurin mittana. Riitta Koikkalainen (toim.) *Ruumiita! Ruumiista, ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta*. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta JYY julkaisusarja n:o 39 Jyväskylä: Jyväskylän ylioppilaskunta, 27–47.
- Sederholm, Helena 2002. Taiteen rajat. Teoksessa Seppo Knuuttila (toim.) *ITE rajoilla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 1. Helsinki: Maahenki Oy, 32–37.
- Sederholm, Helena 2004. Luovuuden ytimessä nykykansantaidetta Suomessa. *Toinen taide, luovat erot*. Suomentanut Tomi Snellman. Jyväskylä: Maahenki Oy.
- Sederholm, Helena 2005. Taiteeton taide – luovuuden ja taiteen suhteista. Teoksessa Arja Elovirta (toim.) *Omissa maailmoissa taidetta, terapiaa ja liiteripicassoja*. Helsinki: Maahenki Oy, 18 – 31.
- Sederholm, Helena 2008. Kansanestetiikan ja taiteen kohtaamisia. Teoksessa Seppo Knuuttila ja Ulla Piela (toim.) *Kansanestetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 87. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 32–42.
- Sepänmaa, Yrjö 2003a. Jälkimietteitä. Esteetikon huoli metsästä. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo, Virpi Kaukio, Tommi Nuopponen, Marke Ahonen, Marke & Simon Bell (toim.) *Metsään mieleni*. Helsinki: Maahenki Oy, 281–287.
- Sepänmaa, Yrjö 2003. Taide, kauneus taito. Seppo Teoksessa Knuuttila & Jöns Carlson (toim.) *ITE käsillä*. Nykykansantaiteen vuosikirja 2. Helsinki: Maahenki Oy, 8–15.
- Sepänmaa, Yrjö 2004. Vuodenaikojen estetiikka: talvi ja sen taide. Teoksessa Maria Huhmarniemi, Timo Jokela, Susanna Vuorjoki (toim.) *Talven tuntemus: puheenvuoroja talvesta ja talvitaiteesta*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 86–93.
- Sepänmaa, Yrjö 2008. Tavallisen ihmisen estetiikka – kauneuden ja taiteen kiasma. Teoksessa Seppo Knuuttila & Ulla Piela (toim.), *Kansanestetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 87. Jyväskylä: Gummerus Oy. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 13–31.
- Sevänen, Erkki 2013: Taide Luhmanin järjestelmäteoriassa. Teoksessa Janna Jalava (toim.)

- Yhteiskunnan järjestelmät: Niklas Luhmanin ajattelu.* Helsinki: Gaudeamus, 236–259.
- Siikala, Anna-Leena 2007. Kosmoksen keskus ja sen valtiattaret. Teoksessa Laura Stark (toim.) *Kansanomainen ajattelu.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimiuksia 1106. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura, 25–50. Simonsuuri, Lauri (toim.) 1984. *Myytillisiä tarinoita.* 3. painos. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sinisalo, Hannu 2005. Valokuva tutkimuksen välisenä ja kohteena. Teoksessa Pirjo Korkiakangas, Pia Olsson & Helena Ruotsala (toim.) *Polkuja etnologian menetelmiin.* Ethnos-toimite: 11. Helsinki: Etnos ry, 206–232.
- Suopajarvi, Leena, Valkonen Jarno 2003. Johdanto. Teoksessa Leena Suopajarvi & Jarno Valkonen (toim.) *Pohjoinen luontosuhde. Elämäntapa ja luonnon politisoituminen.* Rovaniemi: Lapin yliopisto, 5-8.
- Suopajarvi, Leena 2003: Ympäristötietoisuus-käsitteen kritiikki pohjoisten. Teoksessa Leena Suopajarvi & Jarno Valkonen (toim.) *Pohjoinen luontosuhde: elämäntapa ja luonnon politisoituminen.* Rovaniemi: Lapin yliopisto, 9–22.
- Söderholm, Stig 1990. Liskokuninkaan mytologia: rituaali ja rocksankarin kuolema: Jim Morrison -kultin etnografinen tulkinta. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Sääskilahti, Nina 2000: Autenttinen kansankulttuuri? Teoksessa Pekka Junkala & Elina Kiuru (toim.) ”*Toinen*” *sivilisaatio. Arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000.* Jyväskylän yliopisto, Etnologian laitos. Tutkimuksia 36. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 64–78.
- Taipale, Raila 2003. Lastatut suvut pahan kantajana. Teoksessa Ilmo Massa & Hanna Snellman (toim.) *Lappi: maa, kansat, kulttuurit.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia: 924. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 94–95.
- Talve, Ilmari 1979. *Suomen kansankulttuuri.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 355. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tani, Sirpa 1997. Maantiede ja kuvien todellisuudet. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani, Harri Andersson & Jouni Häkli (toim.) *Tila, paikka ja maisema: tutkimusretkiä uuteen maailmaan.* Tampere: Vastapaino, 211–226.
- Ruusuvuori, Johanna, Tiittula, Liisa 2005. Tutkimushaastattelu ja vuorovaikutus. Teoksessa Johanna Ruusuvuori & Liisa Tiittula (toim.) *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus.* Tampere: Vastapaino, 78–102.
- Ukkola, Helge 1973. *Romantiikan vanavedessä. Eksistentiaalisuus, ekspressionismi. Kulttuurihistoriallinen tutkimus.* Acta Universitatis Tamperensis ser. A vol. 51, Tampere: Hermes Oy
- Ukkonen, Taina 2000. *Menneisyyden tulkinta kertomalla. Muistelupuhe oman historian ja kokemuskertomusten tuottamisprosessissa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 797. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Waenerberg, Annika 2012. Menetelmämetsiköstä mielekkääseen tutkimusotteeseen. Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan menetelmiä ja näkökulmia*. JYY julkaisusarja 86. Jyväskylä: Kampus kustannus, 10–20.
- Vakimo, Sinikka 2004: Itellä-elämään – luovuuden ja ikääntymisen ulottuvuuksia nykykansantaiteessa. Teoksessa Seppo Knuttiila (toim) *ITE-Paikalla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 3. Helsinki: Maaahenki Oy, 60–64.
- Vallius, Antti 2013. *Kuvien maaseutu: maaseutumaisemakuvaston luomat mielikuvat suomalaisesta maaseutukulttuurista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Valkonen, Jarno 2003: Ylä-Lapin luontopolitiikka ja luonnon paikallisuudet. Teoksessa Leena Suopajärvi & Jarno Valkonen (toim.) *Pohjoinen luontosuhde. Elämäntapa ja luonnon politisoituminen*. Rovaniemi: Lapin yliopisto
- Vuorela, Toivo 1977: *Suomalainen kansankulttuuri*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Vuorinen, Kimmo 2005: Etnografia. Teoksessa Saila Ovaska, Ane Aula & Päivi Marjaranta (toim.). *Käytettävyytutkimuksen menetelmät*. Tietojenkäsittelylaitos. Tampereen yliopisto, 63–76.

Muu kuin kirjallinen materiaali

Koho, Satu 25.9.2014 tutkija (2015) videotallenne, luento ja oppimateriaali Kirjallisuus ja paikan eläminen. Kirjallisuuden kulttuuriympäristöt / kirjallisuus kulttuuriympäristön muodostajana. Jyväskylän yliopisto, Kuoma-koulutusohjelma

Vilkuna, Janne 15.9.2015 professori (2015) luento ja oppimateriaali Museologian kulttuuriympäristö 15.9.2015. Jyväskylän yliopisto, Kuoma-koulutusohjelma.

Sähköiset lähteet

http://www10.edu.fi/kuvataide/esteettinen_luonnon_tarkastelutapa/kohti_maisemaa. Luettu 1.11.2016

Evl.fi Saatavilla <http://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Eksistentialismi> Luettu 3.12.2016
www.itenet.fi. Luettu 1.11.2016.

Itenet.fi. ITE-taide. Saatavilla <http://itenet.fi/ite-taide/ite-hankkeen-historiaa/> Luettu 1.10.2016

Jyväskylän yliopisto 2015. Fenomenologia. Saatavilla <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntauokset/fenomenologia> Luettu 4.10.2016 polkuja/menetelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntauokset/fenomenologia

Jyväskylän yliopisto 2012. Tolstoi taiteesta tunteena. Saatavilla https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/1800-luku/venajan-1800https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/1800-luku/venajan-1800-luku/tolstoi Luettu 1.11.2016

Kastemaa, Heikki 2006. *Dubuffet: Ainoa, tunnetuin ja vallankumouksellisin?* Saatavilla http://kulttuurinavigaattori.blogspot.fi/2006_06_01_archive.html Luettu 1.12.2016.

Kejonen, Eetu 2015. *Vähemmistöön kuuluva, kirjoita tutkijalle kokemuksistasi vl-uskosta ja yhteisöstä.* Saatavilla <https://freepathways.wordpress.com/2015/11/04/vahemmistotutkuis/> Luettu 1.12.2016.

Kenttälä, Heidi 2012. *Laulu ajan vaiheista – Lassin Leevin lauluja.* Saatavilla https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/51781/Kenttala_Heidi.pdf?sequence=1 Luettu 15.12.2016.

Mellais Maritta 2012. *Ars 61.* Saatavilla <http://www.lahteilla.fi/fi/page/ars-ars-61> Luettu 1.11.2016

Richter Paul 1976 *On Professor Gombrich's Model of Schema and Correction* saatavilla <https://academic.oup.com/bjaesthetics/article-abstract/16/4/338/87595/> Luettu 10.4.2017

Saikkonen, Lea 2011. *Ympäristökasvatus kuvataiteessa.* Saatavilla http://www10.edu.fi/kuvataide/esteettinen_luonnon_tarkastelutapa/kohti_maisemaa/ 5.11.2016

Salmi, Mikko 2015. *Vanhoillislestadiolaisuuden suurin synti.* Saatavilla <https://freepathways.wordpress.com/2015/12/28/vl-usko-ja-aikuisuus/> Luettu 1.12.2016.

Siida 2002. *Gufihtar – Maahinen.* Saatavilla <http://www.samimuseum.fi/maahisweb/suomi/maahinen.html> Luettu 1.11.2016.

Waenerberg, Annika 2013. *Kuinka pitkälle voi pelkistää? Visuaalinen analyysi taidehistorian laajentuneella kentällä.* Saatavilla <http://tahiti.fi/02-03-2013/tieteelliset-artikkelit/kuinka-pitkalle-voipelkistaa-visuaalinen-analyysi-taidehistorian-laajentuneella-kentalla/> Luettu 1.11.2016.

Sanomalehdet

Kautto, Richard 2012. *Pöntössä visertää vaihtoehto.* Pohjolan Sanomat 9.10.2012

Hannele 2012. *Lappilainen ITE-taide esillä aineessa.* Pohjolan Sanomat 27.9.2012.

Niskala, Marjaana 2013. *Nykykansantaiteen karnevaali.* Sanomalehti Kaleva 9.6.2013.

Turkki, Tuula 2012. *Ite tehtyä elämää Äkäslompolossa.* Lapin kansa 31.3.2012.

LIITTEET

Liite 1 Haastattelukysymykset

Liite 2 Kuvaluettelo

Liite 3 Tekijäesittelyt

Haastateltavan taustaa koskevat kysymykset

1. Nimi, ikä, sosiaalinen asema
2. Kerro elämäntilanteestasi
3. Työura

Haastateltavan suhde taiteenopetukseen

1. Onko haastateltava osallistunut taiteenopetukseen, esimerkiksi kansalaisopistojen kurssien

tai muun vastaavan opetuksen kautta?

Taiteen tekemisen aloitusajankohta ja ajankäyttö

1. Milloin haastateltavalla syntyi halu tehdä taidetta? Tunsitko kiinnostusta asiaan jo nuorena?
2. Mikä haastateltavan sai aloittamaan töiden tekemisen?
3. Liittyikö työskentelyn aloittaminen johonkin elämäntilanteeseen?
4. Miten haastateltava aloitti taiteen tekemisen? Millaisia töitä hän teki?
5. Kuinka paljon aikaa haastateltava käyttää työskentelyyn? Kuuluuko työskentelyyn esimerkiksi intensiivisempiä jaksoja?
6. Onko ajankäytössä tapahtunut muutoksia vuosien varrella?

Haastateltava ja taiteilijuus

1. Kokeeko haastateltava olevansa taiteilija?
2. Millä sanalla haastateltava itse kuvailisi työskentelyään ja tekemistään?
3. Miten taiteilijuus on haastateltavalle muokkautunut? Onko kehittynyt ajan myötä?
4. Ryhtyikö haastateltava jossain vaiheessa ajattelemaan olevansa taiteilija ja tekevänsä taidetta? Tuliko ahaa-elämys?
5. Mitä taiteilijuus haastateltavalle merkitsee?

Ympäristön suhtautuminen haastateltavan taiteeseen ja taiteen tekemiseen ja sen vaikutus haastateltavaan

1. Ovatko haastateltavan taiteen tekeminen ja työt tunnettuja ihmisten keskuudessa?

Tulevatko

ihmiset tutustumaan haastateltavan töihin?

2. Miten ihmiset ovat päässeet tutustumaan haastateltavan töihin?
3. Onko haastateltavan töitä ollut esillä missään, esimerkiksi näyttelyissä?
4. Millaista palautetta haastateltava on töistään saanut muilta ihmisiltä?
5. Miten palaute ja ympäristön mielipiteet ovat vaikuttaneet haastateltavaan?
6. Miten muut ihmiset ovat reagoineet haastateltavan työskentelyyn ja tuotantoon? Onko tämä suhtautuminen muuttunut ajan kuluessa

7. Onko ympäristön suhtautuminen vaikuttanut siihen kuvaan, mikä haastateltavalla on itsestään taiteilijana?

8. Mitä mieltä haastateltava on ITE-taiteen esiinnoususta?

9. Miten ITE-taiteen esiinnousu on vaikuttanut haastateltavaan? Miten haastateltava on kokenut sen, että hänen töitään on alettu kutsua ITE-taiteeksi ja häntä itseään ITEtaiteilijaksi?

10. Miten haastateltava määrittelee ITE-taiteen?

Työskentelyn ja teosten merkitykset haastateltavalle

1. Mitä taiteen tekeminen haastateltavalle merkitsee?
2. Kuinka tärkeänä haastateltava taiteen tekemistä itselleen pitää?

3. Ovatko haastateltavan työt muuttuneet vuosien varrella? Esimerkiksi materiaaleiltaan, aiheiltaan, tekniikoiltaan?
4. Onko haastateltavalla jokin suosikkimateriaali, jonka parissa hän työskentelee? Miksi juuri kyseinen materiaali?
5. Mitä aiheita haastateltavan töissä esiintyy?
6. Miksi juuri nämä kyseiset aiheet esiintyvät haastateltavan töissä?
7. Onko juuri näillä aiheilla haastateltavalle itselleen jokin tietty merkitys?
8. Haluaako haastateltava välittää jonkin viestin teoksillaan? Minkä?
9. Monet taiteilijat ottavat teoksillaan kantaa joihinkin asioihin. Haluaako haastateltava ottaa teoksillaan kantaa?
10. Millaista haastateltavan elämä olisi ilman taiteen tekemistä?

LIITE 1 Kuvaluettelo



Kuva 1 Alpo Paksuniemi, Kittilä



Kuva 2 Terttu Junttila Kittilä



Kuva 3 Riku Rautio Kemi



Kuva 4 Reino Sipola Kittilä



Kuva 5 Eeli Halttu Simo



Kuva 6 Terttu Juntila Kittilä



Kuva 7 Aarne Ylipietä ja Vilho Juomajärvi Kittilä



Kuva 8 Alpo Paksuniemi Kittilä



Kuva 9 Mikko Simula Kemi



Kuva 10 Jyrki Tiuraniemi Kemi



Kuva 11 Lenni Saarinen Kittilä



Kuva 12 Lenni Saarinen Kittilä



Kuva 13 Inkeri Lahdenperä Keminmaa



Kuva 14 Mauri Matala Simo



Kuva 15 Eero Koskenniemi Kolari



Kuva 16 Vesa Huilaja Kittilä



Kuva 17 Alpo Paksuniemi Kittilä



Kuva 18 Terttu Junttila Kittilä



Kuva 19 Riku Rautio Kemi



Kuva 20 Vuokko Pitkäkari Tornio



Kuva 21 Lenni Saarinen Keminmaa



Kuva 22 Lenni Saarinen Keminmaa



Kuva 23 Reino Sipola Kittilä



Kuva 24 Reino Sipola Kittilä



Kuva 25 Reijo Osipoff Kemi



Kuva 26 Reino Sipola Kittilä



Kuva 27 Terttu Junttila Kittilä



Kuva 28 Lea Kaulanen Kolari



Kuva 29 Terttu Järnfors Simo



Kuva 30 Riku Rautio Kemi



Kuva 31 Tauno Ahvenjärvi Tornio



Kuva 32 Terttu Järnfors Simo



Kuva 33 Reino Sipola Kittilä



Kuva 34 Reijo Lahdenperä Keminmaa



Kuva 35 Mauri Matala Simo



Kuva 36 Tauno Kumpula Kittilä



Kuva 37 Leevi Ahvenjärvi Keminmaa



Kuva 38 Jonne Satta Pello



Kuva 39 Reijo Osipoff Kemi



Kuva 40 Pentti Ekblom Keminmaa (teos tyttären pihalla)



Kuva 41 Erkki Lahdenperä Keminmaa



Kuva 42 Mirja Matala Simo



Kuva 43 Mirjami Rautio Kemi



Kuva 44 Ohto Huikuri Kittilä

LIITE 2 Tekijäesittely

Simo

Eeli Halttu (1920–1999)

Eeli oli kalastaja ja 1970-luvulla toimi rekka-autonkuljettajana Veitsiluodossa. Armeijassa hän voitti kirjoittajapalkinnon ja sai ylimääräisen loman, sota-aikana hän oli tehnyt sotamuistiinpanoja. Hän aloitti öljyvärimaalaamisen jäätyään eläkkeelle v. 1977, sitä ennen hänellä ei ollut kosketuspintaa taiteen tekemiseen. Hän maalasi n. 10 vuoden ajan. Hän sai kipinän Simoniemen kansakoululla pidetystä maalamaamisen kurssilta. Hän sai apurahan kirjoittamiseen ja maalaamiseen. Hänellä oli näyttely 1980-luvulla Simon kunnantalolla. Kirjoittamisessa ja maalaamisessa näkyy tekijän yhteiskunnallinen kantaaottavuus mm. lohen puolesta. Eeli Halttu oli Simon kunnanvaltuustossa SKP:n edustajana, mutta siirtyi myöhemmin SKDL:n riveihin.

Mirja Matala, s. 1956

Mirja on ollut kioskiyrittäjä aikaisemmin Alaniemen kotikylässä, joten maalaaminen on ollut pysähdyksissä. Hän on aloittanut hirvenlapojen työstämisen pari vuotta sitten. Hän on ollut läänintaitelija Matti Jaukkurin öljvärikursseilla 1970-luvulla Simon kansalaisopistossa. Mirjalla oli aluksi vain iso raskas porokone, jolla hän jirsi luuta. Hän hankki myöhemmin keveän kynän, jolla voi helposti kaivertaa luuta. On kokeillut erilaisia maaleja, jotka pysyvät luussa. Viimeaikaiset työt hän on jättänyt valkeaksi luuksi, kun joku tuttu oli käsenyt kokeilla niin. Luuhun hän piirtää kuvan, jota alkaa kaivertaa.

Mauri Matala s. 1947

Mauri on maalannut kansakoulusta asti, kodin yhteydessä on ateljee omille maalauksille ja puuveistoksille. Hänen erikoisuutena ovat maisemamuurit ja niiden taustat. Tilaaja antaa vapauden tehdä maiseman tai sitten tuo malli, jonka pohjalta hän aloittaa maiseman työstämisen. Tekniikkaa on oma kehittämä. Aikoinaan koulussa opetettiin sementin tekemistä muottiin, mutta hän on kehittänyt elastisen aineen, jota voidaan muovailta ilman muotia. Rakennustyöt antavat toimeentulon, taiteen tekeminen pitää nälän suolessa. Taiteen tekeminen on hänelle synnynnäinen lahja. Kuvataide on tärkeä, mutta musiikki on tasavertainen kuvataiteen kanssa. On opettanut 7 vuotta haitarin soittamista Simon kansalaisopistossa. Joissakin maaluksissa ovat avaruus ja kuutamon valo läsnä. Maurilla aihe voi hautua päässä monta vuotta ja se on joskus pakko tehdä. Hän näkee etukäteen maalaukset ja rakennukset maisemamuurit ja niiden maalaukset. Hän valoi ensimmäiset betoniset pihapatsaat v. 1971 kotipihalle. Mauri ei ole opiskellut taiteen tekemistä eikä ole taideyhdistyksen jäsenenä. Ei lue taidekirjoja. On käynyt ainoastaan kahden vuoden muurauksen ammattikoulun. Tekee myös isoja betonisä eläimiä.

Tellervo Järnfors s. 1951

Tellervo on ollut viimeksi hitsarina tehtaalla ja sitä ennen on ollut paikallisessa osuuskaupassa myyjänä. Hän ei ole saanut koulutusta öljyvärimaalaamiseen eikä pihataiteen tekemiseen, käynyt joillakin Simon kansalaisopiston kuvataidekursseilla. Maalaamin lähtee omasta päästä ilman ennakkosuunnitelmia, työ täsmentyy työskentelyn aikana. Työt syntyvät joutuisasti ja jouhevasti. Töiden kautta te-

kijä pystyy työstämään jonkun asian pois. Tellervon töiden kantaaottavuus on yleensä elämän moninaisuus. Huoneen sisustuksessa on paljon ulkomailta tuotua matkamuiistoja ja keräilyesineitä, pihalle menevät tontut ovat talvella sisätiloissa osana huoneen sisutusta.

Kemi

Reijo Osipoff

Reijon pihalla on paljon patsaita, jotka ovat talon aikaisemman omistajan tekemiä, mutta Reijo ei ole poistanut niitä. Patsaiden ympärille toteutetut installaatiot täydentävät pihaa. Pihalla on ollut sementtikurjet, jotka naapuri on hakenut itselle ennen Reijon muuttamista taloon. Pihalla on paljon koristeita, esineistöä, maalatuja kiviä, ulkokuoneen seinissä on maalauksia ja tauluja. Reijo maalaa naivistisia töitä, joiden aiheet tulevat omasta elämänpöiristä ja kuuntelemalla ihmisiä. Hän tulee kotia ja tekee työn nopeasti valmiiksi. Reijo on kokeillut keramiikka, joka ei kiinnosta häntä. Kesällä pihateosten lomassa on istutettuja ja luonnon kukkia. Hän on käynyt Ruotsissa noin vuoden mittaisen maalaamiseen liittyvän koulun, se jäi kesken armeijaan lähdön vuoksi. Koulun ajalta on ITE-taiteeseen liittyviä tauluja (lehmä, jonka vatsan keskellä roikkuvat utareet). Hän on pitänyt muutaman näyttelyn Kemin kulttuurikeskuksen aulassa, mutta jouti sen jälkeen työvoimahallinnon tarkkailuun. Hän ei signeeraa kaikkia töitään, joskus signeeraa, mutta se liittyy elämäntilanteeseen. Ruotsissa taidekoulussa käsiteltiin taitelijoiden omaelämäkertaoja, jo silloin hänelle valkeni, ettei halua sanoa ikäänsä. Hän ei halua yllä pitää taitelijamainetta. Hän ei arvosta töitä, joissa ei näy siveltimen veto eikä pensselin heilahdus.

Rautio Riku s. 1939

Riku on ollut metsuri/savottamies ja 30 vuotta Kemi-yhtiön eri tehtävissä. Hän on opetellut keramiikan tekemisen ja siihen erilaiset väripinnat. Maalauksesta kaikki on alkanut, mutta tällä hetkellä Rikun pääpaino on keramiikan tekemisessä. Hän on itse tehnyt savimuotit Taivalkosken metsäkyläyhdistykselle, joka tekee karhuja ja enkeleitä paikallisesta punasavesta. Aikoinaan hän kävi polttamassa savityöt Tervolan Savessa. Vastalahjaksi hän antoi karhun ja linnun savimuotit, joita yritys edelleen käyttää. Riku ei saa niistä korvauksia. Työtilat ovat asialliset, on puulla lämpiävä oma raku-uuni ja itse muurattu kaakeliuunin keramiikan polttamista varten. Itse tehdyt muotit ovat kaikki tallessa. Keraamiset teokset ovat pihalla olevassa ateljeessa. Pihalla on luonnonkivistä, puusta ja keramiikasta valmistettuja tilateoksia. Riku on ollut Liisa Rautiaisen oppilaana, Liisa oli innostava opettaja, joten taiteenkipinä jäi häneltä. Riku on käynyt Kemissä Jorma Kuulan maalaus- ja veistokurssilla ja huomasi, että veistäminen luonnistaa. Samaan aikaan Rikun puoliso oli Kemin työväenopiston keramiikkakurssilla, joten Riku päätti opetella keraamisen ihmishahmojen tekemisen. Riku tekee jatkuvasti joko puuveistoksia tai keramiikkaa aina elämäntilanteen mukaan. Hänellä on jatkuva tarve tehdä taidetta, oli pyhä tai arki, ei ole niin suurta juhlaa, ettei taidetta tee. Pitää olla kipinä, ei voi väkisin tehdä. Vaimo hiukan motkottaa, kun mies jatkuvasti näpertää jotakin. Rikun mielestä taiteen tekeminen on pitänyt hänet jollakin tiellä.

Mirjami Rautio, s. 1941

Mirjami on tehnyt ainakin 15 vuotta omintakeisia tekstiilejä, mutta hän aloitti kohokuviollisten tekstiilien tekemisen, kun jäi eläkkeelle rakennustöistä. Mirjamin ominta alaa ovat kohotekstiilit. Hän on ollut 25 vuotta ammattiliitossa muun muassa luottamusmiehenä. Hän oli silloin paljon tekemisissä päättäjien ja poliitikkojen kanssa, joten oli aikaa miettiä tekstiilien aiheita. Mirjamilla alkoi työn jälkeen höpötysaika, koska hänen pitää jotakin tehdä. Äiti oli Hollannista, teki käsillä kaikenlaista muun muassa kerrastot miehille. Isä teki puukkoja ja veitsiä, olihan hän seppä. Mirjamin työ on taideteos, jota hän ei voi myydä, vaikka olisi vängällä ostettu. Teoksessa Mirjamin mukaan on tekijän henki. Mirjami käy pilkillä ja osallistuu myös pilkkikilpailuihin. Pilkillä hänelle välähti, että tarvitaan leveä kohotyövyö. Hän sai yöllä kuvan vyömallista. Mirjami oli nähnyt kuvissa saamelaisten leveitä vöitä, joita käytetään poroerotuksessa. Mirjami on Riku Raution sisko.

Simula Mikko, s. 1964

Ammatiltaan Mikko on autopeltiseppä. Maalaamiseen hän ei ole saanut koulutusta eikä ole käynyt kursseja. Mikko alkoi maalata jo kymmenvuotiaana, maalasi 12-vuotiaana äidille kukkataulun syntymäpäivälahjaksi 6.3.1976. Äiti piti teoksesta ja taulu oli vuosikymmenet äidin seinällä. Mikon työt ovat öljytöitä, hän on tehnyt muutaman työn akryylillä ja akvarelleilla. Maalauksissa on herkät vedot, tauluilla on aina jokin tarina kerrottavana. Hän on tehnyt muotokuvia ja runsaasti harjoitelmia. Mikko on tehnyt karikatyyrejä omista tutuistaan, hän valmistaa myös omia metalliuistimia ja perhoja. Taulujen aiheet tulevat omasta elämäntilanteesta. Kun työ on valmiina, hän katsoo sitä sängystä ja miettii, mitä siihen olisi vielä lisättävä. Velipojat kannustavat jatkamaan taulujen maalaamista. Museoista hän on saanut aiheita ja vaikutteita omiin töihinsä. Taulujen kehykset hän hankkii pääasiassa halpaliikkeistä. Kellarissa on valmiina itse pohjustettua taulukangasta, mutta hän on myös ostanut valmiiksi pohjustettuja kankaita. Vaneripalaset ovat väripaletina.

Jyrki Tiuraniemi, s. 1986

Jyrki oli puolisen vuotta Tervolan käsi- ja taideteollisessa oppilaitoksessa, siellä opetteli keramiikan tekoa opettajana ohjauksessa. Hän jätti koulun kesken, koska se ei ollut sitä mitä haki. Hänelle öljy- ja akryylityöt ovat mieluisia, hän myös kirjoittaa runoja ja vuolee pieniä puisia veistoksia. Jyrki on äänittänyt c-kasetille elämäntuskasta Kalevala-mitalla. Jyrki on abstraktitaiteen tekijä, joka on maalannut tauluja vuodesta 1992 ja puuveistoksia tehnyt 3-4 vuotta. Hänen mielestä puutöiden teossa ei tarvita kummoisia työkaluja, joten hän tekee kaiken käsin. Jyrki käyttää työkaluina viilaa, sahaa ja raspia, sillä puu on äkkivanhaa puuta. Torniolaiselta Vaaralan Karilta hän sai sysäyksen puuveistoksiin. Mottona hänellä on, että tekemällä oppii. Hän maalaa yksinäisyydestä. Maalatessa Jyrki tuntee elävän ja luottavan itseensä. Hänelle maalaaminen on tärkeintä, ei itse tuotos. Jyrki kuvaa maalaamisen tärkeyttä: lakkaisin hengittämästä, ellen maalaisi. Hän on joskus miettinyt, millaista olisi olla ammattitaitelija. Jyrki on antanut teoksia sukulaisille ja ystäville, mutta heilläkin alkaa taulujen paikat olla vähissä.

Yrjänheikki Kauko s. 1951

Kauko muutti Sallasta pois 18-vuotiaana Kemiin, hän on ollut nuorena vähän aikaa Ruotsissa töissä. Hän on ollut tie- ja vesirakennushankkeissa ja suunnittelutehtävissä eri talofirmoissa. Kauko on piittänyt 30 vuoden tauon piirtämisessä (lyijykynä ja värikynäpiirustukset, grafiikkaa), mutta aloitti uudestaan piirtämisen vuonna 2005. Hän piirtää pilkkireissuilla luonnon tunnelmia ja jatkaa sitten yön

tekemistä kotona, mutta piirtää myös säännöllisesti kotona. Taiteen tekemiseen kuuluu päivittäinen päiväkirjan kirjoittaminen. Hän harrastaa veteraaniurheilussa, kouluaikoina hän pökkäsi naisten kuulaa 18 m.



Keminmaa

Ahvenjärvi Leevi, 1908–1986

Leevin pojan Jussin mukaan isä teki mitä halusi, maalasi, veisti puuveistoksia, teki betonisia eläinpatsaita, kipsiveistoksia ja puureliefejä, kuten *Pietarin kalan saalis ja Solulima*, jonka Leevi on lahjoittanut Länsi-Pohjan keskussairaalan keuhkopoliklinikalle. Kemin taidemuseossa on kaksi Leevin työtä, alun perin piti olla yksi, mutta kenttätöön perusteella löysin vielä toisen työn. Leevin maalaukset ovat vuosilta 1962 ja 1974 *Pimiä meri* -teokset.

Leevi oli 6 vuotta vanhempi kuin Tauno-veli. Leevillä oli kolme lasta, heillä kaikilla on tallessa isänsä tekemää taidetta, myös sota-ajan puhdetöitä. Leevin maalaukset ovat pääasiassa Jussin mökillä Manamansalossa. Leevin betoniset eläinpatsaat ovat Keminmaan Lautiosaaren puistossa (ainakin haastatteluhetkenä), jonne työt on siirretty Leevin kodin pihalta. Puistossa on ollut myös marmoriset enkelit, joita ei enää ole. Pohjolan Sanoman lehtiartikkeleita on tallessa muun muassa artikkeli Leevin maalaamasta taulusta, joka esittää Raumon nuorisotaloa 1920-luvulta. Leevi isä oli hirsirakentaja. Leevi oli ammatiltaan koneteknikko ja oli piirtäjänä Kemiyhtiössä. Hänen töistään on ollut näyttely Kemissä. Leevi ja Tauno tekivät nuorempana hyvin vähän yhdessä taidetta mutta vanhempana kylläkin. Karhu on veljesparven tekemä yhtenä juhannuksena, työ on Tuomaksen pihalla. Leevi kirjoitti runoja ja lausui niitä. Runot ovat tallessa. Leevi oli kova lukemaan kirjoja. Leevi teki soittimia kuten kanteleita, joista yksi on tallella. Leevi perehtyi soittimien rakentamiseen Sampo-kirjan ohjeiden avulla 1940–1950-lukujen taitteessa. Hän julkaisi kanteleen teko-ohjeet Sampo-kirjassa.

Pentti Ekblom 1916–2000

Pentin suku muutti Porista silloiseen Kemin maaseurakuntaan. Tyttärillä on tallessa valokuvia isänsä taiteesta, ja hänen teoksia on esillä lasten kotipihoilla. Raija ihmettelee, kun katsoo kuvia, että isällä oli tosiaan monenlaisia terästöitä, on maalattuja kukkia, pieni ja isoa lippomies, riikinkukko, kaloja

ja lintuja, perhosia, hevosia, poroja ja tuulimylly sekä erilaisia koriste-esineitä. Pentti on saanut teoksiinsa ilmettä ja yksityiskohtia, vaikka materiaali on kovaa ja vaikeaa työstettävää. Ruostumaton teräs oli hänen materiaalinsa. Materiaalin hän haki itse Kemi-yhtiön romuvarastosta, hitsasi terästä ruostumattomilla puikoilla. Ammatiltaan Pentti oli metallimies, hän oli aikoinaan töissä Pohjolan voimassa levyseppänä, mutta perusti myöhemmin oman yrityksen. Pentin isä oli ammatiltaan levyseppähit-saaja. Terästöitä Pentti teki yli 25 vuotta, mutta nyt teoskokonaisuus on hajaantunut. Teosten tekeminen alkoi joskus 1970-luvulla. Hänestä on artikkelit Lounais-Lappi 15.7.1987, 22.6.1988 ja Kaleva 24.8.1989. Hänestä on ollut artikkelit Pohjolan Sanomissa 16.12.1980 ja 9.1.1981. Suomen sotilaassa 1/1979 on artikkeli Pentti Ekblomin terästöistä. Pentin teräksinen iso merikotka oli esillä Kemin Leipätehtaan suojelukampanjassa. Pentti oli mukana Rovaniemen Lappia-talossa pidetyssä. Art-Lappi yhteisnäyttelystä. Kotipihalla oli kaarihalli, jossa Pentti työsti terästä, isot työt piti tehdä ensin osissa kuten *Lippomies*. Muut työt hän pystyi tekemään yhtenä osana. Ensimmäiset teokset olivat pienikokoisia, mutta taidon ja iän karttuessa töiden koko kasvoi. Töitä oli pihapiirissä, sisällä ja talon ulko-seinissä. Tytär ei kummastellut töiden tekemistä, mutta ihmetteli, miksi töiden piti olla niin isoja. Äiti, joka oli Haukiputaan kellosta, oli hengessä mukana Pentin tekemisessä, mutta kylläkin ihmetteli töiden kokoa. Naapurit eivät osanneet suhtautua luovaan toimintaan, pitivät miestä kylähulluna. Teosten tekeminen antoi Pentille hyvän mielen. Lapset eivät varmaan aikoinaan osanneet antaa arvoa Pentin teoksille ja tekemiselle, koska teoksia pidettiin lapsenomaisina. Nyt lapset arvostavat töitä, ovathan työt suurimmaksi osaksi tallessa, ainoastaan *Kiekonheittäjä* on myyty romuttamolle. Pentti itse harrasti nuorena kiekonheittoa. Pentti piti itseä taitelijana ja olisi halunnut, että teokset olisivat olleet yhdessä paikassa esillä.

Inkeri ja Erkki Lahdenperä, Inkeri s. 1925 , Erkki s. 1924

Vaimon varsinainen työ/ammatti on ollut ompeleminen, johon hän on saanut koulutuksen. Taiteen tekemiseen hän ei ole saanut koulutusta. Keminmaan kansalaisopistossa oli maalauskurssi, johon tyttäret toimitti Inkeriä menemään. Tytöt menivät ja pyysivät äitiä lähtemään seuraavan kerran mukaan. Siitä se lähti ja hän alkoi kerätä maalaustarvikkeita. Maalaaminen on Inkerille antanut paljon, hän saa tehdä, mitä haluaa. Ison perheen hoitaminen vei ajan, on kuusi lasta. Lapset ovat jollain tapaa tekemisissä taiteen kanssa. Miehellä on 700 pokaalia hiihdosta, ammunasta ja juoksusta. Hänellä on yksi SM ampumajuoksusta. Inkeri on tukenut miestään aikoinaan urheilussa ja on laittanut eväspussia mukaan. Erkki on ottanut paljon kuvia Kenian sotavankiajalta. Erkki on rakentanut talon, jossa he asuvat. Erkki on tehnyt asuntoon paljon yksityiskohtia ja koristeita, asunnoissa on hänen tekemiä visahuonekaluja. Hän on tehnyt luonnonkivistä olohuoneeseen takan, jossa on tunnelmaa Kenian auringon hehkusta. Mies kehystää Inkerin taulut. Molemmat ovat harrastaneet valokuvausta. Vaimo ei ole nostanut yhtään omaa valokuvaa seinälle, kaikki ovat miehen. Inkerin taulut ovat sentään seinällä. Erkki on ollut Pohjolan Voimassa töissä. Miehellä on ollut puualanyritys, jossa tehtiin Lahdenperän puusuksia. Simossa oleva Lahdenperän kesämökin ulkoseinissä on runsaasti luonnosta kerättyä puukänkkyrää.

Reijo Lahdenperä,

Reijo on keksijä, hän on tehnyt yli 30 vuotta omaa asuntoa, joka myötäilee egyptiläistä kulttuuria. Asunnon rakentaminen ja sisustaminen jatkuu edelleen. Aikaisemmin asunto oli norjalaistyylinen, mutta on sitten saanut uuden ilmeen. Asunnossa on tilaa 350 neliometriä. Lumi särki talon yläkerran rakenteita, joten Reijon ei itse tarvinnut purkaa. Reijon tarkoituksena on talon yläkertakin muuttaa ja kunnostaa egyptiläiseen tyyliin. Seinillä on egyptiläisistä faaraoista maalauksia, kylpyhuoneen kaakeliseinällä on katakombien kukkakuvioita. Saunassa on kivistä tehty jatkuvalämmitteinen kiuas, joka muistuttaa vanhanajan pömpeliä. Sauna lämpiää 3-4 tuntia ja lämpöä riittää peltien kiinni panemisen jälkeen 24 tuntia. Keittiössä on hiiligrilli. Rakennuksen sisäpylväät Reijo on tehnyt valamalla. Hänellä ei ole mitään rakennuspuolen koulutusta. Ensimmäiset taloon tehdyt pilarit sortuivat, koska vesi pääsi sisälle, oli teknillinen ongelma. Reijo on Inkeri ja Erkki Lahdenperän poika.

Juvonen Toivo, s. 1939

Juvosen navetta on ollut Toivon verstaana ja varastona, siellä on edelleen raaka-ainetta uusille töille, mutta sairauden vuoksi puun rustaaminen on jäänyt vähemmälle. Toivo ei ole tehnyt pahkahuonekaluja eikä -veistoksia. Koulutusta hänellä ei ole, ainoastaan kansakoulupohjalta hän työstää puuta. Isä oli puuseppänä Kemiyhtiössä, isä teki visapöydän. Vaimo on huolissaan asunnon siisteydestä, joten verstaalle ei saa menemästä verstaalle. Toivolla on vain vanne- ja moottorisaha, joten työ on puhdasta käsityötä. Hänelle puun työstäminen on henkireikä. Hän on valokuvannut videokameralla Puukkokummun tapahtumia, sukujuhlia ja hirviporukoita. Toivo on ollut Kemiyhtiössä töissä. Hän oli muutamana vuoden sotalapsena naapurimaassa. Perhe pyysi Toivo tulemaan Ruotsiin töihin, ja lähtö sinne oli pikkuista vaille valmis. Vaimon mielestä Toivo on kyllästynyt puuteosten tekemiseen, vaikka puun työstäminen on hänen mieleensä. Toivo ei maalaa eikä käytä muutakaan materiaalia kuin puuta. Toivon mukaan innostuksen pitää olla päällä, sillä tunnissa ei synny vielä mitään. Puukkokummussa on ollut monta kansalaisopiston järjestämä kiven ja puun työstämisen liittyvää kurssia, joiden innoittama on tekijöitä ilmaantunut.

Lenni Oskari Saarinen, 1904–1998

Hän oli muuttanut Kemistä Keminmaahan vuonna 1975, hän oli syntynyt Hattulassa. Lennin työt ovat (maalaukset, valokuvia, pienoispuuveistokset, ikonit, muotokuvat profiilit kipsistä, nauhoiteut päiväkirjat) Keminmaan kunnan varastossa, eri virastoissa ja yksityisillä henkilöillä. Lenni oli huonekaluliikkeen omistaja Kemissä, hän sai innostuksen taiteeseen ollessaan maaliliikkeessä töissä Helsingissä.

Tornio

Pitkäkari Vuokko os. Jauhola, s. 1946

Vuokolla oli ollut tallessa palanen vanhan Jauholan talon ikkunan koristelistaa, josta hän teetti mallin mukaisen listan. Vuokko muistaa, että vanhassa Jauholan kotitalon kamarissa oli siniseksi maalattu katto ja se oli myös koristeltu. Hän on ollut perhepäivähoitaja, hän on ollut töissä Tornion sukkatehtaalla. Vuokko on vetänyt kädentaitokursseja Tornion kansalaisopistossa. Keramiikan tekemisen

Vuokko on aloittanut 1990-luvun alussa, jolloin Kemin kierrätyskeskuksen tiloissa oli käynnissä työväenopiston savikurssi. Hän ei tykkää posliiniin maalaamisesta. Vuokon motto on, kun yhtä ei jaksata tehdä kokoajan, pitää saada vaihtaa työtä. Nuket, tontut ja helmitytöt, lasimaalaukset ja käden taitojen moninaisuus on yhtä kuin Vuokon elämä. Hän ei voisi elää ilman tätä tekemisen kirjoa ja pakkoa.

Ahvenjärvi Tauno, 1912–1996

Tauno oli rakennusmestari ja maanviljelijä, mutta hän luopui rakennusmestarin ammatista, koska työssä piti käskää toisia ihmisiä. Hän alkoi viljellä elinkelvotonta maatilaa, josta juuri ja juuri saatiin toimeentulo. Äiti oli onneksi keittäjänä ja siivojana koululla, joten saatiin oikeaa rahaa. Ulkona olevat pihapatsaat (kettu, karhu, sammakko ja ihmishahmot) on valmistettu sementistä ja kivistä. Hän maalasi tauluja Kaakamon vanhoista taloista (maaluksia on käytetty paikallishistorian kirjassa), hän teki applikaatioita, puuveistoksia ja veistoksia luonnon känkkyyroistä. Hän rakensi oman talon, jossa poika edelleen asuu, kodin huonekalut ovat Taunon tekemät. Hänen päiväkirjoja on säilynyt. Asunnon sisällä ja pihalla olevat teokset ovat säilyneet. Puusta rakentaminen ja korjaaminen ovat verenperintöä. Tuomas osaa arvostaa isänsä tekemää taidetta. Pihalla olevat patsaat alkavat jo vaatia kunnostusta. Tauno teki koko ikänsä puusta kaikenlaista. Kun Iida-Sofia mummo lähti kävelemällä Torniossa käymään, isä oli sillä välin purkanut talon päädyn pois, koska se oli hänen mielestä laho ja huono. Mummosta meni koko päivän kaupunkireissulla, kun hän palasi kotia, oli pääty jo pönkkien päällä. Tauno oli silloin 15-vuotias.

Mummo Iida-Sofia, joka kuoli 89-vuotiaana vuonna 1957, oli saanut joskus kellon, jossa oli pelkkä naamataulu jäljellä. Tauno ryhtyi 10-vuotiaana kelloa korjaamaan. Hän teki puusta kellon ja hammasrattaat. Hän ei saanut kello valmiiksi, koska siitä tulisi niin iso, ettei se mahtunut sisälle pirttiin. Hammasrattaiden piti olla isot, ja koivusta tehtiin kiekko, johon pienet kolot kaiverrettiin. Niihin asetettiin hammasrattaat katajasta tai pihlajasta. Kiekon tuli olla kovaa puuta, johon liimattiin hammasrattaat. Taunolle puunveistäminen ei ollut vastenmielistä.

Tervola

Oinas Väinö, s. 1939



Väinö on sekatyömies, jonka kotitalo on Tervolan Suolijoella. Hänen isänsä rakensi kolmilautaisia jokiveneitä. Väinö maalaa myös tauluja, jotka ovat Rovaniemen asunnolla. Hänestä on ollut artikkeli Lapin kansassa 6.7.1983 (Eirilainen art näyttely...) Väinö on tehnyt kymmeniä vuosia puueläimiä, osa niistä on petsattuja ja osa on maalattuja. Väinö saa puutöiden aiheet omasta päästä ja nähdyistä eläimimistä. Eläimet ovat luonnonmukaisia, tunnistettavissa olevia ja karheapintaisia. Väinö työstää eläimet käsisahalla, ja töitä on helppo vuolla. Hän käyttää myös sähkösahaa. Hän ei tee isoja pihaeläimiä, joita on vaikea myydä. Suolijoella asuessaan puueläinten tekeminen oli Väinölle harrastus, mutta nyt töistä saa lisä-

ansioita. Väinö vuolee työt hyvin nopeasti, puolituntia niin työ on valmis ja tekijän mukaan sahaamisessa ei mene kauan aikaa. Materiaalin hän hakee Tervolasta paikalliselta sahalta, josta saa mäntylankun kappaleita. Suolijoella asuessaan hän vuoli haavasta tuotteita. Tyyli on vuosien aikana pysynyt luonnonläheisenä. Puueläimissä on oma käden jälki, kaikki eläimet ovat erinäköisiä, yksilöllisyyttä lisää puun halkeaminen. Tuotteet ovat hänen mielestään matkamuistotyyliä. Väinö ei ole kehystänyt tauluja, koska kehykset ovat kalliita. Öljyväriytyöt ovat lattialla pinossa. Lattialla hän on taulut maalannut, koska on pieni asunto.

Pello

Jukka Säntti



Jukka on ollut 27 vuotta Pro-Agrialla kalastuksenneuvojana, mutta jäätyään työkylvöttömyyseläkkeelle toimi on lopetettu. Perhe asuu Jarhoisen kylän entisessä osuuskaupan myymälässä, joka on kunnostettu asuin käyttöön. Jukka on koonnut vanhoja kalastusvälineitä ulkohuonerakennukseen, johon hänen on suunnitella kalastusmuseo ja taidepaja. Kotimuseossa on lohivälineiden pienoismalleja mm. Kukkolankosken pato, Kaulirannan karsinapato, rantapatoja, liistekatiska, launikoukkuja (puukoukku), rokkaruuta eli puuainetta. Jukan keräämää kalastusvälineitä on esillä Ylläksen Kellokaassa ja Asikkalan kalastusmuseossa. Jukan kotimuseossa on uudempaa kalastusvälineistöä, kuten Smedsin uistimia 36 kpl. Uudempaa kalastushistoriaa on ollut esillä Unarin kalapäivillä. Jukkaa kiehtoo primitiivikalastusvälineiden rakentaminen. Puuveistämiseen Jukka on hakenut oppia sodankyläläiseltä Erkki Alajärveltä. Pihalla on kuivumassa puuta, josta Jukka on suunnittelemassa karhuja. Jukka on työstänyt yhdestä puusta

monenlaista pikkuesinettä kuten stressikapulan. Pienoisveistoksia kuten sikoja, hirviä ja parittelevia hirviä Jukka on antanut lahjaksi ja myynyt niitä Ruotsin puolella. Naivat hirvet oli vaikea tehdä monine jalkoineen. Myytävät puupatsaat Jukka pakkasi autonperäkontin ja lähti keikalle. Hän on veistänyt isän ja äidin haudalle puupatsaan.

Jonne Satta

Jonne on poromies, mutta on lopettanut porojen laiduntamisen. Pojalla on poromerkit, mutta hän ei ole kiinnostunut jatkamaan porotaloutta. Porotalouden lopettaminen harmittaa Jonnea, joten hän ei ole käynyt lopettamisen jälkeen poroaidoilla. Hän on ikänsä tehnyt poronhoitoa Orajärven paliskunnassa. Jonne ei ole ollut poroisäntänä, mutta raitiona hän on ollut. Jonne ei muista muita poromiehiä, jotka olisivat tehneet pihataidetta. Jonnen isänsä teki käsitöinä puisia puristimia. Jonne töitä kyläläiset ovat käyneet katsomassa, mutaa kukaan heistä ei ole manannut niitä. Myös Amerikan sukulaiset ovat käyneet katsomassa Jonnen teoksia. Hän kertoo veljestä Jaakosta, joka on tehnyt poropukupatsaan toissa talvena moottorikelkkatien varteen. Patsaalla ovat yllä säänkestävät vaatteet. Jaakko-veljellä on hyvä muisti, hän tuntee poromerkit myös Ruotsin puolelta, hänellä on monta vihkoa poromerkeistä. Haastatteluhetkenä pirtissä oli Elli-vaimon sisko ja serkku käymässä. Jaakolla on luontaisia lahjoja, jotka ovat Ruotsin sukulaisten mukaan menneet hukkaan, koska on kasvanut erämaassa

eikä ole saanut käydä koulua. Tarinaa tuli meän kielellä. Ruotsin sukulaiset innostuivat, kun keräsin annan konst taidetta ja olin Jonnea haastattelemassa. Heidän mielestä turistikit voisivat olla kiinnostuneita ITE-taiteesta. Jonne kertoo Österbergin Kunnarin pojasta, joka rakensi oman helikopterin. Hän laskeutui sillä Orajärveen, koska helikopterin ikkuna meni huurteeseen ilmassa Jonne miniä maalaa värikkäitä tunturimaisemia, mielikuvamaisemia, järvellä tapahtuvasta kalastuksesta, tauluissa on maiseman iltavärejä. Hän rakastaa tunturimaisemaa.

Kolari

Eero Koskenniemi, s. 1939

Eero asuu Lohinivaan päin eli Perävaarassa. Omien sanojen mukaan hän on tehnyt puusta taidetta eli sellaisia erikoisia huonekaluja, niitä on joka huoneessa runsaasti. Varastossa, joka on toistasataa vuotta vanha, on vanhoja huonekaluja ja pahkoja. Puuverstas on asuinrakennuksen vintillä. Hän on rakentanut käytössä olevan hydrokopterin, jossa on lentokoneen moottori. Sillä hän ajaa Sieppijärvellä. Kun yksin ajaa, niin kopteri kyllä nousee ilmaan. Kopterissa pitäisi olla 30 hevosvoimaa lisää, jotta siihen voisi ottaa kyytiin lisää ihmisiä. Eero on itse laminoinut kopterin, jonka siivekkeet olivat ensin perässä. Hän otti ne myöhemmin pois, koska kopteria tiukkaan kääntäessä se saattoi kaatua. Hän tilasi moottorin etelästä. Kun Eero meni ensikerran kopterilla järvelle, olivat kyläläiset ihmeessään, kun kuului ääntä sieltä. Naapuri nauroi, kun varikset lensivät ääntä pakoon varaan.

Erkki Virrankoski



Kauhavalta muuttanut Erkki on Muonion kunnassa olevan Äkäs-Myllyn (<http://www.yllas.fi/?deptid=9258>) kahvila-kämpän pitäjä, keksijä ja naisten mies. Hänellä on pitkä elämäntaitelija tausta, ihmiset tunnistavat hänet elämäntapa-Erkiksi. Hänellä on joskus ollut Sieppijärvellä talonsa pihalla vene, jossa on ollut runsas kokoelma nukkeja. Erkillä on ollut Muonion ja Enontekiön Tapojärven rajamailla tien varressa pyörivät tuulimyllyt, jotka hän oli tehnyt polkupyörän vanteista. Ne eivät

olleet hyötykäytössä. . Tämä on ristiriitainen juttu, tämä ei ole kahvila vaan kämpä, ohikulkijat saavat käydä juomassa kahvia, mutta periaatteessa en saisi periä hintaa vaan se pitäisi olla vapaaehtoista. Hän on joskus pitänyt järven jäällä hiihtäjille mehutonkkaa, josta on voinut ostaa juomista, mutta terveystarkastajat puuttuivat siihen. Tonkan päällä oli vanha aito Urho Kekkosen pusero, joka oli kulkeutunut puretulta autiotuvalta Erkille. Pusero oli rumannäköinen, se oli vuosikausia ollut noessa. Erkki pesi puseron. Kun terveystarkastaja näki puseron, niin hän sanoi, että tämä on likainen. Erkki sanoi tarkastajalle, että nuuska se on. Tarkastajan mielestä ei saa olla tämmöistä mustaa. Erkki hermostui ja sanoi tarkastajalle, että mene jälle kattomaan omaa persettä, kuinka ruskea se on. Erkin elämänfilosofiana on ollut, että ensi työtä perkeleesti ja sitten juontia vielä enemmän vielä seuraavan kirosanan kanssa. Siinä meni parikymmentä vuotta siinä ja sitten tuli elämänkäänös. Elämäntapa tulee yhdistyksen kautta, jolla on kämpä tuolla lähellä, mulla oli siinä pihassa oma kämpä. Erkki sai sänky ja nuket installaatioon idean Australiasta. Erkki oli peittänyt nuket muovilla, etteivät ne kastu. Teoksessa oli muun muassa mallinukun yläosa ja pää, peitot olivat nukkejen päällä. Ihmiset hiljensivät vauhtia ja peruuttivat katomaan teosta. Mallinukessa luki joko Jalmari tai Oskar. Vastapäätä olevassa talossa oli samanniminen isäntä, joka oli kuollut joitakin aikoja sitten. Naapurissa oli

kaksi leskirouvaa ja toinen tuli ja sanoi, että eikö nukelle saisi toisen nimen, jos minun sisko tietää niin varmasti suuttuu.

Lea Kaulanen

Lea on nukentekijä ja Navettataidegallerian pitäjä Äkäslompolossa. Lea on tunnettua Kaulasen taidesukua. Hän muutti kotitalalle, kun isä kuoli ja tila jäi tyhjäksi. Lea sai nukkeinnostuksen, kun kävi Porvoossa taideteollista koulua. Hänen mielestä olisi kiva tehdä nukeista omia maailmoja myös ulos ja turvekammiin. Nukeista saisi rakennettua elämisenmerkkejä pihalle ja elämyspolkuja eri vuodenaikojen mukaan. Lean isoisä ja paikalliset ovat jahdanneet maahisia Maahisvaarasta, he olivat saaneet ne kiinni, koska jahtaajilla olivat turkit päällä. Lean maahismaailma on ystävällinen, maahiset ovat maanhaltijoita ja suojelijoita, luonnonpuolesta toimivia luonnonhaltijoita. Olen kokeilut galleriassa maahisenpitöpöytää. Museo on pyytänyt tekemään maskotteja, mutta sillä ei ole varaa maksaa mitään. Lealle nukkeilmaisuus on tärkeä, mutta hän vierasta taidetta. Se on raadollista työtä. Lea ystäviin ja ammattilaisineen on rakentanut nukkegalleriaan äänimaiseman luomaan maahisilluusiota.

Kittilä

Huikuri Ohto s. 1946

Ohto on Tepsan kylän entinen pienviljelijä, jonka navetassa olleet isokokoiset puuveistokset paloivat tulipalossa. Eeron kodissa on säilynyt pieniä puuveistoksia, pihalla on polkupyöräinstallaatioita, joihin linnut ovat tehneet pesät. Pitkin ketoa ja tien vartta puisia ja talopostilaatikoita on paksujen tolppien nokassa. Tilan rajamerkinä on puureliefi Eila Torvelasta. Ohto on monitaitoinen kansantaiteilija, joka soittaa haitaria ja laulaa Kittilän hanurikerhossa. Ohto on harvoja kittiläläisiä, joka osaa ja muistaa Lassin-Leevin pilkkalauluja. Ohton suvulla on ollut perheorkesteri, joka on kiertänyt tanssipaiikkoja ympäri Lappia ja muutakin Suomea. Ohtonkin laululle on ominainen hyvin rytmisen ja suora laulutapa. Hän kuuluu toisen maailmansodan jälkeen syntyneisiin ikäluokkiin, jonka lapsuudessa musiikillista maailmaa olivat perheen keskuudessa soitettuna ja laulettuna musiikin lisäksi äänilevyt ja radio. Ohto näyttelee kansanhupinäytelmissä, hän on saanut sketsimestarin -kunniakirjan ja pohjanpystykorvaharrastuksesta.

Vesa Huilaja

Vesan suku on sodan tuhoilta säästyneeltä Kaukosen kylästä. Hän on metsuri, puunveistäjä, puunvääntäjä ja alaston malli. Hän on antanut puuteoksia niistä tykkäävälle henkilölle. Varastossa ja verstaassa on isoja tilateoksia, joita on vaikea laittaa esille. Hän on suunnitellut, että talon päätyyn tulisi tila teoksilleen. Vesa on hyödyntänyt puun lisäksi teoksissaan jättemateriaaleja, kuten moottorisahan ketjuja yhteen hitsaamalla. Vesa hyödyntää jättemateriaalia maaluksissaan, kuten hetekan pohjan riskikkaa. Tällä hetkellä ison puun vääntäminen kiemuralle ja työstäminen ovat ominta aluetta. Vesa sai idean puiden vääntämiseen, kun oli kaivoksen metsiä raivaamassa. Urakkana oli välillä avolouhoksen pohjalla olevien sähkökaapistojen ja pumppuhuoneiden suojaaminen. Rakennelmat suojattiin 14 metriä pitkällä ja neljä metriä korkealla seinällä, jonka päälle tehtiin hirsinen katos. Tapahtuma kuvattiin, kun 200 tonnia kiviä lensi ilmaan. Katosta meni rikkiä, mutta sitä korjattiin uudella tapaa seuraavia

räjähdyksiä varten. Pumput säästyivät ehjänä, mutta puumateriaalista Vesa teki ympäristötaideteoksen kaivosalueelle. Puuteoksiinsa Vesa on yhdistänyt kierrätysmateriaalia, kuten vanhojen kintaiden nahkapaloja. Puun työstämisessä Vesa huomaa, kuinka luonto on hienon näköinen. Sääsket ovat ihania, silloin on luonto kunnossa, kun on sääskiä. Vesa on keräänyt hakkuualueiden hukkaan meneviä puita teoksiinsa. Konemies on tuonut Vesan keräämät puut kotipihalle. Hän pyysi konemiestä käsittelemään puita varovasti kuljetuksen ajan. Joskus kylällä on ollut tapana, että toisen metsästä saa ottaa tarvepuita mm. reenjalasten tekemiseen. Vesalla ei ole taidealankoulutusta eikä taidekursseja. Nuorena oli mukava kokeilla erilaisia tekniikoita ja tehdä erilaisia teoksia. Vesa aloittaa puun pinnan puhdistamiseen hiomakoneella eikä teräksellä. Hänellä on ollut näyttely Pöntsössä ja Särestössä. Lapset käyvät Särestön taidekursseilla. Kittilässä olivat vähän ihmeissään erikoisista töistä ja nimistä. Kaukosesta Kittilään menevän tien varressa on oikein mukavan näköinen koivikko, johon Vesa on suunnitellut tuovansa teoksia. Hän on opetellut puunväntämistä Sauli Miettusen johdolla. **Eija Hyötylä s. 1951**



Eija on asunut vuosia etelässä miehensä kanssa, mutta ovat muutaman vuosi sitten muuttaneet 1974 kylmilleen jääneeseen miehen kotitaloon. Yhdessä he kävivät kesäisin kotitalolla, mutta Eija oli sanonut miehelle, että keinu sinä vain näiden sääskien kanssa. Sääskiä oli niin paljon kuin olisi pään työntänyt ruumensäkkiin. Nainen sulatteli ajatuksissaan paikkaa, mutta nyt he kunnostavat taloa. Eija on aktiivisesti mukana Kittilän kansalaisopiston kursseilla, ohjaa näytelmiä ja tekee niihin rekvisiittaa, harrastaa musiikkia ja kuorolaulua sekä Kittilän kädentaitajat ry:n kanssa suunnittelee myyntinäyttelyä Leville. Eija on itse opetellut huovutus- ja kankaanpainannon ja opettaa taitoja nyt muille. Villat tulevat lampu-

rilta Kopsasta, mutta suunnitteilla on koneen hankinta, jolla alkavat värjätä villaa. Miehen mukaan huovutustöissä on syvät värit ja aallot ovat onnistuneet hyvin sekä kuutamoloistaa. Eija on tehnyt neljästä vuodesta maalatut puoreliefit, joihin hän on lisännyt kultahippuja. Eija maalaa öljyväreillä, vesiväreillä ja piirtää, mutta huovutustyöt ovat ominta. Eijaa kiinnostaa kolmiulotteisuus ja haaveilee siitä.

Junttila Terttu s. 1937

Tertun tarinat kuvaavat hyvin Kittilän kulttuuri- ja mikrohistoriaa. Hänen kerronta on polveilevaa, hän voi aloittaa uuden tarinan, joka tuo lisäväriä jo kerrottavaan asiaan. Tämän tyylinen kerronta vaatii haastattelijalta tarkkaavaisuutta ja keskittyneisyyttä. Tertun hurjat, traagiset ja humoristiset kansankuvaukset Narikan ja Kittilän elämästä ennen sotaa, jälleenrakennuskauden ja sen jälkeinen elämä antavat pohjaa taiteen tekemiselle. Tertun tarinoissa puukot ja kirveet ovat heiluneet, on haettu turvaa naapurista, on juostu matrassit kädessä pakoon, on tapettu ja raiskattu, on viinaa, väkivaltaa ja kuoemaa ja avioliiton ulkopuolisia suhteita. Kittilän on ollut monen kulkijan kauttakulkupaikka pohjoiseen, joten tarina ja kulttuurivaikutteita on saatu monelta suunnalta. Terttu on monissa maalauksissaan kuvannut Narikan asuinalueita rakennuksineen ja tapahtumineen, kuten pirtin katossa roikkuvasta kätkestä, jossa lapsi nukkui, mutta ketään ei ollut kotona tai Kalervon Palsa Narikan lumikinoksessa kävelemässä. Junttiloilla oli läheinen suhde Palsan perheeseen, sillä Tertun ja Palsan äidit

olivat serkkuja keskenään ja molemmat olivat lähtöisin Nilivaarasta Karhu-Pekan sukua. Kenttälän pojat kiusasivat pikkuserkku Terttua hänen taiteellisuutensa vuoksi. Terttu Junntilan maalauksissa aiheet vaihtelevat kausittain. Kauniiden paikallisten maisemien lisäksi ihmisten ilmeet kiehtovat. Hän on lapsesta saakka maalannut, ensin vesiväreillä ja myöhemmin öljyväreillä. Terttu muistaa, että vuoden 1972 toukokuusta lähtien isä-Einari opetti maalaamaan öljyllä. Einarin kuolemaan asti opetus oli tiivistä. Nyt Terttu maalaa ahkerasti, ja tauluja syntyy kuin sieniiä sateella. Hän nauttii luonnon rikkaudesta hiljaisesta ajasta, ja saan paneutua aiheisiin

Tauno Kumpula, 1911–1994

Kumpulän sukutalo on vanhin Kaukosen talo. Haastattelin Taunon kahta tytärtä, joista toinen asuu lapsuuden ajan kotipihassaan omassa talossaan. Pihassa on paja, jossa Tauno takoi nauvoja, saranoita, puukkoja, viikatteita, takorautaisia koriste- ja käyttöesineitä, hän teki myös puukäsitöitä. Pajassa on paljon itse tehtyjä työkaluja ja atraimia. Paja on periaatteessa vielä käyttökunnossa. Tytär kertoo, että on polkenut leveää paljetta. Tytär piti yllä tulta, isä karkasi viikatteita. Tärkeä oli seurata raudan väriä ja polkea sen mukaan. Pihalla olevat hitsatuilla eläin ja ihmishahmoilla kaikilla on oma tarinansa. Kirnuvan naisen vieressä oleva Jani odottaa roppavoita. Kuokkamies on ollut 20 vuotta maalaamatta ja se alkaa näkyä, mutta lehmäpatsas on kunnostettu. Sallan hevosradalle on pyydetty hevospatsasta, mutta sukulaiset eivät ole myyneet sitä. Tauno oli ollut joskus kengittämässä hevosia raviradalla, vaikka heillä itsellään ei koskaan ole ollut hevosta. Poroja tyttären mukaan oli 2–3, mutta porot ovat häipyneet teille tuntemattomille. Lehmän äiti oli saanut häälahjaksi kotoaan, äidin isä oli ostanut lehmän kulkukauppiaalta. Jos Tauno alkoi tehdä jotakin tärkeää, niin saattoi hän tilata raudan, mutta hän käytti myös terästä. Tauno olisi mielellään myös romuista tehnyt taidetta, mutta perhe sanoi, ettei aleta romu keräämään. Tauno on hitsannut teokset, ihmiset kysyvät, että onko poronsarvetkin hitsattu, kun ne näyttävät luonnolliselta. Kun pelot pantiin pakettiin, joten ei ollut enää viikatteen kallitsemista eikä haravakoneiden kunnostamista.

Sipola Reino 1946–2016

Reino viihtyi taiteen tekemisen parissa Hormakummun rauhassa. Hän maksoi perikunnalle 30 vuoden kylmäntilan talonvuokran etukäteen. Sahanomistaja on ostanut tämän pankilta, hän asuu Kittilässä. Kuvataideharrastus alkoi jo lapsena. Kansakoulussa hän tutustui vesiväreihin ja 14-vuotiaana ansaitsi rahat ensimmäisiin öljyväreihin. Ensimmäinen tallessa oleva maalaus on perinteinen kesämaiseman veneranta ja taustalla on tunturit. Reidar Särestöniemen ystävyys heijastuu Reinon maisemamaalauksissa. Reino kävi ensimmäisen kerran Reidarin tykönä 1966. Hornakummusta pääsee kelkalla Särestön suoraa reittiä. Huurteisia koivikkoja ja riekkomaaluksia, autiokylä ja maisemanäkymiä sekä unenomaisia henkilökuvia on runsaasti Reinon Vinttigalleriassa. Reino oli myynyt Topi Pentikäiselle yhden teoksen, Reino sai taulusta minkä oli pyytänyt. Ennen kävi ihmisiä Reinon tykönä, jotta hän maalaisi heistä alastonmallitaulun. Jos he nyt kävisivät, olisivat vanhoja ja rumia, joten Reino ei heistä muutokuvaa maalaisi. Varsinkin pimeän talven aikana Reino maalasi, koska silloin ei voi muuta tehdä. Reino jätti perinteisen työelämän vuonna 1981 ja ryhtyi vapaaksi taitelijaksi. Siihen vaikutti Särestöniemen antama esikuva. Reidari oli luvannut päiväpalkaksi 600 markkaa, mikäli Reino lopettaa työt. Reino lopetti työt, mutta ei myöskään ottanut Reidarin tarjoamaa päiväpalkkaa.

Reino kulki Reidarin tykönä säännöllisesti 10 vuotta, jona aikana hän oppi jotakin Reidarin maalauksesta. Taiteen ohessa he yhdessä ryyppäsivät. Reino oli kokeilut muitakin kuin öljyvärejä, mutta öljyvärit tuntuivat oikealta. Joissakin teoksissa Reino on käyttänyt hiekkaa ja soraa Särestöniemen taapaa. Reinon työt ovat 1 m x 1 m, koska tällöin niitä oli helppo kuljettaa autossa. Hän joutui pienentämään taulun kokoa 5 cm, koska työt eivät mahtuneet autoon. Koon vuoksi taulut pysyivät järjestyksessä gallerian yläkerrassa. Luonnon ohella tauluissa on Kittilän yöelämää. Vanhemmalla iällä Reino käytti paksultti väriä, kun ei tarvitse säästää, mutta nuorempana piti laittaa väriä ohuesti. Reino ei maalannut ulkona mutta joskus piirsi siellä. Nuorempana hän maalasi ulkona, mutta sisällä oli paljon helpompi maalta joko pöydän päällä tai lattialla. Reino muutti nuorena isäpuolta pakoon Helsinkiin, jossa hän maalasi vähän. Oulussa asuessaan Reino maalasi ja kauppassi teoksia ovelta ovelle. Hän pääsi Oulussa töihin, joten taulujen kaupustelu unohtui. Kittillään paluun syynä äidin kirje, vaikka Reino ei koskaan hänelle kirjoittanut. Äiti vaati, että pitää tulla kotia, koska kuolemme nälkään. Reino oli sanonut: en perkele tule, mutta lähti kuitenkin. Hän katui välillä päätöstä, eivät vanhukset olisi nälkään kuolleet. Reinon pihapiirin läheisyydessä on 200 linnunpönttöä. Kodin lähellä oli paikallinen baari, kun sinne meni aukioloajan ulkopuolella, niin ovi avautui aina. Baariin Reino meni kelkalla tai kolmipyöräisellä mopolla, koska oli myynyt pappapomon pois. Kansantahto tuli monta vuotta vaikka hän ei ollut sitä tilannut eikä myöskään laskua tullut. Reino kertoi Kittilän itsemurhasta ja väkivallasta. Reino oli pari kertaa puukotettu, puukottaja sai ehdollista.

Alpo Paksuniemi, s. 1943

Alpo on Tepaston kylän puuveistäjä, myös hänen isänsä oli pienten puuveistostentekijä. Isä vuoli ja maalasi poronhoitoon ja luontoon liittyviä pieniä patsaita, joita oli ollut näytteillä Reidar Särestöniemellä pidettävässä näyttelyssä, johon lappilaisia tekijöitä oli tuonut töitään esille. Reidar ei arvostanut Paksuniemen töitä, joten sukujen välinen riita alkoi. Alpon on tehnyt koivusta patsaita ja ihmisen päitä, mutta niistä osa on lahonnut. Alpolla ei ole tarkoitus säilyttää puisia teoksiaan. Monen puuveistäjän tavoin Alpo löytää luonnoista sopivan käyriä muita, jota alkaa työstää. Hän on maalannut myös öljyväreillä ja akryylillä, joten ateljeen ja kodin seinillä on seinillä runsaasti teoksia paikallista luonnosta, kuten Jerisjärvestä. Myös puoliso harrastaa maalaamista. Alpolla maalausinnostus alkoi yhtäkkiä, kun hän vuonna 1969 oli kulkemassa Kokkovaraan maisemissa, samoihin aikoihin hän osallistui alakyläläisen Mauno Alan järjestämälle kansalaisopiston maalauskurssille. Maalaaminen ei ole ollut yhtäjaksoista, vaan Alpo on välillä pitänyt siinä taukoja. Hän on ollut savottatöissä ja paikallisen koulun talonmiehenä. Hän on ollut mukana Kalervo Palsan kursseilla, kun hän oli Tepaston koululla opettajan sijaisena. Alpon mukaan Palsa oli suuri vaikuttaja ja etevä taitelija. Alpo osallistui vuonna 1983 Reijo Raekallion kurssille Alpo maalaa surut taulujen sisään. Uusia puuveistoksia hänellä oli syksyllä työn alla, mutta ne jäivät lumen alle, joten keväällä Alpo jatkaa niiden sahaamista. Maalaaminen oli hänelle ennen tärkeämpi kuin veistäminen. Alpolle Einari Junttila oli läheinen, koska myös hän maalasi luonnonäkymiä. Alpo on veistänyt muutamia pornokuvia, jotka siskon mies oli laittanut Liekki-lehteen. Alpon mielestä ison patsaspuiston rakentaminen vaatisi kunnon työvälineet. Hän mainitsee Muonion Sonkamuotkassa olevan puuveistospiha. Suunnitelmissa Alpolla on kiviveistokset, joihin pystyisi muuraamaan rapliningit.