

NYKY
KANSAN
TAIDE

Minna Haveri
Nykykansantaide

© Maahenki ja tekijät 2010
Graafinen suunnittelu: Marko Mäkinen
Kustantaja: Maahenki Oy (2010), www.maahenki.fi
ISBN: 978-952-5870-14-5
Julkaisija: Maaseudun Sivistysliitto, www.msl.fi

Aalto-yliopisto / Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 102
www.taik.fi/kirjakauppa
ISSN 0782-1832

Painopaikka: WS Bookwell Oy, Porvoo 2010

MINNA HAVERI

NYKY
KANSAN
TAIDE

MAAHENKI

MONET KIITOKSET

Opiskellessani kuvataideopettajaksi sanoin monesti puolitosissani, että kun täytän kolmekymmentä, ryhdyn kirjoittamaan väitöskirjaa tai tekemään lapsia. Keväällä 2002 saavutin tuon huolettoman nuoruuden päättävän rajapyykin, ja jo samana kesänä lähdin väitöstutkimukseni ensimmäiselle kenttätutkimuskierrokselle nykykansantaiteilijoiden pariin – ja odotin esikoistani. Tämä tutkimus on toteutettu keskellä niitä kuu-
luja elämän ruuhkavuosia. Usein tapaamani taiteilijat ovat saaneet ottaa tutkijan mukana vastaan koko perheen. Haluankin aivan ensimmäiseksi kiittää puolisoani Olli-Pekkaa siitä, että hän ollut niin monessa mukana. Lapsemme Eeda ja Teo ovat syntyneet ja kasvaneet äidin tutkimustyön rinnalla. Lapsiani kiitän erityisesti siitä, että he tuovat auringonpaistetta arkeeni ja pitävät minut kiinni elämän tärkeimmissä asioissa. Nykyperheeni lisäksi haluan kiittää lapsuudenkotini ihmisiä siitä, että he ovat olleet tukenani kaikissa elämäni koitoksissa. Luovuuteen rohkaiseva ilmapiiri ja kolmen sukupolven yhteiselo olivat lapsuuteni

suuri rikkaus. Lisäksi kiitän vanhempiani ja veljiäni sekä anoppiani puolisoineen siitä, että heillä on ollut aikaa lapsillemme silloin, kun me vanhemmat olemme olleet turhan kiireisiä.

Akateemisessa maailmassa tutkijan tietäni on tasoittanut kaksi viisasta miestä, professorit Seppo Knuuttila ja Juha Varto. Seppoa kiitän hyvästä ohjauksesta ja asiantuntevista neuvoista, jotka epätietoisuuden hetkinä veivät tutkimustani oikeaan suuntaan. Juhalle oman osastoni tutkimusvastaavana erityiskiitos siitä, että hän huomasi milloin tarvitsen tukea ja milloin tönäisyä edetäkseni. Ilman hänen hyväntahtoista painostustaan tuskin vieläkään kirjoittaisin näitä kiitossanoja. Kiitos myös Juhan jatko-opiskelijaseminaareihin osallistuneille tutkijoille Riitta Heikkiselle, Mira Kalliolle, Karolina Kiilille, Pirjo Seddikille ja monille muille. Vuosien varrelle on mahtunut paljon hyviä keskusteluja, ja vertaistuki on ollut monesti tarpeen. Erityiskiitos tutkijakollegalleni Soile Niiniskorvelle, joka on lukenut ja kommentoinut tekstiäni sekä neuvonut minua monissa väitök-

seen liittyvissä käytännön asioissa. Lämpimät kiitokseni ansaitsevat myös työni esitarkastajat Tuija Hautala-Hirvioja ja Helena Sederholm, joiden tarkkanäköiset huomiot ovat olleet arvokas apu työni viimeistelyssä.

Henkisen kannustuksen ohella taloudellinen tuki on aloittelevalle tutkijalle tärkeää. Kiitokset Jenny ja Antti Wihurin säätiölle, jonka 3-vuotisen apurahan turvin olen tutkimukseni kirjoittanut, Suomen Kulttuurirahaston Pohjois-Pohjanmaan rahastolle ja Juha Kämpin rahastolle tutkimukseni kenttätöön tukemisesta sekä Aralis-kirjastokeskuskelle tutkijanhuoneesta, jossa olen voinut keskittyä työhöni.

Seuraavat kiitokset menevät kaikille ITE-toimijoille, mutta erityisesti Maaseudun Sivistysliiton kulttuuritoimenjohtaja Liisa Heikkilä-Palolle ja kulttuurituottaja Raija Kallioiselle. Liisa ja Raija ovat puuhanaisia, joiden into ja nauru tarttuivat. Kiitokset myös Elina Vuorimiehelle ja Lauri Oinolle, joiden kanssa yhteistyö on aina yhtä mukatonta ja hedelmällistä. Laurille suuret kiitokset tämän kirjan huolellisesta oikoluvusta ja sisältöä koskevista huomioista. Maahenkeä kiitän työni julkaisemisesta ja Marko Mäkistä tekstini viestiä tukevan visuaalisen ilmeen luomisesta.

Viimeisenä, muttei vähäisempänä, mainitsen tutkimukseni nykykansantaiteilijat. He päästivät minut tutustumaan teoksiinsa, koteihinsa ja ajatuksiinsa. Ilman heitä tämä tutkimus ei olisi mahdollinen. Kiitän heitä sekä monia muita hienoja taiteilijoita ja valloittavia persoonia, joita olen Suomea kierrellessäni kohdannut. Tässä yhteydessä kiitän myös lapsuudenystävääni Annika Honkalaa, joka osallistui ensimmäiselle dokumentointikierrokselleni autonkuljettajana ja apukuvaajana. Vietimme unohtumattoman pariviikkoisen ajelemalla ympäri helteistä kesä-Suomea vanhalla farmariautollani, jonka tuuletin ei toiminut. Se oli ystävänteko.

Tutkimukseni on omistettu rakkaalle ”luku-tädilleni” Ulla-Maija Rannalle kiitokseksi kaikista kirjoista ja taiteiluista, niistä tuhansista tunteista. Tällaista satoa tuottaa se, mitä silloin kylvettiin.

Lapsuudenkodissani Lapaluodossa
kiirastorstaina 1.4. 2010

Minna Haveri

TAIDEKASVATTAJA		I TOINEN TAIDE	27
ITSEOPPINEIDEN KENTÄLLÄ	9	- NYKYKANSANTAIDE VISUAALISEN KULTTUURIN	
		KÄSITEKENTÄLLÄ	28
Nykykansantaiteen tutkimus	12		
Tutkijan paikka ja taide	12	ULKOPUOLISTEN TAIDEMAAILMAT	31
Taiteentutkimus ja etnografia	14	Eurooppalainen ulkopuolisuus	32
Nykykansantaiteilijoita haastattelemassa	16	Prinzhorn luovuuden alkulähteillä	33
Visuaalisuus etnografiassa ja tutkimuksen kuva-aineistot	18	Dubuffet ja Art Brut	34
Tutkimusaineistojen analyysi ja tulkinta	19	Art brut -taiteen perilliset	37
Analyysin runko	20	Amerikkalainen itseoppineisuus	40
Tekijän tieto ja tutkijan tulkinta	21	Itseoppineiden taide	41
Kontekstien sidokset	23	Amerikkalaisen kansantaiteen vaiheet	41
		Outsider-taidemaailmat	45
		Amerikkalainen outsider-taide	47
		Eurooppalainen laitostaide	48
		Outsider-estetiikka	50
		SUOMALAINEN KANSANLUOVUUS	55
		Menneisyyden kansantaide	57
		Kansantaiteen uusi tuleminen	59
		Itse tehty elämä ITE	63
		ITE-taidemaailma	67
		Nykykansantaide ITE-taiteena	69
		Nykykansantaiteen lähilajit	72
		Ammattilaisten ja amatöörien taiteilijuus	72
		Suomalaiset ulkopuoliset	78
		Naiivi taide ja naivismi	80
		NYKYKANSANTAITEEN KYTKENNÄT	83

II ITE-OPITTU TAIDE	89	III ELINYMPÄRISTÖ TAITEEN	
- NYKYKANSANTAIDE KANSANOMAISENA		NÄYTTÄMÖNÄ	195
TAIDEILMAISUNA	90	- NYKYKANSANTAIDE TEKIJÄNSÄ ARJESSA	196
ITSEOPPINEIDEN TEKNIIKAT	93	ASUINPAIKKASIDONNAINEN TAIDE	199
Lainatut ja perityt työtavat	98	Pihataidetta ja patsaspuistoja	202
Kuvataidelainat	98	Luova rakentaminen	204
Perityt käsityötaidot	104	Elinympäristön ja elämäntavan taide	208
Perinteinen puunveisto	109	Teosympäristö kokonaistaideteoksena	209
Tekniikkojen sovellukset	116	Yksityisyys ja yhteisöllisyys	211
Pihojen betonityöt	116	NYKYKANSANTAIDE ARJEN RIKASTAJANA	219
Ammattien tekniikat	121	Hyvä elämä	221
Keksityt tekniikat ja löydetyt materiaalit	124	Elämänhallinta	223
Luonnonlöydöt ja -materiaalit	124	Kolmannen iän ja ylimääräisen ajan taide	228
Kierrätystaide	128	Tekemisen ilo	230
NYKYKANSANTAIDE OSANA KANSANOMAISTA			
KULTTUURIA	135		
Kansan maku	140	IV PIHALTA VALKOISEEN KUUTIOON	237
Tyylipiirteitä	144	- NYKYKANSANTAIDE JA TAIDEMAILMA	238
Esittävä näköisyys	145		
Virtuositeetista kömpelyyteen	150	TAITEEN ARKISTUMINEN JA ARJEN TAITEISTUMINEN	241
Naiivi pelkistäminen	155	Taiteeksi ottaminen	246
Erikoisuuden tavoittelu	157	Itseoppineet ammattilaisten esittäminä	248
Leikkimieli	160	TOISEN TAITEEN KARNEVAALI	251
TEOSTEN KERTOMAA	171	Nykykansantaiteen tarkastelusta	254
Mielen kuvat	173	ITE-näyttelyiden merkitys	256
Metsänväkeä mielenmaisemassa	178	Arvo ja säilyttäminen	259
Näkyvät mielipiteet	182		
Henkisyys ja hengellisyys	186	YHTEENVETOA	260
Muistin kuvat	190	Lopuksi	265
		AINEISTOT	267
		LIITTEET	267
		LÄHTEET	268
		TIIVISTELMÄ / ABSTRACT	

TAITEILJAESITTELYT	
Alhoranta Arja	97
Ali-Eskola Arto	119
Heiskanen Jorma	77
Hevonkoski Edvin	177
Hömppi Martti	165
Kinnunen Aune	235
Koivumäki Alpo	133
Laiho Olavi	217
Lepistö Matti	153
Mäki Kirsti	245
Oja Väinö	147
Pekkarinen Erkki	107
Peltonen Timo	139
Pihl Jorma	159
Rytkönen Niilo	127
Rönkkönen Veijo	227
Rönni Mauri	111
Salminen Ilmari	103
Setälä Johannes	181
Sinistö Elis	207
Sipola Pentti	115
Suomensyrjä Seppo	169
Tuppurainen Ensio	185
Vanhanen Juha	189
Vuorenniemi Tauno	123



Alpo Koivumäki oli kesällä 2002 ensimmäinen haastattelemani nykykansantaidemaalari.
Kuva: Annika Honkala.

TAIDEKASVATTAJA ITSEOPPINEIDEN KENTÄLLÄ

On tavallista aloittaa itseoppineiden taidetta käsittelevä teos kertomalla, kuinka me kaikki olemme lapsena taiteilijoita mutta kuinka iän karttuessa luovuus hautautuu aikuisen järkevän käytöksen normien alle.¹ Sellaisia ihmisiä, joilla luontainen kuvallinen itseilmaisun tarve ei ole aikuistuuessa hävinnyt, kutsumme taiteilijoiksi. Tämä tutkimus käsittelee taiteilijoita, jotka omistavat elämänsä ja elinympäristönsä taiteelle mutta eivät tavoittele toiminnallaan asemaa taidemaailmassa. Nämä itseoppineet oman tiensä kulkijat ovat nykykansantaidemaalareita eli ITE-taiteilijoita.

¹ Ks. esim. Maizels 2000, 7; Rhodes 2004, 7.

Lyhennesana ITE viittaa sanayhdistelmään ”itse tehty elämä”. *Itse Tehty Elämä – ITE* oli alkujaan nykykansantaiteen kartoitushankkeen nimi. Termi ”ITE-taide” on levinnyt yleiseen kielenkäyttöön ja taidepuheeseen tarkoittamaan suomalaista nykykansantaidetta. ITE-nimikkeen alla tapahtuva toiminta sai alkunsa, kun Maaseudun Sivistysliitto aloitti suomalaisen visuaalisen kansanluovuuden valtakunnallisen kartoitus-hankkeen vuonna 1998. Löytyneitä nykykansantaiteilijoita on sittemmin esitelty laajaa huomiota herättäneissä kansallisissa ja kansainvälisissä katselmuksissa sekä monissa julkaisuissa. Taiteilijoiden etsintää on alun valtakunnallisen hankkeen jälkeen jatkettu maakunnallisissa kartoituksissa, joiden tuloksena ITE-taiteilijoiden joukko on kasvanut useisiin satoihin. Yli kymmenen vuotta kestäneen toiminnan tuloksena nykykansantaiteen ilmiö on jäsentynyt, ja sen ympärille on muodostunut organisaatio, joka heijastelee taidemaailman institutionaalisia toimintamalleja. Toiminnan rakenne ja päämäärät ovat muuttuneet jonkin verran alkuvaiheesta, mutta keskeisinä tavoitteina ovat säilyneet arkiluovuuden taiteellisia ulottuvuuksia kartoittavan materiaalin etsiminen, keruu ja dokumentointi sekä näyttely- ja julkaisu-toiminta. Tavoitteidensa mukaisesti ITE-toiminta on tehnyt suomalaisesta nykykansantaiteesta tunnetun taideilmiön, ITE-taidetta.

Oma kiinnostukseni nykykansantaidetta kohtaan virisi viime vuosituhanneen loppupuolella, kun näin televisiosta lyhyen katkelman parikkalaisen Veijo Rönkkösen patsaspuiston esittelystä. Itseoppineiden taide ja varsinkin pihojen teosympäristöt herättivät uteliaisuuteni, mutta vastaval-

mistuneelle kuvataideopettajalle opetustyö tarjosi kylliksi haasteita, joten aiheeseen tutustuminen jäi vielä silloin pintapuoliseksi. Seuraava kosketukseni nykykansantaiteeseen tuli vuosituhanneen vaihteessa, kun huomasin useissa lehdissä ITE-hankkeen ”etsintäkuulutuksia” itseoppineista kansantaiteilijoista. Jäin valppaana odottamaan kartoituksen tuloksia. Ensimmäiseen ITE-näyttelyyn liittyvän seminaarin yhteydessä Kaustisella vuonna 2000 tapasin ITE-hankkeen toimijoita, ja kaiken Kaustisella näkemäni ja kuulemani innoittamana tiedustelin heiltä, olisiko aihetta mahdollista ryhtyä tutkimaan. ITE-toimijat suhtautuivat ehdotukseeni myönteisen kannustavasti ja lupasivat Maaseudun Sivistysliiton keräämän aineiston olevan käytettävissäni tutkimuksen suunnittelussa. Aloitin tutkimukseni valmistelun vuonna 2001, mutta muiden työkiireiden vuoksi pääsin ensimmäiselle kenttätutkimuskierrokselleni vasta heinäkuussa 2002.

Vaikka keskustelua kansantaiteen nykymuodoista ja arjen estetiikasta oli käyty jo viime vuosituhanneen puolella, suomalaista nykykansantaidetta käsittelevä taidepuhe alkoi todella vasta ITE-hankkeen ja sen julkaisujen myötä. Vuonna 2000 ilmestyi ITE-projektin ensimmäinen julkaisu *Itse tehty elämä ITE*, jossa esiteltiin laajasti suomalaisen nykykansantaiteen taiteilijoita ja ilmenemismuotoja sekä paneuduttiin ilmiön luonteeseen eri näkökulmista useiden kirjoittajien voimin. Vuodesta 2002 lähtien julkaistuissa ITE-vuosikirjoissa nykykansantaidetta käsittelevät pohdinnat ovat jatkuneet. Yleensä vuosikirjan tekstien yhteisenä nimittäjänä on ollut jokin pääteema tai maantieteellinen alue, johon liittyen

nykykansantaidetta on teoksessa tarkasteltu. ITE-kirjallisuutta kustantava Maaseudun Sivistysliiton omistama Maahenki-kustantamo on myös julkaissut muutamia yksittäisiä taiteilijoita esitteleviä kirjoja² sekä näyttelyprojekteihin liittyviä julkaisuja³, joissa sekä kotimaiset että ulkomaiset asiantuntijat ovat pohtineet taidemaailman ulkopuolisten taidemuotojen olemusta. Lisäksi muutamia viime vuosien pro gradu tutkielmat ovat käsitelleet tai ainakin sivunneet nykykansantaiteen ilmiöön liittyviä kysymyksiä.⁴ ITE-taiteesta on siis suhteellisen nuoreksi taideilmiöksi kirjoitettu varsin paljon ja monesta eri näkökulmasta, mikä on helpottanut työtäni hahmotellessani sille käsitteellistä kontekstia.⁵

Suomalaisen kansanomaista itseoppineisuutta käsittelevän taidepuheen ja taiteentutkimuksen lisäksi olen taustoittanut nykykansantaiteen ilmiötä kansainvälistä outsider-taidetta käsittelevän kirjallisuuden avulla. Etenkin tietämys pohjoisamerikkalaisen kansantaiteen vaiheista on auttanut minua ymmärtämään traditionaalisen kansantaiteen ja nykykansantaiteen suhdetta.

Tutkimusongelmani ja tutkimukseni rajaus kehittyivät nykyiseen muotoonsa monivuotisen tutkimusprosessin aikana. Aluksi tarkoitukseni oli keskittyä vain niin sanottuun pihataiteeseen, mutta etenkin ITE-taiteen saavuttama suosio virallisen taiteen areenoilla sai minut laajentamaan tarkastelukulmaani. Yleisen ITE-tietämyksen lisääntyessä merkitykselliseksi nousivat koko visuaalisen nykykansantaiteen⁶ ilmiön ymmärtäminen ja nykykansantaiteen saamat merkitykset eri tarkastelukehyksissä. Painotukseni on edelleen laajoissa teosympäristöissä, mutta mukaan tar-

kasteluun mahtuu myös suppeampia tuotantoja ja sisätilojen nykykansantaidetta.

Tutkimukseni pääkysymyksiksi muodostuivat nykykansantaiteen ilmiön kannalta merkitykselliset kontekstit sekä nykykansantaiteen saamat merkitykset näissä konteksteissa. Tutkimuskysymysten mukaisesti tutkimukseni runko rakentuu nykykansantaiteen tarkastelusta sen neljässä pääkontekstissa: visuaalisen kulttuurin käsitteenä, itseoppineiden taideilmaisuna, tekijänsä elinympäristön arkitaiteena ja taidemaailmaan tuotuna taideilmiönä. Eri näkökulmista tarkasteltuna nykykansantaide saa erilaisia painotuksia ja merkityksiä, sillä jokainen konteksti nostaa esille eri ominaisuuksia. Kontekstit ovat paitsi nykykansantaiteen tulkintakehyksiä, myös tutkimukseni analyysien tulosta. Kontekstit liittyvät toisiinsa ja yhdessä muodostavat tutkimuksessani nykykansantaiteen ilmiön kuvauksen.

Tämä kirja alkaa luvulla, jossa esittelen tutkimukseni toteutusta, tutkimustapoja ja aineistoja. Tämän menetelmäosuuden jälkeen tutkimus ja -kautuu nykykansantaiteen tarkastelukontekstien mukaisesti neljään päälukuun. Ensimmäisessä osiossa katsantokulmana nykykansantaiteeseen on nykykansantaiteen tarkastelu ”toisena taiteena”, eli ilmiön paikantaminen visuaalisen kulttuurin käsitekentällä suhteessa sekä kansainväliseen outsider-taiteeseen että suomalaiseen kansanluovuuteen. Toinen osio esittelee nykykansantaidetta taideilmaisun muotona, ja tarkastelun kohteina ovat itseopitut tekniikat, kansanomaisen ilmaisu ja nykykansantaiteen teosten kertovan sisällön välittämät viestit. Seuraavan eli kolmannen kontekstin tarjoaa nykykansantaiteilijan oma elämä

2 Pirtola (2003) Rikhard Koivistosta; Itkonen (2004) Tyne Eskosta; Granö (2007) Veijo Rönkköisestä.

3 *Manifestations*, toim. Kallioinen 2003; *Omissa Maailmoissa*, toim. Elovirta 2005; *ITE hengessä*, toim. Knuuttila 2006.

4 Esim. Jalkanen 2003a, Huntus 2006; Salonen 2006; Turdén 2006; Tuuva 2008. ITE-hanketta edeltäneestä nykykansantaidetta käsittelevästä taidepuheesta ks. tämän kirjan luku *Kansantaiteen uusi tuleminen*

5 Olen myös itse osallistunut ITE-taidepuheeseen kirjoittamalla nykykansantaiteesta ja -taiteilijoista useisiin julkaisuihin. Osa tämän kirjan taiteilijaesityistä ja muista teksteistä on julkaistu aiemmin hieman eri muodossa.

6 Kun myöhemmin puhun nykykansantaiteesta tai taiteesta yleisesti, viittaan nimenomaan visuaalisen kulttuurin muotoihin. Haluan kuitenkin tarkentaa, että nykykansantaide, niin kuin se tutkimuksessani käsitetään, ei ole puhtaasti visuaalinen ilmiö, vaan sen luonteeseen kuuluu myös monitaiteinen performanssityyppinen ilmaisu ja moniaistisuus.

ja ympäristö, jolloin nykykansantaidetta tarkastellaan elinympäristön taiteena ja tekijänsä arkea rikastavana toimintana. Neljännessä pääluvussa nykykansantaidetta käsitellään taidemaailmaan vietynä ITE-taiteena. Taidemaailman yhteydessä päähuomio kiinnittyy taiteeksi ottamisen käytäntöihin ja ITE-taiteen esittämisen erityispiirteisiin. Loppuyhteenvedossa kokoa ja pohdin eri kontekstien tuottamia nykykansantaiteen merkityksiä.

Tämän rakenteen ohella, ikään kuin sivujuonena, esittelen lyhyesti kaksikymmentäviisi tutkimusotokseeni kuuluvaa nykykansantaitelijaa. Heidän esittelynsä on kirjoitettu erillisiksi tarinoiksi ja sijoiteltu eri puolille tutkimustekstiäni. Taiteilijaesittelyjen paikat ja näkökulmat olen valinnut niin, että ne jollain tavalla kommentoivat kyseisen kohdan teemoja. Näin esittelyt toisaalta tarjoavat esimerkin käsittelemästäni aihealueesta, ja toisaalta tutkimustekstini taustoittaa esittelyissä esille nousevia taiteilijakohtaisia merkityksiä.

Nykykansantaiteen tutkimus

Tutkimukseni tavoitteena on ymmärtää ja kuvata suomalaisen visuaalisen nykykansantaiteen luonnetta. Taiteentutkimukselle tyypillisesti työni on luonteeltaan moniaineellinen ja monitieteinen. Työssäni yhdistelen lähestymistapoja, joita olen varioinut tutkimusintressini vaatimalla tavalla kulloiseenkin tarkoitukseen sopivaksi. Lähestyn tutkimusaiheittani monesta suunnasta ja nivon yhteen eri ajattelutapoja. Tarkoitukseni on näin toimien tuottaa kokonaiskuva suomalaisesta nykykansantaiteesta. Tutkimuksessani määritellen nykykansantaiteen itseoppineisuuden taustaa, ilmaisun tyylillistä ominaisluonnetta, teosten sanomaa sekä teosympäristöjen sitoutumista tekijänsä elämään ja elinympäristöön. Koke-musperäisen aineiston analyysin lisäksi lähestyn nykykansantaiteen ilmiötä myös teoreettisesti ja tarkastelen sen paikkaa käsitteiden verkostossa sekä taidemaailman marginaalissa. Tutkimuksessani näen nykykansantaiteen ilmiönä, joka muodostaa visuaalisen kulttuurimme kentälle kohtauspaikan, jossa yksilölliseen elämäntapaan sitoutuva taideilmaisu yhdistyy erilaisiin tekemisen traditioihin ja käytäntöihin.

Tutkijan paikka ja taide

Tutkijalla on oma paikkansa ja sidoksensa kiellensä ja kulttuuriperimänsäkin takia. Kulttuurintutkija Stuart Hall korostaa, ettei ole olemassa ”yleispätevästi hallittua totuutta, jota voisi lähestyä yleisellä tasolla ja joka antaisi takeet

jonkin kulttuuriarvon ajattomuudesta”⁷. Kulttuuriarvot ovat väistämättä suhteellisia. Siksi niin taiteen- kuin kulttuurintutkimuksessakin on syytä kyseenalaistaa diskurssien yleismaailmallisuus ja yleispätevyys. Jotta jonkin asian olemuksesta voidaan käydä merkityksellistä keskustelua, keskustelevien osapuolten tulisi tiedostaa, mistä näkökulmasta ilmiötä tarkastellaan. Keskustelu vaikeutuu, jos osapuolet sijoittavat tarkastelun kohteen kovin erilaisiin konteksteihin. Tästä johtunevat ulkopuolisuuden kentällä vallitsevat erimielisyydet ja käsitesekaannukset. Kansatieteen, sosiologian, taidehistorian ja niin edelleen näkökulmista katsottuna taidemaailman ulkopuolisuuden ilmiöt näyttäytyvät erilaisina. Eri oppialojen välinen keskustelu on kuitenkin hedelmällistä silloin, kun osapuolet ovat tietoisia vallitsevista näkemyseroista.

Kun taidekasvattajana tutkin itseoppineita taiteilijoita, tiedostan tutkivani ryhmää, jonka ajatusmaailma ja arkitodellisuus voivat olla varsin kaukana omastani. Tutkimukseni nykykansantaitelijat ovat selvästi minua iäkkäämpiä, taiteeseen kouluttamattomia ja suurimmaksi osaksi miehiä. Vaikka elämismaailmojemme välillä onkin suuria eroja, tärkeimpänä yhteyden ja ymmärryksen luojana välillämme toimii taide. Saattaa kuulostaa kliseiseltä, mutta kokemukseni osoitti, että taidetta tekevän on helppo ymmärtää toista ”taiteen viemää”. Taiteelle annetut merkitykset ja määrittelyt vaihtelevat. Silti taiteen tekemisessä on pohjimmiltaan kyse yleisinhimillisestä toiminnasta ja kokemuksista, jotka ovat epäilemättä universaalisti samankaltaisia, vaikka taiteellisen toiminnan ja sen tulosten käsitteellistäminen ja

analysointi on epäilemättä helpompaa taidetta ja sen teoriaa opiskelleelle.

Taidekasvattajien tekemä tutkimus on usein monitieteistä, kuten taidekasvatuksen perustakin.⁸ Tutkimuksessani yhdistelen eri näkemyksiä saadakseni esille mahdollisimman laaja-alaisen kuvan nykykansantaiteen ilmiöstä. Taidekasvattajuus on voimakas taustavaikuttaja, joka on ohjannut tutkimustani niin suunnitteluvaiheessa, kenttätöyssä kuin kirjoitusvaiheessakin. Kuvataideopintoni antavat minulle taidolliset valmiudet nykykansantaiteen kuvalliseen taltiointiin sekä taltioimieni teosten tulkintaan. Jokainen tutkija paikantuu johonkin ja kohdistaa puheensa jollekin ryhmälle. Sijaintini ja taustani määräävät sen, miten kykenen hyödyntämään eri tieteenalojen tarjoamia katsontakulmia. Minulle tämän kotikentän muodostavat taidekasvatus ja taidemaailma, vaikka käsittelemäni ilmiö sijaitseekin valtaosin niiden molempien ulkopuolella.

Taidemaailma on merkityksellinen taustastrukturi taidekasvattajan toiminnalle. Taidemaailma liittyy erityiseen kulttuurin osaluueeseen, jota tietyssä kulttuurissa elävät ihmiset pitävät taiteena. Taidemaailma on kulttuurin osalualue ja toimintamalli, joka rakentuu taiteeseen liittyvistä käytännöistä ja käytäntöihin liittyvistä organisaatioista. Yhden taiteenlajin sisällä voi olla monia limittäisiä, vierekkäisiä ja päällekkäisiä taidemaailmoja, eli taiteen parissa toimivien ihmisten muodostamia yhteistyöverkostoja.⁹ Visuaalisen kulttuurin kentällä korkeataide edustaa sellaista visuaalista kulttuuria, joka on saavuttanut legitimoidun asemaan *institutionaalisessa taidemaailmassa*. Institutionaalisen taidekäsit-

7 Hall 1988, 85.

8 Mira Kallion (2008) mukaan taidekasvatuksen tutkimuksen pohjan luovat mm. filosofia, sosiologia, psykologia, estetiikka, taidehistoria, kasvatustieteet, kulttuuriantropologia ja kriittinen pedagogiikka.

9 Haapala 1993, 333; Becker 1982, 34–35.

10 Ks. esim. Danto 1987; Dickie 1984, 71–86 ja 1987; Eaton 1994.

11 Nykytaide on institutionaalista aikalaistaidetta, joten sen aikamäärittys on muuntuva. Esimerkiksi nykytaiteen museo Kiasma on siirtänyt Ateneumin taidemuseoon osaksi kansallisgalleriaa ne teokset, joiden tekijät ovat aloittaneet taiteellisen toimintansa ennen vuotta 1960. Ks. Oja 2006. Myös nykytaiteen määrittys suhteessa korkeataiteeseen on toisinaan vaikeaa, sillä esimerkiksi sen raja populaaritaiteeseen on jatkuvassa muutoksessa (ks. Karjalainen 2006). Tästä huolimatta tässä tutkimuksessa korkeataiteella tarkoitetaan koko institutionaalisen taidemaailman taidetta, myös nykytaidetta.

12 Haapala 1993, 333- 334.

13 Sepänmaa 2000a, 215.

14 Dissanayake 1992.

sen mukaan teoksen asema eli status taiteena määräytyy sen mukaan, miten sitä taidemaailmassa kohdellaan. Taidetta on se, mille museot, kriitikot tai muut taidemaailman ”portinvartijat” suovat taiteen aseman. Institutionaalista taidetta on perinteisesti kutsuttu korkeataiteeksi, erotuksena matalampina pidetyistä taidemuodoista kuten kansantaiteesta.¹⁰ Virallinen taidemaailma on historiallinen muodoste, jossa jopa taidemaailman perinteitä rikkovat nykytaiteen¹¹ ilmiötkin liittyvät jollakin tapaa sen historiaan, vakiintuneisiin taideteosten luomiseen, esillepanoon ja tarkasteluun liittyviin käytäntöihin.¹²

Virallisen taidemaailman marginaalissa ja ulkopuolella monet alakulttuurit muodostavat taidemaailmojaan. Esimerkkeinä tästä ovat katu-taide ja tämän tutkimuksen kohteena oleva nykykansantaide. Vaikka nämä taidemaailmat ovat erillisiä ja omanlaisiaan, ne usein muistuttavat toiminnaltaan ja rakenteeltaan korkeataiteen taidemaailmaa. Ympäristöestetiikan professori Yrjö Sepänmaan mukaan tässä ilmenee esteettisen kulttuurin pysyvyys ja vahvuus. Vaikka löydämme uusia ilmiöitä ja valloitamme tuntemattomia alueita, hahmotamme uudet ”taiteet” vanhojen malliemme mukaan. Käsitlemme kulttuuriobjekteja taiteena, koska taide on esteettisen kulttuurin perustapaus ja malliesimerkki.¹³ Taiteentutkijan ja evolutiivisen taideteorian uranuurtajan Ellen Dissanayaken mukaan kaikessa taiteen tekemisessä on pohjimmiltaan kysymys siitä, että ihminen tekee asiat tärkeiksi ja erityisiksi. Taide ei ole vain länsimaisen institutionalisoituneen taidemaailman yksinoikeus. Taidetta on se, minkä ihmiset taiteeksi valinnoillaan nostavat, jonka he kokevat

taiteeksi.¹⁴ Tässä tutkimuksessa nykykansantaidetta käsitellään taideilmiönä, vaikka se ei välttämättä virallisen taidemaailman näkökulmasta taidemääritelmien ehtoja täyttäisikään.

Taidekasvatuksen tutkimus ei ole vain taiteeseen liittyvän kasvatuksen ja opetuksen tutkimista. Taidekasvatuksen tehtävänä on myös ottaa kantaa ajankohtaisiin taidekentän ilmiöihin. Taidekasvatuksen piirissä tehtävä tutkimus ulottuu legitiimin taidemaailman määrittelemien taiteen rajojen ulkopuolelle, sillä monenlaisia kulttuurin ilmiöitä voidaan tarkastella taiteen näkökulmasta. Taidekasvatukseen liittyy olennaisena osana luovuuteen ja taiteelliseen ilmaisuun kannustaminen taiteen eri muodoissa. Tutkimuksessani nykykansantaiteen arvoa ei nähdä vain teosten taidehistoriallisena arvona ja merkittävyytinä, vaan esille pääsevät myös taiteen tekijäkohtaiset merkitykset.

Taiteentutkimus ja etnografia

Tutkimukseni metodologisena lähtökohtana on taiteentutkimuksen ja visuaalisesti painottuneen etnografian yhdistäminen. Etnografia sopii hyvin liitettäväksi taiteentutkimuksen käytäntöihin, koska se ei sido tutkijaa tiukasti metodologiaan. Kuten taiteentutkimukseen, ei etnografiaankaan ole olemassa yksiselitteisiä ohjeita. Vaikka esikuvia on paljon, jokainen tutkija joutuu muokkaamaan menetelmänsä ja kirjoitustapansa tutkimuksensa tarpeisiin.

Etnografian määrittelytapoja on monia, mutta tavallisesti sen ominaispiirteiksi mainitaan

kenttätö, johon yleensä kuuluu havainnointi ja haastattelu, kuvaileva kirjoittaminen sekä laadulliset tutkimustavat. Etnografisen tutkimuksen on sanottu olevan kokemalla oppimista, kuvailemista ja kirjoittamista, jossa korostuvat kokemuksellisuus, sisäpuolinen näkökulma ja pyrkimys kokonaisvaltaiseen ymmärrykseen. Etnografi kohdistaa kiinnostuksensa yhteisöihin ja yksilöihin ja pyrkii kulttuurin ymmärtämiseen sen sisäisistä lähtökohdista käsin. Ensisijaisesti etnografinen tutkimus esittelee, selittää ja analysoi ihmisten kokemuksia ja heitä ympäröivää kulttuuria. Toiseksi etnografiassa kuvataan, kuinka yksilön kokemus liittyy laajempiin yhteiskunnallisiin, kulttuuriisiin, sosiaalisiin ja historiallisiin konteksteihin. Etnografisen tutkimuksen tekeminen voidaan nähdä prosessina, jossa yhdistyvät kenttätö, tutkimustekstin kirjoittaminen sekä tutkijan oma persoona ja hänen tekemänsä tutkimusta koskevat valinnat ja rajaukset.¹⁵

Termi etnografia juontuu kreikankielen sanoista ”ethnos” eli kansa ja ”graphia” eli kuvaaminen. Tämä kansan tai kansojen kuvaaminen on perinteisesti liitetty vieraiden kansojen kuvaamiseen. Tutkimuksen kohteena ovat olleet ”toiset”, ja kenttätö on tehty ”siellä”.¹⁶ Nykyetnografi voi kuitenkin löytää kiinnostuksenkohteensa sivilisaatioiden, kulttuurien, luokkien, ryhmien ja sukupuolisuuden rajojen sisä- tai ulkopuolelta, eroista, erottelusta ja yhdenmukaisuuksista.¹⁷ Kenttä voi olla symbolinen, eikä ”toisten” tutkimisessa etäisyyden tarvitse olla fyysistä. Oma nykykansantaidetta käsittelevä tutkimukseni keskittyy suomalaiseen kulttuuriin, mutta suuntautuu taidemaailman ja taidekasvatuksen näkökulmas-

ta vieraaseen visuaaliseen kulttuuriin, toiseen taiteeseen. Tutkimukseni kenttätö ei tarkoita etnografian historiallisille käytännöille tyypillistä pitkäaikaista oleskelua jossakin yhteisössä, vaan nykykansantaiteen kentällä toimimista ja jalkautumista tutkimani ilmiön pariin eli nykykansantaiteilijoiden arjen ympäristöihin.

Etnografia ja taiteentutkimus kirjoitetaan kertomuksiksi, joissa faktat ja yksityiskohdat yhdistetään kerrontaan. Näin luodaan merkityksiä ja tulkintoja, jotka tekevät ilmiöt merkityksellisiksi, ymmärrettäviksi ja kiinnostaviksi. Tutkimustekstin kirjoittaminen ei ole vain aineistojen ja analyysin purkua sanalliseen muotoon, vaan siihen kuuluu myös juonen rakentaminen ja tyyliin, näkökulmaan ja kohdeyleisöön liittyvät valinnat. Todellisuus ja kirjoitus eivät ole yhtä, sillä ilmiö on tavoitettavissa vain tekstien lävitse. Tutkija ei ole objektiivinen tarkkailija ja raportoija, sillä hän vaikuttaa aiheen rajaukseen sekä aineiston keruuseen ja analysointiin ja tutkimuskohteen representaatioon. Tutkimustekstissä yhdistyvät kentän todellisuus ja sen kuvaus, teksti ja kirjoittaja eli tutkija, tutkittavien kokemukset, niiden esittäminen ja heidän tarkoittamansa merkitykset. Tämä ei tarkoita, etteivätkö taiteentutkimus ja etnografia tuottaisi luotettavalla tavalla tietoa kohteestaan. On vain luovuttava näkemyksestä, jonka mukaan on olemassa vain yksi ainoa oikea tulkinta, totuuden paljastava näkökulma. Tutkimustyöhön pohjautuvat tulkinnat ovat perusteltuja ja tukeutuvat tosiasioihin, mutta ne ovat silti kuvauksia, kertomuksia kohteestaan.¹⁸ Tutkimuksen raportoinnissa kieli on analyyttinen työkalu, ei läpinäkyvä kommunikaatiokeino.¹⁹

15 Atkinson ja Hammersley 2007; O'Reilly 2005; Fingerroos 2003; Van Maanen 1988.

16 Fingerroos 2003; Eskola & Suoranta 2000, 103.

17 Clifford 1986, 2.

18 Lukkarinen 1998a, 40–46; Van Maanen 1988. Ville Lukkarinen viittaa taidehistoriaan, mutta katson hänen väitteensä kattavan yhtä hyvin muunkin taiteentutkimuksen. John Van Maanen esittelee teoksessaan *Tales of the Field* erilaisia etnografian kirjoitustyyliä ja pohtii niihin liittyviä vahvuuksia ja heikkouksia.

19 Atkinson ja Hammersley 2007, 191.

20 Ks. Anttila 2000, 305–307; Van Maanen 1988, 125–141.

21 Grönfors 2008, 61.

22 Yhtenä tärkeänä otokseni ulkopuolisena aineistona pidän *Kaikilla mausteilla* – ITE näyttelyjulkaisun taiteilijaesittelyjä varten tekemiäni puhelinhaastatteluja, jolloin keskustelin kahdentoista nykykansantaiteilijan kanssa Pohjanmaan ITE-hankkeen koordinaattori Lauri Oinon haastattelumuistiinpanojen pohjalta. Nämä keskustelut lisäsivät ymmärrystäni etenkin nykykansantaiteen puunveiston taustoista ja merkityksistä.

23 Ensimmäisen kenttätutkimuskierroksen haastattelvat: Alhoranta Arja (Pyhärinta), Hevonkoski Edvin (Vaasa), Hömppi Martti (Siuro), Kinnunen Aune (Viitasaari), Koivumäki Alpo (Kauhajoki), Lepistö Matti (Raah), Pelttonen Timo (Korpilahti), Rytönen Niilo (Suonenjoki), Rönkkönen Veijo (Parikkala), Setälä Johannes (Karjalohja), Sinistö Elis (Kirkkonummi), Tuppurainen Ensio (Vekaranjärvi) ja Vanhanen Juha (Alavus).

24 Liite 1, Teemahaastattelu I. Tolonen ja Palmu (2007, 92) kuvaavat miten etnografisessa haastattelussa haastattelukysymykset muovautuvat kenttätöyön ohessa, tutkijan lisääntyvän ymmärryksen myötä. Liitteenä olevat tutkimukseni teemahaastattelukysymykset muodostavat rungon, jota olen muunnellut haastatteluissa tilanteen vaatimusten ja haastattelujen myötä karttuneen tietämykseni mukaisesti.

25 Ks. tutkimushaastattelusta Hirsjärvi & Hurme 2000. Grönforsin (2008, 63) mukaan empaattinen neutraalisuus ei aina ole haastattelutilanteessa suositeltavaa, sillä varsinkin maaseudulla ihmiset saattavat pitää kahdensuuntaista kommunikointia luonnollisena ja yhdensuuntaista käsittämättömänä. Tutkimukseni haastattelutilanteissa olisi mielestäni ollut epäkohteliasta pidättäytyä vastaamasta iäkkäiden haastateltavien minulle esittämiin kysymyksiin.

26 Atkinsonin ja Hammersleyn (2007, 117–120) mukaan etnografinen haastattelu on tyypillisesti lähempänä keskustelua kuin strukturoitua haastattelua.

Kieli on myös vaikuttamisen väline. Koska tutkimustekstin tehtävänä on paitsi tarjota näkökulma tutkittavaan aiheeseen, myös osallistuvan keskustelun lisääminen, voi tutkija keskustelun tai mielenkiinnon herättämiseksi päätyä aiheen käsittelyssään varsin poleemisiin, kriittisiin tai vaikkapa kaunokirjallisiin sävyihin.²⁰

Nykykansantaiteilijoita haastattelemassa

Laadulliselle tutkimukselle on tyypillistä, että kenttähavaintoja tuetaan haastatteluilla. Haastattelujen avulla voidaan syventää, kohdistaa ja tarkentaa muuta aineistoa.²¹ Tutkimukseni aineiston muodostavat vuosina 2002–2010 tekemiäni nykykansantaiteilijoiden haastattelut sekä havaintomuistiinpanot ja valokuva- ja videodokumentoinnit nykykansantaiteilijoiden teosympäristöistä. Tutkimukseni nykykansantaiteilijat valitsin ITE-hankkeen arkistotietojen ja henkilökohtaisten kontaktieni perusteella. Tutkimusjoukko muodostui harkinnanvaraista otantaa käyttäen niin, että edustettuina ovat molemmat sukupuolet, eri paikkakunnat ja monet nykykansantaiteen ilmaistavat. Useita vuosia kestäneen tutkimukseni kuluessa tapasin eri yhteyksissä monia kymmeniä nykykansantaiteilijoita. Kaikkia vuosien varrella tapaamiani nykykansantaiteilijoita ja jokaista taltioimaani nykykansantaidekohdetta en valitettavasti voi esitellä tämän tutkimuksen puitteissa, mutta jokainen kohtaaminen ja tutkimusotokseni ulkopuolistenkin taiteilijoiden kanssa käydyt keskustelut ovat olleet muodostamassa käsitystäni nykykansantaiteen luonteesta.²²

Tein kesällä 2002 tutkimukseni ensimmäisen ja laajimman kenttätutkimuskierroksen ja tutustuin kolmeentoista nykykansantaiteilijaan ja -teoskohteeseen eri puolilla Suomea.²³ Olin ITE-hankkeen näyttelyiden ja julkaisujen avulla saanut alustavan käsityksen nykykansantaiteen luonteesta sekä siitä, mitä haluan taiteilijoilta kysyä. Haastatteluissa käytin tukena esitietämykseni varassa laatimaani varsin väljää teemahaastattelurunkoa²⁴, joskin tilanne monissa tapaamisissa muistutti enemmän avointa haastattelua, koska taiteilijat kertoivat vapaasti ja vuolaasti taiteestaan.

Ajatuksenani oli, että haastattelun aikana esitän jatkokysymyksiä haastateltavien esille nostamista seikoista, mutta yritän samalla myös käsitellä haastattelurungon teemoja. Annoin tutkittavien nykykansantaiteilijoiden johdatella puhetta, koska halusin korostaa heidän asemaansa oman taiteensa ja oman elämänsä asiantuntijoina. Vaikka tutkimushaastatteluissa usein suositellaan haastatteluasenteeksi ”empaattista neutraalisuutta”, en tavoittanut tai erityisesti tavoitellut sitä omissa haastatteluissani.²⁵ Tutkimukseni taiteilijatapaamisissa vallitsi usein keskusteleva ilmapiiri. Monet nykykansantaiteilijat olivat kiinnostuneita kuulemaan mielipiteeni heidän taiteestaan ja vastasivat henkilökohtaisiin kysymyksiin esittämällä vastakysymyksiä omasta elämäntilanteestani ja mielipiteistäni.²⁶

Haastattelutilanteiden kesto vaihteli puolesta tunnista vajaaseen kolmeen tuntiin. Tapaamisiin kuului lähes poikkeuksetta myös kahvittelua sekä vapaata keskustelua. Lisäksi kaikki taiteilijat esittelivät teoskohteensa. Joskus tapaaminen

jakautui kahdelle peräkkäiselle päivälle niin, että toisena päivänä haastattelin taiteilijaa ja vasta seuraava päivänä tutustuin taiteilijan johdolla teosympäristöön ja kuvasin kohteen. Näin toimin paitsi sadepäivinä, myös silloin kun kyseessä oli erityisen suuri teosympäristö ja/tai iäkäs taiteilija. Nauhuri oli taiteilijatapaamisissa käytössä pääsääntöisesti vain varsinaisessa haastatteluvaiheessa, ei koko vierailun ja teoskohteeseen tutustumisen ajan, joten osa taiteilijoiden antamasta suullisesta informaatiosta on taltioitu kenttämuistiinpanoihin käsin kirjoittaen.²⁷ Myös kamera ja videokamera olivat kenttätöyössä tärkeitä muistiinpanovälineitä. Videotaltiointien rooli korostui tehdessäni muistiinpanoja teosympäristöjen kokoelmaluonteesta, mutta pääasiallisesti teosanalyysini perustuvat valokuva-aineistoihin.²⁸

Yleensä haastattelut sujuivat mutkattomasti. Niissäkin kohteissa, joissa haastattelujen informaatio jäi jostakin syystä vähäisemmäksi, sain kerättyä tietoa havainnoimalla ja taltioimalla teoksia ympäristöineen.²⁹ Tavallista oli, että nykykansantaiteilijat kertoivat haastatteluissa taiteestaan ja elämästään vuolaasti ja hämmästyttävän avoimesti. Taide ja taiteesta puhuminen johdattaa helposti henkilökohtaisen alueelle, erityisesti kun kyseessä on nykykansantaiteen kaltainen elämäntapaan sitoutunut taidemuoto. Tutkijan etiikkaan kuuluu päätellä, millaista informaatiota tutkimustekstissä on järkevää käsitellä ja siteerata. Ohjenuoranani aineistoni käsittelyssä on ollut, etten halua missään vaiheessa esittää tutkittaviani epäedullisessa valossa, varsinkaan, kun he tutkimuksessani esiintyvät omilla nimillään eivätkä anonyymeinä informantteina. En tahdo tuottaa

haittaa sellaisille ihmisille, jotka ovat avanneet kotinsa ja ajatuksena minulle tutkijana ja tehneet mahdolliseksi tutkimukseni syntymisen. Pidän minulle kerrottuja erityisen henkilökohtaisiksi kokemiani asioita luottamuksen osoituksena, enkä ole käsitellyt tällaista luottamuksellista tietoa tutkimustekstissäni.

Ensimmäistä kenttätutkimuskierrosta seuraavina vuosina täydensin aineistoani niiltä osin kuin tutkimusintressini edellytti. Myöhempiin haastatteluihin valikoin mukaan uusia taiteilijoita, ja palasin muutamien aiemmin haastateltujen taiteilijoiden luokse lisäkysymysten kanssa.³⁰ Näissä haastatteluissa syvensin niitä teemoja, jotka olivat ensimmäisten haastattelujen analyysin perusteella osoittautuneet nykykansantaiteen ymmärtämisen kannalta kiinnostaviksi tai joista en ollut ensimmäisen haastattelukierroksen aikana saanut tarpeeksi tietoa.³¹ Myöhempien haastattelujen myötä tutkimusotokseni kasvoi kahdeksaantoista nykykansantaiteilijaan. Tämän taiteilijajoukon haastattelut muodostavat tutkimukseni A-aineiston, johon nykykansantaidetta koskevat analyysini ja tulkintani kohdistuvat. Päähaastatteluaineiston ohella tutkimukseeni sisältyy lisähaastatteluaineisto, joka on syntynyt täydentämään tutkimuksessa esiteltyjen ilmaistapojen ja tekniikoiden kirjoa. Tämän B-aineiston seitsemälle taiteilijalle olen esittänyt heidän taide tuotantoonsa liittyviä kysymyksiä teosten tekota voista, tyylistä, aihe maailmasta ja teosympäristön luonteesta.³² Aineistojen ero selittyy sillä, että siinä vaiheessa kun huomasin haastatteluaineiston muuten jo kylläytyvän, tunsin, etten vielä tiennyt tarpeeksi erilaisista työtavoista. Tekemi-

27 Etnografinen haastattelu on usein keskustelutilanne, joka nauhoitetaan. Se voi olla myös kentällä käyty keskustelu, joka myöhemmin kirjataan kenttämuistiinpanoihin. Ks. O'Reilly 2005, 115.

28 Taltioin videolle vain ensimmäisen kenttätutkimuskierrokseni teoskohteet.

29 Esimerkiksi Elis Sinistön tapasin kolmesti, mutta en saanut haastateltua häntä kunnolla yrityksistäni huolimatta. Yhdeksänkymmentä vuotta täyttäneen Sinistön kuulo oli heikentynyt, eikä hän jaksanut keskittyä vastailemaan kysymyksiini, vaan esitteli teoskohdettaan omaan tahtiinsa ja omalla tavallaan.

30 Toisessa vaiheessa haastatellut taiteilijat: Laiho Olavi (Jurva), Rönni Mauri (Kalajoki), Sipilä Pentti (Ruukki), Suomensyrjä Seppo (Villähde) ja Vuorenniemi Tauno (Suodenniemi).

31 Liite 2. Teemahaastattelu II.

32 Nämä työtapaa ja teostuotantoa käsittelevät haastattelut muodostavat tutkimukseni B-aineiston. Haastatellut taiteilijat ovat Ali-Eskola Arto (Marttila), Heiskanen Jorma (Sievi), Mäki Kirsti (Mellilä), Oja Väinö (Paimio), Pekkarinen Erkki (Asikkala), Pihl Jorma (Sauvo) ja Salminen Ilmari (Petäjävesi).

33 Ks. Grönfors 2008, 82–83, 91–92.

34 Ks. esim. Collier & Collier 1987.

35 Pink 2001, 96.

36 Sama, 115.

37 Sama, 96.

sen taustat ja merkitykset vaihtelevat vähemmän eri taiteilijoiden välillä kuin taiteen tekemisen käytännöt.

Tutkimuksessani en pitänyt tarkoituksenmukaisena koko laajan haastatteluaineiston litterointia. Olen käyttänyt valikoitua litterointia ja poiminut haastatteluista ne osuudet, joissa käsitellään tutkimukseni kannalta oleellisia asioita. Muutoin olen purkanut tallenteet kuuntelemalla äänitteet ja katselemalla videot useaan kertaan tehden samalla muistiinpanoja esille nousseista asioista. Näin materiaalin alustava analyysi on tapahtunut jo aineiston purkuvaiheessa, ja visuaaliset- ja haastatteluaineistot ovat voineet käydä keskenään vuoropuhelua analyysin alkuvaiheista asti.³³

Visuaalisuus etnografiassa ja tutkimuksen kuva-aineistot

Etnografian, eli tutkijan tuottaman esityksen tutkimuskohteestaan, ei tarvitse olla vain sanojen tuottamista. Itse asiassa kuvallisten aineistojen käytöllä on pitkät perinteet kenttätutkimusmenetelmiä hyödyntävien tutkimusten yhteydessä.³⁴ Tosin kuva-aineistojen asema on raportoinnissa yleensä toissijainen, avustava ja kuvittava. Vaikka tietoa on kerätty visuaalisessa muodossa, etnografinen tieto on perinteisesti tuotettu kääntämällä ja abstrahoimalla visuaalinen ”data” tekstimuotoon.³⁵

Visuaalisen etnografian puolesta puhuva professori Sarah Pink perää ei-hierarkista suhdetta tekstin ja kuvien välille tutkimuskäytännöissä.³⁶ Pinkin mukaan olisi tärkeää löytää sellaisia lähes-

tymistapoja, jotka eivät pyri kääntämään visuaalisia todisteita verbaalisiksi vaan tutkivat suhdetta visualisen ja muun tiedon välillä. Erilaiset mediat tuottavat erilaista tietoa. Yhdistelemällä kuva-aineiston käsittelyä erilaisiin etnografisiin (sanallisiin) teksteihin voidaan tuoda uusia näkökulmia tutkittavaan ilmiöön. Valokuvien rooli tutkimuksessa ei ole vain kuvittaa tai olla visuaalisena todisteena tutkijan vierailusta kentällä.³⁷

Taideteoksista puhuttaessa tarvitaan sanallista kieltä, mutta kuvallista ilmaisua ei voida koskaan täysin kielentää. Vaikka nykyään puhutaan kuvallisten medioiden nopean kehityksen mukanaan tuomasta visualisoitumisesta, jopa yhteiskunnan kuvallisesta käänteestä, kuvaa pidetään edelleen helposti toissijaisena ja vähempiarvoisena ilmaisukeinona, ainakin tieteellisessä tekstissä. Tosiasiassa taiteentutkimuksessa ja sen raportoinnissa kuva on usein suorastaan välttämättömyys, sillä muuntamalla visuaalinen tieto tekstin muotoon menetetään aina osa informaatiosta.

Nykykansantaiteen teoskohteiden kuvataitoinnit muodostavat haastattelujen rinnalla tutkimukseni toisen tärkeän aineiston. Videokuvasin ensimmäisen kenttätutkimuskierrokseni teosympäristöt ja valokuvasin kaikkien kahdenkymmenenviiden nykykansantaiteilijan teoskohteet. Monien nykykansantaiteilijoiden luona olen vuosien varrella vieraillut useitakin kertoja ja samalla täydentänyt kuva-aineistojani. Lisäksi olen kuvannut teoksia ITE-näyttelyissä ja tehnyt samalla kuvallisia muistiinpanoja näyttelyarkkitehtuurista. Tämän kirjan kuvat perustuvat tutkimukseni taiteilijoiden tuotantoon ja ITE-näyttelyihin. Täydentämässä on muutamia tutkimusotokseni

ulkopuolisten nykykansantaiteilijoiden teoskuvia teosympäristöissä taltioituina.³⁸

Haastatteluaineistot ovat tutkimuksessani rikastuttaneet kuvien tulkintaa ja kuvat haastattelujen avulla kerättyä tietoa. Etnografisissa menetelmissä analyysi ei tapahdu vain dokumenttiaineistoja läpi käymällä, vaan se on jatkuva prosessi, joka kestää tutkimuksen alkuhetkistä kirjan viimeisiin sanoihin.³⁹ Visuaalisesti painottunut etnografia tarkoittaa tutkimuksessani kuvallisten ja sanallisten kenttäaineistojen yhdenvertaista käsittelyä. Erilaiset aineistot tukevat ja täydentävät toisiaan etsiessäni vastauksia tutkimuskysymyksiini. Mielestäni on taidekasvatuksen paradigman mukaista luottaa kuvien voimaan tiedon välittäjänä myös tutkimustekstissä. Vaikka tutkimukseni raportoinnissa kirjallinen osuus määrällisesti dominoi, kuvien tarkoituksena ei ole ainoastaan elävöittää julkaisun painoasua. Toivon, että teoskuvat ottavat aktiivisen roolin tekstin rinnalla kommentoiden, täydentäen ja jopa kyseenalaistaen sanallista tietoa. Runsas teoskuvien käyttö antaa myös tutkimuksen lukijalle mahdollisuuden oman mielipiteensä muodostamiseen suhteessa tekemiini tulkintoihin⁴⁰.

Tutkimusaineistojen analyysi ja tulkinta

Aineistolähtöisen tutkimustapani mukaisesti kenttähavainnot, haastattelut ja teosten tarkastelu nostivat esille käsityksiä ja kysymyksiä ilmiön luonteesta.⁴¹ Haastattelujen ja kuva-aineistojen analyysin avulla olen pyrkinyt tarkentamaan näitä huomioita ja etsimään vastauksia aineistosta esille nousseisiin kysymyksiin. Nykykansantaiteen tekniikan, tyylin ja sisällön analyysini perustuu tyypittelyyn, ryhmittelyyn, luokkien nimeämiseen ja syntyneiden kategorioiden kuvailuun. Tutkimusaineistoihini ja muistiinpanoihini nojautuen olen analysoinut kunkin taiteilijan käyttämiä työtapoja, ilmaiskeinoja ja teostuotannon luonnetta ja sanomaa. Nykykansantaiteen ilmaisullista luonnetta tarkastellessani olen kysynyt paitsi miten teos on tehty, myös miksi taiteilija on valinnut juuri kyseisen tekniikan ja materiaalin ja mihin valinta perustuu. Olen määritellyt minkälaista itseoppineisuuden lajia käytetyt työtavat edustavat sekä pohtinut tekijän suhdetta ilmaisutapaan ja taitoon. Teosten tyyliä ja sisältöä tarkastellessani olen tavoitellut myös kuvallisen viestin taustalla vaikuttavaa ajattelua, tekijän maailmankuvaa. Kuvatessani nykykansantaiteen roolia tekijänsä arjessa ja elinympäristössä analyysini kohdentuu haastatteluaineistoihin. Haastattelujen pohjalta olen tarkastellut taiteen tekemisen syitä ja omalle taiteilijuudelle annettuja merkityksiä. En tutkimuksessani esittele analyysin tuloksia taiteilija- tai teoskohtaisesti, vaan olen päätynyt yhteenvetomaisesti esittelemään keskeiseksi

38 Valtaosa tämän teoksen kuvista on minun kuvaamiani. Valokuvaajan nimi mainitaan kuvateksteissä vain jos kuvaaja on joku muu.

39 Pink 2001, 95.

40 Pink 2001, 94. Kuvia tulkitsessa tutkija luokittelee ja antaa kuville merkityksiä suhteessa vallitsevaan akateemiseen kulttuuriin ja oman tutkimusalansa käytäntöihin. Kuitenkin etnografi itse on subjektiivinen kuvan lukija, jonka henkilökohtaiset kokemukset ja pyrkimykset vaikuttavat kuvista saatavaan tietoon.

41 Ks. Atkinson ja Hammersley 2007, 166.

42 Grönfors 2008, 85–86.

43 Analyysirunkoni on saanut vaikutteita Gillian Rosen (2007) esittelemistä visuaalisen aineiston analyysitavoista.

44 Panofsky 1982 (1955). Ks. ikonologiasta ja sen kritiikistä Palin 1998a, 118–125; Palin 1998b, 154–157; Kuusamo 1996, 147–161.

nousseita teemoja, aiheita ja merkitysten yhdistelmiä. Tulkintojani havainnollistan joillakin haastattelulainauksilla sekä esimerkkikuvilla.

Analyysin runko

Kentällä tutkija hankkii kokemusperäistä tietoa, raaka-ainetta tutkimuksen käsitteellistä ja teoreettista vaihetta varten. Sosiologian professori Martti Grönfors jakaa aineiston analyysin kolmeen päävaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa luodaan abstrakti mielikuva kohderyhmästä ja sen luonteesta sekä käsitys strategiasta, jolla aineistoa voidaan lähestyä. Seuraavaksi kokemusperäinen aineisto järjestetään, ja sitä tarkastellaan yksityiskohtaisesti. Lopuksi tehdään tilannekohtainen analyysi, jossa yhdistetään käsitteellinen ja kokemusperäinen tieto loogiseksi kokonaisuudeksi.⁴²

TUTKIMUSAINEISTOJEN ANALYYSIRUNKO

	Aineiston kuvailu ja analyysi	Aineiston analyysi ja tulkinta	Aineiston tulkinta ja teoria	Aineistotyyppi
TAITEILIJUUS	Henkilötiedot	Tekemisen syyt	Taiteilijuuden merkitys	Haastattelut
TEKNIikka	Työtapa ja materiaali	Tekniikan alkuperä ja sidokset	Itseoppineisuuden luonne	Haastattelut + kuva-aineistot
TYyli	Visuaaliset piirteet	Visuaaliset keinot	Ominaislaatu	Kuva-aineistot
SISÄLTÖ	Aihe	Kertova sisältö	Sanoma ja maailmankuvan ilmentäminen	Kuva-aineistot + haastattelut
YMPÄRISTÖ	Paikka	Kokoelmaluonne	Asuinpaikka-sidonaisuus	Kenttähavainnot + kuva-aineistot + haastattelut

Tutkimusaineistojeni analyysissä keskityn viiteen eri osa-alueeseen, joita ovat taiteilijuus, tekniikka, tyyli, sisältö ja ympäristö. Tämän jaon mukaisesti analysoin haastattelu- ja kuva-aineistojani kolmessa vaiheessa, ensin yleisesti kuvailen, sitten analysoiden ja tulkiten ja lopuksi tulkintaa ja teoriaa yhdistäen. Näiden analyysien artikulaatiot tuottavat tutkimukseni tuloksen, eli kuvauksen nykykansantaiteen ilmiöstä.

Aineistojen keruun ja kerättyjen aineistojen silmäilyn pohjalta minulle oli syntynyt esitietämys ja käsitys siitä, mitä aineistot pitävät sisällään ja mitä niiltä voi kysyä. Analyysirunko näyttää aineistojen tulkinnan perusrakenteen ja aineistolle esitetyt pääkysymykset, mutta luonnollisesti jokainen analyysin vaihe sisältää useita alakysymyksiä, joiden avulla merkitys tuotetaan.

En turvaudu visuaalisten aineistojen tulkinassa valmiisiin analyysimalleihin, vaan käsittelen niitä samaan tapaan teemoitellen ja luokitellen kuin haastatteluaineistojanikin.⁴³ Vaikka esimerkiksi hyvin tunnettu ja paljon käytetty Panofskyn metodi olisi kontekstoivana tulkintamallina voinut sopia tutkimukseni luonteeseen, en halunnut käyttää virallisen taidemaailman ulkopuolisen tuotannon tarkasteluun niin voimakkaasti taidehistoriaan ja kulttuurisiin teksteihin sitoutunutta tulkinta-aparaattia. Kuva-aineistojeni analyysi noudattelee kuitenkin pääpiirteittäin panofsky-laisesta taiteen tarkastelusta tuttua kaavaa, eli etenen kuvailevan vaiheen kautta sisällön analyysiin ja tulkintaan ja tavoittelen lopulta teosten taustalla vaikuttavaa maailmankuvaa.⁴⁴

Kiinnitän kuva-aineistojen tarkastelussa teosten tyylin ja sisällön lisäksi erityistä huomiota

teosten toteutuksessa käytettyihin tekniikoihin ja niiden alkuperään sekä teosten ympäristöön. Itseopitut tekniikat ja teosten sitoutuminen tekijöidensä elämään ja arjen ympäristöön ovat nykykansantaiteen luonteenomaisia piirteitä. Koska nykykansantaide on taiteeseen kouluttamattomien kuvantekijöiden taidetta, se perustuu taidemaailman käytäntöjen sijasta arkiajatteluun ja yleisinhimilliseen kuvallisen ilmaisun haluun. Siksi olen luonut tutkimukseni tarpeisiin sopivan analyysirungon ja käyttänyt tulkinnoissani etnografisen tutkimuksen yhteydessä usein mainittua ”käytännön järkeä” sekä kuvataideopettajan ammatilliseen osaamiseen liittyvää kuvanlukutaitoa.

Aineistojen kanssa käyty keskustelu korostuu toisessa ja kolmannessa pääluvussa, joissa tarkastelen nykykansantaidetta kansanomaisena taideilmaisuna ja tekijänsä asuinympäristöön ja arkeen sitoutuvana elämäntapataiteena. Ensimmäisessä pääluvussa, jossa pohdin nykykansantaiteen paikkaa visuaalisen kulttuurin käsitelentällä, tukeudun lähinnä kirjallisuuslähteisiin. Neljännessä pääluvussa tarkastelun kohteena on puolestaan nykykansantaiteen asema taidemaailmassa, jolloin tulkinnat perustuvat paljolti omiin havaintoihini niistä eroista ja yhtäläisyyksistä, joita on nykykansantaiteen esittämisessä ja asemassa taidemaailmassa ja tekijän omassa arjen ympäristössä.

Kun olen poiminut aineistoesimerkkejä tutkimustekstiini, en ole erityisesti tavoitellut määrällistä tasapuolisuutta taiteilijoiden välillä. Joissakin teosympäristöissä olen vieraillut tutkimukseni kuluessa useasti, joissakin vain kerran. Lisäksi jotkin teoskohteet ovat laajempia ja aihemaailmaltaan monipuolisempia kuin toiset, joten on luonnollista,

että eri taiteilijoiden tuotannot nousevat työssäni epätasaisesti esille. Myös nykykansantaiteilijoiden sanallisessa ilmaisussa ja suhtautumisessa haastattelutilanteeseen oli merkittäviä eroja. Jotkut vain tuntuvat esittävän asiansa sellaisella tavalla ja sellaisessa muodossa, että heidän puhettaan on helppo siteerata.

Tekijän tieto ja tutkijan tulkinta

Tutkimukseni piirtää esiin nykykansantaiteen kokonaishahmon, aineiston analyysin pohjalta syntyneen tulkinnan ilmiöstä. Toinen tutkija olisi voinut aineistoni pohjalta päätyä kuvaamaan nykykansantaidetta toisin, mutta minä olen tarkastellut ilmiötä omasta positioistani, taiteentutkimuksen ja taidekasvatuksen näkökulmasta. Vaikka taiteen tarkasteluni onkin ammatillisen osaamiseni ohjaamaa, oma persoonani ja taustani, taidekäsitykseni ja maailmankuvani vaikuttavat vääjäämättä tutkimukseni rajauksiin ja tuloksiin. Kokemukseni, tietoni ja tunteeni ovat olleet tulkintaprosessissa eriytymättä mukana.

Mielestäni tällainen kokonaisvaltainen tulkinnan ote on tyypillinen taiteen tarkastelulle, eikä se voi olla vieras myöskään taiteen tutkimiselle. Taideopettajana ja itsekin taidetta tekevänä minulla on laaja tietämys erilaisista ilmaisutekniikoista. Luen siis teoksia myös omakohtaisen tietämiseni kautta. Omasta kokemuksestani tiedän, että itse tekemästään taiteesta on joskus vaikea puhua. Ei ole välttämättä helppoa ottaa sanallistamisen vaatimaa etäisyyttä johonkin itselle läpikotaisin tuttuun. En usko, että likimainkaan kaikki oleellinen tieto haastattelutilanteissa tallentuu nauhalle.

	45 Heikkinen 1997, 12.
46 ‘Hiljainen tieto’ -käsitteen loi filosofi Michael Polanyi. Ks. Polanyi 1969.	
	47 Nurminen 2004, 134–135.
	
	Timo Peltosen <i>Leijona</i> .

Olen haastatteluja analysoidessani törmännyt myös tilanteisiin, joissa en ole voinut luottaa ja uskoa kaikkeen minulle kerrottuun. Miten esimerkiksi tulkita tilannetta, jossa taiteilija on pyytänyt tapaamisemme alkuun mukaan paikallislehden toimittajan, mutta myöhemmin kahden jäätyämme haastattelussa kertoo, että taiteen mukanaan tuoma julkisuus on hänelle täysin yhdentekevää?

Tutkimukseni alkuvaiheessa yritin tarkistuttaa tekemiäni tulkintoja haastattelemillani nykykansantaiteilijoilla. Lähetin yhdelletoista ensimmäisen kenttähaastattelukierrokseni nykykansantaiteilijoista heitä käsittelevän taiteilijakuvauksen ja pyysin heitä huomauttamaan, jos tekstissä on virheitä. Liitin mukaan valmiiksi postimaksulla varustetun palautuskuoren, minkä tuloksena kaikki kirjeen saaneet vastasivat. Vain kaksi taiteilijaa esitti korjausehdotuksia, jotka nekin koskivat murteen litterointia, ei varsinaisesti kuvauksen sisältöä. Muut kiittivät ja kertoivat olevansa tyytyväisiä kirjoittamaani tekstiin. Lisäksi useat taiteilijat lähettivät palautuskuoressa lehtileikkeitä ja kuvia uusista teoksistaan ja kertoivat kuulumisiaan. Tällainen palaute kentältä on toki kannustavaa, mutta se ei varmistanut tulkintojeni paikkansapitävyyttä. Myöhemmin huomasinkin muutamissa kirjoittamissani kuvauksissa väärinymmärryksiä, joihin taiteilijat itse eivät kuitenkaan olleet puuttuneet. Tutkitavilla on oikeus haastatteluissa puhua asioista oman tahtonsa mukaan. Asioita voi myös jäädä ja jättää kertomatta, sattumalta tai tarkoituksellisesti. Puhumisen ja tekemisen suhde on kaikessa tekemiseen perustuvassa toiminnassa monimutkainen. Tekeminen on tekevälle perusasia. Se on

tekijänsä ilmaisukanava, joten teoksista ja niiden toteuttamisesta puhuminen on toissijaista ja ehkä vaikeaakin.⁴⁵ Sanomatta jäänyttä varten on olemassa ihmisten välinen ymmärrys, sanattomat viestit sekä kaikkien käsityön ja taiteen parissa toimivien tuntema hiljainen tekijäntieto.⁴⁶

Tutkijalle hiljainen tieto merkitsee kykyä havaita, tulkita ja ymmärtää monivivahteisia ei-sanallisia merkkejä. Intuitio tuo tietoisuuteen hiljaisen tiedon, jossa yhdistyvät tieteellinen tieto, käytännöllinen tieto, kokemustieto sekä ympäristön ja tilanteen havainnoinnin pohjalta tehdyt tulkinnat. Hiljainen tieto on alitajuista tietoa, joka tulee tiedostetuksi oivalluksina tai sisäisenä tunteena, jonka vallitessa ymmärtää asioita vaistonvaraisesti.⁴⁷

Vaikka kohtasin nykykansantaiteilijat tutkijana, sormeni tietävät, miltä tekeminen tuntuu. Osaan eläytyä niin taiteen tekemisen intoon kuin vaikeuksiinkin. Tiedän, mitä tarkoittaa, että taide ottaa valtaansa ja luovuus vie mukanaan, niin että kesken tekemisen havahtuu omaan uupumukseen-sa. Hiljainen tieto on paljolti ruumiillista ja aistillista. Kun asioista kerrotaan pienillä vihjeillä, syntyy ymmärryskin lähes huomaamatta. Kuinka paljon kertovatkaan tapa, jolla tekijän käsi pyyhkäisee teoksen pintaa, katse joka viivähtää omilla pelloilla, huolellisuus, jolla omasta taiteesta kertovat lehtileikkeet on liimattu kirjaan. Tai kun iäkäs taiteilija ähkäisten kiskoo metsäreunasta puunkarahkan ja sanoo, että tästäkin vois... Tutkimuksessani tämä tieto on sitä, minkä minä kuulin puheen takaa ja tutkimukseni lukija joutuu monessa tapauksessa näkemään rivien välistä. Taiteesta ja elämästä puhuttaessa sanojen kieli on rajallinen.

Kontekstien sidokset

Tutkimukseni on saanut vaikutteita kulttuurintutkimuksen käytännöistä. Kulttuurintutkimuksen tutkimusperinteeseen viittaavat tutkimukseni kontekstiherkkyys sekä tutkimuskohteeni sitoutuminen arkeen.

Kulttuuri muodostuu jaetuista merkityksistä; se on erilaisten merkityksellistämisen käytäntöjen järjestelmä.⁴⁸ Stuart Hallin kulttuurintutkimuksen välineeksi ottama artikulaatio on käytäntö, joka korostaa asioiden ymmärtämistä osana kontekstiaan. Tutkittavaa ilmiötä ymmärretään tarkastelemalla sitä suhteiden verkostoa, jonka osaksi se asettuu. Merkitykset rakentuvat erontekojen ja yhteneväisyyksien osoittamisen kautta. Keskeistä artikulaatiossa on ajatus siitä, että yhteen liitetyt ainekset muodostavat uuden kokonaisuuden.⁴⁹ Kulttuurintutkija Lawrence Grossberg huomauttaa artikulaatiosta kirjoittaessaan, että kontekstia turhan usein pidetään tutkimuksessa vain taustana ja alkupisteenä asioiden tarkastelulle, vaikka konteksti syntyykin artikulaatiossa vasta tutkimuksen tuloksena. Konteksti artikuloi tutkimuskohteen, joten kontekstia ja tutkimuskohdetta ei voida ymmärtää irrallaan toisistaan.⁵⁰

Artikulaatioteoria on käyttökelpoinen tarkasteltaessa ilmiöitä, jotka liittyvät laajoihin ja vaihteleviin yhteyksiin. Se on konteksteja rekonstruoiva ajattelumalli, joka tarjoaa kuvan rakenteiden, käytäntöjen ja vaikutusten loputtomasta moneudesta.⁵¹ Artikulaatio sopii hyvin moniaineksiseen ja monitieteiseen tutkimukseen, sillä se mahdollistaa erilaiset teoreettiset ja metodiset yhdistelmät sekä niiden purkamisen

aineiston ja tutkimusintressin vaatimalla tavalla.⁵² Nykykansantaiteen tutkimuksen apuvälineeksi artikulaatio luontuu erityisen hyvin, sillä nykykansantaide itsessäänkin perustuu artikulaatioon. Siinä tuttuja asioita yhdistellään uudella tavalla ja tuotetaan näin uusia merkityksiä.

Hall kuvailee artikulaatio-termin kaksoismerkitystä englanninkielessä seuraavalla tavalla:

”Artikuloida” merkitsee ensinnäkin puhua, lausua julki, ilmaista ajatuksensa selvästi. Toisaalta puhumme ”artikuloidusta” kuor-maautosta eli rekasta, jossa etuosa (vetovau-nu) ja takaosa (perävaunu) voidaan tarpeen niin vaatiessa liittää eli niveltää yhteen. Ne nivelletään yhteen erityisen kytkennän avulla, joka voidaan murtaakin. Artikulaatio on siten yhteennivellys, joka tiettyjen ehtojen vallitessa voi tehdä kahdesta eri alkeisosasta ykseyden.⁵³

Viestinnäntutkija Erkki Karvonen lisää Hallin artikulaation kuvaukseen yhden abstraktimman merkityksen, joka viittaa ajatusten, kokemusten ja tuntemusten ”sanoiksi pukemiseen”, asioiden ”kääntämiseen” tietyn diskurssin kielelle. Hänen mukaansa artikulaatioteoria sopii hyvin liitettäväksi kulttuurimuotojen vertailuun ja historiallisten prosessien kuvailuun. Kulttuurisen ilmiön kohdalla voidaan kysyä, mihin kaikkien ilmiö liittyy tai pyritään liittämään, sekä toisaalta, mihin se ei liity tai sen ei sallittaisi liittyvän. Näin huomataan, miten kulttuuriobjekti kulloinkin asemoituu kulttuurisessa kentässä.⁵⁴

Grossberg on tutkimustyössään soveltanut Hallin ajatuksia artikulaatiosta. Hän on kuvannut,

48 Hall 1997, 1–2.

49 Slack 1996, 112. Jennifer D. Slackin mukaan artikulaation käsite on kulttuurintutkimuksessa niin keskeinen, että kulttuurintutkimuksen toimintatapojen ymmärtäminen on mahdotonta ilman artikulaation ymmärtämistä.

50 Grossberg 1995, 252.

51 Sama, 261.

52 Slack 1996, 112–114.

53 Hall 1992, 368.

54 Karvonen 1993. Ks. myös Lehtonen 2004, 210

55 Grossberg 1995, 23.

56 Sama, 251–252.

57 Hall 1992, 368.

58 Karvonen & Koivisto 2001: Stuart Hallin haastattelu.

59 Vrt. Hall 1992, 369–370 uskonnon artikuloinnista.

60 Merkitysten muodostumisesta ja niiden kontekstuaalisesta luonteesta Lehtonen 2004.

61 Grossberg 1995, 252.

62 ‘Bricolage’ on alkuaan ranskalaisen strukturalistisen antropologin ja semiootikon Claude Lévi-Straussin (1966 [1962]) käsite, joka tarkoittaa askartelua ja improvisointia käsillä olevista aineksista. Kulttuuri tutkimuksessa se tarkoittaa kulttuurin tuottamista käsillä olevien aineellisten tai henkisten ainesten ehdoilla. Käsite juontuu luonnonkansojen keräilytaloudesta ja tavasta merkityksellistää maailmaa, mutta viittaa myös taideteoksen rakentamiseen kollaasina. Ks. Lehtonen 2004, 198–199.

kuinka kulttuuriset käytännöt ja niiden vaikutukset rakentuvat ja jakautuvat sosiaalisessa tilassa ja määrittävät näin sosiaalisten ryhmien toisistaan poikkeavia mahdollisuuksia ja toimintakykyä. Keskeistä Grossbergin mukaan on päästä selville niistä tavoista, joilla arkielämä artikuloituu kulttuuristen käytäntöjen muotojen kautta ja niiden kanssa. Tavoitteena on tunnistaa niitä moninaisia tapoja, joilla ihmiset toteuttavat tahtoaan ja vaikuttavat elämäänsä ja historiaan.⁵⁵

Kulttuurisen ilmiön analysoiminen sisältää niiden suhteiden verkon konstruomisen, joihin tai joiden osana se artikuloidaan. Artikulaatio merkitsee yhteyksien purkamista eli disartikuloimista, jotta toisia yhteyksiä voitaisiin rakentaa eli re-artikuloida.⁵⁶ Artikulaation avulla kulttuuriset elementit voivat niveltyä yhdeksi. Syntynyt kytkeymä ei kuitenkaan ole väistämätön tai ehdoton, vaan liitos, joka tietyissä oloissa voidaan tehdä tai pakottaa voimaan.⁵⁷ Hallin mukaan ei ole olemassa kiinteitä merkityksiä, joten on periaatteessa aina mahdollista irrottaa jokin kohde, termi tai ilmiö siitä kontekstista, johon se kuuluu, ja kytkeä se uudelleen jonkin toisen kanssa. Tällöin muuttuvat niin sen merkitys, tehtävät, tarkoitus kuin toimintakin.⁵⁸ Vaikka välttämättömiä ja väistämättömiä liitoksia ei ole, käsitteet eivät ajelehdi irrallaan. Kulttuurisia käsitteitä ei ole järkevää mielivaltaisesti irrottaa vakiintuneista asemistaan ja siirtää toiseen yhteyteen.⁵⁹

Kaikkien kulttuuristen ilmiöiden merkityksellistäminen tapahtuu kulttuurin kontekstissa ja kulttuurin merkityskarttojen ohjaamana. Merkitysten kontekstisidonnaisuus ei tarkoita, ettei merkityksillä olisi pysyvyyttä. Käytännössä

merkitykset syntyvät suhteessa kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin prosesseihin ja fyysisen maailman rajoihin. Samojen ilmiöiden erilaiset tulkinnot ovat yhtä lailla oikeita ja perusteltuja, kukin omassa kontekstissaan. Kontekstit vaikuttavat siihen, millaiset tulkinnot ja merkitykset ovat mahdollisia kulloisessakin tilanteessa, ja toisaalta merkityksellistämisen prosessit muokkaavat konteksteja.⁶⁰ Grossbergin mukaan

[a]rtikulaatio tarjoaa konteksteja koskevan teorian. Se määrää, että kaikki voivat toimia vain erityisissä konteksteissa ja erityisistä konteksteista, koska käytännöillä on vaikutuksia vain konteksteissa, koska identiteetit ja suhteet ovat olemassa vain konteksteissa. Käytännön ymmärtäminen sisältää teoreettisesti ja historiallisesti tämän kontekstin (re) konstruomisen.⁶¹

Tutkimuksessani artikulaatio antaa lähtökohdan kontekstien sisäisten ja eri kontekstien välisen suhteiden kuvaamiseen. Tutkimuksessani käsittelen nykykansantaidetta visuaalisen kulttuurin käsitteenä, itseoppineiden taideilmaisuna, tekijän elinympäristön ja elämäntavan taiteena sekä taidemaailmaan löydettyinä ulkopuolisuutena. Nämä kontekstit ovat paitsi tarkastelukehyksiä nykykansantaiteelle, myös tutkimukseni tuloksia.

Nykykansantaide on perusolemukseltaan artikulatiivista. Toista kulttuurintutkimuksesta tuttua käsitettä käyttäen voisi kuvailla sen edustavan bricolage-tyyppistä luovuutta.⁶² Nykykansantaide yhdistelee perinteitä, kulttuurin elementtejä sekä ajan ja arjen ilmiöitä luovalla ja yllättävällä tavalla.

Merkitykset, joita tarkastelussani nykykansantaiteeseen liitän, pohjautuvat havaintoihini ja tutkimusaineistoni luokitteluun⁶³ sekä ilmiön käsitteelliseen ja historialliseen taustaan. Nostan esille nykykansantaiteeseen liittyviä yleisiä ja usein toistuvia ominaisuuksia, joita voidaan pitää nykykansantaiteen merkityksellisinä tunnuspiirteinä. Pyrkimyksenäni on nykykansantaiteen kuvaus ja ymmärtäminen, ei tyhjentävä selittäminen.

Tutkimusaineistojen analyysiin yhdistettynä artikulaatio tuo esille nykykansantaiteen ilmaisun ominais- ja erityspiirteet. Nykykansantaiteen ilmaisulle ovat tyypillisiä totutusta poikkeavat ja uudenlaiset yhdistelmät, sellaisten asioiden saattaminen yhteen, joilla ei ole toisiinsa aiempaa sidosta. Teosten aiheissa ja sanomassa kytkentä tapahtuu usein huumorin keinoin.⁶⁴ Perinteentutkimuksen professori Seppo Knuuttila kuvailee kulttuurissa esiintyvien yllättävien yhdistelmien luonnetta nykykansantaiteeseen hyvin sopivalla tavalla:

Kulttuurin esityksellisissä muodoissa erilaiset kytkennät ja yhdistelmät tai tahattomat sekaannukset voivat koskea mm. tyyliä, sisältöä, aistimellisuutta, ajallisuutta, arvostuksia, sukupuolten representaatioita. Niillä on historiallisia käytäntöjä (esim. karnevaali), mutta artikulaatiot ovat myös vanhasta irtautumisen, keksimisen, ideoimisen ja leikin vapaa-aluetta.⁶⁵

Tutkimuksessani nykykansantaiteen ilmiön ymmärtäminen perustuu vaihtuvien kontekstien tarkastelulle. Käsitteenä nykykansantaiteella on historiallinen ja kulttuurinen taustansa ja paik-



kansa. Se edustaa itseoppineiden taiteilijoiden kansanomaista taideilmaisua ja sellaisena poikkeaa korkea- ja harrastajataiteesta. Nykykansantaide sitoutuu tekijänsä elämäntapaan ja saa monet merkityksensä tekijänsä arjen keskellä. Taideilmiön luonteen se saa taidemaailmaan vietyinä. Tässä tutkimuksessa yksittäisiä nykykansantaiteen teoksia ja taiteilijuutta tarkastellaan konteksteja ja koko ilmiötä koskevan tiedon avulla, ilmiötä puolestaan ymmärretään konteksteja, teoksia ja taiteilijoita tarkastelemalla. Tästä vuoropuhelusta hahmottuu tutkimuksessani suomalaisen nykykansantaiteen kuva.

Kesällä 2006 kiersin perheineni esittelemässä suomalaisia nykykansantaiteilijoita erikoisista ympäristöistä kiinnostuneelle saksalaiselle elokuvaohjaajalle Christoph Schuchille. Tapaamisten pohjalta Schuch käsikirjoitti road movie -tyylisen elokuvan *Self-Made Paradise* (Avanti-Film 2007), jonka hän filmiryhmineen kuvasi samana syksynä. Kuvassa vasemmalta mieheni, tyttäreni, minä ja Christoph Schuch. Kuva: Seppo Suomensyrjä.

63 Eskolan ja Suorannan (2000, 103–110) mukaan etnografiassa tietojen kerääminen on ennalta suunnittelematonta, eikä analysissä yleensä käytetä valmiita luokituksia, vaan kategorioiden annetaan nousta aineistosta, tai ne perustetaan esim. teema-haastatteluteemoille.

64 Ks. Knuuttila 2005, 51–61

65 Knuuttila 2000, 219.

I TOINEN TAIDE

Niilo Rytkösen "kääkyröitä".

NYKYKANSANTAIDE VISUAALISEN KULTTUURIN KÄSITEKENTÄLLÄ



Omissa maailmoissa – Toinen taide -näyttely Kiasmassa kesällä 2005.

1 Seppo Knuuttila (2005) kertoo "toinen taide" (annan konst) -nimityksen syntyneen hänen käydessään terminologista keskustelua ruotsalaisten kollegoidensa kanssa. Sitten se esiintyi hänen ehdotuksestaan outsider art -termin suomennotuksena Colin Rhodesin teoksen *Toinen taide – Luovat erot* (2004; *Outsider Art: Spontaneous Alternatives*, 2000) nimessä. Ilmaisu esiintyi myös Kiasman kesän 2005 kansainvälisen katselmuksen nimessä *Omissa Maailmoissa – Toinen taide*.

2 Yrjö Sepänmaa (2000a, 214–215) kutsuu tätä toisen taiteen kenttää taidemaailman varjoinstituutiksi, ei-taidemaailmaksi, joka peilaa korkeataiteen käytäntöjä.

Suomalaisessa taidepuheessa on käytetty nimitystä toinen taide viittaamaan taideinstituutioiden ulkopuolella syntyneeseen taiteeseen, eli outsider- ja nykykansantaiteeseen.¹ "Toinen taide" on ilmaisu, jolla osoitetaan taidemaailman ulkopuolelta tulevan taiteen ero taidemaailman keskiössä olevaan taiteeseen. Toisen taiteen tekijät ovat taidemaailman näkökulmasta sivullisia. Taiteellista toiseutta on kahden asteista: taidemaailman ulkopuolisuutta sekä sosiaalista toiseutta eli yhteiskunnan ja "normaaliuden" ulkopuolisuutta. Suomalaisen nykykansantaiteen eli ITE-taiteen toiseus edustaa taidemaailman ulkopuolisuutta. Sosiaalisesti ITE-nykykansantaiteilijat eivät ole yhteisöjensä tai yhteiskunnan ulkopuolisia. Taiteilijoina he kuitenkin ovat toisia, sillä heidän taiteensa on toista ja toisenlaista.

Toinen taide on tavallaan taidemaailman varjoinstituutio, tai pikemminkin ulkopuolisten taidemaailmojen rypäs. Nämä ulkopuoliset taidemaailmat muistuttavat korkeataidetta, koska

lukuun ottamatta taiteentekijöitä itseään niiden kaikki toimijat tuntuvat soveltavan toiminnassaan virallisen taidemaailman käytäntöjä.²

Paikantaessani suomalaisen nykykansantaiteen asemaa visuaalisen kulttuurin käsitekentällä otan vuoroin tarkasteluuni eurooppalaisen ulkopuolisuuden, amerikkalaisen itseoppineisuuden ja suomalaisen kansanluovuuden. Kansainvälinen outsider-taide tarjoaa toiselle taiteelle käsitteellisen ja historiallisen taustan. Amerikkalainen itseoppineisuus puolestaan antaa vertailu- ja ehkä myös samaistumiskohdan suomalaiselle nykykansantaiteelle. Suomalaista kansanluovuutta käsitellessäni ulotan tarkasteluni historialliseen kansantaiteeseen sekä nykykansantaiteen lähilajeihin visuaalisen kulttuurin kentällä.



Alpo Koivumäen *Lootus ja egyptitär*.



ULKOPUOLISTEN TAIDEMAAILMAT

Viime vuosina virallisen taidemaailman ulkopuolinen taide on saavuttanut paljon näkyvyyttä. Yli vuosisadan kestänyt matka outsider-taiteen hyväksymiseen on kuitenkin ollut pitkä ja mutkikas. Monet kiehtovat teokset ovat ehtineet tuhoutua taltioimattomina, koska niiden arvoa ei ole ymmärretty.

Nek Chandin (1924) rakentama melkein parinkymmenen hehtaarin laajuinen *Rock Garden* Intiassa on todennäköisesti maailman suurin ja kuuluisin itseoppineen taiteilijan teosympäristö. Pakistanilaissyntyinen Chand alkoi rakentaa kivipuu-tarhaansa viisikymmentäluvun lopulla. Laittomien rakennelmien paljastuttua viranomaiset eivät hajottaneet teoskohdetta, vaan päättivät palkata Chandin jatkamaan rakentamista työmiesten avustuksella. Chandin teoksia nähtiin Kiasman näyttelyssä vuonna 2005.

3 Rhodes 2004, 50. John MacGregorin (1989) tutkimus *The Discovery of the Art of the Insane* antaa kattavan selonteon mielisairaaloiden historiallisesta potilastaiteesta.

4 Prinzhorn 1972 (1922), 5–6; Maizels 2000, 13; MacGregor 1989, 91–102.



outsider-taiteen kentästä puhuttaessa tarkoitetaan kansainvälistä käsite-perhettä, jossa rajaukset vaihtelevat kulloisenkin määrittelijän mukaan. Kansainvälisen ulkopuolisten taidekentän perusjakoja ovat jako art brut -taiteen pohjalta määrittyvään outsider-taiteeseen sekä kansantaidepohjaiseen itseoppineisuuteen. Euroopassa valtasuuntana on pitkään ollut outsider-taide, kun taas Amerikassa kansantaide on ulkopuolisuuden päälaji. Outsider-taidemaailma jakautuu Euroopassakin ranskankieliseen ja anglosaksiseen kenttään, joissa käsitteet ja rajaukset poikkeavat toisistaan. Lisäksi kentän kokonaishahmotusta hankaloittavat taidemaailman ulkopuoliselle taiteelle annetut kansalliset määritelmät, mistä esimerkkinä on suomalainen ITE-taide.

Eurooppalainen ulkopuolisuus

Outsider-taiteen juuret ovat mielisairaaloiden potilastaiteessa. Psykiatriset potilaat ovat epäilemättä tehneet kuvia niin kauan kuin hoitolaitoksia on ollut olemassa, mutta koska töillä ei ole nähty olevan mitään arvoa, kovin varhaisia töitä ei ole säilynyt. Vanhimmat säilyneet potilaspiirustukset ovat peräisin 1800-luvun alkupuoliskolta Yhdysvalloista ja Britanniaista. Kuitenkin vasta vuosisadan loppupuolella pieni joukko lääkäreitä alkoi kerätä potilastöitä diagnostisiin ja tieteellisiin tarkoituksiin.³ Yksi ensimmäisistä potilastaiteesta kiinnostuneista oli italialainen lääkäri ja psykiatrisen taiteen keräilyn uranuurtaja Cesare Lombroso, joka vuonna 1864 julkaisi teoksen *Genio e follia* (Nerous ja hulluus). Lombrosen teos oli aikansa menestys; siitä otettiin kuusi painosta ja se käännettiin ranskaksi, englanniksi ja saksaksi. Lombrosen teoria luovan nerouden ja hulluuden yhteydestä jäi elämään ja muodosti perustan romanttiselle käsitykselle taiteellisen nerouden ja hulluuden liitosta.⁴

Vuonna 1907 Paul Gaston Meunier julkaisi kirjailijanimellä Marcel Réja teoksen *L'Art chez les fous* (Hullujen taide). Meunier oli lääkäri ja psykiatri, joka kirjoitti myös taidearvosteluja. Kirjassaan hän väitti, että psyykkisesti sairaiden taiteella on selkeä yhteys korkeataiteeseen, mutta myös tietyt omat ominaispiirteensä. Hän piti mielisairaiden taidetta korkeataidetta alkeellisempänä ja yksinkertaisempänä taiteena, jonka kautta kuitenkin voitiin ymmärtää kuvallista ilmaisua laajemminkin. Ennen Meunieria ja muutamia hänen kaltaisiaan edistyksellisiä psy-

kiatreja mielisairaaloissa oli yleisenä käytäntönä hävittää potilastyöt päivän päätteeksi. Kasvavan kiinnostuksen myötä potilastöitä alettiin 1900-luvun alkupuolella jossain määrin säilyttää. Vaikka mielisairaiden taide herätti kiinnostusta paitsi lääkäreissä ja tutkijoissa myös ammattitaiteilijoissa, potilaiden teoksia kohdeltiin silti lähinnä näytteinä ja välineinä analysoitaessa potilaiden tilaa. Teosten tekijöitä ei mainittu nimillä, vaan pelkillä tunnuksilla ja numeroilla.⁵

1900-luvun edetessä suhtautuminen psykiatristen potilaiden taiteeseen alkoi vähitellen muuttua. Länsimaisen kulttuurin piiri oli avautumassa vieraille vaikutteille, ja mielisairaiden luomien teosten löytäminen taiteeksi oli osa tätä kehitysprosessia. Nuori taiteilijasukupolvi etsi vaihtoehtoja vallitseville taiteen traditioille Afrikan, Oseanian ja Pohjois-Amerikan heimokulttuurien esineistöistä, lasten taiteesta sekä eurooppalaisesta kansantaiteesta. Näillä ryhmillä katsottiin olevan yhteisiä primitiivisinä pidettyjä piirteitä. Myös mielenterveydeltään poikkeavien visuaalisen ilmaisen katsottiin kumpuavan samasta alkuperäisen luovuuden lähteestä kuin näiden samaan aikaan eurooppalaisen kuvataidemaailman kiinnostuksen kohteena olleiden ryhmien kuvailmaisun. Psykiatrisen taiteen huomioimiseen vaikuttivat luonnollisesti myös Sigmund Freudin ja Carl Jungin suuren suosion saavuttaneet teoriat alitajuisesta.⁶

Ensimmäiset potilaidensa töitä esteettisesti tarkastelleet psykiatrit olivat saaneet vaikutteita taiteen moderneista teorioista, joissa arvostettiin taiteellisen ilmaisen välittömyyttä ja spontaanuutta.⁷ Vaikka jo Meunierin keskittyminen nimen-

omaan esteettiseen laatuun psykiatristen potilaiden taidetta tarkastellessa kertoi uudenlaisesta suhtautumistavasta potilastaiteeseen, hänen työnsä ei herättänyt kovin suurta huomiota kulttuuripiireissä. Vasta kuvataiteesta kiinnostuneiden psykiatrien Walter Morgenthalerin ja Hans Prinzhornin kirjoitusten myötä outsider-taiteen historia sai uuden käänteen.⁸

Prinzhorn luovuuden alkulähteillä

Vuonna 1921 sveitsiläinen Walter Morgenthaler julkaisi laajan tutkielman *Ein Geisteskranker als Künstler* (Mielisairas taiteilijana), jossa käsitteli myöhemmin kaikkien aikojen tunnetuimmaksi outsider-taiteilijaksi kohonneen Adolf Wölflin tuotantoa ja taiteilijuutta.⁹ Vuotta myöhemmin ilmestyi Hans Prinzhornin kirja *Bildneri der Geisteskranken* (Mielisairaiden taide)¹⁰. Prinzhorn, joka oli opiskellut psykiatrian lisäksi myös taidehistoriaa ja filosofiaa, analysoi kirjassaan Heidelbergin psykiatrisen klinikan kokoelman potilastöitä.¹¹ Kyseinen kokoelma sisälsi pääosin spontaanisti toteutettuja kuvia, joiden tekijät olivat psyykkisesti sairaita ja taiteen tekemiseen harjaantumattomia.¹² Kuva-aineiston pohjalta Prinzhorn nimesi kuusi kuvantekemisen taustalla vaikuttavaa tarvetta tai yllykettä, joita ovat ilmaisu, leikki, koristaminen, järjestäminen, jäljittely ja esittäminen symbolein. Nämä osatekijät esiintyvät kuvallisissa tuotoksissa erilaisina yhdistelminä ja vaihtelevin painotuksin. Prinzhornin mukaan potilaiden teokset valottivat luovan prosessin luonnetta ja todistivat, ettei kuvallinen ilmaisu

5 Maizels 2000, 13; Rhodes 2004, 50–60; MacGregor 1989, 172–184.

6 Maizels 2000, 14; Rhodes 2004, 8, 24–26; Peiry 2001, 13; MacGregor 1989, 161–162.

7 Rhodes 2004, 8–9.

8 Peiry 2001, 24–25.

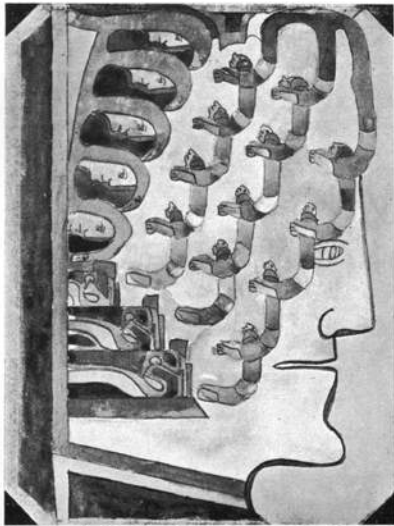
9 Maizels 2000, 23; Rhodes 2004, 76; Peiry 2001, 20–22; MacGregor 1989, 206–221.

10 Prinzhorn (1972 [1922], 1) selittää päätyneensä vanhahtavaan "bildneri"- eli "kuvantekeminen"-termiin, koska hän halusi korostaa kirjan esittelemien teosten kuuluvan kuvataidetta laajempaa kuvantekemisen kenttään ja välttää arviot teosten (kuva)taiteellisesta arvosta.

11 Heidelbergin klinikan museoitu kokoelma käsittää nykyään viitisentuhatta pääosin vuosina 1919–1922 kerättyä työtä noin neljältsadalta mielisairaalapotilaalta Saksasta, Itävaltasta, Sveitsistä, Italiasta ja Hollannista. Ks. Prinzhornin kokoelman kotisivut <http://www.prinzhorn.uni-hd.de>.

12 Prinzhorn 1972, 2–3. Prinzhorn halusi käsitellä tekijöitä yksilöinä ja siksi kymmenessä tapauskuvuksessa nimesi taiteilijan. Rhodesin (2004, 67–68) mukaan myöhemmin kuitenkin paljastui, että hän käytti potilastaiteilijoista salanimiä, vaikkei maininnut sitä tekstissä.

- 13 Prinzhorn 1972, 11–28.
- 14 Sama, 39.
- 15 Sama, 269–270.
- 16 Maizels 2000, 18–21.
- 17 Sama, 18–21; Rhodes 2004, 93–95; MacGregor 1989, 237–244.



Case 36 Fig. 110. "Worm Holes etc." (Water color). 25 x 33 cm.

Prinzhornin kirjan kuvitusta.

ole yksin kulttuurin ja koulutuksen tulosta, vaan myös inhimillinen perustarve. Prinzhorn käytti kirjoituksissaan outsider-taidekirjallisuudessa myöhemmin monissa eri muodoissa esiintynyttä kielikuvaa yhteisestä luovuuden alkulähteestä. Hänen mukaansa psyykkisesti sairaiden taiteentekemisen syyt eivät eronneet normaaleiksi luokiteltujen luovuudesta.¹³

Prinzhorn uskoi joillakin "skitsofreenisten mestareiden" teoksilla olevan erityistä esteettistä arvoa, koska ne selvästi ilmensivät taiteellista ilmaisuvoimaa ja luovuutta. Hänen mukaansa skitsofreenikot kääntyivät pakonomaisen inspiraation vallassa täydellisesti sisäänpäin, minkä tuloksena heidän oli mahdollista kuvissaan luoda kokonaan erilainen rikkaampi maailma.¹⁴ Prinzhorn uskoi, että kuvallisen hahmotuksen vaisto oli piilevänä olemassa jokaisella ihmisellä, mutta se oli hautautunut kulttuurin ja sivistyksen alle. Mielisairaille se kuitenkin tuli estoitta esiin.¹⁵ Myöhemmin saman näkemyksen ovat kirjoituksissaan jakaneet monet mielisairaiden taiteeseen vihkiytyneet taideasiantuntijat, tunnetuimpina Jean Dubuffet ja Roger Cardinal. Vaikka Prinzhornin kuvaukset ja teoriat olivat kiehtovia, kirjan suosio perustui pääasiassa sen erikoislaatuisiin teoskuviin. Monet taiteilijat kiinnostuivat kirjassa esitellyistä teoksista, ja jotkut jopa matkasivat Heidelbergiin tutustumaan kokoelmaan. Surrealistit katsoivat, että teoriat automatismista ja irrationaalisesta ilmaisusta konkretisoituivat Prinzhornin esittelemien kymmenen skitsofreenisen mestarin teoksissa.¹⁶

Täysin erilaisen vastaanoton kokoelman taide sai myöhemmin natsien taholta. Natsien kulttuu-

ripolitiikan johdossa ollut Joseph Goebbels halusi karsia modernistit ja modernismille myötämieliset kuraattorit Saksan taide-elämästä. Tätä tarkoitusta varten koottiin *Ertartete Kunst* eli *Rappio-taidekiertonäyttely* vuonna 1937. Näyttelyssä ja siihen liittyvissä julkaisuissa joitakin Prinzhornin kokoelman teoksia esitettiin yhdessä modernien saksalaistaiteilijoiden teosten kanssa, tarkoituksena korostaa modernismin ja potilastaiteen yhteistä ala-arvoista luonnetta. Ranskassakin mielenterveyspotilaiden taide suljettiin miehityksen aikana avantgardismin ohella hyväksytyn taiteen ulkopuolelle. Paradoksaalisesti se nousi väitettyjen yhtäläisyyksien ansiosta uudelleen taiteilijoiden mielenkiinnon kohteeksi sodan päätyttyä. Näin Prinzhornin kokoelman teokset ja niiden vaikutus jäivät elämään, vaikka monet ajan potilastaiteilijat joutuivatkin todennäköisesti natsi-ideologian uhreiksi.¹⁷

Dubuffet ja Art Brut

Ranskalainen taiteilija Jean Dubuffet sai käsiinsä Prinzhornin kohua herättäneen teoksen vuonna 1923, eli vuosi sen julkaisemisen jälkeen. Hän ei osannut lukea teoksen saksankielistä tekstiä, mutta teoskuvien kerrotaan tehneen häneen voimakkaan vaikutuksen. Tästä ensikohtaamisesta kului parikymmentä vuotta ennen kuin Dubuffet palasi taiteen valtavirran ulkopuolella tuotettujen teosten pariin. 1940-luvun alussa Dubuffet keräsi valtavan kokoelman lasten piirustuksia, minkä jälkeen hän suuntasi mielenkiintonsa toiseen alkukantaisena pidettyyn taideilmaisun

muotoon ja alkoi kerätä aineistoa psykiatristen potilaiden taidetta käsittelevää kirjaa varten.¹⁸

Dubuffet totesi teosten nimittämisen mielisairaiden taiteeksi tai psykiatriseksi taiteeksi liian leimaavaksi ja päätti ottaa käyttöönsä kunnioittavamman termin. Hän päätyi kutsumaan kiinnostuksensa kohdetta nimellä *art brut* eli *raakataide*.¹⁹

Art brut kehittyi pelkämästä nimityksestä omaksi filosofiakseen. Dubuffet havaitsi, etteivät vaitonvaraisuus ja omaperäinen ilmaisullisuus olleet yksinomaan psykiatristen potilaiden taiteelle tyypillisiä ominaisuuksia. Samoja piirteitä esiintyi myös meediotaiteessa eli henkimaailmasta kumpuavissa piirustuksissa ja maalauksissa sekä muiden omalaatuisten itseoppineiden taiteessa. Nämäkin itseoppineet olivat selvästi kulttuurin ulkopuolisia, koska he olivat sosiaalisesti, fyysisesti tai henkisesti yhteiskunnasta eristäytyneitä.²⁰ Ylipäättäänkin mielenhäiriöiden korostaminen taiteesta puhuttaessa oli Dubuffet'n mukaan epäasiallista. Todellisuudessa Dubuffet kuitenkin tiedosti ja myönsikin art brut -taiteen ja mielisairausten välisen siteen ja totesi mielisairausten olevan taiteellisen työn kannalta hedelmällinen tila, mutta ei halunnut alleviivata niiden yhteyttä.²¹

Historiallisesti tarkasteltuna alkuperäinen art brut -taide sitoutuu modernin taiteen aika-

Sveitsiläinen Aloïse Corbaz (1886–1964) on yksi harvoista naispuolisista art brut -taiteilijoista. Corbaz aloitti piirtämisen 1920-luvulla, kun hänet passitettiin La Rosièren sairaalaan Sveitsiin. Corbazin tuotantoon kuuluu tuhansia molemmin puolin paperia tehtyjä liitu- ja värikynäpiirroksia, joista suurimmat ovat yli kymmenmetrisiä rullia. Corbazin piirrosten aihe maailma on yltiöromanttinen. Teokset kuvaavat kuninkaallisten ja kuuluisuuksien kuvitteellisia rakkaustarinoita. Kuvan teos Kiasmassa vuonna 2005. Collection de l'Art Brut, Lausanne.

kauteen, sillä useimmat sen klassikkomestareista olivat syntyneet 1800-luvun lopussa ja työskennelleet 1900-luvun alkupuolella.²² Art brut taide on syntymästään saakka ollut ideologinen ilmiö, ei trendi tai taidemuoto. Se on taidetta, joka täytyy löytää ja nimetä ennen kuin sen olemassaolo edes huomataan, sillä tekijät eivät itse määritä omaa taidettaan tai edes tunnista omaa taiteilijuuttaan. Art brut -taiteilijat eivät yleensä kohdista taidettaan tietylle yleisölle tai pyri saamaan julkista tunnustusta työlleen.²³ Monissa yhteyksissä Dubuffet korosti, että kulttuurilla instituutioineen on epäsuotuisa vaikutus yksilöllisyyteen ja aitoon luovuuteen. Jo ensimmäisissä yrityksissään mää-

- 18 Rhodes 2004, 26, 44.

19 Maizels 2002, 31–33. Rhodesin (2004, 23–24) mukaan ranskan sanaa "brut" ei voi kääntää yksiselitteisesti. Se merkitsee niin yksinkertaista ja luonnollista kuin huonokäyttöksistä ja sivistymätöntäkin. Käsitteen ytimessä on ajatus raakaudesta siinä merkityksessä kuin se asettuu (korkea)kulttuurisen sivistyksen vastakohdaksi.

- 20 Maizels 2000, 31–33; Danchin 2005, 41–42.

- 21 Peiry 2001, 92–96.

- 22 Danchin 2005, 41–42.

- 23 Sama, 11–12.



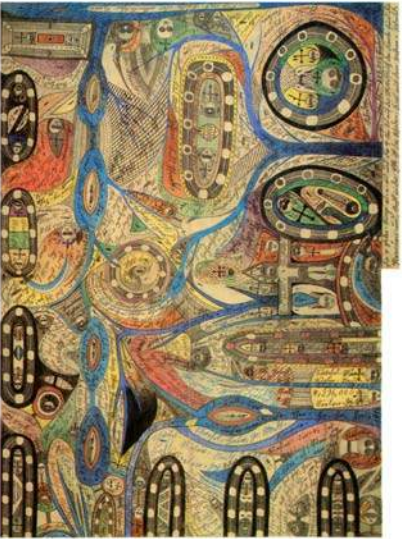
24 Dubuffet’n klassikkomääritelmä *Notice sur la Compagnie de l’Art Brut* vuodelta 1948 löytyy sekä näköispainoksena että englanninkielisenä käännöksenä hakuteoksesta *Raw Vision Outsider Art Sourcebook*, (Maizels 2002).

25 Peiry 2001, 88–90.

26 Peiry 2001, 94–97.

27 Maizels 2000, 37–39; Peiry 2001, 102–127.

28 Peiry 2001, 128–129.



Adolf Wölfli (1864–1930) otettiin 31-vuotiaana hoitoon psykiatriselle klinikalle Bernissä. Mielisairaalassa hän alkoi spontaanisti piirtää, ja koska piirtäminen näytti rauhoittavan häntä, hänelle annettiin paperia ja kyniä ja rohkaistiin jatkamaan. Tuloksena syntyi tuhansia piirroksia ja sävellyksiä, joista valtaosa liittyy hänen 45-osaiseen omaelämäkerralliseen fantasiaprojektiinsa. Kuvitettu taru kertoo Pyhäksi Adolfiksi muuttuneesta Wölflistä, tämän ihmeellisestä elämästä ja siitä, kuinka hän luo maailman uudelleen. Kuva: Adolf Wölfli Stiftung, Kunstmuseum Bern.

ritellä art brut -käsite Dubuffet kirjoitti etsivänsä taidetta, joka ei ole mitään velkaa sille taiteelle, jota nähdään museoiden ja gallerioiden näytteilyissä. Hän halusi löytää taidetta, joka ei noudattanut taiteen konventioita ja lakeja vaan tuntui pulppuavan suoraan luovuuden alkulähteiltä.²⁴

Huolimatta Dubuffet’n taidemaailmaan ja sen käytäntöihin kohdistuneesta kritiikistä hänen toimintansa art brut’n parissa toisti taideinstituutioiden vakiintuneita toimintamalleja. Vuonna 1948 muodostettiin *Compagnie de l’Art Brut* etsimään ja dokumentoimaan art brut -teoksia. Kokoelma karttui nopeasti ja pienin kustannuksin. Kolmen ensimmäisen vuoden aikana kerättiin noin 1200 teosta noin sadalta taiteilijalta. Kokoelman teosten ohessa taltioitiin myös elämäkertatietoja ja valokuvia kokoelman taiteilijoista.²⁵

Vuonna 1951 art brut -organisaatio ajautui vaikeuksiin sisäisten ristiriitojen vuoksi. Dubuffet’n ja Andre Bretonin, joka oli yksi perustajajäsenistä, välille syntyi eripuraa mielisairaiden taiteen asemasta art brut -taiteen sisällä sekä art brut’n suhteesta surrealismiin.²⁶ Ilmeisesti ainakin osittain näiden kiistojen sekä työkiireidensä vuoksi Dubuffet hyväksyi ystävänsä ja taiteilijakollegansa Alfonso Ossarion tarjouksen siirtää kokoelma Long Islandille, missä sitä säilytettiin vuoteen 1962, jonka jälkeen se palasi takaisin Pariisiin.²⁷

1960-luvun alussa Dubuffet, joka oli omalla taiteilijaurallaan kohonnut kansainvälisesti tunnetuksi, päätti oman tuotantonsa sijasta taas suunnata aikaa ja voimiaan art brut -tietoisuuden levittämiseen. Compagnie de l’Art Brut -organisaatio herätettiin uudelleen toimintaan. Aiem-



Art brut -taiteen suosion myötä Gaston Chaissac (1910–1964) joutui Dubuffet’n mielestä liian läheisiin kosketuksiin kulttuuripiirin kanssa. Siksi hän siirsi Chaissacin teokset Neuve Invention -kokoelmaan. Kuva: Collection de l’Art Brut (Neuve Invention), Lausanne.

mista kokemuksistaan viisastuneena Dubuffet muodosti organisaation johdon valitsemalla ympärilleen seitsemän kanssaan samanmielistä art brut -taiteen ystävää, ja teki tästä hallituksesta kokoelman ja näyttelyrakennuksen laillisen omistajan. Omistusjärjestelyillä ja hallituksen nimeämisellä Dubuffet halusi varmistaa kokoelman tulevaisuuden myös hänen kuoltuaan.²⁸ Kokoelma karttui organisaation vireän toiminnan ansiosta nopeasti. Kun vuonna 1963 kokoelmassa oli ollut yli 2000 teosta, 1966 määrä oli jo 5000. Vuosikymmenen loppua kohti keräystahti hidas-

tui, koska Dubuffet katsoi teosmäärän jo riittäväksi. Huomio kiinnittyi uusien löytöjen sijasta jo olemassaolevan kokoelman kategorisointiin ja tarkasteluun.²⁹

Art brut -organisaatiolla oli myös julkaisu-toimintaa, jonka tavoitteena oli esitellä tunnetuimpia art brut -taiteilijoita. Dubuffet suosi kirjoittajina henkilöitä, joilla oli henkilökohtaiset siteet kokoelman taiteilijoihin. Kirjoittajat olivat lääkäreitä ja ystäviä, eivät taidekriitikoita ja taidehistorioitsijoita. *Collection de l’Art Brut’n* nykyinen johtaja Lucienne Peiry luonnehtii kirjoituksia kuvauksiksi taiteilijapersoonista ja heidän elämänkuluistaan. Sävyltään nämä kuvaukset ovat hänen mukaansa pikemminkin intiimejä kuin klinisiä tai objektiivisia. Myös Dubuffet itse kirjoitti tapaamiensa taiteilijoiden esittelyjä, jotka nekin keskittyivät kunkin taiteilijan ainutlaatuisuuteen.³⁰

Art brut -taiteen perilliset

Taidemaailman ulkopuolisella taiteella on lukuisia hiukan tosistaan eroavia alakäsitteitä. Jokaisella käsitteellä on oma historiansa, sidos johonkin maahan, kokoelmaan tai keräilijään. Käsitteiden kohteena oleva taide voi olla samaa, mutta nimitykset syntyvät kokoelmien mukaan. Kokoelman sisällä teosten tekijöillä puolestaan ei tarvitse olla juuri mitään muuta yhteistä kuin jonkinasteinen taidemaailman ulkopuolisuus ja sama keräilijä. Ranskankielisissä maissa Dubuffet’n kokoelmasta haarautui suuri joukko suuntauksia ja keskenään kilpailevia käsitteitä. Yleisimpiä art

brut -taiteen hengessä tehdystä taiteesta käytettyjä nimityksiä ovat *art hors-les-normes* eli normeista vapaa taide, *art singulier* eli omintakeinen taide ja *neuve invention* eli uusi luovuus.³¹

Neuve invention -kokoelma sai alkunsa, kun Dubuffet 1970-luvun alussa totesi, ettei löydä Ranskasta sopivaa paikkaa kokoelmansa pysyvälle museoimiselle. Hän valitsi kokoelmansa uudeksi kotimaaksi Sveitsin, jota oli aina pitänyt art brut-taiteen henkisenä kotina.³² Ennen kuin Dubuffet lahjoitti kokoelmansa Lausannen kaupungille, hän joutui inventoimaan keräämänsä teokset. Tällöin osa kokoelman teoksista ei enää Dubuffet’n silmissä vaikuttanut tarpeeksi vapailta kulttuurin vaikutteista ollakseen aitoja art brut -teoksia. Vuonna 1971 Dubuffet listasi art brut -taiteeksi 4104 teosta 133 taiteilijalta. Noin tuhat teosta erotettiin omaksi erilliskokoelmakseen. Tähän kokoelmaan joutuivat esimerkiksi Gaston Chaissacin teokset, koska Dubuffet’n mielestä Chaissac oli art brut -taiteen suosion johdosta joutunut liian läheiseen kosketukseen kulttuuripiirien kanssa. Vuonna 1982 tämä Dubuffet’n ongelmallisiksi kokemien teosten kokoelma nimettiin *Neuve Invention* -kokoelmaksi.³³ Nykyään kansainvälisesti tunnetun ja Ranskassa museoihin ja jopa osaksi taidehistoriaa hyväksytyn art brut -taiteen perusta on Lausannen Collection de l’Art Brut, jossa ovat edustettuina Dubuffet’n kokoelman molemmat pääsuuntauksset eli varsinainen art brut -taide ja rajaukseltaan vapaampi lisäkokoelma.³⁴

Dubuffet’n kokoelmien muutto Sveitsiin synnytti myös Bourbonnais’n merkittävän kokoelman. Kun tiedotusvälineet olivat kertooneet Dubuffet’n kokoelman lähtevän Ranskasta,

29 Sama, 139–143.

30 Sama, 152–157.

31 Danchin 2005, 37.

32 Peiry 2001, 172-175; Maizels 2000, 40.

33 Peiry 2001, 143.

34 Danchin 2005, 47-48; Peiry 2001, 213-216.

Ranskalainen arkkitehti Alain Bourbonnais (1925–1988) paitsi keräili epäinstitutionaalista taidetta, myös teki sen innoittamana omia groteskeja maalauksia, kolmiulotteisia hahmoja ja mekaanisia veistoksia. Kuvasa La Fabulosierin kokoelmiin kuuluvia Bourbonnais’n teoksia Kiasmassa vuonna 2005.

35 Danchin 2005, 39; Maizels 2000, 63.



”karnevalistista taidetta” keräillyt ja itsekin tehnyt arkkitehti Alain Bourbonnais otti yhteyttä Dubuffet’hen. Yhteydenotosta syntyi kirjeenvaihto ja myöhemmin yhteistyö mielenkiintoisten tekijöiden jäljittämiseksi. Dubuffet ei ollut mustasukkainen Bourbonnais’n kokoelmahankkeelle, mutta piti art brut -käsitteen tiukasti itsellään. Kun Bourbonnais avasi Pariisissa uuden gallerian *L’Atelier Jacobin* vuonna 1972, avajaisnäyttely esitteli Dubuffet’n kokoelmasta lainattuja art brut

-klassikko Aloïse Corbaz’n teoksia. Yhteistyöstä huolimatta Bourbonnais’n kokoelma lähti kehittymään eri linjoja kuin Dubuffet’n. Bourbonnais oli kiinnostunut oman aikansa itseoppineiden taiteesta, etenkin sen absurdistä huumorista ja karnevalistisista sävyistä. Bourbonnais’n mielestä hänen kokoelmansa teokset olivat kiehtovia, koska ne yksinkertaisesti olivat, Dubuffet’n määritelmää lainaten, ”hors les normes” eli normaalin ulkopuolella.³⁵



Alpo Koivumäki kutsuttiin La Fabuloserie -museoon vierailuvaksi taiteilijaksi kesällä 2004. Koivumäki toteutti veistospuiston teoksen *Hirvi Suomen saloilta / L’Élan dans la forêt de Finlande*. Kuva: Loviisa Kautiainen.

Vuonna 1978 Pariisin modernin taiteen museossa järjestettiin suuri näyttely *Les Singuliers de l’Art*, jonka teoksista suurin osa oli peräisin l’Atelier Jacobin kokoelmasta. Näyttelyn laaja skaala ulottui kulttuurin reunamien taiteilijoista Bourbonnais’n omaan tuotantoon, mutta se ei Dubuffet’n kokoelman tavoin esitellyt psykiatristen potilaiden taidetta, vaan heijasti laajaa kiinnostusta alitajuiseen luomistyöhön ja ranskalaisen maalaisväestön taideilmaisuuun. Erityistä huomiota herättivät installaatiot ja ympäristöteoksia dokumentoivat valokuvat ja dokumenttielokuvat. Näyttely sai suuren suosion, ja lehtijulkisuuden myötä sen nimestä tuli sukulaiskäsité Dubuffet’n valvomalle art brut’lle.³⁶

Kymmenen toimintavuotensa aikana Atelier

Jacob järjesti useita muitakin näyttelyitä. Vuonna 1982 se kuitenkin suljettiin, ja Bourbonnais’n kokoelma, joka sisälsi uhanalaisista pihakokoelmista pelastettuja ulkoilmaveistoksia, muutti Bourbonnais’n maaseutukotiin Dicyn kylään. Syntyi *La Fabuloserie – Musée de l’Art Hors les Normes*³⁷. Tämä maatilan rakennuksiin jaettu laaja kokoelma liittyy nimensä kautta Dubuffet’n käsitteelliseen perintöön, sillä se tunnetaan epänormatiivisen taiteen museona (art hors les normes), eikä niinkään Bourbonnais’n itsensä nimeämän art singulier taiteen edustajana.³⁸

Bourbonnais’n kokoelman myötä Ranskan itseoppineiden kenttä jakautui kahtia. Siinä missä art brut on kulttuurinulkoista taidetta, art singulier puolestaan kattaa mitä moninaisimpia kansan luovuuden muotoja. Art brut edellyttää taiteilijalta totaalista ulkopuolisuutta, art singulier -taiteilija puolestaan muistuttaa suomalaista ITE-taiteilijaa, sillä hän on itseoppinut taiteilija ja työskentelee taiteen reunalla, mutta ei välttämättä kokonaan taidemaailman vaikutuksen ulottumattomissa.³⁹ Sekä art brut että art singulier ovat elinvoimaisia kansainvälisiä käsitteitä, joita käytetään varsinkin ranskaa puhuvissa maissa.⁴⁰ Näiden suurien kokoelmien lisäksi on olemassa lukuisia pienempiä eurooppalaisia kokoelmia eri maissa, joilla kaikilla on omat nimityksensä ja näkökulmansa itseoppineiden taiteeseen.

36 Danchin 2005, 38; Maizels 2000, 64.

37 ks. <http://www.fabuloserie.com>

38 Danchin 2005, 36; Maizels 2000, 64.

39 Vrt. Danchin 2005, 47–48.

40 Ks. esim. Decharme & Safarova (2000) art brut -perinteitä kunnioittavasta *abcd* -kokoelmasta.

41 'Amerikkalaisella' tarkoitetaan tässä tutkimuksessa yhdysvaltalaisia.

42 Fine 2004, 37.

43 Janis 1942 Russellin 2001, 6–7 mukaan.

44 Russell 2001, 3.

45 Fine 2004, 32–33, 44–45.

Amerikkalainen itseoppineisuus

Amerikkalainen⁴¹ itseoppineiden taidekenttä on laaja ja vailla yhtenäistä terminologiaa. *Self-taught art*, *primitive art*, *naïve art*, *popular painting*, *amateur art*, *grass-roots art*, *outsider art*, *folk art*, *visionary art*, *backyard art* ja *vernacular art* ovat sävyltään ja painotukseltaan hieman toisistaan eroavia käsitteitä, joita käytetään amerikkalaisessa ei-ammattimaista taidetta käsittelevässä taidepuheessa. Olipa nimitys mikä tahansa, on merkilepantavaa, että amerikkalaisen ”toisen taiteen” asema ei ole samaan tapaan taidemaailman tai yhteiskunnan ulkopuolinen kuin eurooppalaisessa outsider-taiteessa. Vaikka eurooppalaisperäinen outsider-taidekin on löytänyt tiensä amerikkalaisen taideyleisön suosioon, on kansantaide kuitenkin amerikkalaisen itseoppineiden taidekentän sydän. Se nähdään suorastaan amerikkalaisuuden ilmentymänä, sielunpeilinä⁴².

Itseoppineiden taide

Itseoppineiden taide on varmaankin yleisin nimitys amerikkalaiselle korkeataiteen ulkopuoliselle taideilmaisulle. Sidney Janis toi itseoppineiden taide -käsitteen (self-taught art) taidekeskusteluun vuonna 1942 kirjassaan *They Taught Themselves: American Primitive Painters of the 20th Century*. Amerikkalaiseen kulttuuriin ovat aina kuuluneet itseoppineet taiteilijat. Kiertävät muotokuvamaalarit ja 1700–1800-lukujen kansantaiteilijat ovat nykyisen itseoppineiden taiteen edeltäjiä. Teok-

sessaan Janis yhdisti amerikkalaisten itseoppineiden taiteen myös Henri Rousseaun taiteeseen, eli eurooppalaisiin sunnuntaimaalareihin ja naiiviin taiteeseen.⁴³

Tämän päivän amerikkalaiset itseoppineet taiteilijat ovat yksilöitä, jotka ilman taidekoulutusta ja yhteyttä länsimaisen valtavirtataiteen traditioon tekevät esteettisesti vaikuttavia teoksia.⁴⁴ Sosiologian professori Gary Allan Finen mukaan itseoppineiden taide on käsitteenä kattava, mutta epämääräinen, sillä monet ammattitaiteilijatkin ovat itseoppineita. Fine kyseenalaistaa, voiko ylipäätänsä kukaan olla itseoppinut kuvantekijä yhteiskunnassa, jossa lapset saavat taidekasvatusta koulussa ja mediat välittävät kuvia. Jos itseoppineisuudella tarkoitetaan taidekoulutuksen puutetta, pitäisikö siis myös lasten taiteen kuulua mukaan, Fine kysyy ja irvailee, että kukapa olisi itseoppineempi kuin kolmevuotias. Hän kuitenkin vastaa esittämäänsä kysymykseen itse selittämällä, että raja on sosiologinen. Lapsilta puuttuu narratiivi, sillä heidän elämän tarinansa on lyhyt ja harvoin erityisen kiinnostava. Lisäksi heidän uransa uhkaa jäädä lyhyeksi, sillä heti kun he saavat oppia kuvantekemiseen, he tulevat taiteilijoina vähemmän kiinnostaviksi.⁴⁵

Vaikka itseoppineisuus onkin käyttökelpoinen nimitys, kun kyseessä on laaja korkeataiteen ulkopuolisen kuvataiteen kirjo, on selvää, että taidepuheeseen tarvitaan myös tarkempia ja kuvaavampia käsitteitä. Amerikkalaisessa itseoppineiden taidetta käsittelevässä taidepuheessa on ollut ongelmana näiden täsmentävien nimitysten poliittisesti epäkorrektiksi koettu luonne. *Vernakulaaria taidetta* (*vernacular art*) eli ”kansan-

kielistä taidetta” on joissain yhteyksissä ehdotettu neutraaliksi käsitteeksi, koko kentän kattavaksi vaihtoehdoksi.⁴⁶ Sekään tuskin koskaan tulee saamaan kaikkien toimijoiden varauksetonta hyväksyntää, sillä termi viittaa etymologialtaan paitsi paikallisuuteen ja kansanomaisuuteen, myös orjuuteen.⁴⁷ Koska yhteinen kokoava käsite puuttuu, käsitteistö on pirstoutunut keskenään kilpailevien nimitysten verkostoksi. Fine muistuttaa, että käsitekentän hajaannuksella ja monimuotoisuudella on myös myönteisiä seurauksia. Käsitteet ovat käyttäjilleen tiedollisesti ja sosiaalisesti merkityksellisiä, sillä ne palvelevat eri ryhmien ja instituutioiden tarpeita. Nimitys luo ryhmän ja ryhmälle identiteetin. Ryhmä puolestaan luo yleisön – ihailijat ja keräilijät ja muut toimijat. Jos nimitys poistetaan, ryhmän identiteetti ja olemassaolo vaarantuvat.⁴⁸

Professori Charles Russell kritisoi sitä, että itseoppineiden taidetta määritellessä huomio on yleensä kiinnitetty siihen, mikä on taidemuodon suhde korkeataiteeseen. Itseoppineiden taiteen on katsottu olevan taidemaailman valtavirran ulkopuolista, akateemisen taidetradition ulkopuolella itse opittua, korkeataiteeseen verrattuna matalampaa taidetta. ”Visionäärinen” ja ”psykoottinen” taide viittaavat taiteilijan psykologiseen tilaan, ”kansan-” ja ”harrastajataide” sosiaaliseen asemaan ja ”naiivi” ja ”primitiivinen” puolestaan teosten esteettisiin ominaisuuksiin. Nämä termit ovat käyttökelpoisia yksittäisten taiteilijoiden kohdalla, mutta eivät kata koko kenttää. Russell kyseenalaistaa tarpeen etsiä kattavaa käsitettä ulkopuolisuudelle, sillä onhan myös hallitsevalla esteettisellä traditiollakin mo-

nia nimityksiä, joista kukin määrittelee vain sen jotain tiettyä ominaisuutta. Esimerkiksi nimitys ”valtavirtataide” viittaa vallitsevaan konsensusseen taidemaailmassa, ”korkeataide” taidemuotojen väliseen hierarkiaan ja ”akateeminen taide” koulutukseen ja traditioon.⁴⁹

Amerikkalaisen kansantaiteen vaiheet

Itseoppineiden taiteen juuret ovat kansantaiteessa, jonka amerikkalaiset ammattitaiteilijat löysivät innoittajakseen jo 1920-luvulla. Siinä missä kansatieteilijöitä viime vuosisadan alkukymmeninä kiinnosti kansantaiteessa kansa, eli yhteisöllisyys ja sen ilmenemistavat ja käsityötäidon siirtyminen sukupolvelta toiselle, taiteilijat puolestaan tarkastelivat kansantaidetta taiteena kiinnittäen huomionsa sen esteettisiin ulottuvuuksiin.⁵⁰ Monille amerikkalaisille taiteilijoille kotoinen kansantaide merkitsi samaa kuin afrikkalainen heimotaide eurooppalaisille modernisteille, tosin mukana oli myös kansallisuusaatetta ja ajatus amerikkalaisesta kulttuuritraditiosta ja juurista.⁵¹

Ensimmäinen julkaisu, jossa amerikkalainen kansantaide määriteltiin selkeästi taiteeksi, oli 1930 julkaistu pamfletti, joka liittyi Massachusettsissa järjestettyyn 1800-luvun amerikkalaisen kansanmaalauksen näyttelyyn. Kirjoituksessa tarkoitettiin kansantaiteella taidetta, joka oli tavallisten taiteeseen kouluttamattomien ihmisten tekemää ja käytännössä anonyymiä.⁵² Kasvavan kiinnostuksen seurauksena Yhdysvalloissa järjestettiin 1930-luvulla useita merkittä-

46 Fine 2004, 25–26.

47 Latinankielinen sana *verna* tarkoittaa orjaa.

48 Fine 2004, 26–28.

49 Russell 2001, 3–5.

50 Laffal & Laffal 2003, 9.

51 Russell 2001, 15.

52 Laffal & Laffal 2003, 9–10.

54 Russell 2001, 9; MoMA 2007. Vuosina 1929–1943 MoMAN johtajana toimi itseoppineiden taiteeseen erittäin myönteisesti suhtautunut Alfred Barr. Hänen mukaansa primitiivinen taide (johon itseoppineiden taiteen katsottiin kuuluvan) oli surrealismin ja kubismin ohella yksi modernin taiteen kolmesta pääsuuntauksesta. Valitettavasti taidemaailma ei kovin laajasti jakanut hänen näkemyksiään eikä kolmijaosta tullut myöskään pysyvää perustaa MoMAN näyttelypolitiikalle.

55 Russell 2001, 5–8.

56 Janis 1942 Russellin 2001, 7 mukaan.

57 Russell 2001, 10.

58 *Museum of American Folk Art*; nykyään museon virallinen nimi on *American Folk Art Museum*.

59 Hemphill & Weissman 1974, 8.

60 Hemphill & Weissman 1974, 10. (suom. MH)

viä kansanmaalaustaidetta esitteleviä taidenäytelyitä.⁵³ Kaksi erityisen merkittävää katselmusta järjestettiin New Yorkin Modernin taiteen museossa MoMA:ssa vuosikymmenen lopulla.⁵⁴ Holger Cahillin organisoima *Masters of Popular Painting* ja Sidney Janiksen *Contemporary Unknown American Painters* esittivät amerikkalaisen version oman aikansa Tullimies Rousseau -ilmiöstä. Kuten Rousseau 1900-luvun alun Pariisissa, näyttelyiden amerikkalaiset itseoppineet maalaritkin ponnistelivat maalataksaan korkeataiteen traditioiden mukaisesti ilman taidekoulutusta. Heillä oli selkeästi tarkoitus tehdä ”vakavasti otettavaa” taidetta ja he olivat tietoisia taidemaailman konventioista, vaikka eivät ehkä odottaneetkaan pääsevänsä täysvaltaisesti osalliseksi ammattimaisesta taidemaailmasta ja taidemarkkinoista.⁵⁵ Nämä itseoppineet maalarit pyrkivät maalaamaan realistisia teoksia, mutta yleensä epäonnistuivat persoonallisesti tavoitteessaan. He olivat herkkiä populaarikulttuurin vaikutteille ja kitschmäisille kliseille, joita siirtyi populaarimaalaukseen postikortti- ja kalenterikuvista sekä ajan kaupallisesta kuvastosta.⁵⁶ Populaarimaalaus-nimitys viittasi näin paitsi kansanomaiseen, myös populaarikulttuuriin, sellaisena kuin sen nykyään käsitämme. Populaarimaalaus oli suosionsa huipulla 1920–30-luvuilla, jonka jälkeen se vähitellen sulautui kansantaiteen laajenevaan kenttään⁵⁷.

Merkittävä tapahtuma amerikkalaisen kansantaiteen historiassa oli Amerikkalaisen kansantaiteen museon⁵⁸ perustaminen vuonna 1961. Pitkään 1900-luvun puolivälin jälkeenkin kansantaide, populaarimaalausta lukuun ottamatta, oli yhdistetty mielikuvissa pelkästään menneeseen

kansanluovuuteen. Herbert W. Hemphill, joka oli auttanut museon perustamisessa ja oli sen ensimmäinen kuraattori, halusi kuitenkin päivittää kansantaiteen aikalaistaiteeksi. Vuonna 1970 museossa järjestettiin käänteentekevä näyttely *Twentieth Century American Folk Art and Artist*, joka esitteli 1900-luvulta peräisin olevaa kansantaidetta. Näyttely oli merkittävä paitsi esitellessään aikalaiskansantaidetta, myös koska maalaustaide ei ollut näyttelyssä hallitsevassa roolissa. Näyttelyssä oli esillä aivan uudenlaista amerikkalaista kansantaidetta: puuveistoksia, tienvarsikylttejä, leluja, tekstiilitöitä, kasaamatöitä sekä valokuvia kauppojen julkisivutaiteesta, hautausmaataiteesta, linnunpeläteistä, fantasiapuutarhoista sekä teosympäristöistä.⁵⁹

Neljä vuotta myöhemmin Hemphill ja Julia Weissman julkaisivat näyttelyn nimeä kantavan kirjan, joka paitsi esitteli näyttelyn teoksia, myös määritteli kansantaiteen uudella tavalla. Kirjoittajat painottivat täydellisen riippumattomuuden taiteen akateemisista teorioista olevan kansantailijan tärkein tunnusmerkki. Heidän mukaansa riippumattomuuden seurauksena

[...] kansantaiteilijan näkemys on yksityinen, henkilökohtainen maailmankaikkeus, hänen itsensä tekemä maailma. On vain halu luoda, ei kilpailla, eikä välttämättä tavoittaa mainetta (vaikkei moneltakaan puutu itsetuntoa ja -kunnioitusta, joten he nauttivat tullessaan huomioduksi). Joten kansantaiteen tuotteet ovat todella kansan taidetta, taidetta kansalta kansalle, eikä tämä elinvoimainen taide ole sidottu aikaan.⁶⁰

Aiemmin kansantaiteen käsite oli perustunut romantisoituun visioon esiteollisesta Amerikasta, ja kansantaiteen olemassaolon oli jopa epäilty olevan mahdotonta modernissa yhteiskunnassa.⁶¹ Hemphill ja Weissman aukaisivat kansantaiteen rajat oman aikansa itseoppineille taiteilijoille. Näin he irrottivat kansantaiteen sille tunnusomaisesta yhteisöllisyydestä ja tulivat samalla jakaneeksi kansantaiteen kentän kahteen, yhä 2000-luvullakin käsitteen sisällöstä keskenään kiistelevään leiriin.⁶² Ehkä näyttelyn ja julkaisun esittelemää taidetta kuvaamaan olisi sopinut paremmin jokin muu käsite kuin kansantaide, mutta Hemphill ja Weissman eivät halunneet menettää sitä historiallista jatkuvuutta, jonka kansantaide terminä takasi. Näyttelyn esittelemän taiteen luonne ja konteksti amerikkalaisessa elämässä vastasi heidän mielestään kansantaidetta, olivathan näyttelyn edustamat kansantaitelijat ”tavallisia ihmisiä tavallisesta elämästä”. He olivat määrittelijöidensä mukaan lähiöiden, pienten kaupunkien ja maaseudun väkeä, jotka eivät tunteneet ammattitaidetta, eikä heihin ollut vaikuttanut sen valtavirta, eli koulutetut taiteilijat, trendit, pyrkimykset, teorit ja kehityskulut.⁶³

Hemphillin ja Weissmanin mukaan kansantaide voidaan käsittää kahdella tavalla. Heidän mukaansa perinteisessä kansantaiteessa ei ollut niinkään kysymys kansantaiteesta, vaan kansan käsityöstä (folk arts and crafts). Kansanomaiset käsityöt olivat koristeltuja käyttöesineitä. Ne periytyvät sukupolvelta toiselle ja toistavat traditiota. Aikalaiskansantaiteessa puolestaan käytetään paljon samoja materiaaleja ja työtapoja kuin traditionaalisessa kansantaiteessa, mutta yksilöl-

linen luovuus, tekijän oma estetiikka ja ilmaisu nousevat oman ajan tuotoksissa tärkeämmäksi kuin perinteisessä kansantaiteessa.⁶⁴

1960-luvulla Yhdysvalloissa nykykansantaidetta kohtaan virinnyt kiinnostus selittyi osaksi sillä, että pyrkimys taiteen demokratisoitumista kohtaan voimistui, ja luokka- ja rotukysymykset olivat yleisimminkin esillä taiteessa. 1980-luvulla tapahtui varsinainen ”mustan kansantaiteen” läpimurto. Erittäin merkittävä näyttely oli vuonna 1982 Corcoran-galleriassa järjestetty *Black Folk Art in America*, jossa esiteltiin ensimmäistä kertaa laajasti afroamerikkalaisten itseoppineiden taiteilijoiden teoksia.⁶⁵ Mustan kansantaiteen esiinmarssi syvensi traditionaalisen kansantaitteen ja nykykansantaiteen juopaa entisestään, sillä siinä missä perinteisen kansataiteen juuret ovat eurooppalaisperäisessä ”valkoisessa kansantaiteessa”, monet nykykansantaiteen tunnetuimmat taiteilijat ovat nykyään afroamerikkalaisia. Mustien kansantaide onkin monessa yhteydessä nähty korostetun omaleimaisena ja valkoisten kansantaide puolestaan traditionaalisena ja yhteisöön liittyvänä.⁶⁶

Amerikkalainen kansantaide ei ole yhtenäinen teosluokka tai taidemuoto, vaan se sisältää monentyyppisiä itseoppineiden taiteilijoiden teoksia. Kansantaiteen laajaan kenttään lukeutuvat niin Amerikan alkuperäisväestön koristeelliset esineet kuin Euroopasta tulleiden uudisasukkaiden huonekalut, esineet ja maalaukset sekä afroamerikkalaisten itseoppineiden taiteilijoiden teokset. Puhuttaessa kansantaiteesta viitataan usein vain 1800-luvun ja sitä aikaisempaan eurooppalaisvaikutteiseen kansantaiteeseen, ’nykykansantaide’⁶⁷

61 Russell 2001, 11.

62 Nykyisin *American Folk Art Museum* pyrkii edustamaan kansantaiteen koko kenttää. Museolla on omat kokoelmansa traditionaaliselle kansantaiteelle ja itseoppineiden taiteelle. ks. http://www.folkartmuseum.org.

63 Hemphill & Weissman 1974, 9.

64 Sama, 10–11.

65 Rexter 2005, 29.

66 Lippard 1994, 12–13.

67 Ks. amerikkalaisen nykykansantaiteen taide-maailman ja -markkinoiden synnystä ja kehityksestä Ardery 1998. Julia Arderyn kirjoittamassa Edgar Tolsonin (1904-1984) taiteilijaelämäkerrassa kuvaillaan paitsi itseoppineen puunveistäjän urakehitystä, myös kansantaiteen kentällä tapahtuneita muutoksia.

68 Russell 2001, 13

69 Cahill 1932, 4–7 Russellin 2001, 13 mukaan.

70 Vlach 1986, 15–17.

71 Glassie pohtii kansantaiteen määritystä teoksessa *The Spirit of Folk Art* (1989). Määritelmän sijaan hän kuvailee kansantaiteen monimuotoista olemusta ja luonnetta. Glassien mukaan kansantaiteen käsite rakentuu kahden muuttujan, kansan ja taiteen, varaan. Nämä molemmat ovat monimerkityksisiä käsitteitä, joita voidaan yhdistellä erilaisin painotuksin.

72 Glassie 1986, 269–274.

tai ’itseoppineiden taide’ puolestaan tarkoittaa aikaistaidetta tai viime vuosikymmenien taidetta.

Nykykansantaide ei amerikkalaisenakaan ilmiönä tunnu edustavan oman aikamme kansanluovuuden vuolainta valtavirtaa, sillä nykykansantaiteeksi kutsuttu aines on tarkasti valikoitua ja vastaa pääsääntöisesti korkeataiteen esteettisiä standardeja. Nykykansantaidetta onkin kritisoitu siitä, että traditionaalisten ilmaisutapojen ja tekniikoiden kuten kudonnan, puukaiverruksen, tilkkutöiden ja huonekalujen tekemisen sijaan se on keskittynyt kansantaiteelle vieraksi koettuihin lajeihin, kuten kuvanveistoon ja maalaukseen.⁶⁸

Amerikkalainen nykykansantaide nousee käsityötraditiosta, mutta ei edusta käsityötä vaan taidetta. Nykykansantaidetta voidaan pitää ikään kuin ylivuotona käsitöiden alueelta, sillä käden taitoja voi käyttää funktionaalisten tuotteiden lisäksi taiteen tekemiseen. Koska käsityön taitajat ovat harjaantumattomia korkeataiteen perinteisiin, he tuovat luomuksissaan esille niitä taitoja ja esteettisiä arvoja, joita ovat omaksuneet funktionaalisesta käsityöstä.⁶⁹

Edellä lyhyesti kuvattu traditionaalisen kansantaiteen ja nykykansantaiteen välinen köydenveto ei ole ainoa kansantaiteen määrittelyyn liittyvä kiistanaihe. Ongelmia aiheuttaa myös itseoppineisuuden kentällä käytävä nykykansantaiteen ja outsider-taiteen rajankäynti. Vuosi-

kymmeniä jatkuneesta keskustelusta huolimatta ei ole olemassa selviä kriteereitä, joiden mukaan teoksen voi määritellä kansantaiteeksi tai siihen kuulumattomaksi. Teoksia kutsutaan kansantaiteeksi synty-yhteytensä mukaan, tekijän sosiaalisen luokan mukaan tai tyylin perusteella. Professori John Michael Vlach peräänkuuluttaa yhteistä ja yleistä normistoa teoksille, jotka ovat kansantaidetta. Hänen mukaansa pelkkä taide maailman ulkopuolisuus ei riitä, vaan kansantaide tulisi määritellä luonteenomaisten ominaisuuksiensa mukaan eikä puuttuvien ominaisuuksien mukaan.⁷⁰

Kansantaiteen käsitettä ja luonnetta käsittelevän artikkelikokoelman *Folk Art and Art Worlds* jalkisanoissa professori Henry Glassie muistuttaa, että vaikka keskustelu kansantaiteen rajauksista⁷¹ on kulttuurin kannalta tärkeää, voi kiistely johtaa etäälle siitä, mikä kansantaiteessa taiteena on todella merkityksellistä. Määrittelyt kertovat lopulta enemmän (korkea)taiteen rajoista ja käytännöistä kuin kansantaiteesta itsestään. Jos tavoitteena on todella ymmärtää mitä kansantaide on, sitä pitää tarkastella jossakin muussa kuin legitiimin taiteen kontekstissa. Omassa kontekstissaan kansantaide ei ole modernin taiteen seuraaja tai kritiikkiä, vaan osa elävää elämää ja tavallisten ihmisten arkea. Siinä kontekstissa määritelmien ongelma katoaa.⁷²

Outsider-taidemaailmat

Tietoisuus art brut -taiteesta ja Dubuffet’n teorioista vaikutti voimakkaasti brittiläiseen Roger Cardinaliin. Hän aloitti 1970-luvulla työnsä instituutioiden ulkopuolisen taiteen kentällä tutkimalla postimies Ferdinand Chevalia (1836–1924) ja hänen mammuttimaista luomustaan *Palais Idéal*⁷³. Cardinal tutustui myös Dubuffet’n, Prinzhornin ja Wölffi-säätiön kokoelmiin. Kahdessa vuodessa hän kirjoitti outsider-taiteen klassi-

koksi nousseen teoksensa Outsider Art (1972), jossa hän rinnasti psykiatrisen taiteen kokoelmat, art brut -taiteen sekä itseoppineiden taiteilijoiden teosympäristöt, joita oli alettu huomioida Atlantin molemmin puolin.⁷⁴ Outsider-taide eli outsider art, jota Cardinalin teoksen myötä alettiin käyttää englanninkielisenä käännöksenä art brut -käsitteelle ja joka laajeni myöhemmin tarkoittamaan monia korkeakulttuurin ulkopuolella tuotettuja visuaalisen ilmaisun muotoja, oli alun perin toimituksellisen ratkaisun myötä puoli-

73 Cheval ei tiennyt mitään rakentamisesta tai arkkitehtuurista, mutta hän kehitteli tekniikan, jossa lisäämällä metallirungon ympärille betonia ja kiviä, pystyi toteuttamaan valtavia orgaanisia muotoja. Cheval rakensi tekniikalla palatsikokonaisuuden, jonka valmistuttua hän teki vielä itseään varten erillisen hautaholvin teosalueelle. Viimeiset vuotensa taiteilija vietti esitellen toteutunutta unelmaansa turisteille, kunnes sai viimeisen leposijan elämäntyönsä yhteydessä. Ks. Maizels & Schaewen 1999; Cardinal 1972, 146–153; Rhodes 2004. Palais Idéalin viralliset kotisivut osoitteessa www.facteur-cheval.com. Sivuilla on mm. mahdollisuus tehdä virtuaalikierrros teosympäristössä.

74 Cardinal 1972.

Outsider art -teoksessaan Roger Cardinal pohtii onko Palais Idéal arkkitehtuuria vai veistos, mausoleumi vai museo, ja päättyy toteamaan, että Cheval’n luomus on kaikkea sitä ja enemmän. Se on ”monumentti mielikuvitukselle”. Kuvat: Emmanuel Georges/Coll Palais Idéal. (tämä ja seuraava sivu)





75 Cardinal 1994, 39.

76 Bowler 1997, 11–12; ks. *Parallel Visions* -julkaisu (toim.Tuchman 1992)

77 Rhodes 2004, 7–8.

78 Maizels 2000. *Sourcebookin* toinen, laajennettu laitos ilmestyi 2009. Ks. myös Maclangan 2009.

vahingossa syntynyt nimitys. Cardinalin kirjan kustantajan edustaja ehdotti kirjalle myyvämpää ”Outsider Art” nimeä alkuperäisen ranskankielisen art brut -termin sijaan.⁷⁵

Outsider-taide on 1980-luvulta lähtien enenevästi kiinnostanut länsimaista taideyleisöä. Kun Prinzhornin kokoelma oli 1980-luvun alussa näyttelykiertueella Euroopassa ja Yhdysvalloissa, taidehistorioitsijat ja kriitikot heräsivät huomamaan psyykkisesti sairaiden taiteen vaikutuksen modernistien, kuten Paul Kleen, André Bretonin ja Max Ernstin teoksiin. Kysymyksen outsider-taiteen taidehistoriallisesta merkittävydestä teki vielä näkyvämmäksi vuonna 1992 järjestetty

Parallel Visions näyttely, jossa esiteltiin teoksia 34 outsider-taiteilijalta rinnan neljäkymmenen heistä vaikutteita saaneen ammattitaiteilijan kanssa.⁷⁶

Taidehistorian professori Colin Rhodesin mukaan outsider-taiteessa ulkopuolisuus merkitsee sitä, että outsider-taiteilijat ovat perustavalla tavalla erilaisia kuin heidän yleisönsä, sillä he eivät täytä valtakulttuurin asettamia normaaliuden ehtoja. Mitä tällä tarkkaan ottaen tarkoitetaan, muuttuu ajan ja tilanteen mukaan. Outsider-taiteilijoita yhdistää se, että heidät on jollain tasolla leimattu tavallisesta poikkeavaksi. Poikkeavuus voi liittyä psyykkiseen sairauteen, rikollisuuteen, sukupuoliseen suuntautumiseen, kehittymättömyyteen tai yksinkertaisesti erilaiseksi koettuun kulttuuriseen tai uskonnolliseen identiteettiin, Rhodes selventää.⁷⁷

Vaikka outsider-taiteilijalta yhä odotetaan selkeää ulkopuolisuutta, on outsider-taiteen kenttä kansainvälistymisensä myötä auennut yhä laajemmalle joukolle itseoppineiden taiteen ilmiöitä. Tähän kehitykseen ovat epäilemättä vaikuttaneet voimakkaasti outsider-taiteen päääänenkannattaja, *Raw Vision* -lehti, sekä Amerikan suuret taidemarkkinat ja messutapahtumat. Varsin kattavan katsauksen nykyiseen outsider-taiteen laajasta kenttään tarjoaa *Raw Visionin* julkaisema *Outsider Art Sourcebook*. Se on hakuteos, jossa esitellään lyhyesti keskeisimmät instituutioiden ulkopuolista taidetta käsittelevät kirjat, galleriat, museot, julkaisut, organisaatiot ja www-sivut⁷⁸.

Amerikkalainen outsider-taide

Outsider-taide termi lainattiin Euroopasta pian myös amerikkalaisen itseoppineisuuden kentälle. 1970–1980-luvuilla tämä uusi käsite suuntasi amerikkalaisia itseoppineita taiteilijoita koskevan keskustelun luovuuden psykologisiin lähteisiin ja herätti kiinnostuksen pakkomielteeseen ja omituisenakin pidettyyn taideilmaisuu- josta ei kansantaiteen tapaan liittynyt yhteisölli- siin arvoihin, vaan yhteiskunnan ulkopuolisuu- teen. Vaikka outsider-taide on saavuttanut suuren suosion itseoppineisuuden kentällä ja outsider- termi on vakiinnuttanut asemansa amerikka- laisessa taidepuheessa, outsider-taiteen asema koetaan yhä ristiriitaiseksi Yhdysvalloissa, koska siellä itseoppineiden taide on sitoutunut voimak- kaasti kansalliseen identiteettiin.⁷⁹

Amerikassa outsider-taide käsitetään usein eurooppalaista outsider-käsitettä laajemmin.⁸⁰ Taidekriitikko Lyle Rexterin mukaan outsider- taide ei muodosta vain yhtä taidekenttää, vaan jakautuu useampaan alueeseen, joista toiset perustuvat yhteisölliseen yhteisymmärrykseen ja toiset taas ovat omituisuuteen saakka yksilöllisiä. Outsider-taiteessa tekijöiden intentiot saattavat olla millaisia tahansa vaihdellen uskonnollisesta käännästämisestä aggressiivisiin seksuaalifan- tasioihin. Amerikkalaisissa outsider-taiteen näyttelyissä on mahdollista nähdä kaikkea histo- riallisista mainoskylteistä ja alkuperäiskansojen käsitöistä haitilaisiin voodoo-esineisiin, Eteläval- tioiden uskonnolliseen taiteeseen ja mielisairai- den teoksiin.⁸¹

Amerikkalaisiakin outsider-taitelijointa yhdis-

tää se, että he edustavat toiseutta valtaväestön silmissä. Outsider-taiteilijat ovat ulkopuolella valtakulttuurista, ulkona taiteen valtavirrasta ja ulkona totutusta. Outsider-taiteilijoiden katso- taan elävän ja tekävän taidettaan ”omissa maail- moissaan”, vaikka läheskään kaikki outsider-taide ei ole luonteeltaan yksityistä. Varsinkin visio- nääristen teosympäristöjen tekijät tarkoittavat teoksensa muiden nähtäväksi. He voivat viestittää teoksillaan uskonnollista sanomaa tai muita hen- kilökohtaisia viestejä.⁸²

Taidekriitikko ja -kirjailija Lucy Lippardin mu- kaan amerikkalaisten outsider-taiteilijoiden ulko- puolisuus ei usein ole todellista, vaan näennäinen ulkopuolelle jääminen johtuu luokkaeroista. Hän näkee outsider-taiteen etnosentrisen yhteisön

79 Rexter 2005, 23–25.

80 Russell 2001, 20–21.

81 Rexter 2005, 7-10.

82 Russell 2001, 21.



Afroamerikkalaisen Tim Brownin (1923) maalaus *Yhdessä*. Collection of Guus Maris, Harlem.

83 Lippard 1994, 6–13.

84 Morris 1990 Lippardin 1994, 11 mukaan.

85 Ks. ”Psykoottisen” taiteen asemasta nykyisellä outsider-taidekentällä Maclagan 2009, 96–108.

86 Rhodes 2004, 95; Bowler 1997, 31; Cardinal 1979, 39.

87 Rhodes 2004, 95–99.

negatiivisen nimeämisprosessin tuloksena, joka johtuu siitä, että marginaaleilla on taipumus saada määrityksensä keskustasta käsin. Monet amerikkalaiset kansantaiteilijat ovat mustia, mutta valkoiset ovat taidemaailmassa vallanpitäjiä ja portinvartijoita, jotka päättävät arvoista ja mausta. Mustat kansantaiteilijat saatetaan nähdä primitiivisinä ja kokea ulkopuolisiksi, outsider-taiteilijoiksi, vaikka he todellisuudessa edustaisivatkin oman yhteisönsä arvoja, Lippard muistuttaa.⁸³ Outsider-taiteen ihailu edustaa näin ollen osaltaan kulttuurielitismia ja imperialismia, kärjistyessään jopa rasismia. Siinä jatkuu yhä ”jalon villin” myyttinen etsintä.⁸⁴



Vierailupäivänäni kesällä 2007 Guggingin art brut -taidekeskuksen studiossa työskenteli ”uusiin taiteilijalöytöihin” lukeutuva itävaltalainen Leonhard Fink (1982).

Eurooppalainen laitostaide

Eurooppalainen outsider-taide ei ole laajenevasta kentästään huolimatta täysin unohtanut historialliseen mielisairaalataiteeseen ulottuvia alkujuuriaan.⁸⁵ Psykelääkkeiden laajan käytön länsimaissa on kuitenkin väitetty paitsi vähentävän pitkäaikaisen hoidon tarvetta, myös vaimentavan ahdistuksesta kumpuavan ilmaisuvoimaisen luovuuden, joka aikaisemmin usein puhkesi psyykkisen sairauden yhteydessä. Myös taideterapian on katsottu heikentäneen outsiders taiteen esteettistä laatua.⁸⁶ Taideterapian vastustajien mukaan terapeutin puuttuminen luovaan prosessiin häiritsee ilmaisua. Kuitenkin, kuten Colin Rhodes huomauttaa, jotkut vaikuttavimmista viimeisen kolmenkymmenen vuoden aikana tehdyistä outsider-taideteoksista ovat syntyneet nimenomaan taideterapiassa.⁸⁷

Ehkä tunnetuin eurooppalainen taideterapialaitos ja outsider-taidekeskus on Guggingin Taiteilijoiden talo. Dubuffet’n ajatuksia kunnioittava Maria Guggingin psykiatrisen klinikan psykiatri Leo Navratil perusti taide- ja psykoterapiakeskuksen sairaalan yhteyteen vuonna 1981. Hän kutsui taiteellisesti lahjakkaita potilaita asumaan taloon, joka tarjosi heille asuintilat, työtilat, gallerian ja tapaamispaikan. Perustajan jäätyä eläkkeelle vuonna 1986 keskuksen johtajaksi tuli psykiatri ja kuvataiteilija Johann Feilacher, joka painottaakseen potilaiden taiteellista lahjakkuutta nimesi keskuksen Taiteilijoiden taloksi. Guggingin työpajatoiminta ei perustu perinteiseen taideterapiaan vaan potilaiden taiteellisen itseilmaisun tukemiseen. Erityisen kiinnostuneita Taiteilijoiden talossa ollaan



Guggingin Taiteilijoiden talon ulkoseiniä elävöittävät entisten ja nykyisten taiteilija-asukkaiden maalaukset.

88 Feilacher 2006, 9–14; Haus der Künstler Gugging, 2007; Maizels 2000, 84–95.

89 Feilacher 2006, 194.

90 Navratil Rhodesin 2004, 99–100 mukaan.

poikkeuksellisesta ja omalaatuisesta taiteellisesta ilmaisusta, tämän päivän art brut -taiteesta.⁸⁸

Guggingin taidetta on 1960-luvulta saakka esitelty art brut -näyttelyissä, ja teoksia on hankittu tärkeimpiin outsider-taidekokoelmiin. Taiteilijoiden talon toiminta on ollut varsin vilkasta, sillä Guggingin taiteilijoiden teoksia on esitetty yli 200 näyttelyssä eri puolilla maailmaa, myös Suomessa Amos Andersonin taidemuseossa vuonna 1993.⁸⁹ Yksi syy siihen, miksi Taiteilijoiden talossa tehdään niin kiinnostavaa ja korkeatasoista taidetta on se, että taiteilijapotilaita ei pyritä kuntouttamaan normaaleiksi, vaan he poikkeavat normista

ja saavat voimaa sellaisista psyykkisistä tiloista, joiden muodostumisen psykiatria yleensä pyrkii estämään. Tarkoituksena on tarjota potilaille uusi sosiaalinen taiteilijaidentiteetti, eikä heitä tavallisen käytännön mukaan yritetä auttaa palaamaan entiseen yhteiskunnalliseen rooliinsa.⁹⁰

Rhodes mainitsee toiseksi selitykseksi Guggingin taiteen korkeaan laatuun sen, että julkisuuteen tuodut teokset valitsee taidetta tuntevien psykiatrien ryhmä. Tämä kiinnittää hänen mukaansa huomion yleisempään kysymykseen suodatusmekanismeista, joiden kautta yleisön ulottuville päätyvät potilastaiteen teoksen valikoi-

91 Rhodes 2004, 106–107.

92 Cardinal 1972, 52.

93 Russell 2001, 11.

94 Sama, 21; Bowler 1997, 29–31.

95 Cardinal 1994, 30.



Ranskalaisen Jano Pessetin (1936) puuveistos vuodelta 1979. La Fabuloserie, Dicy.

tuvat. Joku tekee valinnat, ja näihin valintoihin outsider-taiteen arvo on aina perustunut. Vaikka outsider-taiteen kenttä on laaja, on sen huomion keskipisteenä aina Prinzhornin klassikkomes-tareista lähtien olleet tyyliltään modernistiset ja ekspressiiviset teokset. Esitettäessä teoksia julkisuudessa vastuu taiteen laadusta on teosten valikoijilla. Kaikki outsider-taiteilijan kriteerit täyttävät kuvantekijät eivät ole taiteilijoita, ja yksittäistenkin outsider-taiteilijoiden tuotannossa laatu vaihtelee, aivan kuten valtavirran ammatti-taiteilijoilla. Kuva, joka on kiinnostava psykiatrian kannalta, ei ole välttämättä sitä taiteena.⁹¹

Outsider-estetiikka

Outsider-taiteen käsitettä ei voida tarkasti määritellä. Se, mitä outsider-taiteella tarkoitetaan, vaihtelee eri yhteyksissä suuresti. Outsider-taiteen kenttä on ollut epäyhtenäinen syntymästään saakka. Tämä vaikea paikannettavuus on osa outsider-taiteen luonnetta ja tekee siitä entistä kiinnostavamman. Cardinal kuvaa runollisesti esikuvana olleen art brut -taiteen olevan pikemmin saarirypäs kuin rajattu manner. Hänen mukaansa ainoa yhteys näiden ”herkkyyden saarekkeiden” välillä on, että ne ovat kaikki erillään ”kulttuurin mannermaasta”.⁹² Outsider-käsite on laajentanut art brut -käsitteen alan kansainvälisen kentän nykyistä tarvetta vastaavaksi ja tullut laajasti tunnetuksi englanninkielisellä alueella.

Charles Russellin mukaan kansantaiteen käsitteessä pyrkimyksenä on identifioida tietty taidelaji, joka on sukua korkeataiteelle mutta

erilainen. Outsider-taiteen paradigma puolestaan keskittyy etsimään yhtäläisyyksiä valtavirta-taiteen ja outsider-taiteilijoiden työskentelyn ja teosten väliltä ja sitä kautta ymmärtämään luovan toiminnan periaatteita.⁹³ Vaikka valmiista outsider-taideteoksista etsitään mielellään yhtymäkohtia korkeataiteeseen, taiteilijoiden ja tuotannon pitää pysyä kulttuuristen vaikutteiden ulottumattomissa. Koska outsider-taiteilijat eivät tunne taiteen konventioita, heillä on täydellinen psyykkinen ja taiteellinen vapaus toteuttaa mielikuviaan. Heidän teoksistaan välittyy voimakas henkilökohtainen läsnäolo, luova intohimo ja niin sanottu autenttisuuden aura.⁹⁴

Vielä nykyäänkin todellisen outsider-taiteen koetaan olevan art brut’n esikuvan mukaisesti immuunია taidekulttuurille. Näin esimerkiksi kansantaide jää outsider-taiteen ulkopuolelle, koska se kuuluu yhteisölliseen kulttuuriin ja sitoutuu traditioon. Myös mimeettisyys on seikka, joka erottaa outsider-taiteen sen lähilajeista. Outsider-taiteilijat tekevät luontaisesti antimimeettisiä teoksia ja välttelevät realismia. He tuottavat kuvia, joita voisi kuvata vääristyneiksi, karrikoiduiksi ja omituisiksikin.⁹⁵

Yhteiskunta on outsider-taiteen alkuaajoista muuttunut siinä määrin, että enää ei voida väittää, että outsider-taide syntyisi ilman yhteyttä taiteen ja kulttuurin käytäntöihin. Toisaalta kulttuurinen koskemattomuus ja immuunius kulttuurin vaikutteille ovat aina olleet suhteellisia, sillä jopa outsider-taiteen klassikkotaiteilijoiden, kuten Wölflin, teoksista voi löytää viitteitä erilaisiin kuvantekemisen traditioihin. Mediayhteiskunnassa outsider-taiteilija saa jatkuvasti vaikutteita ym-



Englantilainen Madge Gill (1882–1961) teki spiritististä taidettaan henkioppaan johdatuksella pitääkseen yhteyttä kahteen kuolleeseen tyttäreensä. Yksi Gillin suurimmista teoksista, *Sielun ristiinnaulitseminen*, josta kuvassa yksityiskohta, oli esillä vuoden 2007 Insita-näyttelyssä Bratislavassa. Collection of Newham Museum, Lontoo. Kuva: Olli-Pekka Haveri.



Kuolemaa käsittelevistä teoksistaan tunnettu italialainen Giovanni Battista Podestà (1895–1976) pukeutui karnevaalikaan vaatteisiin, jotka oli itse maalannut ja koristellut. Collection de l'Art Brut, Lausanne.

96 Sama, 31–32.

päroivästä kuvamaailmasta. Cardinalin mukaan voitaisiinkin sanoa, että pikemmin kuin immuunia kulttuurille, outsider-taide on vastuskykyistä kulttuurisille stereotypioille.⁹⁶

Outsider-taide ei ole määriteltävissä oleva tyyli, vaikka se useissa tapauksissa onkin tunnistettavissa juuri outsider-taiteeksi. Cardinalin mukaan outsider-taiteen teokset ovat teoksia, joiden edessä koemme jotain epätavallista. Outsider-taiteen teokset ovat tiiviitä, runsaita, ehdottomia ja ikään kuin sisäänpäin kääntyneitä, hän kuvailee. Ne johdattavat katsojansa kohti syntyprosessiaan.



Yhdysvaltalaisen Henry Dargerin (1892–1973) keskeisin teos on 15-osainen *Epätoden valtakunta (In the Realms of the Unreal)*. Se käsittää yli 15 000 koneella kirjoitettua sivua sekä noin kolmesataa kuvaa, joiden hahmot ovat jäljennetty väretykskirjoista, sarjakuvista ja lehdistä. Teoksen alaotsikko on suomenmennettuna *”Tarina Vivianin tytöistä Epätoden valtakunnaksi kutsutussa paikassa sekä lapsiorjien kapinan sytyttämästä Glandecon ja Angelinnean välisestä sotamyrskystä”*. Teoksessa Darger esiintyy yleensä Kapteeni Henry Dargerina, lasten suojelijana, joskin eepoksen todellisia sankareita ovat moraalisesti nuhteettomat Vivianin sisarukset. Kuva: Kiyoko Lerner.

Outsider-taiteilijoiden voi ajatella luovan lähemmän suhteen taiteeseensa, koska heille se on sisäisen näkyväksi tekemistä ja itsetutkiskelua, jopa psyykkisen riippumattomuuden julistus. Tähän näkyväksi tekemiseen perustuu outsider-taiteen estetiikka ja kiehtovuus.⁹⁷

Myös Rhodesin mukaan yksi vaikuttavimmista outsider-taiteen ulottuvuuksista on sen kyky käsi-

tellä havaintokokemuksemme ulkopuolelle jääviä ilmiöitä. Outsider-taiteilijat tuntuvat paljastavan kuvissaan asioita, jotka muuten jäisivät huomaamatta. On tavallista, että outsider-taiteilija rakentaa sisäisen todellisuutensa tueksi oman kosmologian. Läheskään aina tämä maailmanselitys ei kuitenkaan avaudu katsojalle, ja niin taiteilijan sisäisen todellisuuden kuvat jäävät muille käsityskyvyn ylittäviksi mysteereiksi. Monet outsider-taiteilijat rakentavat pala palalta yksityiskoh- taisen ja täydellisen vaihtoehdoisen maailman. Monille outsider-taiteilijoille heidän kuvaamansa maailma merkitsee vapautusta vaikeasta elämän- tilanteesta, köyhydestä, sairaudesta tai syrjäytymisestä. Outsider-taide onkin osaltaan eskapismia, todellisuudesta pakenemista, mutta on syytä muistaa, että monet samoissa oloissa elävät eivät koskaan ryhdy tekemään taidetta. Lopulta outsider-taiteen takana näyttää kuitenkin olevan sisäinen pakko eikä niinkään reagointi ulkoisiin tekijöihin, Rhodes muistuttaa.⁹⁸ Esimerkkeinä outsider-taiteelle tyypillisistä vaikuttavista vaihtoehtoisista maailmoista voidaan mainita kaikkien aikojen tunnetuin outsider-taiteilija Adolf Wölffi⁹⁹ ja hieman uudemmat taiteilijalöydöt Henry Darger¹⁰⁰ sekä Malcolm McKesson¹⁰¹. Darger ja McKesson osoittavat esimerkillään, että merkittäviä vaihtoehtoisia maailmoja voi olla myös laitosten ulkopuolella, tavallisen arjen keskelle kätkeytyneenä.

97 Sama, 33–39.

98 Rhodes 2004, 109–111.

99 ks. Adolf Wölffi Foundationin kotisivut: <http://www.adolfwoelfli.ch/>.

100 ks. MacGregor 2002.

101 ks. McKesson 1997.



Karvian kirkon vaivaisukko.

SUOMALAINEN KANSANLUOVUUS

Perinteisessä kansantaiteessa hyödyllisyys ja kauneus kulkivat käsi kädessä. Nykyiset kansantaiteilijat eivät tee esineitä vaan teoksia, sillä näyttöarvo on korvannut käyttöarvon. Nykykansantaiteilijoilla on tekevien käsien lisäksi keksivä mieli.

102 Sääskilahti 2000, 64–66. Sääskilahti huomauttaa, että kun ”kansa” liitetään johonkin kulttuuri-käsitteeseen, syntyy yleensä viittaus tavalliseen, yleiseen ja arkiseen.

103 Lukkarinen 1998a, 26.

104 Okkonen 1945, 21.

105 Ks. kansanomaisen estetiikan ilmenemismuodoista Knuuttila ja Piela 2008 (toim.).

Kun tutkija puhuu kansasta ja sen kulttuurista, hän yleensä asettuu tarkastelemaisensa kohteen ulkopuolelle. Kyseessä on toinen, itsen ulkopuolinen, jonka ajatellaan sijaitsevan eri ajassa ja paikassa kuin tutkija. Samaan tapaan, kun puhutaan kansantaiteesta tai nykykansantaiteesta, ”kansa” toimii ikään kuin rajaavana määreenä, joka erottaa ilmiön korkeataiteesta.¹⁰²

Toisaalta puhe kansasta ja sen taiteesta on maassamme perinteisesti ollut hyvin ylevää ja kansallistunnetta nostattavaa. Taidehistorioitsija Ville Lukkarinen huomauttaa, että koska nationalistinen ideologia sitoutui kansan käsitteeseen ja suomalainen taidehistoria nationalistiseen ideologiaan, korkeataiteen ja kansantaiteen erottelu ei ole ollut taidehistoriassamme niin voimakasta kuin muualla Euroopassa. Erityisesti suomalaisissa ryijyissä katsottiin näyttäytyvän kansan alkuperäinen taideaisti ja kauneuden taju, jotka heijastuivat myös korkeataiteeseen.¹⁰³ Onni Okkosen kansantaiteen kuvaus vuodelta 1945 osoittaa, miten kansallisuusaatetta ajettiin taidehistorian keinoin:

Suomen oloissa on kansantaiteella ollut tavallista syvällisempi osuus tyylintunteen luojana ja kauneusaistin kasvattajana; kansansielun parhaat ominaisuudet ovat siinä pyrkineet historiallisesti sangen epäsuotuisissakin oloissa ilmoille ja omaan ominaiseen kukoistukseen. Kansantaiteen tuotteet ovat ilmeisesti antaneet pohjaa kansasta nousseiden taiteilijain vaistomaisen varmalle luomistyölle, mikä ei olisi useinkaan ilman edeltävää valmistusta ymmärrettävissä.¹⁰⁴

Tässä luvussa määrittelen nykykansantaiteen paikkaa suomalaisen kulttuurin, taiteen ja kansanluovuuden kentällä. Nykykansantaiteen juuret ovat menneisyyden kansantaiteessa, mutta nykyolomuodossaan se lähenee niin nykytaidetta kuin taideharrastajuuttakin. Perinteiseen kansantaiteeseen aikalaiskansantaiteen liittävät käsityömäiset menetelmät, arjen yhteys ja kansanestetiikka¹⁰⁵.

Menneisyyden kansantaide

Taidetta on ollut olemassa jo paljon ennen taidekoulutusta tai -instituutioita. Kansantaide sisältääkin laajassa merkityksessä kaiken kansanomaisen ja primitiivisen taiteen, mukaan lukien luonnonkansojen taiteen. Suppeammassa merkityksessä kansantaiteella tarkoitetaan länsimaisesa taidepuheessa yleensä ennen urbanisoitumisen ja teollistumisen aikaa Euroopassa ja sen siirtolaisalueilla kansanomaisessa ympäristössä tehtyä taidetta, joka eri ilmenemismuodoissaan oli syntynyt tyydyttämään pääosin talonpoika sluokan kauneuden kaipuun. Kansantaiteen kukoistuskauden katsotaan alkaneen 1600-luvun puolivälissä, huipentuneen 1700-luvulla ja alkaneen väistyä teollistumiskehityksen myötä 1800-luvun puolivälissä. Ylempien yhteiskuntaluokkien kiinnostus esineellistä kansantaidetta kohtaan heräsi Euroopassa 1800-luvun jälkipuoliskolla, eli vasta kansantaiteen varsinaisen kukoistuskauden jälkeen. Samoihin aikoihin virisi myös kiinnostus vieraiden kansojen kulttuureihin sekä ajatus kansatieteellisten museoiden perustamisesta. Suomessakin ryhdyttiin 1870-luvulla tehokkaasti keräämään museoitavaksi vanhaa talonpoika skulttuurin esineistöä ja sen osana kansantaidetta, joka oli jo katoamassa teollisen tuotannon tieltä.¹⁰⁶ Näin ollen kansantaide kansankulttuurin kokonaisuudessa on sijoitettu aikaan ennen urbanisoitumisen ja teollistumisen mukanaan tuomaa muutosta. Kansantaide on oikeastaan tuon muutoksen tuloksena syntynyt kulttuurimuoto, sillä se tuli näkyväksi vasta muuttuneesta tilanteesta taaksepäin katsottaessa.¹⁰⁷

Keskeistä traditionaalisen kansantaiteen määrittelyssä on ollut vastakkainasettelu korkea kulttuurisen taiteen ja alempien sosiaaliryhmien kansantaiteen välillä. Toivo Vuorelan mukaan ”kansankulttuuri eli kansanomaisen kulttuuri on perusluonteeltaan ns. korkeamman kulttuurin vastakohtana talonpoika skulttuuria”.¹⁰⁸ Osana talonpoika skulttuuria kansantaide tulee määritellyksi hierarkisesti alemmaksi suhteessa korkeataiteeseen sekä paikannetuksi maaseutuun ja sen tiettyyn yhteiskuntaluokkaan.¹⁰⁹

Kansanomaiset käsityöt muodostavat kansantaiteen perusaineksen. Käsitöiden tarkastelu kansantaiteena määrittelee niiden paikan taiteen kentällä korkeataiteen vastakohdaksi, mutta samalla taiteellistaa käsitöitä kiinnittäen huomion niiden esteettisiin ominaisuuksiin käytön ja tarkoituksenmukaisuuden sijaan. Toisaalta kansatieteen funktionaalisen tutkimusotteen mukaan käsityö sijoittuu osaksi tarkoituksenmukaista kansankulttuuria. Tällöin korostetaan tuotteiden käyttökelpoisuutta, valmistustapaa, käytettyjä työvälineitä sekä ihmisen taitoja.¹¹⁰

Tärkeimpiä perinteisen kansantaiteen tuotteita ovat rakennusten ohella huonekalut, erilaiset metalliset, puiset ja saviset käyttöesineet, nahka-, lasi- ja luuesineet sekä tekstiilit. Taiteellinen ilmaisu ilmenee kansantaiteessa usein esineen koristelussa tai viimeistellyssä. Kansantaide on pääosin koriste- ja käyttöesineisiin liittyvää sovellettua taidetta, jossa hyvin eri-ikäiset ja eri alkuperää olevat vaikutteet muodostavat uusia kokonaisuuksia. Kun uusia vaikutteita on liitetty totuttuihin työtapoihin ja perinteisiin muotoihin, tuloksena on muodostunut paikallisleimaisia käsityötuotteita.¹¹¹

106 Kaukonen 1985, 269; Kiuru 2000, 80.

107 Sääskilahti 2000, 67.

108 Vuorela 1977, 5.

109 Sääskilahti 2000, 66.

110 Heikkinen 2004, 73–74.

111 Kaukonen 1985, 270; Vuoristo 1990; Valonen 1963.

112	Anttila 1977, 165–166.
113	Vuorela 1977, 10.
114	Sammallahti 1982, 150.
115	Anttila 1977, 165-166, 169; Sääsilahti 2000, 69; Kiuru 2000, 79.
116	Sääsilahti 2000, 67.
117	Kiuru 2000, 85–86; Ks. myös Palin 1998, 117.
118	Heikkinen 1997.
Historiallisen korkeataiteen on katsottu olevan sidoksissa tiettyihin, tietyn ajan kestäviin kansainvälisiin tyylikausiin, jotka ovat luovien yksilöiden kehittämiä. Kansantaidetta puolestaan pidetään yhteisenä ja korostuneen yhteisöllisenä, tiettyyn alueeseen ja ihmisryhmään sitoutuvana toimintatapana. Sen ajatellaan olleen maaseutuvaltaisen yhtenäiskulttuurin taidemuoto, joka ei muodosta toisiaan seuraavia tyylikausia. Kansantaiteen tekijät ovat itseoppineita, eli he eivät ole saaneet varsinaista opetusta työhönsä, vaan taidot ja tekotavat ovat siirtyneet sukupolvelta toiselle kansanomaisen oppimisen myötä ja muuttuneet vain hitaasti aikojen kuluessa. ¹¹² Kuten Vuorela kuvailee:	
Kansan parissa on ollut omat luovat lahjakkuutensa aivan kuin sivilisoituneessa yhteiskunnassakin. Ero on vain siinä, että perinne on siirtynyt isältä pojalle ja äidiltä tyttarelle ilman koulukasvatuksen ja kirjatiedon välitystä. ¹¹³	
Kansantaiteen muuttumattomuutta ja anonymisyyttä on pidetty merkinä sen autenttisuudesta. Kansantaiteen ja -kulttuurin tutkija Leena Sammallahhti kuitenkin kyseenalaistaa kansantaiteelle annetut merkitykset. Hänen mukaansa kansantaiteen ja korkeataiteen luonne ero johtuu ensisijaisesti tutkimusperinteen ja tutkimuksen käytössä olevien aineistojen eroista. ¹¹⁴ Kansantaiteen käsitteessä on sisäänrakennettuna olettaamus Suomen kansan yhteisestä ja yleisestä taitavuudesta. Sen olemuksen katsotaan olevan tulosta perinteen siirtymisestä sukupol-	

velta toiselle kansan ”syvien rivien” perintönä. Näin se edustaa turmeltumatonta ja vaikutuksista vapaata ainesta, ikään kuin kansan luonnetta ja historiallista totuutta.¹¹⁵ Vaikka myönnettäisiin, että kansantaiteen taustalla vaikuttaa yksilöllinen lahjakkuus, ei persoonallista luovuutta ole meillä tahdottu sisällyttää kansantaiteen piiriin. Korkeataiteen vaikutteiden sulautumista alempana taide-
muotona pidettyyn kansantaiteeseen puolestaan on pidetty väistämättömänä, mutta silti tradition ja itseilmaisun yhdistämisen käsityötuotteissa on katsottu tuottavan helposti epäaitoa ja degeneroitunutta kansantaidetta.¹¹⁶

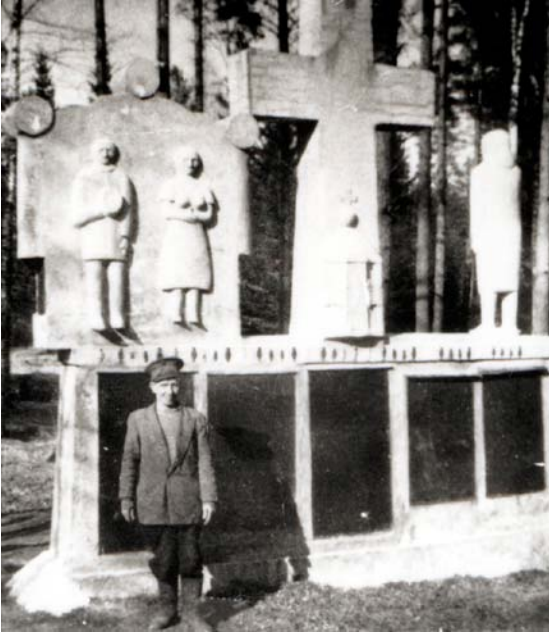
Elina Kiurun mukaan kansantaiteen arvomaailmaan sisältyvä käsitys suomen kansan esteettisestä mausta kiteytyy hyvin sanonnassa ”Parempi suora ja sileä kuin rumasti ruusattu”. Tällä tarkoitetaan, että kansantaiteessa yksinkertaista, linjakasta ja hyvin tehtyä pidetään kauniimpana kuin monimutkaista ja runsaasti koristeltua. Yhdessä rehellisyyden ja työteliäisyyden kanssa tästä esteettisestä mausta muodostui materiaalista köyhyyttä selittävä ja peittävä hyveiden kenttä, joka muutti puutteesta johtuvan karuuden tietoiseksi valinnaksi. Mieltymys pelkistettyyn muotokieleen on osa rakennettua suomalaista identiteettiämme, jota 1950–60-luvuilla menestyksekkäästi toistettiin taideteollisuudessa funktionalismin hengessä.¹¹⁷ Tämä usko pelkistyksen voimaan epäilemättä vaikuttaa muotoiluun, taideilmaisuu-
n ja kansan makuun monitasoisesti vielä 2000-luvullakin.¹¹⁸

Kansantaiteen uusi tuleminen

Perinteinen kansantaide on museoitua kansanluovuutta, päättynyt projekti. Nykykansantaide puolestaan nimensä mukaisesti elää tätä päivää nykykansan arjessa. Nykykansantaiteen synnyn kannalta merkityksellistä on, milloin kansantaidetta ja arjen luovuutta on ryhdytty katsomaan näkökulmasta, joka paljastaa tekijäpersoonan sekä teosten ilmaisevuuden. Omaperäisiä kansantaitelijoita on varmasti aina ollut, mutta koska heitä ei ole satunnaisia mainintoja lukuun ottamatta kirjattu taiteen tai kansantaiteen historiaan, he ovat unohtuneet aikojen saatossa.¹¹⁹ Haastatell-
sani vuonna 1923 syntynyttä nykykansantaitelijaa Edvin Hevonkoskea hän muisteli, että hänen varhaisin kosketuksensa nykykansantaiteen tyyppi-
seen luovuuteen tapahtui jo viisikymmentäluvulla, jolloin hän vieraili Saarijärven Mahlulla katsomassa Matias Rutasen *Maapallopatsasta*¹²⁰:

*Se oli kumminkin noin jotta, minäkin kävin Äänekoskelta, olin silloin työkomennuksella, ja kävin sieltä kattomassa siinä. Ihmiset vähän niinku naureskellen puhuivat siitä, mutta nyt mä oon, kummä oon ite tehennyt, niin mä oon sitte vaan, jotta ei hän tehennyt itellensä, vaan niinku nähtävyyksiä. Sielähän kuluki siihen aikaan jo, että -54 vuonna, sielä kuluki paljo ihmisiä. Siellä jopa Kekkonen kävi siellä. Ku se nimitti sen maailmanpatsaaksi.*¹²¹

Merkittävän käännekohdan suomalaisen nykykansantaiteen historiankirjoituksessa muodostaa kuvataiteilija Veli Granön kansantaitelijoita



Matti Rutasen (1888–1964) *Maapallopatsas* on nimestään huolimatta uskonnollinen triptyykki. Kuva: Saarijärven museo.

teoksineen esittelevä *Onnela*-valokuvasarja ja aineiston pohjalta vuonna 1989 julkaistu samanniminen kirja. Jo ennen Granön projektia valokuvaajat olivat kuvanneet omaperäisiä itseoppineita.¹²² *Onnela* toi kuitenkin taidemaailman tietoisuuteen itseoppineiden taiteen ilmiönä ja näytti häivähdyksen omaehtoisen taiteen tekemisen yleisyydestä ja intensiteetistä. Veistospihojen persoonallisia teoskokonaisuuksia ja niiden itseoppineita toteuttajia kuvin ja kertomuksin esitellyt taideprojekti antoi oman ajan kansantaiteelle hahmon ja innosti monia visuaalisesta kulttuurista kiinnostuneita pohtimaan kansanluovuuden nykyulottuvuuksia.¹²³

Granö hankki *Onnela*-projektissaan nimitiedot

119	Ks. Haveri ja Jämsänen 2007.
120	Päivi Rutanen (2007) on tehnyt isosedästään Matti Rutasesta folkloristiikan pro gradu -työnsä <i>Itse Tehty Jumala. Ruta-Matin roolit kyläoriginellina, ITE-taitelijana sekä profeettana</i> .
121	Hevonkoski 2005.
122	Ks. Savolainen 2000.
123	Ks. Granö 1989. <i>Onnela</i> toi ”pihataide”-käsitteen suomalaiseen taidepuheeseen. ”Yard art”-termi tunnetaan myös amerikkalaisessa kansantaiteessa (ks. esim. Nokes 2007; Vlach 1986, 15). Granö tosin itse nimitti kuvaamaansa ilmiötä kansantaiteeksi, mutta Uotisen (1997, 4) mukaan Juha Komppa oli kirjoittanut <i>Keskisuomalaisen</i> näyttelyarvostelussaan vuonna 1987 Granön teosten esittävän pihataidetta, minkä jälkeen termin käyttö suomalaisessa taidepuheessa yleistyi.



Veli Granön kansantaiteilijoita teoksineen esittelevä *Onnela* oli he rättämässä oman ajan kansantaidetta käsittelevää keskustelua 1980–90-lukujen taitteessa. Kuva Hanna Korhosesta (s. 1 918) teostensa keskellä kuuluu *Onnela*-kuvasarjaan. Kuva: Veli Granö.

124 Uotinen 1997, 20–21.

125 Nisula ja Pouttu 1986, 4–5. *Kansan veistotaidetta Keski-Pohjanmaalla* -tutkielmaan liittyi myös Galleria Atskissa 28.4.–15.5.1986 järjestetty näyttely.

126 Nisula ja Pouttu 1986, 72.

merkeiksi nousseet taiteilijoiden elämäntarinat ja taiteen tekemisen henkilökohtaiset merkitykset olivat vahvasti mukana jo Granön työskentelyssä *Onnela*-projektissa.

Ehkä 1980-luvun kulttuuri-ilmapiiirissä oli jotakin visuaaliseen kansankulttuuriin näköaloja avaavaa, sillä vuonna 1986 Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen opiskelijat Riitta Nisula ja Riitta Pouttu tekivät yhteisen pro gradu -tutkielman oman aikansa kansantaiteesta. Granön tapaan hekin kohdentavat huomionsa *Kansan veistotaidetta Keski-Pohjanmaalta* -tutkielmassaan nimenomaan itseoppineisiin veistäjiin ja taiteen tekemisen elämänhallinnallisiin merkityksiin. Nisula ja Pouttu määrittelevät itseoppineet veistäjät kansantaiteilijoiksi. He perustelevat nimitystä sillä, että vaikka teokset liittyvät yksilöön, ne eivät edusta persoonallisuutta, sillä työskentelytavat ja päämäärät pohjautuvat hyvin pitkälle perinteeseen. Samalla he haluavat tehdä eron naivismiin sekä harrastajataiteeseen, koska kokevat, ettei haastattujen puunveistäjien taide perustu ammattitaiteen konventioihin.¹²⁵ Seitsemän kansantaiteilijan haastattelujen pohjalta Nisula ja Pouttu kuvailevat kansan veistotaiteen perusteita ja seurauksia myöhemmistä ITE-yhteyksistä tutulla tavalla:

Tärkein lähtökohta kaikkien haastateltaviemme tekemiselle on ollut tarve luoda – tehdä jotain omilla käsillään ja nauttia aikaansaannoksista. Joidenkin elämä on siinä vaiheessa, ettei entisen ammatin jatkaminen ole enää mahdollista, mutta kuitenkin on tarve toteuttaa itseään; elää merkityksellistä elämää.¹²⁶

Myöhemmin ITE-projektissa vaikuttanut taiteentutkija Martti Honkanen pohti 1990-luvun alussa taiteen asemaa arkielämän yhteydessä. Hän näki kansantaiteen suuren kansanosan esteettispäämääräisenä toimintana. Honkasen mukaan tämä arkitaitteen tekemisen lajikirjo on lavea ja määrittelemätön; siihen kuuluvat kaikenlaiset esteettispäämääräiset teot autojen koriste-maalauksesta puutarhanhoitoon ja sisustuksesta tatuointeihin. Tekemisen tavoitteena arkitaitteessa on kauneuden haku, näyttävyyden ja elämysten tavoittelu.¹²⁷

Honkasen viitoittamaa arkitaitteen ajatuskulkua noudatteli Kirsi Nousiainen kirjoittaessaan taidekasvatuksen pro gradu -tutkielman kansantaiteesta Jyväskylän yliopistossa vuonna 1993. Tutkielmassaan Nousiainen ehdottaa, että kaikki se taide, mitä tuotetaan ja kulutetaan virallisen taidemaailman ulkopuolella ja mikä ei ole kulttuuriteollisuuden ohjaamaa populaarikulttuuria, on kansantaidetta.¹²⁸ Hän kuvailee pihataidetta kansantaiteen osana seuraavasti:

Pihataide ei ole akatemioden, koulujen, yliopistojen tai taidemuseoiden taidetta, vaan se on nimenomaan tekijöidensä taidetta; se on pihataiteilijoiden tekemisen halusta syntynyt taidetta, joka saattaa lähteä yksinkertaisesti pelkästä ”tekemisen vimmasta”, ja jossa jo pelkkä materiaalin työstäminen tuo kenties riittävän tyydytyksen tekijälleen.¹²⁹

Etsiessään yhtymäkohtia perinteisen kansantaiteen ja nykyisen kansanluovuuden välillä Nousiainen pohtii, että pihataide voitaisiin nähdä

tyyppitalojen ja kesämökkien aikakauden pihakoristetaiteena.¹³⁰ Kiinnostavana yksityiskohtana mainittakoon, että Nousiainen käytti tutkielmasaan termiä nykykansantaide lähes sen nykyisessä merkityksessä puhuessaan pihataiteen suhteesta perinteiseen kansantaiteeseen.¹³¹ Valitettavasti Nousiaisella oli oman aikamme kansantaidetta käsitellessään käytössään vain yksi lähde, Granön *Onnela*, joten pihataiteen käsittely nykykansantaitena jäi tutkielmassa tarkkanäköisistä huomioista huolimatta suppeaksi.

Granön *Onnela*-projektiin tukeutui myös Johanna Uotinen, joka tarjosi vuonna 1997 näkökulmia pihataiteeseen perinteentutkimuksen pro gradu -tutkielmassaan. Laajan lomakekyselyn ja Granön antamien tietojen pohjalta Uotinen pohtii pihataiteen olemusta tutkielmassaan seuraavalla tavalla:

Pihataiteelle ominaisia tunnusmerkkejä löytyy niin sen tuotteista ja niiden sijoituspaikasta kuin itse veistäjistäkin. Pihataiteen ehkä tärkein kriteeri on se, että *ulkona on jotain taiteeksi luokiteltavaa*. Käytännön syistä pihataiteen teokset ovat pääasiassa patsaita. Mikä tahansa veistospuisto ei kuitenkaan ole pihataidetta: pihataidetta ovat ne työt, jotka on sijoitettu pysyvästi *veistäjän omalle kotipihalle tai sen läheisyyteen*. Itse teoksilla ei ole selkeitä kriteerejä: *pihataideteos voi olla niin aiheeltaan kuin toteutukseltaankin hyvin vaihteleva*.¹³²

Uudenlaista kansantaiteen ilmentymää omassa ajassamme hahmotteli 16.6.–11.9.1994 Suomen kotiteollisuusmuseossa järjestetty näyttely *Kauneus on katsojan silmässä – kansan-*

127 Honkanen 1990a; 1990b.

128 Nousiainen 1993, 37.

129 Sama, 89.

130 Sama 84.

131 Sama 37.

132 Uotinen 1997, 99. Ks. myös Uotinen 1996.

133 Heinänen 1994b, 4

134 Heinänen 1994a, 3.

taide tänään. Se oli käsityön ja käsiteollisuuden erikoismuseon ensimmäinen harrastuskäsityöhön liittyvä näyttely, ja sen tarkoituksena oli herättää keskustelua siitä, mitä kansantaide on nykyään ja mikä on sen asema suomalaisessa kulttuurissa. Ongelmalliseksi koetussa ”tämän päivän kansantaiteen” määrittelyssä päädyttiin rajaukseen, jossa kansantaiteeksi nimitettiin käsityötä, jota harjoitetaan tekemisen ilosta sekä viihtyvyyden ja itseilmaisun vuoksi ja jonka tuloksena syntyy pääasiassa käyttöesineitä. Museon intendentti Seija Heinänen mainitsi näyttelyjulkaisun artikkelissaan, että näyttelyn edustamasta taiteesta voisi Martti Honkasen esimerkin mukaisesti käyttää kansantaiteen sijasta nimitystä arkitaide.¹³³ Tarkastelun kohteeksi Kotiteollisuusmuseon

projektissa rajautuivat itseoppineiden käsi-työtaitajien tekemät tuotteet, joissa katsottiin ilmenevän tekijöiden arkitodellisuus ja kauneus-ihanteet. Näyttelyyn valittiin kaksitoista teema- aluetta ja esinetyyppejä edustamaan tämän päivän kansantaidetta: puukot, autojen ja ajokypärien koristemaalaus, nuorten korut, lapaset, pitsiset koriste-esineet, perhot, posliininmaalaus, pahkatyöt, käsin painetut tynnyliinat, tuohityöt ja taulumaalaus. Aihevalinnoilla haluttiin laajentaa kansantaiteen käsitettä ja etsiä yhteyksiä perinteisen kansantaiteen ja uuden kansantaiteen välillä.¹³⁴ Näyttelyyn valituissa teoksissa korostui toisaalta kansantaiteen ja käsityön traditio ja sen jatkuvuus, toisaalta uudistumisenhalu. Seija Heinänen mainitsee kirjoituksessaan joitakin yh-

Onko autojen koristemaalaus oman aikamme versio historiallisen kansantaiteen rekipeitoista? Kuvassa Seppo Suomensyrjän auto, jonka hän on itse maalannut.



tymäkohtia nykyisen ja menneen kansantaiteen välillä. Esimerkiksi autojen koristemaalauksessa ja rekipeitoissa hän näkee vaikuttimena saman komeilun ja erottautumisen halun, tosin muuttunein kuva-aihein. Perinteen osittaisesta siirtymisestä on Heinäsen mukaan kyse myös silloin, kun huoneentaulujen mietelauseita on painettu tynnyliinoihin.¹³⁵

Kauneus on katsojan silmässä – kansantaide tänään -julkaisussa käytettiin useaan kertaan termiä ”nykykansantaide” aikalaiskansantaiteesta puhuttaessa.¹³⁶ Marjo-Riitta Simpanen hahmotteli julkaisussa nykykansantaiteen asemaa seuraavalla tavalla:

Nykykansantaiteen yhteydessä ei voida enää puhua mystisestä kansansielusta tai sielullisista ominaisuuksista, joiden innoittamana kansantaiteen katsottiin syntyneen 1900-luvun alkupuolella. Tämän päivän kansaa ovat ne noin kolme miljoonaa suomalaista, jotka harrastavat käsitöitä, luovat omaa taidettaan ja iloitsevat kättensä työn tuloksista.¹³⁷

Koska sekä kansatieteessä että taidehistoriassa käsitöiden on katsottu olevan kansantaiteen perusainesta, suomalaisten laajan käsityöharrastuneisuuden voisi ajatella edustavan kansantaiteen nykymuotoa. Tällainen nykykansantaiteen määritys olisi mahdollisesti tuonut kaivattua selvyyttä käsityön ja taiteen keskinäiseen problematiikkaan.¹³⁸ Nykykansantaiteen merkitykset ja konteksti määriteltiin kuitenkin eri tavalla ITE-hankkeessa. Sen myötä harrastajakäsityölle ja -taiteelle ominainen traditiosidonnaisuus sai väistyä omaperäisen ilmaisullisuuden ja teosmaisuu den tieltä.

Itse tehty elämä ITE

Ei varmaan kenellekään ole epäselvää, että niin kuin yhteiskunnallisissa myös kulttuurisissa prosesseissa tapahtuu aitoja, syvälle käyviä murroksia, perinteiden katkeamisia ja uusien muotojen esiin murtautumista. [...] Tässä liikunnassa elää myös kansankulttuuri ja -taide yhtä todellisenä, moninaisena ja erilaisena kuin se on elänyt sadan ja tuhat-
nen vuoden takaisissa oloissa ja elää sadan ja tuhat-
nen vuoden kuluttua olevissa oloissa, jos sellaisia on.¹³⁹

Näin Seppo Knuuttila kuvaili kulttuuristen prosessien liikuntaa Kauneus on katsojan silmässä julkaisussa. ITE-taide edustaa kansantaiteessa edelläkuvatun kaltaista perinteen katkeamista ja uuden taidemuodon esiin murtautumista. Niin kuin edellä kävi ilmi, nykykansantaiteeseen liittyvistä ilmiöistä oli käyty keskustelua aiemminkin, mutta vasta 2000-luvun taitteessa se raivasi uudistuneena tiensä kulttuurin kentälle, suuren yleisön tietoisuuteen ja kansalliseen taidepuheeseemme.

Nykykansantaiteen läpimurto ja taideilmiöksi muodostuminen sai alkunsa, kun Maaseudun Sivistysliitto vuonna 1997 aloitti projektin, jonka tavoitteena oli kartoittaa kansan taiteenomaista arkiluovuutta maassamme. Kansanluovuuden esitleminen ja tutkiminen olivat siinä vaiheessa olleet monien kulttuuritoimijoiden mielessä jo pitkään. Arkitaiteesta kirjoittanut Martti Honkanen esitti Maaseudun Sivistysliiton kulttuuriosastolle konkreettisen ehdotuksen laajan karhuaiheisen veistonäyttelyn järjestämisestä. Yhteisen

135 Heinänen 1994b, 6.

136 Ks. Heinänen 1994b, 4–6; Simpanen 1994, 7–8; Kiuru 2000, 93.

137 Simpanen 1994, 7.

138 Ks. Heikkinen 1997, 9.

139 Knuuttila 1994, 44.



ITE-hankkeen ”etsintäkuulutus”.

140 Kallioinen 2006.

141 Kallioinen 2006. Heikkilä-Palo & Kallioinen 2010.

142 Heikkilä-Palo & Kallioinen 2010.

143 Heikkilä-Palo 25.11.1997. (Lihavoinnit MH). Maaseudun Sivistysliitosta otettiin Kansantaiteen-keskukseen yhteyttä nimenomaan näyttelytila-anomuksen muodossa, mutta projektin edetessä toiminta muuttui laajaksi yhteistyöksi.

ideoinnin tuloksena aihekirjoa päätettiin kuitenkin laajentaa myös muuhun kansanomaiseen luovuuteen. Kaustisen kansanmusiikkijuhlien primus motor ja Kansanmusiikkisäätiön johtokunnan puheenjohtaja, maakuntaneuvos Viljo S. Määttä oli yksi niistä, jotka olivat viritelleet ajatusta toiminnasta visuaalisen kansantaiteen parissa. Kun Maaseudun Sivistysliitto sitten päätti aloittaa kansantaidetta kartoittavan projektin, oli luontevaa pyytää yhteistyökumppaniksi vasta valmistunutta Kaustisen Kansantaiteenkeskusta hallinnoinnutta Kansanmusiikkisäätiötä, vaikka se oli silloin vielä keskittynyt pelkästään kansanmusiikkiin. Alkuperäiseen projektiryhmään kuuluivat kulttuuritoimenjohtaja Liisa Heikkilä-Palo ja kulttuurituottaja Raija Kallioinen Maaseudun Sivistysliitosta, Kansanmusiikkisäätiön alaisen

Kansanmusiikki-instituutin johtaja Hannu Saha sekä asiantuntijajäsenenä Martti Honkanen.¹⁴⁰ Mediataiteilija Marita Liulian ehdotuksesta työryhmän jäseneksi pyydettiin projektin alkuvaiheessa myös Veli Granö. Honkasen vetäytyttyä ryhmää täydentämään tuli kuvataiteilija Erkki Pirtola, joka ennestään tunnettiin marginaali-taiteen toimijana ja puolestapuhujana. Kansan-kulttuurin tuntemus puolestaan vahvistui, kun perinteentutkimuksen professori Seppo Knuuttila kutsuttiin mukaan.¹⁴¹

Granön *Onnela*-projektin kuvat ohjasivat uuden kartoitushankkeen synnyttäjien toiveita ja odotuksia siitä, millaisia teoksia ja tekijöitä maastamme olisi mahdollista tavoittaa.¹⁴² Hankkeen alkaessa suomalaisella visuaalisella kansanluovuudella ei kuitenkaan ollut vakiintunutta nimitystä eikä määritystä. Kaustisen Kansantaiteenkeskukselle osoitetussa näyttelytila-anomuksessa vuodelta 1997 projektin kohde ei ollut vielä täsmentynyt, ja Heikkilä-Palo hahmotteli tavoitteita seuraavasti:

Pyrimme saamaan yhteyden **itseopiskelleisiin taiteilijoihin** ja **taidemaailman ulkopuolelle** asettuneisiin tekijöihin: **käsityöläisiin** ja muihin **kuvataidetta harrastaviin persoonallisuuksiin**. [...] Näyttelyn tarkoituksena on nostaa tekemisen pontta ja taistella käsityötaidon rapistumista vastaan. Suuressa näyttelyssä harrastajat voivat myös peilata itseään muihin tekijöihin.¹⁴³

Selvästi kiinnostus oli jo tässä vaiheessa kohdentunut itseoppineisiin ja taidemaailman ul-

kopuolisiin taiteilijoihin sekä käsityöläisiin, mutta mukana oli myös kuvataideharrastajuus, joka myöhemmin haluttiin rajata projektin toimialan ulkopuolelle.¹⁴⁴

Kun työryhmä hahmotteli, mitä tavallisen kansan visuaalinen arkiluovuus voisi olla, se päättyi kutsumaan ilmiötä nykykansantaiteeksi. Käsitteen kansainvälisyydestä huolimatta sen sisältöä ei määritelty täysin olemassaolleiden esikuvien mukaan, vaan sille lähdettiin hakemaan kansallista merkitystä. Honkasen merkitys projektin päämäärien muodostumisessa oli keskeinen, sillä hän teki projektin tarpeisiin esitutkimuksen ja luonnoksen siitä, mitä kaikkea nykykansantaiteen käsite voisi taiteentutkimuksen valossa kattaa.

Honkasen luonnostelema raja-alue oli alkuaan hyvin väljä. Hän ei halunnut rajata projektin kartoituksen kohteena olevia nykykansantaiteen ilmiöitä pelkästään taiteenomaiseen teosmuotoon, vaan oli laaja-alaisemmin kiinnostunut kansankulttuurin ilmenemismuodoista.¹⁴⁵ Honkasen kirjaama suunnitelma suuntautui selvemmin perinteiseen kansantaiteeseen ja käsityöhön kuin hankkeen lopputulos, sillä hänen suunnitelman- sa mukaan näyttelyn teemat olisivat kattaneet kansantaiteen eri osa-alueet funktionaalisista käyttöesineistä vapaamuotoisempaan itseilmaisuu- suun. Alustavat teemat syksyllä 1998 olivat:

1) Esteettisesti ja taiteellisesti korkeatasoiset, mielenkiintoiset tai korkeaa omaperäistä kädentaitoa edustavat käyttöesineet. Yhtenä erityisryhmänä omaehtoiset ja -tekoiset soitimet.

2) Esteettisesti ja taiteellisesti korkeatasoiset, mielenkiintoiset tai korkeaa omaperäistä kädentaitoa edustavat koriste- ja taide-esineet, yleisteemana kertomus tekijänsä omasta elämästä.

3) Ihminen esteettisenä ja taiteellisenä olentona. Esimerkiksi mielenkiintoiset, omaperäiset ja taidokkaat asusteet, korut sekä muu itsensä koristelu, esimerkiksi tatuoinnit ja lävistykset. Myös yksityiset riitit ja rituaalit sekä persoonallinen käyttäytyminen. Myös esimerkiksi muille tehdyt henkilökohtaiset vaatteet ja korut kuuluvat tähän ryhmään.

4) Tekijänsä esteettisestä harrastuksesta todistavat korkeatasoiset, omaperäiset tai muuten poikkeuksellista kiinnostusta herättävät hyötykäyttöön tarkoitettut ympäristöt. Tällaisia voivat olla esimerkiksi puutarhat, pellot, omaehtoinen maiseman ja metsien suunnittelu.

5) Tekijänsä esteettisestä harrastuksesta todistavat korkeatasoiset, omaperäiset tai muuten poikkeuksellista kiinnostusta herättävät ei-hyötykäyttöön suunnitellut ja muokatut ympäristöt, kuten esimerkiksi itsetoteutetut veistospihat ja koristekasvitarhat.¹⁴⁶

Keskeiseksi kriteeriksi etsittävässä materiaalissa Honkanen nosti ei-ammattimaisuuden ja estottoman luovuuden.¹⁴⁷ Hankkeen kehittäjät keskustelivat projektin rajauksesta myös professori Yrjö Sepänmaan kanssa, joka suositti, että aineiston rajauksessa huomion tulisi kiinnittyä

144 Tämä alkuperäinen linjaus muistuttaa paljolti Kotiteollisuusmuseon ”Kauneus on katsojan silmässä – kansantaide tänään”-projektia.

145 Honkanen 1998a; Honkanen 1998b.

146 Honkanen 1998b.

147 Honkanen 1998a.



Maaseudun Sivistysliiton Liisa Heikkilä-Palo ja Raija Kallioinen kertovat, että *Onnela*-kirjan teoskuvat tarjosivat visuaalisen mielikuvan siitä, millaista kansanluovuutta kartoitushankeella tavoiteltaisiin ja olisi mahdollista tavoittaa. Monet Granön 1980-luvulla kuvaamista taiteilijoista ovatkin myöhemmin tulleet tunnetuksi ITE-taiteilijoina. *Onnela*-kuvilla Arja Alhoranta ja Ensio Tuppurainen, jotka kuuluvat myös tutkimukseni taiteilijoihin. Kuvat: Veli Granö.

148 Sepänmaa Kallioisen 1998 mukaan.

149 Itse tehty elämä. Projektisuunnitelma (1999).

originelliuteen, erottuvuuteen ja omaperäisyyteen eikä etsintää kannattaisi kohdistaa harrastajien taiteeseen, joka pyrkii jäljittelyyn.¹⁴⁸ Vähitellen pohdintojen ja keskustelujen tuloksena syntyi käsitys hankkeen kohteesta ja siitä, miten sitä voitaisiin etsinnöissä kuvailla.

Etsintäkampanja julkistettiin lehdistön välityksellä maaliskuussa 1999, ja sitä kohdennettiin kirjeitse ja sähköpostitse alueellisille taide-toimikunnille, kunnalliselle kulttuuritoimelle, kylätoimikunnille sekä Käsi- ja taideteollisuusliiton organisaatiolle. Avuksi etsintään kutsuttiin myös seitsemänkymmentä yksittäistä taiteen ja kulttuurin parissa toimivaa ”agenttia”.¹⁴⁹ Lisäksi kartoittajat pyysivät lehti-ilmoitusten avulla

suurta yleisöä ”ilmiantamaan” nykykansantaiteilijoita. Ohjatakseen nykykansantaiteeseen liittyviä mielikuvia toivottuun suuntaan ilmoitusteksti sisälsi luettelon esimerkkejä siitä mitä nykykansantaide voisi olla sekä Veli Granön kuvaaman toteemimaista puuveistosta maaseutuympäristössä esittävän teoskuvan.

Tehokkaan tiedotuksen ja esikartoitustyön tuloksena syntyi laaja vihjearkisto, jonka pohjalta taiteilija Erkki Pirtola videokameroineen lähti jäljittämään potentiaalisia nykykansantaiteilijoita. Vaikka ilmoitusten aikaan saamat ”ilmiannot” osaltaan todistivat, että nykykansantaide oli käyttökelpoinen käsite kuvaamaan projektin kohdetta, kokivat työryhmän jäsenet sen liian

kömpelöksi ja yleisluontoiseksi nimitykseksi. Kuvaavammaksi koettiin sanayhdistelmä *itse tehty elämä*, joka oli alun perin taiteilija Veli Granön ehdotus projektin päänäyttelyn nimeksi. Työryhmän ideariihen tuloksena Raija Kallioinen huomasi kyseisen nimiehdotuksen mahdollistavan lyhennyksen muotoon *ITE*. Näin syntynyt kokonaisuus hyväksyttiin välittömästi, ja yksimielisellä päätöksellä *Itse tehty elämä* – *ITE* päätettiin antaa nimeksi kartoitusprojektille, Pirtolan ja Granön kuratoimalle näyttelylle sekä projektin pääjulkaisulle, jonka sisällön Granö, Honkanen ja Pirtola yhdessä linjoittivat ja kokosivat. Maaseudun Sivistysliiton ja Kansantaiteenkeskuksen organisoiman näyttely- ja julkaisutoiminnan sekä aktiivisen tiedottamisen tuloksena termi ”ITE-taide” alkoi nopeasti levitä yleiseen kielenkäyttöön ja suomalaiseen taidepuheeseen.¹⁵⁰

Ensimmäisen ITE-kirjan nimessä *Itse tehty elämä ITE / DIY Lives* ITE-taide sai englanninkielisen käännöksen. Kun kirjan tekstit oli jo käännetty, teoksen graafisesta suunnittelusta vastannut professori Tapio Vapaasalo huomasi ITE-taiteen kääntyvän englanniksi muotoon ”DIY art” eli ”do-it-yourself art” (tee-se-itse -taide). Käännös päätettiin ottaa kirjan nimeen mukaan. DIY art -käsitettä on sittemmin käytetty jonkin verran kansainvälisissä yhteyksissä, mutta se ei ole saanut varauksetonta kannatusta. *Raw Visionin* päätoimittaja John Maizels oli kommentoinut, että hänestä termi herättää harhaanjohtavalla tavalla mielikuvan remonttimiehestä.¹⁵¹ Maizelsin rohkaisemana ITE-taide on sittemmin usein käännetty englanniksi muotoon *ITE art*. Käännösten käyttö ei kuitenkaan ole vakiintunutta, ja molem-

pia termejä on käytetty rinnakkain jopa samassa julkaisussa tai tiedotemateriaalissa.¹⁵²

Vuonna 1998 aloitettu kansallinen Itse Tehty Elämä (ITE) -hanke kesti virallisesti vuoteen 2000 saakka, mutta käytännössä sen aloittama toiminta nykykansantaiteen parissa on jatkunut keskeytyksettä. Valtakunnallisessa kartoituksessa kerättiin tiedot noin 300 itseoppineesta taiteilijasta. Hankkeen näyttelyiden yhteydessä heistä noin 70 esiteltiin ITE-taiteilijoina. Myöhempien maakunnallisten kartoitusten myötä löydettyjen nykykansantaiteilijoiden joukko on kasvanut merkittävästi. Alun laajassa kansallisessa etsinnässä esille nousivat suuret patsaspuistot. Tarkemman paikallisen seulonnan tuloksena puolestaan on löytynyt runsaasti pienempinä teoskokonaisuuksina näyttäytyvää ja sisätiloihin keskittyvää kansanluovuutta.

ITE-taidemaailma

Kun ulkopuolisten taidetta esitellään taide-maailman sisällä, sen muodoilla tuntuu olevan taipumus muodostua instituutioiksi, jotka peilaavat korkeataiteen käytäntöjä. Kansainvälisellä nykykansan- ja outsider-taiteella on omat museonsa ja galleriajärjestelmänsä, taideyleisönsä, huutokauppansa sekä kriittikkonsa ja tutkijansa. Taiteilijahaastattelut, näyttelykriitikit ja alan kirjallisuus toistavat korkeataiteesta tuttua kaavaa ja taidepuheen käsitteistöä. Yhtenä näyttönä tästä voidaan pitää sitä, että vuonna 1998 UNESCO valitsi *Raw Visionin*¹⁵³ maailman parhaaksi taidelehdiksi.

Suomalainen ITE-taide on jo muuttunut pro-

150 Granö 2005; Kallioinen 2006.

151 Kallioinen, 2006.

152 Ks. Vuorimiehen 2004 *Finnish DIY Art* -artikkeli *Raw Vision* -lehdessä; *In Another World*, 2005 (*Omissa maailmoissa – toinen taide*) konferenssimateriaali ja näyttelytiedotteet; *Kiasma Magazine* 2005a, 2005b.

153 *Raw Visioniin* voi tutustua julkaisun kotisivuilla osoitteessa www.rawvision.com. Sivut tarjoavat laajan tietopaketin kansainväliseen outsider-taiteen ilmenemismuodoista, taiteilijoista ja historiasta.

154 Sepänmaa 2003a, 13–14.

155 Jo vuonna 2004 Hannele Koivunen (2004, 108) totesi opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja kauppa- ja teollisuusministeriön Kulttuurivientihankkeen selvityraportissa, että ITE-toiminnan myötä visuaalinen nykykansa- taide on noussut merkittäväksi ”taidebrändiksi”.

jektista taidemuodoksi ja -käsitteeksi, ja muutkin taideinstituution muodostumiseen tarvittavat elementit ovat olemassa: Maaseudun Sivistysliiton Maahenki-kustantamo kustantaa ITE-vuosikirjaa ja muita julkaisuja aiheesta tuottaen tietoa nykykansa- taiteesta, ITE-museo kerää kokoelmia ja ITE-asiantuntijoiden organisaatio tuottaa näyttelyitä ja seminaareja ja niin edelleen.

Samalla kun ITE-toiminta on tehnyt nykykansantaidetta tunnetuksi maassamme ja jopa sen ulkopuolella, sen toimijat ovat joutuneet määrittelemään suomalaisen nykykansantaitteen olemusta. Kuten Yrjö Sepänmaa toteaa, tässä työssä suunnannäyttäjänä ovat olleet John Maizels ja hänen päätoimittamansa *Raw Visionin* edustama linja. Monilta osin ITE-taiteen linjaus on Erkki Pirtolan luomus, sillä hän on ollut päävastuussa monien näyttelyiden teosvalinnoista ja paljolti koko projektin julkisuuskuvasta. Laajasta outsider-taiteen kentästä Pirtola on esikuvansa mukaisesti halunnut nostaa esille erottuvia ja yllätyksellisiä omaperäisen luovuuden osoituksia arkipäiväisempien esimerkkien jäädessä vähemmälle huomiolle.¹⁵⁴ Vaikka Pirtolan rooli ITE-taiteen määrittelijänä on vahva, ei suomalaisen nykykansa- taiteen määrittely kuitenkaan perustu vain yhden miehen näkemykseen, sillä projektin julkaisut ovat käsitelleet nykykansantaidetta ja ulkopuolisista taidetta monipuolisesti ja väljä- raisesti useiden taide- ja kulttuurialan asiantuntijoiden toimesta. Myös alueelliset ITE-kartoitukset ovat osaltaan laajentaneet ITE-taiteen alaa ja tuoneet ITE-taiteelle uusia määrittelijöitä.

Nyt jo yli kymmenen vuotta kestäneen toiminnan tuloksena nykykansa- taiteen ilmiö

on jäsentynyt, ja sen ympärille on muodostunut organisaatio, joka heijastelee taidemaailman institu- tionaalisia toimintamalleja. Toiminnan rakenne ja päämäärät ovat muuttuneet jonkin verran alkuvaiheesta, mutta keskeisinä tavoitteina ovat säilyneet arkiluovuuden taiteellisia ulottuvuuksia edustavan materiaalin etsiminen, keruu ja dokumentointi sekä näyttely- ja julkaisutoiminta. Tavoitteidensa mukaisesti ITE-toiminta on tehnyt suomalaisen nykykansa- taiteen tunnetuksi ITE-taiteena. Taideilmiö ei ole syntynyt itsestään, vaan sen luominen on vaatinut taitoa ja mää- rietoista toimintaa. Yhä jatkuvalla taidemaailman valloituksella on kaksi rinnakkaista strategiaa: aseman vakiinnuttaminen kansallisessa taide- kentässä sekä yhteistyö kansainvälisten outsider-taidetoimijoiden kanssa.¹⁵⁵

ITE-näyttelytoiminta sai alkunsa Kaustisen Kansantaiteenkeskuksen *Itse tehty elämä ITE* -näyttelyn myötä vuonna 2000, minkä jälkeen vuonna 2001 vuorossa oli projektin taidemu- seokiertue: Rauman ja Kajaanin taidemuseot ja Helsingin kaupungin taidemuseo Meilahdessa. Varsinainen ITE-taiteen läpimurto koettiin kesäl- lä 2005, jolloin nykykansa- taide oli esillä Helsin- gissä Nykytäiteen museo Kiasmassa koko kesän kestäneessä kansainvälisessä *Omissa maailmoissa* – *toinen taide* näyttelyssä. Vuonna 2006 vuorossa olivat Juuan Kivikeskuksen *Kaikilla Mausteilla ITE katselmus* sekä Helsingin Taidehallin *ITE hengessä* -näyttely, joka oli ensimmäinen ITE-taiteeseen painottuva teemanäyttely. Varsinais- Suomen, Pohjanmaan maakuntien, Kainuun, Keski-Suomen ja Pohjois-Karjalan alueellisten ITE-kartoitusten tuloksena on vuosien mittaan

löytynyt runsaasti uusia ITE-taiteilijoita, joi- den teoksia on esitelty lukuisissa pienemmissä näyttelyissä. ITE-taiteen näkyvyyttä suomalaisel- la kulttuurikentällä varmistamaan perustettiin vuonna 2001 Kaustisen Kansantaiteenkeskuksen yhteyteen *ITE – Nykykansa- taiteen museo*, jossa on nähty useita vaihtuvia näyttelyitä. Museon tehtäviin kuuluu näyttely- ja kokoelmatoiminnan lisäksi visuaalisen nykykansa- taiteen tutkimus-, tallennus- ja julkaisutoimintaa.¹⁵⁶ Vuoden 2009 alussa ITE – Nykykansa- taiteen museo pääsi valtakunnalliseen museoverkkoon, kun se siirtyi Kansanmusiikkisäätiön alaisuudesta osaksi Keski-Pohjanmaan maakuntamuseota ja muse- on projektityöntekijä K. H. Renlundin museon palvelukseen.

ITE-organisaation puitteissa on järjestetty useita kansainvälisiä tapahtumia, konferensseja sekä näyttelyitä. Suomalaista ITE-taidetta on esitetty Euroopan unionin komission Kulttuuri 2000 ohjelman hankkeen *Itse tehty elämä Euroo- passa – Jokaisen oikeus luovuuteen (Contemporary Folk Art in Europe – Equal Rights to Creativity)* kautta Lontoossa, Budapestissa, Tallinnassa ja Italian Laurinossa¹⁵⁷. Ehkä huomattavin kansain- välisistä ITE-näyttelyistä oli Moskovassa syksyllä 2005 toteutettu näyttely, joka keräsi noin 25 000 kävijää. Kesällä 2006 maailmanvalloitus jatkui Pa- riisissa *Metsän henki (Esprit de la Forêt)* -näyttelyn merkeissä, ja vuonna 2007 muutamien suomalai- sen ITE-taiteilijoiden teoksia esiteltiin Saksassa. Vuonna 2008 kansainvälinen ITE-näyttelytoi- minta suuntautui ensi kertaa pohjoismaihin, kun *Villiä menoa! – Elävää taidetta Suomen metsistä (Det’ vildt! – Levende kunst fra de Finske skovje)*

-näyttely oli esillä tanskalaisessa GAIA-museossa Randersissa. Vuosina 2009–2010 ITE-taidetta on esitelty norjalaisen ja ruotsalaisen toisen taiteen kanssa *Annan Konst* –kiertonäyttelyissä Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa.¹⁵⁸

Näyttelyjen lisäksi keskeinen tekijä ITE-taiteen vakiinnuttajana suomalaisella taideken- tällä on ollut ITE-taidetta käsittelevä taidepuhe. ITE-julkaisutoiminnasta on alusta saakka vastan- nut Maaseudun Sivistysliiton kulttuurihenkilinen pienkustantamo Maahenki, joka on ”nykykan- santaiteen eli ns. ITE-taiteen popularisoijana uranuurtaja Suomessa”¹⁵⁹. Vuodesta 2002 lähtien Maahenki on julkaissut muun muassa taide- elämän marginaali-ilmiöitä käsittelevää ITE-nyky- kansantaiteen vuosikirjaa, jossa käsitellään usei- den kirjoittajien voimin kulloinkin ITE-toiminnan kannalta ajankohtaisia teemoja ja taiteilijoita.

Nykykansa- taide ITE-taiteena

ITE-taide edustaa perinteiden siteistä irtau- tunutta kansanluovuutta, ilmaisua, jossa kan- santaiteelle ja harrastajakäsityölle ominainen traditiosidonnaisuus on väistynyt teosmaisuu- den ja omaperäisyyden tieltä. ITE-taiteessa kiinnostus kohdistuu epätavallisiin kansanluovuuden ilmai- suihin. Yrjö Sepänmaa kuvailee ITE-käsitteen alaa seuraavasti:

ITE voidaan ymmärtää näkökulmat ja alaryh- mät kokoavaksi kattokäsitteeksi, sateenvar- joksi. Silläkin on keskiönsä: yksilöä korostava näkökulma, joka nostaa esiin nimenomaan



Moskovan ITE-näyttelyn ilmoitus *Raw Visionissa*. Kuvassa Edvin Hevonkosken teos *Hannele Pokka*.

156 Maaseudun Sivistysliiton lehdistötiedotteet 2000–2010.

157 Vuosina 2002–2004 toteutettuun hankkeeseen osallistui Maaseudun Sivistysliiton ja hanketta hallinnoineen Kansanmusiikkisäätiön lisäksi partnerit Englannista, Virosta, Ranskasta, Unkarista ja Italiasta.

158 Maaseudun Sivistysliiton lehdistötiedotteet 2000–2010.

159 Maahenki 2007, verkkosivut.

160 Sepänmaa 2003b, 96.

161 Sama, 96–98.

162 Ks. Granö 2000.

säännöstä poikkeamisen. Värikkäiden originellien ympärillä on kuitenkin harmaampi jokamiehen esteettisen toiminnan kenttä, kuriositeettien kasvualusta, mutta myös itsessään arvokas esteettisen kulttuurin alue.¹⁶⁰

Sepänmaan mukaan ITE-taide ei ole pelkääntään taidekäsite vaan myös ihmiskäsitys. Se on itsestään vastaamista ja yritteliäisyyttä korostava elämäntapa. ITE-taide ei nimensä, Itse Tehty Elämä, mukaisesti puhu yksin taiteesta, vaan yleisemmin ihmisen mahdollisuuksista itsensä ja ihanteiden sa toteuttajana. Taustalla on beuysilainen ajatus jokaisesta ihmisestä taiteilijana. Yksilötasolla kyseessä ovat taiteenomaisen elämänhallinta ja itseilmaisun keinot, käsitteellisessä mielessä ITE-taide on taidemaailman luomus.¹⁶¹

ITE-taide on näkökulma suomalaiseen nykykansantaiteeseen. Vaikka yhtymäkohtia kansainvälisen nykykansantaiteen ja erityisesti amerikkalaisen itseoppineisuuden kanssa löytyykin enemmän kuin eroja, ITE-taide on rajauksiltaan selkeästi omanlaisensa käsite. Siinä missä kansainvälisessä keskustelussa edelleen ollaan huolissaan nykykansantaiteen ”puhdasoppisuudesta” ja autenttisuudesta, ITE-taide on avoin monenkirjalle kansanluovuuden muodoille. ITE-taiteen keskeisen sisällön muodostaa nykykansantaide siinä merkityksessä kuin se kansainvälisestikin yleensä ymmärretään, mutta lisäksi ITE-yhteyksissä on esitelty esimerkiksi keräilijöitä ja pienoismallien tekijöitä sekä auto- ja graffitimaalareita, joilla on omat alakulttuurinsa omine käytäntöineen ja esitysfoorumeineen. Jo alkuaan ITE-taiteen kentän laajuutta lisäsi se, että ITE-projektissa Veli Granö

kutsui kuusi dokumenttivalokuvaajaa kanssaan etsimään ja tallentamaan omaehtoisen luovuuden ilmenemismuotoja. Valokuvaajat eivät suunnanneet kameroitaan kaikista ilmeisimpään nykykansantaiteeseen, vaan pyrkivät tekemään ehdotuksia ja löytämään kohteita, jotka testaisivat vasta muodostumassa olevan ITE-käsitteen rajoja.¹⁶²

ITE-taiteesta ja nykykansantaiteesta puhuttaessa tarkoitetaan paljolti samaa taiteilijoiden ja teosten joukkoa. Merkittävin ero on se, että ITE-taide viittaa edelleen vahvasti Maaseudun Sivistysliiton organisoimaan toimintaan. Missään tapauksessa nykykansantaide ja ITE-taide eivät ole vastakkaisia tai toisiaan poissulkevia käsitteitä. Kyse on pelkästä sävyerosta ja käyttöyhteydestä, diskurssista ja kontekstista. Yleisessä taidepuheessa ITE-taide on laajentunut organisaationsa ulkopuolelle ja korvannut suurelta osin nykykansantaiteen käsitteen.

Pelkkä itseoppineisuus ei ITE-taiteessa riitä, vaan täytyy tehdä jotakin eri tavalla kuin muut. Kiehtovimmillaan ITE-taiteilija on poikkeuksellinen persoonallisuus, jolla on jokin huomiota herättävä visuaalinen taito. Koska ITE-taide nimensä mukaisesti on kiinnostunut ”itse tehdystä elämästä”, on elämäntarina vahvasti mukana ITE-taiteilijakuvaan muodostuksessa. Siksi ITE-taidepuheessa ja varsinkin näyttelyjen tiedotemateriaaleissa korostuu taiteilijoiden elämäkerrallinen esittely. ITE-käsitteen taustalla vaikuttavat voimakkaasti Veli Granön näkemykset luovasta itseilmaisusta elämänhallinnallisena toimintana ja alkuperäiseen projektiryhmään kuuluneen Martti Honkasen pohdinnat arjen estetiikasta ja arkitaiteesta.



Lisää sisältöä ja vaihtelevia merkityksiä kirjanyhdistelmälle on etsitty lähes kaikissa ITE-julkaisuissa, ja tämä sanaleikki onkin muodostunut yhdeksi ITE-taidepuheen tuntomerkiksi. ITE-taiteen käsitteellinen avoimuus mahdollistaa, että nykykansantaide voi elää niin tässä ajassa kuin tulevaisuudessakin. Tällaisessa diskurssissa on sisäänrakennettuna ajatus rajojen muuttumisesta ja ITE-taiteen jatkuvasta uudelleenmäärittymisestä. Tiukat määrittelykehykset ja puhdasoppisuuden vaatimus sitoisivat nykykansantaiteen tähän hetkeen ja hetken kuluttua menneisyyteen.

Elämäntapataiteilija Elis Sinistö.

163 Rensujeff 2003, 13.

164 Setälä 2002.

Nykykansantaiteen lähilajit

Nykykansantaide on toista taidetta, koska se on taiteena toisenlaista ja sopimatonta kulttuurimme vakiintuneisiin määritelmiin. Nykykansantaiteilijat edustavat taidemaailman näkökulmasta niin sanottua tavallista kansaa. He ovat riippumattomia taidemaailman käytännöistä, mutta he eivät ole sosiaalisesti yhteisönsä ulkopuolisia. Nykykansantaiteilijat eivät tee klassisten outsider-taiteilijoiden tapaan taidettaan kulttuuri- tai edes kokonaan taidevaikutteiden ulottumattomissa. Nykykansantaiteen paikka määrittyy visuaalisen kulttuurin kentällä jonnekin nykytaiteen, harrastajataiteen ja käsityön risteyskohtaan. Nykykansantaiteella on kytkentöjä moniin visuaalisen kulttuurin lajeihin. Nykykansantaiteen luonne ja paikka taidemaailmassa ja kulttuurin kentällä hahmottuvat erojen ja yhtäläisyyksien kautta, sidoksia purkaen ja rakentaen.

Ammattilaisten ja amatöörien taiteilijuus

Taiteilijana toimiminen ja taiteilija-nimityksen käyttö poikkeavat monista muista ammateista siinä, että ne eivät ole millään tapaa lailla säädeltyjä tai luvanvaraisia, vaan kellä tahansa on mahdollisuus kutsua itseään taiteilijaksi. Jos taiteilijuus määritellään subjektiivisesti, jokainen, joka pitää taiteen tekemistä elämänsä olennaisena osana, on taiteilija.¹⁶³

Vaikka nykykansantaiteen määrittäminen perustuu itseoppineisuuteen ja korkeataiteen käytäntöjen ulkopuolisuuteen, raja ammattimaisuuden

ja harrastajuuden välillä ei nykykansantaiteen kentällä ole selvä. Haastattelemistani taiteilijoista muutamat toimivat tai ovat toimineet päätoimisine taiteilijoina, sillä he ovat tehneet ansiotyönään taidetta taidemaailman ulkopuolella. Matti Lepistö ja Seppo Suomensyrjä määrittelevät itsensä itseoppineiksi ammattitaiteilijoiksi, Jorma Heiskanen kutsuu itseään puutaiteilijaksi. Arto Ali-Eskola on maanviljelijä, mutta tekee jatkuvasti betoniveistoksia ja puureliefejä tilauksesta ja myyntiin. Ammattimaisesti taidettaan tekevien nykykansantaiteilijoiden lisäksi varsinkin puuveistäjien joukossa on useita, jotka hankkivat satunnaisesti lisäansioita teostensa myynnistä. Monessa eri roolissa taiteen kentillä toiminut Johannes Setälä puolestaan haluaa sanoutua irti kaikista keinotekoisiksi kokemistaan määritelmistä:

*Oon osallistunut myöskin virallisten taiteilijoiden yhteisnäyttelyihin. Ja ollut suorastaan Länsi-Uudenmaan taiteilijaseuran puheenjohtajana. Ihan näissä virallisissakin jutuissa. Mä en oikeastaan näe mitään rajaa, musta on kauhean semmoista keinotekosta, että nää nyt on just sitä, kansantaiteilijoita ja nää on toisia. En tiedä, että missä se on se. Se on kyllä äärimmäisen keinotekonen ja häällyvä se raja. Musta ois tärkeintä se, että mikä on vaikuttavaa, missä on jotain, sielua.*¹⁶⁴

Yleensä ammattitaiteilijana toimiminen edellyttää kuitenkin taidemaailman intressien, suuntausten ja arvojen sisäistämistä ja hallintaa sekä niiden edellyttämän identiteetin luomista. Taiteilijan ammatillinen pätevyys syntyy, kun opitaan toimimaan kentän edellyttämien sääntöjen mu-

kaan ja luodaan asema taidemaailmassa.¹⁶⁵ Vaikka taiteilija-nimityksen käyttö ei ole luvanvaraista, on taiteilijuus ammatti, eikä ammattinimikkeissä ole kyse pelkästä taidosta, vaan uskottavuudesta, joka saa luottamaan ammattilaisten työsuorituksiin. Vaikka taiteilijan kyvykkyys arvioidaan viime kädessä tuotosten perusteella, on koulutuksella uskottavuuden kannalta huomattava merkitys taiteenkin kentällä.¹⁶⁶

Nykykansantaiteen ja nykytaiteen lähtökohdat ja tekijöiden päämäärät ovat merkittävällä tavalla erilaiset. Nykykansantaiteilijat ovat taiteentekijöinä itseoppineita ja tekevät taidettaan tuntematta taidemaailman toimintatapoja. Nykykansantaiteen teokset syntyvät taidemaailman käytäntöjen ulkopuolella, eivätkä tekijät yleensä aktiivisesti pyri saamaan taidettaan näytteille muualla kuin omassa elinympäristössään. Nykykansantaiteen tekeminen on nykytaiteen tapaan sosiaalista toimintaa, mutta tapa ja paikka ovat erilaiset. Siinä, missä nykytaiteilijan pääasiallinen kohdeyleisö on taidemaailman taideyleisö, nykykansantaiteilija suuntaa teoksensa pääasiassa oman lähiympäristönsä ihmisille.¹⁶⁷

Nykykansantaide on taidetoimintaa omassa elinympäristössä ja sen ehdoilla. Nykykansantaiteilijat eivät pohjaa teoksiaan taiteentutemuksen varaan vaan heijastavat teoksissaan henkilökohtaista elämäkokemustaan. Nykykansantaiteilijoiden ei tarvitse ammattitaiteilijoiden tapaan harkita teosten sopivuutta tuotantoonsa, seuraavaan näyttelyynsä tai edustamansa taiteilijalinjaan. Tosin teoksiaan myyntiin tekevät nykykansantaiteilijat eivät ole ilmaisunsa suhteen yhtä vapaita, sillä heidän pitää sovittaa ilmaisu-



tarpeensa ostavan yleisön mieltymyksiin. Monet teoksiaan myyvät nykykansantaiteilijat kertonutkin, että heillä on ikään kuin kaksi tuotantoa. He tekevät rutiininomaisia teoksia myyntiin ja kokeilevampia itselleen. Kun nykykansantaidetta esitellään julkaisuissa tai kun teoksia valitaan ITE-näyttelyihin, toimijat ovat luonnollisesti kiinnostuneempia näistä ”taiteellisemmista” teoksista kuin ”kaupallisemmasta” tuotannosta.

Jorma Heiskanenkin ammattimainen puutaiteilijuus asettuu paremmin nykykansantaiteeseen sopiviin uomiin, kun hän kertoo, että vaikka hän tekee melkein kaiken myyntiin, sellaiset teokset, joihin sisältyy uutta ja oivallusta, hän haluaa säilyttää itsellään. *Mitä sillä rahalla tekkee... Jos sitä*

Arto Ali-Eskola tekee talttatyönä tauluja sekä tilausten perusteella että myyntiin. Hän työskentelee mielellään tilaajien valitsemien valokuvien pohjalta, mutta historiallisiin aiheisiin hän hakee tietoa kirjastosta. Ali-Eskolan mielestään parhaiten reliefien aiheeksi sopivat menneen ajan maaseutunäkymät, mutta nykyrakennukset, ajoneuvot ja henkilökuvatkaan eivät tuota harjaantuneelle puunveistäjälle vaikeuksia, kunhan mallikuva on tarpeeksi tarkka.

165 Rensujeff 2003, 13.

166 Sama, 23–24.

167 Viime vuosina voimakkaasti yleistyneiden yhteisötaiteen ja paikkasidonnaisten taideprojektien ensisijainen yleisö saattaa sijaita taidemaailman ulkopuolella, mutta projektit yleensä esitellään jossakin vaiheessa myös taidemaailman yleisöille.



ITE-taiteen piirissä veistäjinä tunnetuilla Pentti Sipilalla ja Matti Lepistöllä on molemmilla laaja maalaustuotanto. Sipola on koonnut tuotannostaan näyttelyn pihamökin seinille. Lepistön taidemaailman käytäntöjä mukaileva galleria on tarkoitettu vaihtuville kesänäyttelyille. Talviaikaan Lepistön galleriatila toimii ateljeena.

168 Heiskanen 2006.

169 Peltonen 2002.

170 *Amatööri* perustuu latinan verbin *amare*, rakastaa, johdokseen amator eli rakastaja. Veijo Meren (1991, 67) mukaan suomen kielen *harrastaa*-verbin kantasana on harras.

171 Taidekasvatuksen professori Helena Sederholmin (2002) mukaan ammattitaiteilijalle taide on ”ensimmäinen elämä”, kun taas vapaa-aikanaan taiteen parissa rentoutuvalle harrastajalle taide on ”toinen elämä”. Nykykansantaiteilijat hän paikkaa edellä mainittujen rinnalle omaksi ryhmäkseen, sillä heille taide merkitsee keskeistä elämän sisältöä, vaikka he eivät koulutettujen taiteilijoiden tavoin pyrkisikään toimimaan taidemaailman määrittelyjen rajojen sisällä ja myymään töitään.

172 Ks. harrastajataiteen elämänsisällöllisestä merkityksestä Linko 1998, 51–57; Herranen 2000, 11–18.

173 Sederholmin (2008, 36) mukaan harrastajataide on enemmän tai vähemmän taidokkaiden jäljennösten taidetta. Harrastajataiteessa matkitaan tyyliä ja ilmaisutapaa tai kopioidaan kuvaa, ei työskennellä suoraa havainnosta.

onkin, se mennee. Ei ainakaan mulla oo sitä koskaan isommin. Sillä ei oo mittään arvu. Mutta jos tuollasen työn pittää [jossa on oivallusta]. Joissakin teoksissa on jotain erikoista, sellaista mitä ei rahalla saa, selittää Heiskanen.¹⁶⁸ Myös Timo Peltonen kertoo tekevänsä teoksiaan välillä tilauksesta ja myyntiin, mutta pitävänsä erityisen onnistuneet teokset itsellään: *Kun saa onnistumaan. Ja näkee, että nyt, voi että, nyt tuli kaunis. Nyt tuli niin hyvä, että minä en myykkään. Saa jonku semmosen oikein vaikeen työn onnistummaan.* Peltonen kertoo, että muutaman kerran hän on erehtynyt myymään liian hyvän työn, ja niitä teoksia on tullut myöhemmin ikävä.¹⁶⁹

Vaikka jotkut nykykansantaiteilijat tekevät teoksiaan ammattimaisesti ansiomielessä, on taiteen tekeminen suurimmalle osalle nykykansantaiteilijoista vapaa-ajan toimintaa, eli he ovat taideharrastajien tapaan amatöörejä taiteen tekemisessä. Nimityksensä mukaisesti amatööri¹⁷⁰ saattaa suhtautua tekemiseensä vakavasti ja intohimoisesti, mutta se ei kuitenkaan ole hänelle pääasiallinen tulonlähde.¹⁷¹

Sekä nykykansantaiteilijoille että harrastajataiteilijoille taiteen tekeminen on virkistystoimintaa, jossa korostuvat taiteen elämänhallinnalliset vaikutukset. Harrastaja- ja nykykansantaiteen elämänsisällöllisessä merkityksessä ei välttämättä ole paljonkaan eroa. Intensiivisesti taidetta harrastavat ihmiset voivat olla tekemiseensä sitoutuneita, suorastaan tekemisen pakkoa tuntevia taiteentekijöitä.¹⁷²

Selvä ero nykykansantaiteen ja harrastajataiteen välille tulee ilmaisun laadusta ja lajeista. Taiteen kentällä harrastajiksi katsotaan ei-am-

mattimaiset itseoppineet taiteen tekijät, jotka toistavat taidemaailman konventioita ja jäljittelevät taidetyylejä itseilmaisun sijasta. Yksi tärkeimmistä ammattitaidetta ja nykykansantaidetta yhdistävistä ja samalla harrastajataiteen niistä erottavista ominaisuuksista on pyrkimys oma-peräisyyteen.¹⁷³ Harrastajat tuntevat taidetyylejä, -tekniikoita, -teoksia ja jopa taidehistoriaa. Harrastajat tavoittelevat omassa työskentelyssään ihailemansa korkeataiteen kaltaisuutta ja saavat mielihyvää taitojensa kehittymisestä. Toisin kuin nykykansantaide, harrastajataide ei kuulu toisen taiteen kentälle, koska harrastajat eivät toimi toisin, vaan he jäljittelevät ja pyrkivät samaan kuin esikuvanaan olevat ammattitaiteilijat. Harrastaja-



Matti Lepistö pohtii, että jos hän olisi aikoinaan hankkinut taidekoulutuksen, olisi hänen taiteensa nyt eri näköistä. Opiskelussa helpotetaan oikean kuvan tavoittamista, mutta kun tekee itse kaikki virheet, voi löytää sellaisia latuja, joita ei olisi löytänyt jos olisi opiskellut, Lepistö kertoo.

taiteilijuudessa voi nähdä kuvitteellisen jatkumon ja pyrkimyksen kohti yhä ammattimaisempaa toteutusta, ”oikeaa taidetta”. Harrastajien esikuva-ammattilaiset eivät tosin useinkaan ole oman aikamme nykyaiteilijoita, vaan varhaisemmalta aikakaudelta. Ammattilaiset toimivat tavoiteltavina esikuvina harrastajille, vaikka todellisuudessa taidemaailman ammattitaiteilijuuden saavuttaminen tuskin toteutuu ahkerankaan harrastuneisuuden tuloksena.

Nykykansantaiteilijat puolestaan taidemaailman ammattilaisten tapaan kuvaavat, nimeävät, peilaavat ja tulkitsevat maailmaa havaintojensa ja kokemustensa pohjalta. Nykykansantaiteeseen liittyy aina itseoppineisuus ja tietynlainen itse-riittoisuus, kun harrastajat puolestaan hakevat oppia taiteen tekemiseensä. Nykykansantaiteilijat ovat taiteilijuudessaan valmiita; heillä ei ole tarve kehittyä minkään ulkopuolisen normiston mukaisesti. Nykykansantaiteen taidot liittyvät yksinkertaisesti arkiseen kekseliäisyyteen ja kätevyYTEEN. Nämä toisistaan poikkeavat tekemisen lähtökohdat paljolti selittävät ilmaisumuotojen eron. Tosin, niin kuin monien muidenkin sukulaiskäsitteiden, on myös nykykansantaiteen ja harrastajataiteen raja hämärä ja liukuva. Samoin kuin kansanpelimannit voivat soittaa muutakin kuin kansanmusiikkia, nykykansantaiteilijat voivat tehdä myös harrastajataidetta. On tavallista, että hyvinkin omaperäisen veistosympäristön luonnut nykykansantaiteilija esittelee myös konventionaalista harrastajamaisista maalauksista koostuvan tuotannon, jota hän ehkä pitää todellisena taidonnäytteenään ITE-näyttelyissä esiteltyjen veistosten sijaan.



Jorma Heiskasen tuotantoon kuuluu muutamia julkisia veistoksia. Hänen vuonna 2005 valmistunut suomenhevosta esittävä *Hilppa*-teoksensa sijaitsee Nivalan Hilppahaassa. Puumuottiin valettu pronssipatsas on pystytetty Nivalan vuoden 1932 konikapinan muistoksi. Kapina puhkesi Hilpan lopettamismääräyksestä syntyneestä kiistasta. Kuva: Jorma Heiskanen.



Jorma Heiskanen

(1952), Sievi

Jorma Heiskanen on kahdeksanlapsisen perheen isä, jolle puunveisto on paitsi elämäntapa, myös elinkeino. Heiskasen suvussa kädentaidot kulkevat verenperintönä, sillä hänen isänsä teki huonekaluja ja isänisä oli reki- ja venemestari. Heiskanen painottaa luovuuden merkitystä elämässä ja epäilee, että jo koulussa yritetään lapset painaa kaikki samaan muottiin. Myöhemmin elämässä rahan tavoittelu ja ympäristö estävät ihmistä toteuttamasta itseään. Myös nykyinen asumisen tapa saa veistäjältä kritiikkiä: *Tehhään niin valtavan siistejä tiloja, että on valtavan huono asua. Ei voi asua ja pittää kotia siistinä, sielä ei voi toimia eikä ellää... Minä muistan poikasena, että meillä oli höyläpenkki kotona sisällä talavet, Heiskanen muistelee ja kertoo veistäneenä ensimmäiset puukkotyönsä jo kahdeksan vanhana.*

Nuoruudessaan Heiskanen opiskeli ensin puutarhuriksi, sitten mallipuupepäksi. Ratkaiseva käänne hänen elämässään tapahtui, kun puunveistäjä Tuomas Niskanen värväsi Heiskasen kesälomien ajaksi avukseen sahamaan leikkikenttäveistoksia Helsingin puistoihin. Tutustuttuaan Heiskaseen ja huomattuaan hänen lahjakkuutensa Niskanen oli neuvonut häntä alkamaan puuveistäjäksi heti, eikä tyhmyyksissään odottamaan hänen laillaan eläkeikää. *Puusepän hommia saattaa joku muuki tehdä, mutta tätä ei pysty tekemään ku sellanen, jolla on lahjat,* kertoo Heiskanen kollegan nuorempaansa kannustaneen.

Heiskanen noudatti saamaansa kehoitusta ja on nyt jo parikymmentä vuotta toiminut päätoimisena puutaiteilijana. Ammattimaisesti toimiessaan moottorisahaveistäjä ei voi sahaan tarttuessaan veistää mitä mieleen juolahtaa, vaan joutuu jatkuvasti tasapainottelemaan taloudellisten vaateiden

ja taiteellisen luovuuden välillä. Karhuja puutaituri toteaa saaneensa veistää kyllästymiseen asti. Heiskasen pihan perillä on syntynyt satoja erikokoisia ja näköisiä mesikämmeniä kuluneiden vuosien aikana, eikä karhujen suvulle näy loppua. Karhu on se aihe, jota puuveistoksen ostajat yleensä ensimmäisenä kysyvät, vaikka paljon ostetaan myös metsoja ja pystykorvia, Heiskanen kertoo.

Heiskanen tekee myyntiin sen mitä on pakko, mutta ei suostu kaupallisten vaateiden vietäväksi, onhan elämässä tärkeämpiäkin asioita. Puunveistossa täytyy säilyä mielenkiinto ja tekemisen ilo, muuten on hänen mukaansa sama mennä veistämään hirsä rakennuksille. *Kun ei ole teollisen työn tekijä, voi vähä leikkiäkin ja kasvattaa kaikenlaista ite,* Heiskanen kertoo ja esittelee ylpeänä satoaan: Puristettuja mehuja vanhan ajan maakellarissa, laatikoittain porkkanaa, perunaa ja kaalia. Omiksi tarpeiksi viljely antaa tarpeellisen lisän suuren perheen ruokapöytään ja on mielekästä vaihtelua veistäjän työlle. Heiskasen perheessä eletään rikasta elämää mutta ei tuhlailla turhaa. Sahauksessa syntyviä muhiakaan ei heitetä hukkaan, vaan poni jalostaa ne. Ensin muhia käytetään kuivikkeena ja sen jälkeen niistä tulee kompostorissa hyvää multaa peltoon ja kasvimaalle.

Parasta puunveistämisessä on Heiskasen mielestä uuden idean toteuttaminen. Silloin tekemisessä yhdistyvät innostus ja odotus. Moni veistokseksi johtanut uusi oivallus on syntynyt puun puhutellessa veistäjää. Toukan puuhun kirjailema kuvio tai ilmeikäs oksan haara ovat saaneet mielikuvituksen liikkeelle. *Puulla on luonnonhenki ja materiaalina oma tahto,* Heiskanen sanoo. Niitä hän haluaa työssään kunnioittaa.



174 Näidenkin erityisryhmien taidetta on esitelty taidemaailmassa, esimerkiksi Hyvinkään taidemuseon *TAJU 2004* -näyttelyssä ja Kirsikodin museonäyttelyissä vuonna 2002. Kirsikoti on kehitysvammaisten taiteilijayhteisö Lieksassa; ks. www.kirsikoti.fi

175 Viime vuosisadan alussa joissakin eurooppalaisissa psykiatrisissa hoitolaitoksissa alettiin antaa taidetehoa. Suomessa urauurtajana toimi Nikkilän mielisairaala, jossa potilaiden tuettu taidetoiminta alkoi jo 1920-luvulla. Virallisen taidemaailman ensimmäinen tunnustus Nikkilän potilastaiteelle oli Amos Andersonin taidemuseon järjestämä näyttely vuonna 1975, joka esitteli Nikkilän sairaalan kokoelmasta kootun näyttelyn *Piilotajunnan kieli*. Ks. Tuovisen (2009) kirjoittama Nikkilän sairaalan historiikki.

176 Hyypä ja Liikanen 2005, 123.

177 Kaikki terapiataide ei kuitenkaan ole outsider- taidetta, eikä taidekoulutuksen saaneiden kehitysvammaisten taide välttämättä kuulu outsider- taiteen piiriin.

178 J. Isomäki 2004, 18–20.



Kellokosken Prinsessan (1896–1988), arkipöytä Anna Svedholmin (os. Lappalainen) kirjontatyö. Skitsofreniaa sairastanut Prinsessa vietti kaksi viimeistä vuottaan Nikkilän sairaalassa, jota kutsui ”Talvipalatsikseen”. Kuva: Kellokosken sairaalamuseon kokoelma.

Suomalaiset ulkopuoliset

Toinen taide on sisäisesti epäyhtenäinen ilmiö, jonka määrittelevät ulkoa päin tutkijat, kuraattorit sekä muut taidemaailmaan vaikuttajat. Toiseen taiteeseen lukeutuva klassinen outsider-taide on järjestäytyneen yhteiskunnan ulkopuolisten visio- näärien vimmaisesti toteuttamaa oman sisäisen maailman kuvitusta, jota ei huikasta ilmaisuvoi- mastaan huolimatta ole välttämättä tarkoitettu esitettäväksi kenellekään. Toisen ääripään muo- dostavat nykykansantaiteilijoiden patsaspuistot, jotka nekin on tehty omasta ilmaisutarpeesta johtuen, mutta kommentoimaan yhteiskuntaa ja ottamaan kontaktia ympäristöönsä. Yhteistä kai-

kille toisen taiteen ilmaisumuodoille on omape- räisyys, visuaalisessa muodossa ilmenevä luovuus sekä voimakas itseilmaisun halu, jopa pakko.

Suomessa varsinainen outsider-taide on jossain määrin jäänyt nykykansantaiteen varjoon. Suomalaista outsider-taidetta ovat tietyn varauk- sin esimerkiksi Nikkilän mielisairaalan histori- allinen potilastaide sekä Kirsikodin kehitysvam- maisten teokset.¹⁷⁴ Suomessa mielisairaaloiden potilastaide ei ole juurikaan huomioitu. Silti esimerkiksi Nikkilän mielisairaalassa¹⁷⁵ kerättiin potilastöiden kokoelmaa vuodesta 1919 lähtien. Sairaalan lopettamisen jälkeen potilastyökokoel- ma siirrettiin Helsingin kaupunginmuseon varas- toon. Lisäksi ainakin Kellokosken ja Tammiharjun sairaaloissa on talletettu potilastöitä.¹⁷⁶

Outsider-taiteeksi voidaan nimittää sekä mielenterveyspotilaiden että kehitysvammaisten taidetta.¹⁷⁷ Näiden ryhmien taide on kuitenkin lähtökohdiltaan varsin erilaista. Mielisairaus on vakava psyykinen häiriötila, jossa henkilön per- soonallisuus ja realiteettitaju ovat häiriintyneet. Tämän seurauksena hänen on tervettä ihmistä vaikeampi erottaa sisäisiä impulssejaan ulko- maailmaan liittyvistä aistimuksista. Psyykkisesti sairaan ajatusmaailma muuttuu, aistiminen ja havaitseminen saattavat vääristyä ja tulla omala- kiseksi. Mielen järkkyminen voi olla ohimenevä episodi tai sarja sairausjaksoja, ja siitä saattaa jäädä pysyviä seurauksia koko elämäksi.¹⁷⁸

Psykologi ja psykoterapeutti Jaana Isomäen mukaan mielisairaiden taiteen erikoinen ilmai- sutapa ja sisältö ovat seurausta sairauden myötä muuttuneesta ajatus- ja kokemusmaailmasta, joka on usein vain tekijälle itselleen merkityksellinen.

Isomäki uskoo, että mielisairasta ohjaavat kuvan- teossa enemmän sisäiset yllykkeet ja ilmaisun tarve kuin kehitysvammaista, joka nauttii kuvien tekemisestä toimintana.¹⁷⁹ Mielenterveyspotilai- den kohdalla ohjattu taideterapia ei välttämättä tuota outsider-taidetta, koska outsider-taiteen katsotaan perustuvan omaehtoiseen luovuuteen. Isomäen mukaan estotonta luovuutta ja omape- räisyyttä löytyy nykyisin ehkä helpommin kehi- tysvammaisten työpajoista kuin mielenterveys- potilaiden kuntoutuksesta. Koska kehitysvamma ei ole sairaus, ei sitä voida lääkkeillä ”parantaa”. Nykyaikaisen lääkityksen ansiosta mielenter- veyspotilaat voivat paremmin, joten epätavallisen ilmaisuvoiman mahdollistava niin sanottu luovan hulluuden tila on käynyt sairaaloissa yhä harvi- naisemmaksi.¹⁸⁰

Kehitysvammaisten taiteen arvostus maas- samme lähti nousuun 2000-luvun alussa, samoi- hin aikoihin ITE-hankkeen julkisuuden kanssa. Varsinaisena läpimurtona voidaan pitää vuoden 2002 neljää taidemuseonäyttelyä, joissa Kirsikodin taiteilijat esittelivät taidettaan eri puolilla Suomea. Näyttelykierroksen huipentuma oli *Hännätön kissa* -näyttely Nykyaikaisen museo Kiasmassa.¹⁸¹ Taidehistorioitsija Harri Kalha kuvaili näyttelyn visuaalista latausta seuraavalla tavalla:

Vaikka houkutus puhua myöhäisherännäisistä modernisteista on suuri, väittäisin sittenkin, että Kirsikodin taiteilijat käyvät modernismin edellä, sillä heidän töissään on aidosti sitä, mitä modernistit aikoinaan niin kiihkeästi tavoittelivat. Kirsikodissa on kenties jotain jälkeensäjäänyttä, mutta se on niin aidosti

”modernistista” – oikeasti rujoa, ulkopuolista, totta – että se riisuu aseista.¹⁸²

Niin kuin toinen taide yleensä, on kehitysvam- maisten taidekin löydettävä taiteeksi, eli kehi- tysvammaisten teokset viedään taidemaailmaan jonkun muun kuin taiteilijan itsensä toimesta. Kehitysvammainen ei pysty ilman apua toimi- maan taiteilijana, sillä hän ei vammansa vuoksi kykene luomaan taidetyöskentelylleen edelly- tyksiä, organisoimaan näyttelytoimintaansa ja huolehtimaan teosmyynnistä. Kehitysvammais- ten taidekoulutuksen yleistyminen on lisännyt kehitysvammaisten taiteen tarjontaa ja kehitys- vammaisten taiteilijoiden tuen tarvetta. Näitä ongelmia helpottamaan perustettiin vuonna 2002 yhdistys nimeltä *Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry* eli lyhyemmin *Kettuki ry*¹⁸³. Yhdistyksen tehtävänä on lisätä kehitysvammaisten taiteen tunnettavuutta ja arvostusta sekä heidän mahdol- lisuuksiaan taidekoulutukseen ja -harrastamiseen. Päätaavoitteeksi yhdistyksen puheenjohtaja Ahti Isomäki ja sihteeri Jaana Isomäki mainitsevat ke- hitysvammaisten taidekeskuksen perustamisen. Yhtenä esikuvana taidekeskuksen toiminnalle on tanskalainen kehitysvammaisten taiteelle omis- tettu GAIA Museum Outsider Art.¹⁸⁴

Kehitysvammaisen asema ammattitaiteilijana on ristiriitainen. Yhteiskunnassakin usein ulkopuo- liseksi jäävän on vaikea päästä sisälle taidemaail- maan. Toisaalta jos taiteilija ei pääse taidekentälle, häntä ei liioin arvioida samoin perustein kuin ammattitaiteilijoita. Kehitysvammainen taiteilija voi kohdata kriitikoiden taholta ymmärrystä ja lempeää kohtelua.¹⁸⁵ Tämä voi johtaa siihen, ettei



Kirsikodissa taidettaan tekevän Kirsi Mikko- sen tekstiiliteos *Toscana 2*. Kuva: Kirsikoti.

179 Sama, 26.

180 A. Isomäki 2004, 50.

181 A. Isomäki 2004, 50.

182 Kalha 2002, 30.

183 Ks. www.kettuki.fi. Kettuki on lyhenne sekä Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry:stä että Kehitysvammaisten taidekeskuksesta.

184 A. Isomäki 2006, 8–9; J. Isomäki 2006, 48–50 GAIA-museon toiminnasta Eiersbo 2006, 36–37; www.gaiauseum.dk/uk

185 Hämläinen 2006, 33.



Alarieston taiteilijuus oli voimakkaasti hänen elinympäristönsä ja elämäntapaan sa sitoutunutta. Hän sanomukaisesti eli "itsenäisesti elämää", sillä hän teki itse talonsa, tarvekalunsa ja maalausvälineensä. Lisäksi hän sanoitti lauluja, kertoi tarinoita, valokuvasi, keräili mereneläviä, täytti lintuja sekä teki matkamuistoja, pienoismalleja, ulos sijoitettavaa siluetteja, trikkikuvia ja mielenkuvituslintuja. Pienoismalli: Museo-galleria Alariesto, Sodankylä. Kuva: Arto Liiti.

186 Itkonen 2006, 47.

187 Kalha 2002, 28–30; A. Isomäki 2004, 52.

188 Tullimies Henri Rousseau sai taidemaailman
pohtimaan itseoppineiden taiteilijoiden asemaa
ja antia taiteelle. Rousseau on vaikuttanut voi-
makkaasti naivismiin kehitykseen ja esimerkiksi
amerikkalaiseen itseoppineiden taidekenttään.
Ks. Bowman 2001.

189 Itkonen 2003, 79

190 Ks. naiivin taiteen tutkimuksen klassikoteos
Masters of Naive Art, Bihalji-Merin 1971.

191 Itkonen 1998, 10; 2003, 78; Dallmeier 2006, 80–81.

192 Itkonen 1998, 9–10.

Toisen taiteen ydin, aitouden ja viattomuuden ihanne, heijastuu myös nykyisestä suomalaisesta outsider-taiteesta.¹⁸⁷ Tämän mystisen ”alkuperäisyyden” lisäksi nykykansantaiteilijoille ja outsider-taiteen edustajille on yhteistä ulkopuolisen rooli taidemaailmassa. Nykykansantaiteilijat eivät kuitenkaan ole sivullisia yhteiskunnassa, sillä he edustavat toiseutta vain taidemaailmassa. Sen sijaan outsider-taidetta tarkastellessamme meillä ei välttämättä ole mitään kiinnekohtaa, johon tukintamme perustaisimme. Outsider-taiteilijoiden teokset voivat olla sellaisen sisäisen ja salatun maailman kuvitusta, johon meillä ei ole pääsyä. Nykykansantaiteilijatkin saattavat käyttää erikoisia ja omaperäisiä ilmaisutapoja ja viestiä teoksissaan sellaisia henkilökohtaisia sisältöjä, joita emme tunne, mutta nykykansantaiteilijoiden teoksia tarkastellessamme voimme kuitenkin lähteä siitä oletuksesta, että koemme ympäröivän maailman ja kulttuurimme pääpiirteittäin samoin. Sen sijaan niin mielenterveyspotilaiden kuin kehitysvammaistenkin taide jää usein jo lähtökohdiltaan arvoitukseksi.

Naiivi taide ja naivismi

Naivi taide on terminä ongelmallinen, koska se sekoittuu helposti naivismiin. Naivismi on taiteen tyyliunutta, ja naivistit ovat kuvataiteilijoita, jotka tekevät taidetta naivistiseen tyyliin. Monet naivistit ovat itseoppineita, mutta taiteensa suhteen tiedostavia, kuvataidetta ja sen historiaa tuntevia.¹⁹² Suomalaista naivismia tutkineen Satu Itkosen mukaan selvyyden vuoksi voidaan puhua institutionaalisesta ja ei-institutionaalisesta naivismista. Institutionaalinen naivismi viittaa ”ammattinaivismiin” eli ammattitaiteilijoiden tekemään naivistiseen taiteeseen. Ei-institutionaaliset naivistit puolestaan eivät työskentele taidemaailman yhteydessä eivätkä ole riippuvaisia siitä. Tällaiset naivit taiteilijat eivät yleensä itse hakeudu taidemaailmaan, vaan heidät teoksineen täytyy löytää sinne. Ei-institutionaalisten naivis-

Naivistinen taide on maassamme vakiinnuttanut asemansa ja yleisönsä 1980-luvulla alkaneen valtakunnallisen näyttelytoiminnan ansiosta. Ensimmäinen naivismiin nousu tosin koettiin jo 1970-luvulla, jolloin järjestettiin useita naivisminäyttelyitä ja naivismi oli esillä myös kansallisissa yhteisnäyttelyissä.¹⁹⁴ Nykyään Suomessa on viitensakymmentä ammattinaivistia, jotka esiintyvät säännöllisesti naivistien ryhmä- ja kesänäyttelyissä. Vuodesta 1989 on Iittalassa esitetty ajankohtaista naivismia valtakunnallisessa *Naivistit Iittalassa* -yhteisnäyttelyssä. Museokokoelmista mainittakoon Oulun taidemuseolle vuonna 1988 lahjoitettu Heinäsen taidesäätien kokoelma.¹⁹⁵

Nykykansantaiteen ja naivismiin tehokeinot ovat monessa suhteessa yhteneväisiä, ja molem-

pien taidelajien ilmaisussa korostuu enemmän tunne kuin tieto. Naivistit ovat yleensä nykykansantaiteilijoiden tapaan hieman iäkkäämpiä kuvantekijöitä. Itkonen arvelee, että ”naivisti-suus onkin muotoa enemmän asenne, joka tulee ihmiseen vähän vanhemmalla iällä, kun on aikaa ja uskallusta kuulostella, mitä sisin todella sanoo sekä halua kertoa se naivistisesti.”¹⁹⁷



193 Itkosen (2003, 78) mukaan suomalaisia naiiveja taiteilijoita eli ei-institutionaalisia naiivisteja ovat esimerkiksi Enni Id ja Andreas Alariesto. Ks. Alariestosta Hautala-Hirvoja 2008; Alkio 2001. Myös Dallmeirinen (2006) käyttämä nimitys ”autenttinen naiivi taide” kertoo yrityksestä varjella kansainvälisen naiivin taiteen alkuperäisyyttä lisäjaotteluun. Vastaiskuna naiivia taidetta uhkaavalle popularisoinnille ja kaupallisuudelle tämä autenttinen naiivi taide on yrittäjä rajata erilleen harrastajamaailmasta, diletantismista ja naiivista kitsistä.

194 Itkonen 1998, 7–8.

195 Ks. Oulun taidemuseo 2009. Heinäsen kokoelmaan kuuluu ITE-taiteilijanakin tunnetulta padasjokelaiselta Enni Idiltä liki neljäkymmentä maalaiselämää kuvaavaa teosta.

196 Itkonen 1998, 10–12.

197 Sama, 85.

Näkymä naivistinakin tunnetun
Enni Idin kotimökistä. (1904-1992)



Jussi Tukiainen (1937) on itseoppinut kuvataiteilija, jonka asemaa suomalaisella taidekentällä on vaikea paikantaa. Hänellä on pitkä ja ansiokas näyttelyhistoria jo ennen ITE-näyttelyitä, ja hänen teoksiaan on useissa julkisissa kokoelmissa. Hän on saanut apurahoja ja kuuluu taiteilijajärjestöihin. Kaikesta ammattimaisuudesta huolimatta Tukiaisen itseoppineisuus, elämänasenne sekä teosten ilmaisutapa ja aihemaailma antavat perusteet sijoittaa hänet ITE-taiteilijoiden joukkoon.

NYKYKANSANTAI- TEEN KYTKENNÄT

Kulttuuriset käsitteet ovat merkityksellisiä vain suhteessa toisiinsa. Nykykansantaiteseen sisältyy piirteitä nyky- ja harrastajataiteesta, kansantaiteesta ja käsityöstä, naivismista ja outsider-taiteesta. Kaikkien näiden kulttuurimuotojen kanssa se jakaa jotakin yhteistä, mutta on myös jotakin, joka erottaa ne toistaan.

Nykykansantaiteen asemaa kulttuurisissa suhteissa määrittää itseoppineisuuden ja toiseuden lisäksi toiseen taiteeseen liittyvä aitouden ja alkuperäisyyden vaade. Autenttisuus kuuluu toki myös ammattitaiteeseen, mutta sille asetetaan erilaisia odotuksia taidemaailman ulkopuolella. Nykykansantaiteessa korostetaan alkuperäisyyttä kuten kansantaiteessakin, mutta se rakentuu ja saa todistusvoimansa eri tavoin. Kansantaiteessa aitoudesta todistaa perinteiden jatkuvuus ja yhteisöllisyys sekä niiden myötä hidas muuntuvuus. Perinteisessä kansantaiteessa yksilön luovuus on puristettu tiettyyn uomaan, sillä konventiot, normit ja traditiot ohjaavat kansantaidetta voimakkaammin kuin taidekäytännöt nykytaidetta. Nykykansantaiteessa asetelma on päinvastainen, koska sille perinteiden katkeaminen ja vakiintuneista käytännöistä poikkeaminen ovat määrittäviä ominaisuuksia. Aitoudesta nykykansantaiteessa kielivät tyylin ja toteutustavan yksilöllisyys, omaperäisyys sekä itseopittu ilmaisu, joka ei perustu jäljittelylle. Nykykansantaiteilijat ovat taiteilijoina amatöörejä kuten taideharrastajatkin. Harrastajataiteen kuitenkin katsotaan perustuvan nimenomaan korkeataiteen jäljittelyyn, kun taas nykykansantaiteilijat ammattilaisten tapaan toteuttavat taiteessaan ensisijaisesti omia ideoitaan. Nykykansantaiteen nykytaiteenkaltaisuus ei ole seurausta taiteen konventioiden tahallista mat-

kimisesta, vaan siitä, että molemmissa ilmaisu ja ideat ovat yleensä etusijalla. Nykykansantaide muistuttaa nykytaidetta tekemisen asenteeltaan, ei välttämättä ulkoisilta ominaisuuksiltaan.

Määritelmällisesti nykykansantaiteilija on itseoppinut taiteilija, jonka elämäntapaan sitoutuvan itselähtöisen visuaalisen ilmaisun tuloksena on syntynyt teostuotanto tai -kokonaisuus. Nykykansantaiteeseen liittyvä itseoppineisuus viittaa taiteilijuuteen ilman taidekoulutusta. Itselähtöisyys puolestaan korostaa taidetoiminnan omaehtoisuutta ja itseilmaisun tärkeyttä, jolloin teokset on toteutettu omia ilmaisullisia päämääriä noudattaen, ilman selkeitä esikuvia tai harrastuspiirin tukea. Itselähtöisyyteen sisältyy myös riippumattomuus taiteen käytännöistä, taideyleisöstä tai taiteen vakiintuneista esityskäytännöistä, mikä ei kuitenkaan estä teosten esittämistä myös taidemaailman sisällä. Nykykansantaiteen määrittelyn kannalta on olennaisempaa taiteen tekemisen kytkeytyminen tekijän elämäntapaan ja arkeen kuin ehdoton taidemaailman ulkopuolisuus. Nykykansantaide kattaa monia visuaalisen ilmaisun tekniikoita ja tyylejä, joille yhteistä on tuotoksen teosmaisuus. Nykykansantaiteilija on oman aikamme itseoppinut kansantaiteilija, joka edellä mainitun kaltaisen taidetoiminnan tuloksena on luonut teostuotannon tai teoskokonaisuuden.

NYKYKANSANTAITEEN SUHDE KULTTUURIISIIN LÄHILAJEIHIN

Tärkeimmät nykykansantaiteesta erottavat ja siihen yhdistävät ominaisuudet.

EROTTAÄ	YHDISTÄÄ	
ammattimaisuus	NYKYTAIDE	ideoiden toteuttaminen, prosessi
jäljittely	HARRASTAJATAIDE	ajanviete, amatööriys
historiallisuus, traditiot	KANSANTAIDE	kansan luovuus, itseoppineisuus
funktionaalisuus	KÄSITYÖT	kätevyys
tyylisidonnaisuus	NAIVISMI	lapsenomaisuus, kertovuus
tekijän toiseus	OUTSIDER-TAIDE	taiteen toiseus

Nykykansantaide, perinteinen kansantaide ja käsityö lukeutuvat kaikki kansanomaisen kätevyden kulttuureihin. Niitä yhdistävät toisiinsa kädentaidot, kansanestetiikka sekä yhteys arjen toimintoihin. Kansankulttuurille ominaisesti myös oman aikamme nykykansantaide on paikallista ja oman yhteisönsä kulttuuriin sitoutunutta, niin sanotun tavallisen kansan luovuuden tuotosta, joka liitetään yleensä maaseutukulttuuriin tai sen kaltaiseen kaupunkikulttuuriin.¹⁹⁸ Perinteinen kansantaide oli kansan taidetta kansalle, eli se tuotettiin ja vastaanotettiin samassa yhteisössä ja yhteiskuntaluokassa. Nykykansantaidettakin

tehdään kaltaisille: naapureille, tuttaville, kyläläisille tai satunnaisille kotimaanmatkailijoille. ITE-taiteena nykykansantaide saa yleisökseen myös taidemaailman taideyleisön.

Monista yhtymäkohdista huolimatta nykykansantaide ei ole omaan aikaamme päivitetty kansantaiteen versio, sillä nykykansantaiteessa taiteen tekemisen syyt ja ilmaisun luonne eroavat ratkaisevalla tavalla historiallisesta kansantaiteesta. Nykykansantaide merkitsee monella tavalla perinteiden katkeamista ja niistä irrottautumista kansanluovuuden alalla. Perinteet ovat keskiahukaisia voimia. Ne ehkäisevät virheiden synty-

198 Ks. Heinänen 1994; Heikkinen 1997, 7–11.

199 Pallasmaa 2006, 245. Pallasmaa viittaa perin-
nerakentamiseen, mutta perinne ohjaa samaan
tapaan myös kansankulttuuria.

200 Jos ”kansantaide” terminä dominoi liikaa
nykykansantaiteen luonteen ymmärtämistä, voi
ITE-taiteen edustaman kaltaista kansanluovuutta
lähestyä ajatuksissa myös ”kansan nykyaiteena”,
mikä tuo selvemmin esille ilmiöön liittyvän taideil-
maisullisen ulottuvuuden.

201 Hall 1992, 256–257.

202 Lehtonen 2004, 212.

mistä, mutta myös poikkeavuutta ja yksilöllistä
erottumista.¹⁹⁹ Siinä missä nykykansantaidetta
visuaalisena kansanluovuutena nimittävät **te-
osmaisuus, taiteilijapersoonaa, nykyisyys** ja
itseilmaisu, perinteissä kansantaiteessa korostu-
vat **käsityömäisyys, kollektiivisuus, mennei-
syys** ja **traditiosidonnaisuus**. Nykykansantaide
koostuu nykykansantaiteilijoiden tekemistä epä-
funktionaalisista, mutta ilmaisullisista teoksista.
Kansantaiteen teokset puolestaan ovat usein ano-
nyymeiksi jääneiden käsityöosaajien esteettisesti
arvokkaita ja paikallisleimaisia käsityötuotteita.²⁰⁰

Nykykansantaiteen paikantaminen visuaali-
sen kulttuurin kentällä on haastavaa, koska se on
ilmiönä täynnä vastakohtaisuuksia ja muuttuvia
nyansseja. Tällainen epävakaisuus on kuiten-
kin kulttuuri-ilmiöille tyypillistä. Stuart Hallin
mukaan

[i]tse asiassa määritelmä lähtee siitä, että
miltei *kaikki* kulttuuriset muodot ovat ristirii-
taisia ja koostuvat vastakkaisista ja epävakaista
elementeistä. Kulttuurisen muodon merkitystä
ja sen sijaintia kulttuurisella kentällä ei ole kir-
joitettu sisälle sen muotoon. Sen asemaa *ei* ole
myöskään lyöty lukkoon ikuisiksi ajoiksi. [...] Kulttuurinen symboli saa merkityksensä osal-
taan siinä yhteiskunnallisessa kentässä, johon

se liitetään, käytännöissä joiden osana se jäsen-
tää todellisuutta ja saa kaikupohjansa. Tärkeitä
eivät ole kulttuurin sisäiset tai historiallisesti
muuttumattomat objektit, vaan kulttuurisissa
suhteissa vallitseva pelitilanne.²⁰¹

Nykykansantaiteen määrittely ja paikantami-
nen eivät vielä takaa ilmiön luonteen tai merki-
tysten ymmärtämistä. Merkitysten muodostumi-
sessa on mukana suuri joukko erilaisia seikkoja.
Teosten, tarkastelijoiden ja ilmiön identiteetit
yhdistyvät ajassa ja paikassa ennalta arvaamatto-
milla tavoilla tuottaen uusia merkityksiä. Profes-
sori Mikko Lehtonen muistuttaa, että kulttuurim-
me merkitykset eivät ole valmiita tuotteita, vaan
monien määreiden tuottamaa keskeytyksetöntä
tuotantoa. Vaikka voisimme tilapäisesti vakauttaa
jotkin merkitykset, ne eivät ole lopullisia, sillä
niilläkin on omat merkityksensä ja vaikutuksensa,
joilla on omat merkityksensä ja vaikutuksensa ja
niin edelleen.²⁰²

Tutkimuksessani edellä esittämäni nykykan-
santaiteen käsitteen määrittely toimii lähtökohtana
teosten tarkastelulle ja pohjana ilmiön ymmärtä-
miselle sen muissa konteksteissa. Toisaalta nyky-
kansantaiteen tarkastelu eri yhteyksissä täsmen-
tää tässä luvussa esittämäni nykykansantaiteen
määrittelyä ja paikannusta.



Vainö Ojan lintuja.



IIITE-OPITTU TAIDE

NYKYKANSANTAIDE KANSAN- OMAISENA TAIDEILMAISUNA

1 Ks. Jalkanen 2003b, 36.

2 Kuten myös suurin osa ITE-näyttelyissä ja -julkaisuissa esitellyistä nykykansantaiteilijoista.

3 Heikkinen 2004, 78.

Jos 1990-luvun muoti-ilmaisu ”uusavuttomuus” viittasi nuoren väestönosan oma-aloitteisuuden puutteeseen ja kyvyttömyyteen toimia omassa arkiympäristössä sen tarjoamien resurssien ehdoilla, niin nykykansantaide asettautuu sen vastakohdaksi. Nykykansantaiteen aiheet kumpuavat tekijöidensä omasta kokemusmaailmasta, ja teosten materiaaliksi kelpaa se, mitä lähiympäristöllä on tarjota. Nykykansantaiteen juuret ovat maaseutukulttuurissa, jossa arvostetaan kädentaitoja, säästäväisyyttä ja omavaraisuutta. Vielä muutamia vuosikymmeniä sitten maaseudulla monet työ- ja tarvekaluista valmistettiin käsityönä, ja ainakin vanhempi sukupolvi yhäkin tukeutuu koneiden korjauksessa ja rakennusten kunnostuksessa omaan ongelmanratkaisukykyynsä. Tämä kätevyys ja omaan arjenpiiriin liittyvä luovuus ovat nykykansantaiteen ominaispiirteitä.¹

Valtaosa tutkimukseni nykykansantaiteilijoista kuuluu 1920–1940-luvuilla syntyneisiin ikäluokkiin.² Sota-aikaa ja sitä seuranneita vuosia on totuttu pitämään tilapäisenä siirtymänä omavaraistalouteen. Silloin käsityötaito oli erityisesti

tarpeen. Pula-ajan niukkuus oli toisaalta kannustin kekseliäisyyteen, toisaalta myös tekemisen este.³ Ehkä muistumana tästä lapsuuden ja nuoruuden materiaalisesta niukkuudesta nykykansantaiteilijat ovat erityisen ylpeitä kyvystään tehdä jotain näyttävää ja arvokasta edullisia tai mieluiten ilmaisia tarveaineita käyttäen.

Muutamat tutkimukseni nykykansantaiteilijat ovat ryhtyneet tekemään taidettaan työikäisinä luomisen halun ja itseilmaisun tarpeen kannustamina; taloudelliset seikat tuskin ovat kenelläkään erityisesti puoltaneet päätoimiseksi taiteilijaksi ryhtymistä. Useimmiten nykykansantaiteilijaksi kuitenkin ryhdytään elämäntilanteessa, jossa kaivataan tekemistä ja ajankulua. Työttömyys, työkyvyttömyys ja eläkkeelle jäänti ovat yleisiä taidetuotannon aloittamisen kimmokeita. Joillekin nykykansantaiteilijoille taiteen tekeminen on ollut haaveena nuoruudesta saakka, toiset taas tuntuvat ajautuneen luovan toiminnan pariin ikään kuin sattumalta. Eläkeiässä taiteen tekemisen aloittaneet kokevat taiteensa suoranaisena vastaiskuna laiskottelulle. On vaikea olla jouten, jos on tekemään tottuneet kädet.



Mauri Rönningin perinteiseen tapaan kirveellä veistetty puupatsas ”Ruoho on vihiriämpää...”

Suomalaisesta Kansansadusta
Kelan eläkeläisen mökki-1973.



Ensio Tuppurainen korostaa, että on taiteilijana täysin itseoppinut: En oo käynyt missään näyttelyissäkään, ettei vaan tartu mitään puseeroon. Tuppuraisen Eläkeläismökki-maalaus kuvaa suomalaisen eläkeläisen asemaa. Köyhän on parempi rakentaa mökki piparista, niin voi syödä talon kun rahat loppuu, Tuppurainen selittää.

ITSEOPPINEIDEN TEKNIIKAT

Nykykansantaiteilijat eivät ole taidekouluissa opetettuja.

He ovat itse oppineet tekniikkansa. Elämässä oppii.

”Itseoppinut taiteilija kouluttaa itse itensä. Sä opit, opiskelet sitten vaikka kantapään kautta, niin ku sanotaan. Sen, että jos joku ei onnistu, niin ei muuta ku uudestaan”, kuvailee Seppo Suomensyrjä työskentelytekniikkansa oppimista.

4 Ks. Vlach 1986, 19–20. Koska kansantaitelijat ovat yhteisöjensä täysivaltaisia jäseniä, mallioppimista tapahtuu väistämättä. Taidot voivat siirtyä tiedostamatta oppimista.

5 Hömppi 2002.

Joidenkin näkemysten mukaan on ristiriitaista kutsua kansantaidetta itseopituksi, sillä se on aina vähintään malliopittua.⁴ Nykykansantaiteessa perustekniikka on useimmiten opittu ammatissa tai kansanomaisen mallioppimisen kautta, mutta sen jälkeen tekijä on kehitellyt ja soveltanut tekniikkaa omia taiteellisia ilmaisutarpeitaan palvelemaan. Itse asiassa kaikki taiteilijat ovat jossakin määrin itseoppineita, sillä taiteen tekeminen ei ole suoritus, jonka voisi sellaisenaan opetella tai toiselle opettaa.

Luovuus, ennakkoluulottomuus, kekseliäisyys ja kädentaidot kuuluvat nykykansantaiteen itseoppineisuuden ytimeen. Oikeaoppisuuden ja traditioiden toistamisen sijasta nykykansantaiteessa kukoistaa bricolage-estetiikka. Se merkitsee uuden käytön keksimistä vanhoille aineksille, joita ehkä alun perin ei ole lainkaan tarkoitettu kyseiseen käyttöön. Parhaimmillaan tämä uusio-käyttö tuottaa oivaltavia ja yllätyksellisiä teoksia. Tällaiseen estetiikkaan liittyy kyky nähdä tekniikat ja materiaalit tuoreella tavalla sekä ymmärtää näiden ainesten tarjoamat mahdollisuudet. Taideoppikirjoista tai harrastepiireistä ei helposti löydy tietoa löytö- ja kierrätysmateriaalien sekä rakennustarvikkeiden työstöön sopivista tekniikoista, saati kyseisillä aineksilla toteutettujen veistosten säänkestävyydestä. Kokeilu ja käytäntö ovat paljastaneet nykykansantaiteilijoille heidän työtapojensa ja materiaaliensa salat.

Nykykansantaiteen tekniikoille on tyypillistä, että ne tutkivat ja testaavat käytettävissä olevien materiaalien rajoja ja ilmaisullisia ominaisuuksia. Tekniikat ovat eri raaka-aineiden taiteelliseen

työstämiseen sovellettuja ja teosten toteutuksen myötä kehiteltyjä. Nykykansantaiteilijat eivät maalareita lukuun ottamatta juurikaan asioi tai-detarvikeliikkeissä. Tavallisesti tarvittavat materiaalit löytyvät taiteilijan elinpiiristä, kuten jäte- ja luonnonmateriaalit, tai ovat muutoin suhteellisen helposti hankittavia ja edullisia, kuten puu sekä rautakauppa- ja kierrätysmateriaalit. Jätelauta-veistoksistaan tunnettu Martti Hömppi selittää teostensa materiaalin alkuperää: *Ei kuule eläkeläis-ukon vähistä kaljarahoista voi kalliita ostaa.*⁵

Tässä tutkimuksessa nykykansantaiteen tekniikat on jaettu kolmeen pääryhmään tekniikan alkuperän ja itseoppineisuuden lajin mukaan. Osa nykykansantaiteilijoista toteuttaa teoksiaan työtapoilla ja materiaaleilla, jotka ovat yleisesti käytettyjä ja hyväksyttyjä kuvataide- ja käsi-työilmaisun piirissä. Näitä tekniikoita nimitän **traditiosidonnaisiksi tekniikoiksi**. Toiset taiteilijoista valjastavat ammatissaan tai rakennus- ja korjaustöissä oppimansa taidot taiteelliseen työhön, ja käyttävät näin ollen **sovelletuiksi tekniikoiksi** luokittelemiani tekniikoita. Osa nykykansantaiteilijoista puolestaan käyttää työskentelyssään työskentelytapoja, jotka ovat heidän oman ilmaisunsa tarpeisiin keksittyjä **omaperäisiä tekniikkoja**. Tekemäni jaottelu on suuntaa-antava, ei tiukasti kategorisoiva. Kaikki nykykansantaiteilijat ovat taiteensa suhteen itseoppineita, eikä käytetyn tekniikan omaperäisyys aina korreloi ilmaisun innovatiivisuuden kanssa.

NYKYKANSANTAITEEN TEKNIIKAT

	TYÖTAVAT	MATERIAALIT	ALKUPERÄ	
Traditiosidonnaiset tekniikat	Kuvataidetekniikat Käsityöilmais Puuveisto	Tekniikoille tyypilliset	Kuvataide- ja käsityötraditiot	LAINATUT PERITYT
Sovelletut tekniikat	Betonityöt Lasikuitutyöt Metallityöt	Rautakauppa- materiaalit	Rakennus- ja korjaustyöt Ammatti	SOVELLETUT
Omaperäiset tekniikat	Kasaamatyöt Löytäminen	Kierrätys-, löytö- ja luonnonmateriaalit	Taiteilijakohtainen	KEKSITYT



Arja Alhoranta (1937), Pyhärinta

Haaveena oli se, että mä joskus pystyisin tekemään betonista hirven, niin se olis mun mielestä naisen työks ihan mahtava.

Arja Alhoranta kertoo, että hän oppi työn tekoon jo pienenä. *Sota alkoi syksyllä ja isä kuol keväällä. Siit johtuen kaikki uhkarohkeet työt on tehty, pienestä asti ruvettu yrittämään. Sit mä jouduin muitten töitten ohella muurarin apulaiseks ja silleen rupes kiinnostamaan tämä betoni. Mä ajattelen, että voi hyvänen aika, mä teen, mä siivoon ja leivon ja teen kaikki, eikä mulle jää mittään pysyväistä, mutta kun mä teen tost betonist jottain, niin sitä ei kyll kukkaan herkästi riko.*

Vakuutusosalalla työuransa tehnyt Alhoranta teki ensin betonista lintuja; metsoja, teeriä, pikkulintuja ja jopa pingviineitä haaveillen kuitenkin koko ajan hirven veistämisestä. Aikansa epäröityään hän tarttui haasteeseen ja teki hirven, sitten toisen ja kolmannen. Yhteensä Alhoranta on veistänyt betonista kahdeksan luonnollista kokoa olevaa hirveä ja kuusi hevosta. Veistustuotantonsa ehdottomana huipputeoksena Alhoranta pitää maaseudun historiaa kuvaavaa kookasta *Kyntäjäpatsasta*. Alhorannan elinympäristössä, niin sisällä kuin ulkona, monen tyyppiset luovuuden ilmaisut täydentävät toisiaan. Pihalla betonieläimet, moottorisahalla veistetyt toteemit sekä puunkäk-

kyröistä ja kivistä kootut asetelmat yhdistyvät puutarhanhoitoon. Kodin sisätiloissa posliininmaalauk, öljyvärimaalauk, keramiikka ja nahkatyöt ovat osa kekseliästä sisustusta. Edellä mainittujen lisäksi Alhoranta muuraa mielikuvituksellisia takkoja, maalaa seinämaalauksia sekä on innokas valokuvaaja. *Eniten antaa se, että tavallaan tyhjistä ja halvalla saa jottain näkyväistä. Se on mun semmonen perusidea, koska mä en oo koskaan tavallaan kunnioittanut, enkä päässyt kunnioittamaan sitä, että suuret rahat tehdään jottain, vaan se on ollut mul aina semmoinen idean A ja O, että mitä tyhjemmästä ja mitä halvemmalla pystyt jotaki luomaan, niin sillon sä oot tavallast pistänyt jottain ittestäs siihen, Alhoranta kertoo.*

Alhoranta kertoo taiteen tekemisen antaneen hänelle paljon. Ainoana puuttena on ollut se, että kaikki on pitänyt tehdä omin neuvoin. *Tähän astihan ei oo mitään oppii saanut. Siis ei pienintäkään. Kun mä en tiedä, tai kyllä mä nyt jo tiedän mit harrastajii, mut sillon ku mä aloin, niin parhaimmis unelmissakaan mä en tietänyt, että joku toinen olis tehnyt tämmöstä näin hassuu hommaa, et ruvennut betonista tekkee jotain eläimiä. Se on täytynt ihan kantapään kautta opetella. Siinä on ain sellanen haaste ollut, et aina vähä suurempaa ja monipuolisempaa.*



6 Kansainvälisen outsider-taiteen yhteydessä itseoppineiden valokuvausta ja valokuvamontaasia on esitelty jonkin verran. Ks. Turner 2004; Cardinal, Klochko & Turner 2004.

7 Ks. Veli Granön (2007c) *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, jossa Rönkkösen ottamia valokuvia on esitelty rinnan Granön kuvien kanssa.

8 Esim. klassikkoteoksessa *Twentieth-Century Folk Art and Artist* (Hemphill & Weissman 1974) esitellyistä 150 amerikkalaisesta nykykansantaiteilijasta yli puolet on maalareita.

9 Esim. Vlach 1988 esittelee amerikkalaisen kansanomaisen maalaustaiteen historiaa 1600-luvulta 1900-luvun loppupuolelle.

Lainatut ja perityt työtavat

Koska traditiosidonnaiset tekniikat ovat helposti ilmaisun perinteiseen sitoutuvia, niiden avulla voi olla vaikea profiloitua nykykansantaiteilijaksi. Traditiosidonnaisilla tekniikoilla voi kuitenkin tehdä nykykansantaidetta, mikäli toteutuksen tyyli on riittävän omaääninen eikä perustu tekotavalle tyyppillisten käytäntöjen toistoon ja jäljittelyyn. Tällöin materiaalit ja tekniikat ovat kuvataiteesta ja käsityöperinteestä omaksuttuja, mutta ilmaisu on niiden traditiosta poikkeava ja omaääninen. Perinteisinkään tekniikoin toteutetut nykykansantaiteen teokset eivät pyri jäljittelemään ammattitaiteilijoiden tai käsityömistareiden esikuvia, vaan edustavat ensisijaisesti tekijän omia mielikuvia.

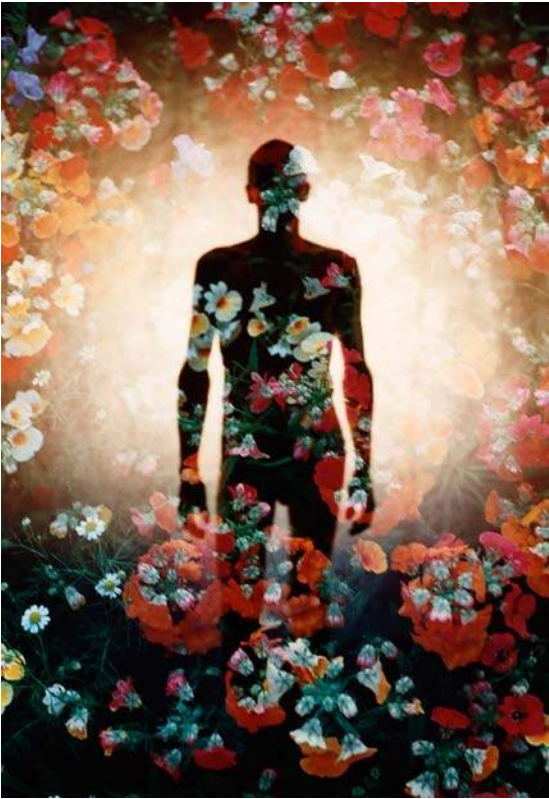
Kuvataidelainat

Nykykansantaiteessa kaksiulotteiset teokset ovat pääosin piirustuksia ja maalauksia sekä kollaaseja. Grafiikan menetelmät kuuluvat yleensä ohjatun harrastajataiteen piiriin, eikä valokuvausta ole Suomessa juurikaan esitelty nykykansantaiteen tekniikkana, vaikkakin monet nykykansantaiteilijat ovat innokkaita valokuvaajia.⁶ Veijo Rönkkösen valokuvataidetta on kuitenkin esitelty ITE-julkaisuissa. Osa Rönkkösen kuvista on kokeellisia päällekkäisvalotuksia.⁷

Suomalaisessa nykykansantaiteessa piirustus- ja maalausilmaisu eivät ole yhtä vahvasti edustettuina kuin esimerkiksi amerikkalaisessa nykykansantaiteessa.⁸ Osittain tämä selittyy historiallisilla

syillä: amerikkalaisella itseoppineiden maalausteella on pitkät perinteet, kun taas oman kansantaiteemme perinteisiin ilmaisutapoihin maalaus-ilmaisu ei kuulu itseoppineita kirkkomaalareita lukuunottamatta.⁹

Suomalaiset nykykansantaiteilijat eivät helposti kyseenalaista piirustus- ja maalaustaiteen totuttuja työtapoja, vaan he kytkevät taidekäytäntöjä yksilöllisen ilmaisunsa palvelukseen.



Veli Granön teoksessa *Veijo Rönkkösen todellinen elämä* on kansikuvana Rönkkösen päällekkäisvalotustekniikalla toteuttama valokuva, jossa hänen vartalonsa hahmo yhdistyy patsaspuiston kesäiseen kukkaloistoon.

Nykykansantaiteen veistotekniikoille tyyppilliset materiaali- ja tekniikkakokeilut ovat kaksiulotteisessa ilmaisussa harvinaisia. Jotkut nykykansantaiteilijat tosin käyttävät erikoisia maalausaluksia tai esimerkiksi talomaaleja taiteilijavärien sijaan, mutta kansainvälisten itseoppineiden edustamaa innovatiivisuutta ei nykykansanmaalareidemme tekniikoista löydy. Amerikkalaisten nykykansantaiteilijoiden maalaustuotannossa ovat edustettuina erilaiset värjäävät aineet kenkälankista mutaan.¹⁰ Naiivin taiteen keräilijä Volker Dallmeier puolestaan kuvaa eurooppalaisten naiivien maalareiden itseopittuja tekniikoita seuraavalla tavalla:

Nikifor kostutti usein siveltimensä syljellä. Fejes käytti litteäksi nuijittuja tulitikkuja siveltiminä. Katharina Gawlowa (1896–1983), joka asui hevostallin eteistilassa, teki itselleen siveltimet hevosten häntäjouhista. Josef Wittlich piirsi ensin kehykset ja merkitsi sitten kuva-alueen eri osat ennen niitten värittämistä lyijykynällä: ”punainen”, ”vihreä”, ”keltainen” jne. Slovakialainen Ondrej Steberl (1897–1977) teki aina ensin lyijykynäpiirroksen, vahvisti ääriviivat sitten tussilla ja maalasi näin rajatut alueet öljyvärein. Näistä erilaisista, itse kehitellyistä työtavoista syntyi itse kullekin leimaa-antava oma tyyli, käsiala, joka on taiteellisen ilmaisun tärkein ominaisuus.¹¹

Nykykansan- ja outsider-maalareita kutsutaan kansainvälisessä taidepuheessa usein naiiveiksi taiteilijoiksi tai -maalareiksi (naive artist/painter). Taidesosiologi Howard Beckerin mukaan nimitys



Yhdysvaltalaisen Jimmy Lee Sudduthin (1910–2007) ”mutamaalaus”. Kuva: Ginger Young Gallery.

viittaa siihen, että vaikka nämä maalarit tuntevatkin telinetyöskentelyn käytännöt ja maalaavat konventionaalisen kokoisia maalauksia enemmän tai vähemmän konventionaalisilla materiaaleilla, heidän teoksensa näyttävät kirjaimellisesti lapsenomaisilta eli naiiveilta. Tämä ei hänen mukaansa ole tietoinen pyrkimys, vaan johtuu koulutuksen ja harjaannuksen puutteesta.¹² Becker toteaa, että kaikki länsimaisen yhteiskunnan jäsenet tietävät, miltä maalaukset näyttävät ja miten niitä tehdään. Koska myös materiaalien saatavuus on hyvä, kuka vain voi kuvantekotaidoistaan riippumatta tuottaa stereotyyppisiä ja traditionaalisia kuva-aiheita tai toteuttaa henkilökohtaisia pakkomielteitään. Hänen mukaansa

10 Laffal & Laffal 2003, 169–171. Esimerkiksi alabamalainen itseoppinut taiteilija Lee Sudduth (1919–2007) käytti maalauksissaan väriseoksia, jotka koostuvat omasta keittiöstä ja lähiympäristöstä löydetystä aineksista. Hän yhdistää kotinsa ympäristön saviseen mutaan sokeria ja muita elintarvikkeita sekä lehtien vihreää ja luo näin erivärisiä seoksia, joilla maalaa teoksiaan lastulevyille.

11 Dallmeier 2006, 84.

12 Becker 1984, 259.



Tyyne Esko (1920) on kansainvälistäkin huomiota saavuttanut ITE-taiteilija. Hänen protestimaalauksiaan oli vuonna 2002 esillä newyorkilaisessa Luise Ross -galleriassa. Teokset *Vaasan läänin taidetoimikunta eli rauhan kyyhkyt* ja *Sanomalehti nuoleskelee isokenkäisiä*.

16 Rexer 2005, 99–102; Okkonen 1916, 40–41, 74–84.

Kaarina Staudinger-Loppukaarre (1911) kuvaa visionäärisissä maalauksissaan yöllisiä ”olevaisia”. Saman henkisiltä vaikuttavat Tuula Huuskon (1946–2004) huopakynäpiirustukset, joissa on tihein viivaornamentein kuvattu mielikuvituksellisia eläinhahmoja. Varjot, unet ja niissä nähdyt henkiolennot, jotka esiintyvät primitiivisessä piirustus- ja maalaustaiteessa, ovat selvästi sukua itseoppineiden piirtäjien ja maalareiden alitajuisesta kumpuaville hahmoille.

13 Sama, 259–260.

14 Ks. harrastajataiteesta *Tavallista taidetta?* -seminaarijulkaisu (Vilkuna toim. 2000).

15 Visionääriset (tai spiritistiset) eli näynomaiset tai näkyihin perustuvat, alitajuisiksi koetut kuva-aiheet ovat tyypillisiä outsider-taiteessa. Työskentelytapaan liittyy usein automatismi, eli taiteilija tuntee olevansa kanava tai instrumentti, jonka kautta henkimaailman viestit tulevat teoksissa näkyväksi. Ks. Rhodes 2004, 149–168; Peiry 2001, 16–20; Pirtola 2006a.

naiivit maalarit eivät eroa kirjoakaan harrastaja-maalareista. Molemmat työskentelevät ilman yhteyttä ammattimaiseen maalaustaiteeseen, vaikka harrastajat saattavatkin kuulua opintopiireihin.¹³

Myös suomalaisella ei-ammattimaisella maalaustaiteen kentällä raja harrastajamaalauksen ja nykykansantaiteen välillä on häilyvä.¹⁴ Maassamme on lähes mahdotonta olla piirtäen ja maalatun täysin itseoppinut oman tiensä kulkija, niin paljon eri asteista taideopetusta on tarjolla. Suomessa on laaja ja hyvin järjestäytynyt vapaan sivistystyön kenttä, jonka kuvataideopetuksessa, kuten myös koulujen taidekasvatuksessa, piirustus- ja maalaustekniikat ovat voimakkaasti edustettuina. Ehkä tästä syystä maalaustekniikoilla toteutetuilta teoksilta tunnutaan odotettavan suomalaisessa nykykansantaiteessa suurempaa omaäänisyyttä kuin veistoksilta. Etenkin realistiseen esitystapaan pyrkivä tyyli siirtää itseoppineen maalarin

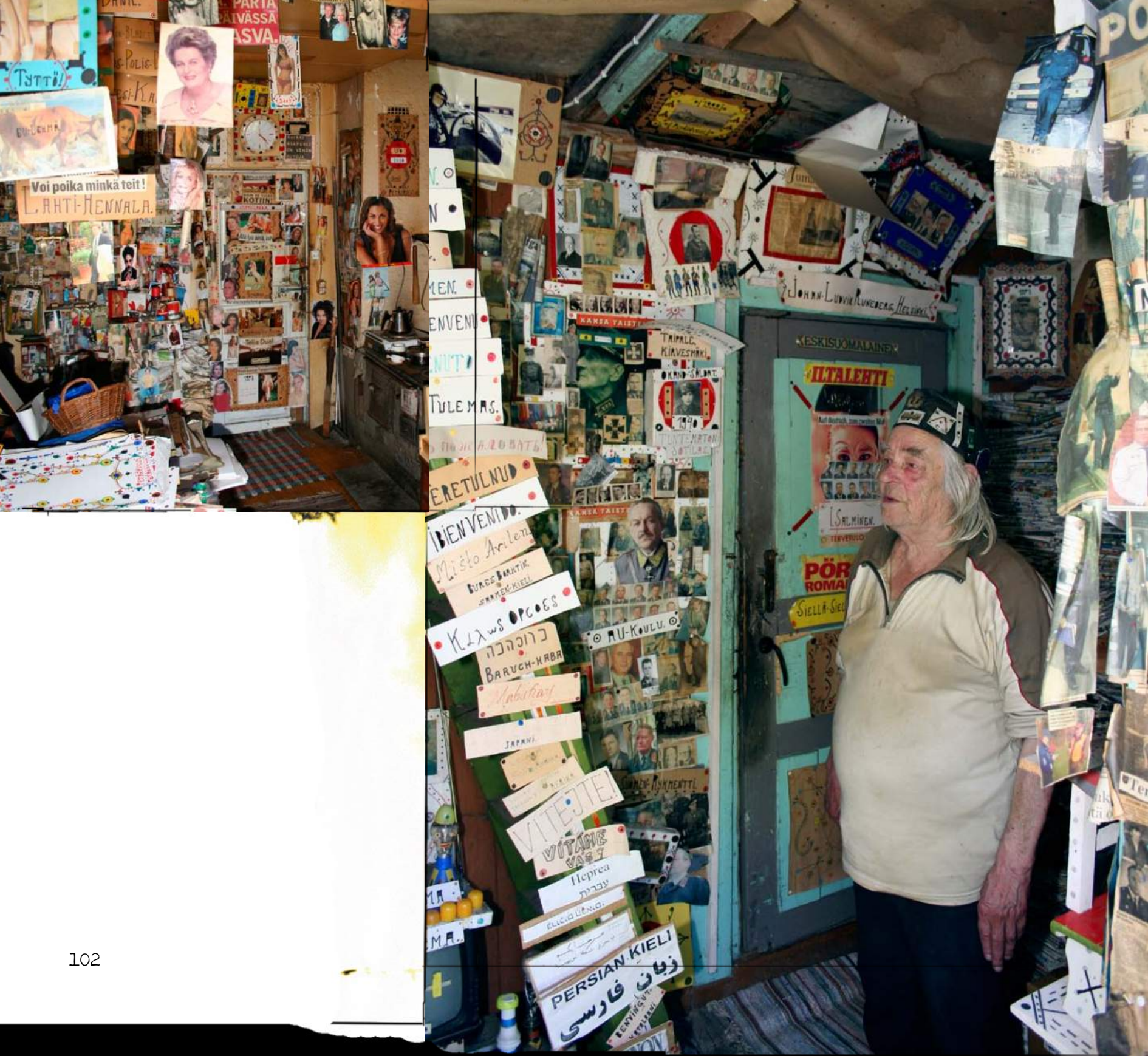
tuotannon helposti harrastajataiteen kentälle, vaikka esimerkiksi puunveistossa nykykansantaiteeksi hyväksytään myös pikkutarkka esittävyyttä sekä konventionaaliset ratkaisut. Vaikuttaa siltä, että nykykansantaiteen veistotekniikoissa itseoppineisuuden ohella tekniikka ja materiaali määrittävät teokset nykykansantaiteeksi ja tekijän nykykansantaiteilijaksi, kun taas kaksiulotteisissa tekniikoissa korostuvat aiheiden ja tyylin omaperäisyys.

Piirustus- ja maalaustekniikoin toteutetuista teoksista tekee nykykansantaidetta sisäisen maailman kuvaus tai harrastajataiteelle muutoin epätavalliset aiheet yhdistettynä persoonalliseen tyyliin. Nykykansantaiteen maalauksissa ja piirustuksissa korostuvat naivistinen ilmaisu, ekspressiivisyys, henkilökohtaiset kannanotot ja visionäärisyys¹⁵. Toisto ja pinnan täyttäminen kuvioilla ovat molemmat tyypillisiä itseoppineiden taiteen

tunnuspiirteitä, ovathan nykykansantaiteessakin nähdyt eläinornamentit tuttuja jo luonnonkansojen taiteesta. Rytmien ja toiston synnyttämä ornamenttiikka on hyvin vanha ja ihmiselle luontainen tapa tuottaa ja luoda kuvia.¹⁶ Nykykansantaiteessakin ornamentteja voidaan pikkutarkkuudestaan ja kurinalaisuudesta huolimatta pitää ”vaistonvaraisena” visuaalisena ilmaisuna.

Vahvasta traditiosidonnaisuudesta huolimatta kaksiulotteisia taidetekniikoita käyttäen on mahdollista luoda nykykansantaiteelle tyypillinen omaleimainen ilmaisutapa ja jopa synnyttää elinympäristöä hallitseva kokonaistaideteos, kuten Enni Id ja Ilmari Salminen tuotannoillaan osoittavat. Tavallisempaa on kuitenkin noudattaa totuttuja taidemaailman esityskäytäntöjä, sillä piirustuksia ja maalauksia on moniin muihin nykykansantaiteen tekniikoihin verrattuna suhteellisen helppo esittää gallerianäyttelyssä.





Ilmari Salminen

(1929–2008), Petäjävesi

Ilmari "Impu" Salmisen kotitalon portaanpielessä lukee "Kiasmataidetta" – onhan hänen teoksiaan esitetty nykytaiteen museossa Helsingissä. Jo eteiseen astuessaan vierailija huomaa, että Salminen on täyttänyt punaisen *Metsäkulman* mökkinsä lattiasta kattoon taiteellaan. Tämä tiivistunnelmainen kokonaistaideteos on syntynyt parinkymmenen vuoden työskentelyn tuloksena. Salminen jakoi pitkään kotitalonsa setänsä kanssa, mutta sedän kuoltua Salminen antoi luovutuksen vallata niin ajatuksena kuin asuntonsa sisäpinnatkin. Valtaosa Salmisen runsaasta tuotannosta on kirkasvärisin viivapiirroksin kehystettyjä lehtikuvia julkisuuden henkilöistä. Outsider-taiteen suurten mestareiden Wölflin, Dargerin ja Ramirezin tapaan Ilmari Salminen käytti kollaasitekniikkaa

valtavirran visuaalisen kulttuurin kuvastoa heijastelevissa kollaaseissaan. Salminen kertoi aloittavansa teoksen toteutuksen piirtämällä "rokotustyyllillä" huopakynillä paperille kehyksen. Nämä värikkäät kehykset koostuvat pisteitä yhdistävistä ja ympäröivistä rytmikkäistä ornameenteista. Toisinaan hän käytti keskustan rajaamisessa apuna silitysrangan pohjaa, ja liimasi sitten keskelle häntä kiinnostavan lehtikuvan, päätyen usein jonkun "mukavan oloisen tytön" tai tunnetun poliitikon kasvokuvaan.

Toisinaan jokin tietty kuva vaati toteutuksen taiteena, jolloin työjärjestys oli päinvastainen. Salminen rakensi lehtikuvakollaasejaan paitsi erilaisille piirroksin kehystetyille paperipohjille, myös suoraan asuntonsa seinille. Galleriaksi täyttyneen tuvan lisäksi *Imppulandiaan* kuuluu myös *Suomen Museo -keskus*. Paikka tunnetaan myös *Suomen Turistikokeskuksena* ja on lisäksi *Ydinaseeton vyöhyke* sekä paljon muuta. Ensimmäistä museohuonetta hallitsee *Viestikeskus* ufoasemineen ja kännykkäkoelmineen. Salminen rakensi useita viestilaitteita, joilla hän performanssityyliin soitti kuvitteellisia puheluita maailman johtajille. Museon takahuoneesta löytyy *Finlands Militärn Museum* sodanaikaisine asepuku- ja merkkikokoelmineen sekä esimerkiksi kokoelma ostokortteja ja eri maiden rahoja. Museon tavaramaailman runsautta rytmittävät lukuisat koristeelliset kyltit, joiden informaatio jää suurelta osin vierailijan mielikuvituksen varaan. Omatekoinen poliisisuikka päässään virkapukuja rakastava Salminen valvoi järjestystä ja esitteli museotaan vierailijoille halliten tervetuloitotukset monilla kielillä, kuten kertoi museonjohtajan toimenkuvaan kuuluvan.



17 Heikkisen (2004, 73) mukaan ”kädentaidot” on ilmaisu, jolla tarkoitetaan sekä käsin tekemistä että tekemiseen vaadittavaa taitoa.

18 Niiranen 1985, 259–260.

19 Sama, 263; Kaukonen 1985, 306–307.

20 Heikkinen 1996.

21 Heikkinen 1997, 4–6

22 Heikkinen 1996.

23 Heikkinen 1997, 4–9.

24 Ks. taideteoksen ja käsityön eroista lhatsu 2004, 43; Glassie 1989, 63–64.

Perityt käsityötaidot

Kädentaidot¹⁷ olivat entisaikaan välttämätön lähtökohta elämiselle omavaraistaloudessa. Talonpoikaiskulttuurissa jokaisen miehen odotettiin olevan tuhattaituri ja hallitsevan kädentaidot reen pajuttamisesta kirvesvarren veistämiseen. Etenkin puu tarjosi materiaalina lähes loputtomat mahdollisuudet erilaisiin käsityötuotteisiin talonrakennuksesta aina koriste-esineisiin asti.¹⁸ 1800-luvun jälkipuoliskolla kotitarvevalmistus alkoi käsityötaidon edistämishankkeista huolimatta hiipua sitä mukaa kuin syrjäseuduillekin alettiin saada teollisuuden halpoja sarjatuotteita. Viime sotien aikana käsin tekeminen elpyi väliaikaisesti, mutta paluuta entiseen käsityökulttuuriin ei ollut, ja niin päädyttiin nykyiseen tilanteeseen, jossa perinteisellä käsityöllä on merkitystä lähinnä harrastuksena, harvoja käsityöammattilaisia lukuun ottamatta.¹⁹ Teollistumisen seurauksena käsityö määrittyi uudelleen ja muodostui sellaiseksi, jona sen nyt ymmärrämme.²⁰

Käsityötaidon voimakkaan läsnäolon nykykansantaiteessa voi ajatella olevan kansantaiteen perintöä. Perinteisen kansantaiteen tapaan nykykansantaide on toimimista omassa ympäristössä ja oman ympäristön ehdoilla. Niin kansantaiteessa kuin harrastekäsityössäkin käsitöiden tekeminen on toimintaa, jossa kädentaidot yhdistyvät kansanomaiseen estetiikan tajuun.

Käsityön tekemisen merkitys nyky-yhteiskunnassa on lähinnä tekoprosessin tuottamissa positiivisissa kokemuksissa. Käsityön yhteydessä korostetaan kansantaiteen tapaan tuotteen funktionalisuutta, millä yleensä halutaan tehdä

eroa käsityön ja taiteen välille.²¹ Käsityön kentällä tapahtuneista muutoksista ja individualistisen näkökulman vahvistumisesta huolimatta on yhäkin vallalla jaottelu, jonka mukaan ainutkertaisuus ja luovuus yhdistetään taiteelliseen työhön, toistaminen ja käyttökelpoisuus käsitöihin.²²

Nykykansantaiteessa kukoistaa arjen kekseliäisyys. Korkeataiteen teosten tapaan nykykansantaiteen teokset liittyvät länsimaisen taidekäsityksen mukaiseen luovaan ja yksilölliseen taiteilijapersoonaan. Vaikka monissa nykykansantaiteen tekniikoissa kädentaidot ovat keskeisessä asemassa, nousee persoonallinen itseilmaisu tärkeimmäksi tunnusmerkiksi. Olipa kyseessä tämän päivän harrastustavoitteinen käsityö tai traditionaalinen kansantaide, erona on nykykansantaiteen selvempi epäfunktionaalisuus ja taiteenomaisuus. Vaikka käsityötekniikoiden tuloksena yleensä syntyy käytösesineitä, nykykansantaiteessa samat tekniikat tuottavat teoksia. Käsityötuotteisiin, silloinkin kun ne on tarkoitettu koristeeksi ja taidonnäytteiksi, liittyy illuusio käyttötavasta²³. Nykykansantaidetta voidaan pitää taiteenomaisten visuaalisten ominaisuuksiensa johdosta mielikuvien tuottajana, käsityötä taas kosketusaistiin liittyvien piirteidensä ansiosta ennen muuta esineiden muodostajana.²⁴

Nykykansantaidetta oman aikamme ei-ammattimaisesta käsityöstä tulee silloin, kun persoonallinen itseilmaisu nousee toteutuksessa taidokkuutta ja oikeaoppisuutta tärkeämmäksi ominaisuudeksi. Monet nykykansantaiteen tekniikat perustuvat käsityöosaamiseen, mutta nykykansantaiteen käsityöilmaisulla viitataan tässä yhteydessä traditionaalisten käsityömenetelmien valjastamiseen nykykansantaiteen ilmaisuteknii-



Ullakaisa Kaarlelan (1950) kirjojut tekstiilityöt tuovat kaivattua vaihtelua ITE-taiteen miehiseen käsityöosaamiseen. Teokset *Yhdessä* ja *Suden hetki*. Kaarlelan töitä on valittu vuoden 2010 itseoppineiden taiteen Insita-triennaaliin Bratislavaan.



kaksi. Käsityöilmaisuun perustuvassa nykykansantaiteessa tuotetut objektit ovat teosmaisia, mitä toisinaan korostetaan epätavallisella mittakaavalla. Nykykansantaiteessa teokseen ja sen toteutukseen liittyvät laatuksiteerit ovat yleensä tekijän itsensä asettamia ja hänen yksilöllisen näkemyksensä mukaisia. Silti nykykansantaiteessakin käsityöhön liittyy harjoittelu, harjaantuminen ja virtuositeetti sekä kollektiivinen käsitys onnistuneesta suorituksesta.²⁵

Mallioppiminen on tyyppillistä käsityötekniikoille.²⁶ Tätä usein kotona tapahtuvaa käsityön oppimista nimitetään kansanomaiseksi oppimiseksi.²⁷ Tekniikat opitaan ”isältä pojalle” ja ”äidiltä tyttarelle” -periaatteella perinteistä sukupuolijakoa noudattaen. Oppiminen tapahtuu katsomalla, ikään kuin huomaamatta, jolloin oppijan on vaikea jäljittää oman oppimisensa mekanismeja. Kansanomaisessa oppimisessa oppimisen auto-

maattisuus yhdistyy käsityön yleiseen kollektiiviseen luonteeseen. Monet iäkkäämmät käsityöharrastajat, kuten myös useat nykykansantaitelijat, kokevat, että heidän lapsuudenympäristöissään kaikki hallitsivat käsitöiden teon.²⁸

Traditionaalisessa kansantaiteessa naisille kuuluivat tekstiilityöt, miesten käsitöihin lukeutuivat puolestaan raudan, puun, nahan, tuohen ja saven käsittely.²⁹ Perinteelle uskollisesti myös oman aikamme harrastaja- sekä koulukäsityö ovat selkeästi sukupuolittuneita.³⁰ Nykykansantaiteessa tämä sukupuolittuneisuus on johtanut sukupuolten väliseen epätasa-arvoon, sillä perinteiset miesten käsityöt tuntuvat helposti määrittävän nykykansantaiteen piiriin, kun taas naisten suosimat tekstiilityöt loistavat poissaolollaan, sillä ne liitetään harrastajakäsityöhön ja tekstiilitaiteeseen.³¹ Meillä päähuomio on kohdistunut veistoksiin ja suuren mittakaavan teosympäristöihin,

25 Kupiainen (2004, 35) toteaa, että vaikka nykytaiteet ovat etääntyneet muotoon ja tekniseen laatuun liittyvistä vaatimuksista, on käsityön alueella säilytetty suhde muoto-ominaisuuksiin ja valmistusprosessin virtuoosimaiseen hallintaan.

26 Mikkosen (2004, 150) mukaan käsityöharrastajat korostavat tekijän omatoimisuutta oppimisessa. Kuvaillessaan oppimistaan he käyttävät ilmaisuja ”itse piti opetella” ja ”itse otin selvää”.

27 Ks. kansanomaisesta oppimisesta Glassie 1989, 94–96; Heikkinen 2004, 79; Mikkonen 2004, 150.

28 Ks. Heikkinen 1997, 45.

29 Ks. Vuorela 1977; Talve 1980.

30 Ks. Heikkinen 2004, 77 harrastajakäsityöstä. Kouluaineena käsitöillä tarkoitetaan sekä teknistä työtä, johon kuuluvat pääasiassa puu- ja metallityöt, että tekstiilityötä, johon lukeutuvat ompelu, kudonta, neulonta, virkkaus, kirjonta ja huuvutus jne. Käytännössä pojat useimmiten valitsevat teknisen ja tytöt tekstiilikäsityön.

31 lhatsu (2003) kritisoi nykykansantaiteessa vallitsevaa miesnäkökulmaa, joka sulkee naisten käsityöt huomion ulkopuolelle.



Erkki Pekkarinen

(1936), Asikkala

Erkki Pekkarisen tuohiteoksissa vanhat työtavat yhdistyvät tuoreisiin ideoihin ja taideilmaisuun. Pekkarinen on virtuosimainen tuohenpunoja, joka on tuotannossaan keskittynyt testaamaan perinteisen tuohitekniiikan rajoja ja mahdollisuuksia. Hän on taivutellut tuohesta sekä maailman suurimmat (2,7 metriä) että maailman pienimmät (3,8 millimetriä) tuohivirsut. Guinnessin Suureen ennätysten kirjaan ennätysten punojan jättivirsut pääsivät vuonna 1998. ITE-yhteyksissä Tuohi-Pekkarinen tunnetaan kuitenkin parhaiten kokotuohisesta ”metsäkansan juhlapuvustaan”, joka nousi Meilahden Taidemuseon ITE-näyttelyn tunnuskuvaaksi vuonna 2001. Samaisessa puvussa Pekkarinen on esittänyt tuohi-performanssiaan useissa ITE-näyttelyiden avajaisissa; jalassaan virsut, päässään tuohi-stetson ja kädessään tuohinen salkku. Pekkarinen on koonnut taidonnäytteistään kotinsa yhteyteen *Tuohimestarin tupa* -nimisen tuohimuseon. Tuohimuseossa on näytteillä noin 420 tuohityötä, joukossa mittasuhteiltaan ennätysmäiset virsut sekä yli puolentoista kuutiometrin vetoinen kontti. Pihamaalla kävijöitä vastaanottaa valtaisa tukiraudituksen päälle punottu tuohiukko.

Pekkarinen ei halua luopua teoksistaan eikä tee niitä

myyntiin. Tuohiosaamistaan hän kuitenkin olisi valmis jakamaan eteenpäin nuoremmalle sukupolvelle, mutta koska kiinnostus on ollut vähäistä, hän uskoo perinteisen tuohityön taidon olevan nopeasti katoavaa kansanperinnettä. Vaikka Pekkarinen teoksillaan asettuikin suomalaisen tuohikulttuurin jatkajaksi, hän tekee punontansa omasta päästään ja omien mallien mukaan, ei toisten ohjeita noudattaen. Pekkarisen lapsuudenkodissa isä teki päretöitä, mutta tuohenpunontataidon hän joutui opettelemaan poikasena ihan itse. Hän aloitti kymmenvuotiaana tekemällä virsut ja jatkoi sitten punontaharrastustaan nuoruutensa savottakämpillä. Siellä oli materiaalia runsaasti saatavilla ja iltaisin tilaisuus punoa, kun kortinpeluu ei ajanvietteenä kiinnostanut. Pekkarinen ei tarkkaan tiedä paljonko tuohitöitä hänen käsistään on syntynyt, mutta paljon hän niitä on tehnyt. Tuohimuseossa nähtävillä olevat teokset ovat pääosin eläkkeellä punottuja. Pekkarinen kartuttaa yhä edelleen Tuohimestarin tuvan kokoelmia, vaikka välillä vaikeutena on tuohen huono saatavuus. Pekkarinen on joutunut keväisin laittamaan kauppojen ilmoitustauluille tuohenostoilmoituksia saadakseen raaka-ainetta ideoittensa toteuttamiseen.

32 Näin on myös kansainvälisessä itseoppineiden taiteessa. Ks. esim. Laffal & Laffal 2003, 20–29. Naisten luomia patsaspuistoja kuitenkin on. Ks. esim. Chittenden 1984.

33 30 vuotta kansalais- ja työväenopistoissa käsityötä opettaneen Vuokko Isakssonin (2000, 43) mukaan naiset tuntuvat kaipaavan yhteisöllisyyttä ja siksi kansoittavat kansalais- ja työväenopistojen taito- ja taideaineiden ryhmät. Miesten hän epäilee harjoittavan luovuutta mieluummin itsekseen, koska heitä ei puutyöpiirejä lukuun ottamatta opistoissa juuri näy. Ks. naisten käsityöharrastuksesta myös Anttila 1983, 2–3; Heikkinen 1997, 6; Luutonen 2002, 11.

34 Kaija Heikkinen (1997, 65–66), on tutkinut Pohjois-Karjalan kylien naisten käsityön harrastamista. Suurin osa tutkimukseen osallistuneista käsityöharrastajista oli eläkeikäisiä. Tutkimuksesta käy ilmi, että käsityötä harrastavat naiset arvostavat hyödyllistä ajankäyttöä ja aherrusta. Käsityö erotetaan varsinaisesta ansio- ja kotitaloustyöstä, mutta sitä ei kuitenkaan koeta vapaa-ajan vietoksi.

35 Laffal & Laffal 2003, 188–190. *American Self-Taught Art* -tutkimusraportissa ompelutekniikat luetaan itseoppineiden (nykykansantaiteen) tekniikoihin. Esimerkkitaiteilijat Yvonne Wells ja Nora Ezell ompelevat kumpikin tilkkutäkkejä, joissa on kertova kuva-aihe. Isakssonin (2000) mukaan myös Suomesta löytyy aktiivista ja ilmaisullista tilkkutyöharrastajuutta. Ks. myös Tilkkuyhdistys Finn Quilt ry:n kotisivut.

36 Ks. suomalaisesta ryijystä Sihvo 2009.

37 Suomen Käsityön ystävien kotisivut www.kasityonystavat.fi.

38 Ks. tuohesta Suomen luontoyrittäjyysverkosto 2009.

39 Steffa & Steffa 1981, 24.

40 Esim. Laine 1943.

jotka ovat tyypillisempiä miestaiteilijoiden tuotannolle.³² Lisäksi naiset osallistuvat enemmän ohjattuun harrastustoimintaan ja toteuttavat luovuuttaan traditionaalisia taide- ja käsityötekniikkoja käyttäen jääden näin nykykansantaiteen kentän ulkopuolelle.³³

Syynä naisnykykansantaiteilijoiden suhteelliseen vähyyteen voi olla myös se, että naisille työelämästä jättäytyminen ei tuo mukanaan samanlaista joutilaisuuden, jopa tarpeettomuuden, tunnetta kuin kenties miehille. Kodin piirissä on aina paljon niin sanottuja naisten askareita, eli siivoamista, ruuanlaittoa ja vaatehuoltoa.³⁴ Viime kädessä se, mitä nykykansantaiteena esitetään, riippuu kuitenkin niistä määrittöksistä ja rajoista, jotka ohjaavat nykykansantaiteeksi löytämistä. Epäilemättä

naisten käsitöistä löytyisi monia persoonallisia ja innovatiivisia esimerkkejä, mutta käytännöllisen funktionsa vuoksi ne jäävät huomaamatta, koska nykykansantaiteen näkökulma on muotoutunut vapaata luovuutta ja teosmaisuuatta korostavaksi.

Yhdysvalloissa ovat suosittuja kansanperinteestä kumpuavat tilkkutäkit, joiden tekeminen luetaan nykykansantaiteenkin ilmaisuteknii-koihin kuuluvaksi.³⁵ Suomessa ryijyillä, samaan tapaan kuin Amerikassa tilkkutäkeillä, on ollut merkittävä asema perinteisessä kansantaiteessa.³⁶ Ryijyt eivät kuitenkaan toistaiseksi ole vallanneet jalansijaa ITE-näyttelyissä. Suurelta osin tämä johtunee siitä, että ryijyjen ja muiden naisten käsitöiden piirissä mallista tekemisellä on maassamme pitkät perinteet. 130 vuotta täyttänyt Suomen käsityön ystävät oli 1900-luvun alussa organisoinnassa toimintaa, jonka tuloksena nimekkäät arkkitehdit ja taiteilijat kuten Eliel Saarinen, Akseli

Gallen-Kallela, Helene Schjerfbeck, Hugo Simberg, Louis Sparre ja Albert Edefelt suunnittelivat malleja käsitöihin. Maassamme jo 1920-luvulla virinnyt käsityöinnostus perustui vanhoihin ryijy- ja kirjontamalleihin sekä taiteilijoiden design-malleihin. Nykypäivänä Suomen käsityön ystävät välittävät käsityöharrastajille ryijy- ja kirjontatöitä täydellisinä tarvikepaketteina, joihin sisältyy työpiirustusten lisäksi toteutusohjeet sekä kaikki tarvittavat välineet ja materiaalit.³⁷

Esimerkki perinteisen (miesten) käsityömenetelmän siirtymisestä nykykansantaiteen ilmaisutekniikaksi on tuohityö. Tuohi on koivun kuoren kuollutta ja korkkiintunutta solukkoa. Sen sitkeys, vedenpitävyys ja hyvä säilyvyys tekevät siitä monikäyttöisen materiaalin. Tuohi on perisuomalainen materiaali, joka herättää voimakkaita tunteita ja mielikuvia, onhan kansanomaista aineellista kulttuuriperinnettämme joissakin yhteyksissä luonnehdittu jopa tuohikulttuuriksi. Taipuisasta tuohesta taidokkaasti valmistetut esineet ovat kautta aikojen todistaneet kansan käytännöllisyydestä ja kauneudentajusta.³⁸

Tuohityöperinnettä käsityöharrasteena elvytti jatkosodan aikana rintamalla virinnyt puhdetöiden teko. Tuohta oli helposti saatavilla, ja sen käsittely onnistui vaatimattomillakin työkaluilla ja vähällä harjaannuksella. Suuri osa rintamamiehistä oli kotoisin maaseudulta, missä vielä 1940-luvulla miehet iltapuhteella tekivät paljon käsitöitä. Nämä maaseudun miehet opettivat korsiussa käsityötekniikoita kaupunkilaisille aseveljilleen.³⁹ Lisäksi avuksi tulivat puhdetyöopaat, joista sai yksityiskohtaisia neuvoja perinteisten käsitöiden toteutukseen.⁴⁰ Näin muistelee

puhdetöiden tekemistä Reino Huhtala teoksessa Muisto Syväriltä: ”Minä en ole näppärä, mutta tein muistaakseni ainakin kaksikymmentä paria virsuja, tyttäreille keinutuolin ja nukenvaunut. Nukenvaunut oli tuohella koristellut ja mielestäni aika kivat. Työkaluna oli puukko.”⁴¹

Perinteinen puunveisto

Puunveisto on perinteinen kansantaiteen tekniikka, joka lukeutuu miesten käsityötekniikoiden piiriin. Entisaikaan miehet pitkänä ja pimeänä talviaikana tekivät iltapuhteella työkaluja, tarvesineitä ja joskus lelujakin puusta.⁴² Yhä puunveisto monissa muodoissaan on maaseudulla suosittu vapaa-ajan askare, varsinkin hiukan iäkkäämpien miesten keskuudessa. Enää puunveisto ei keskity vain käyttöesineisiin, vaan useat veistäjät tekevät puukkotöinä pieniä patsaita, muotoilevat taltalla reliefejä ja moottorisahaavat pölkyistä pihaveistoksia. Nykykansantaiteen puunveistossa perinne ja kädentaidot yhdistyvät taiteelliseen mielikuvitukseen. Puupatsaiden veisto on taitolaji, joka tuntuu tarjoavan heijastuksen suomalaisesta ”kansanluonteesta” ja kauneuden tajusta. Siinä missä piirustus- ja maalaustekniikoiden katsotaan itsestään selvästi lukeutuvan kuvataiteen ilmaisutapoihin, puunveisto on korkeataiteessakin muistuttanut arkisista ja kansanomaista lähtökohdistaan.⁴³

Nykykansantaiteen puunveisto on synteesi käsityöperinteestä ja kuvanveistotaiteesta. Se nojaa vahvasti kädentaitoihin, eli materiaalin ja tekniikan hallintaan, mutta on luonteeltaan teos-



maista ja ilmaisullista. Liitereissä ja verstashuoneissa on kautta aikojen syntynyt pieniä puisia ukkoja. Nämä puukkotyöt kuuluvat suomalaiseen kansanperinteeseen. 1920-luvulla kuvanveistäjät Hannes Autere ja Albin Kaasinen kehittivät kansan keskuudessa aina kukoistaneen puunveiston taidemuodoksi. Näiden kahden puunveistäjän ansiosta puu-ukkojen ja puureliefien suosio entises-tään kasvoi, ja veistäminen paitsi yleistyi, samalla myös kaupallistui.⁴⁴

Nykykansantaiteen puunveistolle on tyypillistä, että mittakaavan pienetessä pölliveistoksista pienoispatsaiksi tai reliefeiksi teokset muuttuvat kertoviksi. Puukkotöissä puuhun ikuistuu pieniä tarinoita eletystä ja koetusta. Lapsuuden muistot, vanhat työtavat, tutut ihmiset ja eläimet sekä poliitikot ja muut julkisuuden henkilöt saavat veistoshahmonsaa puukkomestareiden taitavissa käsissä. Puu-ukkojen veistännässä keskeistä on

EMMAN kesän 2008 *Puu veistäjän käsissä* -näyttelyn taiteilijoihin kuuluneen Tapani Kokon veistosten ilmaisutapa on sukua nykykansantaiteen pölliveistolle. Kuvassa Kokon *Puumorsian*. Kuva: Jussi Tiainen. Kuvaparina (vasemalla) nykykansantaiteilija Väinö Oja naishahmoisen patsaansa kanssa.

41 Steffa & Steffa 1981, 12.

42 Ks. Polari 1990, 67–74 kansantaiteen veistoksista ja käyttö- ja koriste-esineistä.

43 Ks. esim. Laininen 1979 Eva Ryynäsen sekä Saarikivi 1988 Hannes Autereen taiteesta. Puuta käyttävien ammattikuvanveistäjien elämänkertatiedoissa on perinteisesti korostettu suhdetta maaseutuun sekä kansanomaiseen kulttuuriin, mistä myös teosten aiheamaailman katsotaan kumpuavan. Kun Espoon modernin taiteen museossa EMMAssa kesällä 2008 järjestettiin *Puu veistäjän käsissä* -näyttely, joka esitteli puukuvanveistoa 1950-luvulta nykypäivään, korostettiin näytellytiedotteessa perinteitä ja suomalaisuutta seuraavasti: ”Vaivaisukko, puuvene, löylykiulu, rukinlapa, tuohivirsut, kaarnalaiva, paju-piili. Puun työstäminen - tavalla tai toisella - kuuluu suomalaiseen, sukupolvelta toiselle siirtyneeseen perinteeseen kuin vihta juhannussuunaan.”

44 Lindström 1969, 21–27.



Mauri Rönni

(1941), Kalajoki

Puukkotaituri Mauri Rönni kuvailee puunveistotaidon siirtymistä sukupolvelta toiselle: *Kyllä sitä paimenpoikanakin tuli jukerrettua jotakin, että puukko on tuttu sieltä asti. Pappahan oli nikkari, niitä vanhan kansan nikkareita. Kyllä sitä lastuläjässä on kontattu niin paljo. Ja isä oli kätevä käsistään, kyllä kaikki nuo mitä tarvihti, haravat ja hangot ja muut, reet ja saavit ja korit, se vain tuvassa nikkaroi. Rönni arvelee, että suvun miehillä olisi ollut kykyjä myös esittävään puunveistoon, mutta heillä ei ollut huvikseen veistelyyn aikaa työntäytteisessä arjessaan, varsinkin kun ei luovuutta osattu nykyisellä tavalla arvostaa. Nykyään puupatsaitten tekijöitä on paljon, mutta Rönni epäilee, että veisto ei enää tästä yleisty, sillä se on hänen mukaansa vanhojen miesten laji. *Ne on kaikki vanhoja, ei nuoret kerkiä. Ja nykyisin saa helpommin kaupasta.**

Rönnille puunveisto, ”jukertelu”, on luonteva osa arkipäivää. Materiaalin pieniin veistoksiinsa hän valikoi liiterin saunapuiden joukosta, ja ateljeena toimii keittiön pöydänkulma. Rönni kertoo työskentelynsäkin olevan hyvin yksinkertaista; sen kun otetaan puupala ja aletaan veistää. Mikä tahansa puulaji käy, mutta leppää hän pitää varmana valintana. Kun sitten palikasta moralla ja taltalla ottaa riittävästi ylimääräistä puuta pois, niin jotakinhan siitä tulee, hän toteaa. *En mää montakaan oo palauttanu takaisin tuonne liiteriin, että jotenkin on tullut aina tehtyä.* Perinteiselle puunveistäjälle on kunnia-asia ja taidon ilmaus, että hän tekee patsaansa yhdestä puusta. Muistuttaa enempi askartelua kuin veistoa, jos osia liitetään liimalla, Rönni selittää. Yhdestä puusta veistäminen

ei jätä varaa virheille. Minkä on kerran pois vuolaissut, sitä ei enää saa takaisin. *En oo semmonen, että näkisin puuhun, mun pittää vähän niinku pakottaa,* Rönni harmittelee. Teos onnistuu vain keskittyen ja maltilla, ajan kanssa jukertaen. Yksityiskohtia täynnä olevan veistoksen toteuttaminen on niin tarkkaa puuhaa, että Rönni kertoo usein veistävänsä paidankaulus märkänä.

Yhden veistoksen parissa kuluu tavallisesti viikon verran, monimutkaisiin kokonaisuuksiin pitää varata aikaa rutkasti enemmän. Melkein valmiin viimeistelyä Rönni pitää hankalimpana, sillä siinä ohueksi veistetyt osat helposti särkee. Kerran veistetyn korjaamisen liimalla hän tosin hyväksyy, toisin kuin osina tekemisen. Loppusilaus vedellään santapaperilla, maalata tai tervata Rönni ei veistoksiensa puupuhdasta pintaa halua. Piiskuisia ilmeikkäitä puu-ukkoja ja touhua täynnä olevia ryhmäkuvaelmia on tällä reseptillä syntynyt jo toistasataa. Lisänä tuotannossa ovat kaksi jyvän kokoista lehmäveistosta, jotka on toteutettu pääosin kirveellä ja taltalla.

Rönnin jukerrusten aihepiiriin mahtuu tanssijoita ja soittajia sekä raamatunaiheita omaelämäkerrallisten muistojen ja maaseudun elämän kuvausten lisäksi. Usein humoristisissa pienissä veistoksissa on häkellyttävän paljon pikkuruisia yksityiskohtia, aina viulunkielistä suutarinnauloihin. Rönnin teosten elämänmakuisuutta lisää tapahtuman tuntu. Hahmot eivät ole pysähtyneet kuvattaviksi, vaan ovat keskellä työntekoa, tanssia tai soitantaa. Veistäjä on vanginnut liikkeen ja hetken puuhun.



45 Laineen (1943, 98) mukaan puutoissa olisi pyrittävä ”puhtaan pinnan” käyttöön: ”Puunvalkeaa ja hyvin tehtyä puuesinettä ei mikään muu voitakaan”, hän neuvoa *Sotilaan puhdetyöoppaassa*.

Moottorisahataituri Jorma Heiskanen raaka-sahaa tunnissa pöllistä esille karhun hahmon. Viimeistelyn hän jättää toiseen päivään, koska tarkkuutta vaativa loppusilaus on tehtävä virkein silmin ja levännein käsin. Vaikka Heiskanen on nopea ja taitava karhunveistäjä, ei mesikämmen kuulu hänen suosikkiaiheisiinsa: *Ei sitä mielellään. Siinä täytyy olla väliä sitte. Aivan hirsihommaakin saatan tehdä välillä, levähän siinä veistämisestä. Siinä tavallaan henkinen puoli leppää. Se on hyvinki stressaavaa, kesällä kun turistiaikaan aina vaan tilataan karhua ja karhua... Siihen pitää varautua ja jo talavella tehdä.*



yksittäisten hahmojen ilmeikkyys ja karakterisointi. Reliefitekniikka puolestaan mahdollistaa myös ympäristön ja ryhmien kuvaukset. Pienten puuveistosten aihe maailma on mitä moninaisin, mutta maaseudun elämään liittyvät aiheet ovat veistäjien kestopuosikkejä.

Suomessa maalaamattoman puun kauneutta on puutoissa totuttu arvostamaan, todistaahan puhdas puupinta parhaiten tekijän taidosta, kun virheitä ja tekniikan heikkouksia ei voi peittää maalilla.⁴⁵ Yleistäen voisi todeta, että puuveistossa veistäjän teknistä suoritusta arvostavat

nykykansantaiteilijat jättävät puuteoksensa maalaamatta, jotta virtuositeetti pääsee oikeuksiinsa, kun taas ilmaisullisuutta korostavat veistäjät saattavat elävöittää veistoksiaan väreillä.

Pienet puuveistokset toteutetaan yleensä perinteisin työvälinein, taltalla kaivertaan ja puukolla vuollen. Vaikka monenlaisia sähköviiloja ja leikkureita olisi nykyään saatavilla, ne eivät ole saavuttaneet suurta suosiota veistäjien keskuudessa. Isojen puupölkkyjen veistossa moottorisaha on kuitenkin syrjäyttänyt vuosisataisen kirvesveistoperinteen jopa siinä määrin, että

moni pölliveistäjä kertoo käyttävänsä kirvestä enää vain polttopuiden pienimiseen.

Moottorisahaveisto on nykykansantaiteen muodoista kaupallisin, sillä monet puunveistäjät tekevät sahauksiaan myyntiin. Ylisuuret pölkkyt eivät kelpaa teollisuuden puunostajille, koska ne ovat liian suuria sahojen koneille, mutta varsinkin karhuksi muotoiltuna jättipölkkyt menevät hyvin kaupaksi. Moottorisahaveistoksista harvoin muodostuu laajoja veistospuistoja, sillä teosten kysyntä ylittää yleensä tarjonnan. Veistäjillä on usein muutamia heille itselleen merkittäviä, isotöisiä tai heidän erityisen onnistuneeksi kokemiaan teoksia, jotka he haluavat säilyttää itsellään ikään kuin työnäytteenä. Luovaksi kokemiensa haastavien, kokeellisten ja oivaltavien teosten ohella monet veistäjät myöntävät tekevänsä myös rutiininomaisia ja toteutukseltaan yksinkertaisia teoksia myyntiin.

Kun moottorisahaveistäjä katsoo puuhun, hänen näkemistään ohjaa oman mielikuvituksen lisäksi materiaali, traditio ja usein myös ostavan yleisön mieltymykset. Siksi moottorisahateosten aihe maailma ja tyyli eivät ole yhtä vaihtelevia kuin muissa nykykansantaiteen tekniikoissa. Puunveisto edustaa kansanomaista taidetta, jossa korostetaan yhden perustyyppin olemassaoloa ja variaatioita. Muuntelu on riippuvaista paitsi veistäjän taidosta ja pyrkimyksistä, myös perinnettä ohjaavasta yhteisöstä. Kaikki moottorisahaveistäjät tuntuvat veistävän karhuja, koska karhut sopivat pölliveiston aiheeksi, niin tekijöiden itsensä kuin ostavan yleisönkin mielestä. Veistäjät myös

yleisesti kokevat karhun hahmon puun olemusta myötäileväksi muodoksi ja siksi suhteellisen helpoksi toteuttaa. Onkin tavallista, että taide tuotannon ensimmäinen moottorisahaveistos on karhu. Aloitteleva veistäjä hakee usein oppia karhun tekemiseen kokeneemalta veistotaiturilta, minkä jälkeen hän soveltaa esimerkkiä omien mieltymystensä ja taitojensa mukaan.

Puu ohjaa pölkkyveistäjää työssään paitsi materiaalina myös rungon muotona. Esimerkiksi ihminen veistyy puunrungosta jokseenkin vähällä suunnittelulla. Yleensä ihmishahmo esitetään seisomassa suorassa asennossa kädet tiiviisti var- taloa mukaillen. Koska puu on kova materiaali, on veistoksen olemus yleiseltä olemukseltaan jäykkä. Ihminen tuntuu veistävän puupölkystä tietyllä tavalla, oli aseena kirves ja taltta tai moottorisaha. Aikaperspektiivin ihmishahmoisten puuveistosten tarkasteluun tarjoavat kansanveistäjien eri aikoina eri puolilla Suomea toteuttamat puiset vaivaisukot.

Hieman toisentyyppisestä puun ymmärtämisestä on kyse silloin, kun väkkyräinen puunrunko saa veistäjän mielikuvituksen lentämään, ja veistäjä tavoittaa ensin silmillään ja sitten sahallaan puukäkkyrystä esittävän hahmon. Taitavan veistäjän käsittelyssä puu on elävä ja eloisa materiaali. Veistäjän puun kunnioitus ei rajoitu puunsyiden suuntien tuntemiseen, vaan puuta kohtaan tunnettu palautuu mielikuvissa metsään. Puuveistoksissa luonto puhuttelee materiaalin kautta niin työn tekijää kuin katsojaakin.



”Toteemipaalut” ovat puun rungon muotoa hyväkseen käyttävä veistostyyppi. Näitä veistospaaluja löytyy monen nykykansantaiteilijan tuotannosta. Kuvassa Pentti Sipolan teos.



Pentti Sipola

(1931), Siikajoki

Siikajoen Paavolassa asuva Pentti Sipola sahaa patsaansa oman metsän jätepuusta. Hän ei ole koskaan joutunut ostamaan veistoksiinsa materiaalia eikä ole myöskään käyttänyt veistoksiinsa myytäväksi kelpavaa puutavaraa. Esimerkillään hän osoittaa, että puusta voi sahata muitakin kuin lankua ja lautaa, ja niin ”piparkakut ja tyvikimpat”, jotka eivät metsäyhtiöille kelpaa, muokkautuvat halkopinoa jalostusempaan muotoon. Sipolan mukaan juuri jätetuun hyötykäyttö tekee puuveistosta mielekästä. *Kun tuo niitä hylkypuita tänne kotia, sitten kun iso osahan niistä tehdään polttopuiksi, niin tehesä, sirkelöidessä tai konneeseen on puskemassa. Siinä rupiaa näyttämään, että siinähan on... Muutamia vuosia sitten näytti muuan koivun, aivan polttoon menevä ranka...*

Minä olin jo työntänytkin sitä muutaman pätkän, semmonen leikkuri kun se leikkaa... Rupes näyttämään, että minullahan on käärme sylissä.

Sipola on veistäjä, jonka tie nykykansantaiteilijaksi on ”se tavallinen tarina”. Hän on maalaismies, jolle karja, maanviljelys ja metsä ovat tarjonneet elannon. Jo poikasena Sipola täytteli muun paperin puutteessa *Liitto*-lehden laidat piirustuksillaan. Varsinaisen taiteen tekemisen hän aloitti öljyvärimaalauksella, kun vapaa-aika karjasta luopumisen seurauksena lisääntyi. Ensimmäinen moottorisahaveistos puolestaan syntyi hetken mielihohteesta ja oli aiheeltaan perinteisesti karhu. Otus harhautti pihaan eksyneet karhukoiratkin haukkumaan, joten Sipola totesi, että *voipa se vähä karhua muistuttaa, kun koiratkin tuntee*. Luontokappaleiden kannustuksesta lähti veistotuotanto liikkeelle.

Arjen luovuus ja kekseliäisyys kuuluvat maaseudulla elämäntapaan. Kun kaupat ovat kaukana yritetään kaikki värkätä itse tai pärjätä entisillä. Olosuhteiden pakosta on tehtävä, mitä on tehtävä, toteaa Sipola ja kertoo muutamia esimerkkejä syrjäseudun omavaraisuudesta: Kun Sipola sai tyrän, hän kehitti ensiavuksi tyrävyön jämeristä metsurin kuulosuojaimista, jotka pulttasi leveään metsuri vyöhön. Raavaat maalaismiehet turvautuvat terveydenhuollon apuun vain pakon edessä. Kun sahuulla ollessa kaverilta luiskahti polvi paikoiltaan, joutui Sipola jäsenkorjurin hommiin. Rajusti kiskomalla jalka saatiin paikoilleen ja työ jatkui entiseen malliin. *Kyllä sitä touhutaan vaikka mitä täällä syrjäseudulla. Varmasti olisi ollut joku Pirtola onnessaan, kun olis saanut senkin kuvattua, Sipola nauraa.*



46 Lisätietoa betonin ominaisuuksista löytyy Betoniteollisuus ry:n nettisivuilta www.betoni.com.

47 Varhaisimpia ja tunnetuimpia betonirakenteita on Pantheon Roomassa. Suomalaisena esimerkkinä betonin taidehistoriallisesta käytöstä mainittakoon Ateneumin julkisivun veistokset vuodelta 1887. Carl Sjöstrandin yli nelimetriset veistokset kuvastavat *Arkkitehtuuria, Geometriaa, Maalaustaidetta* ja *Kuvanveistoa*. Veistokset on valettu betonista, joka oli tuolloin epätavallinen monumentaaliveistosten materiaali. Kyseiset veistokset entisöitiin vuonna 2005. Ks. Ateneumin taidemuseo 2005. Betoniyhdistyksen 80-vuotisjuhluvuotena vuonna 2005 yhdistyksen Betonitaide-projektin tavoitteena oli tutustuttaa kuvanveistäjiä betonin mahdollisuuksiin julkisten veistosten materiaalina. Projektin tuloksena syntyi muutamia julkisia betoniveistoksia. Ks. Söderlund 2005, 42–45.

Tekniikkojen sovellukset

Nykykansantaide perustuu siihen, että arjen resurssit valjastetaan taiteellisen ilmaisun palvelukseen. Sovelletuissa tekniikoissa tämä ilmenee siten, että muilla elämänaloilla hankitut taidot otetaan taiteellisen työskentelyn perustaksi. Nykykansantaiteeseen sovellettuja tekniikoita edustavat rakennus- ja korjaustöissä käytettävät työtavat sekä ammatissa opitut tekniikat. Kuten monet moottorisahaveistäjät, nykykansantaiteen metallimiehet ja lasikuituvalajatkkin ovat usein oppineet nykykansantaiteen teoksissa käyttämänsä tekniikat ansiotyössään ja ovat myöhemmin keksineet valjastaa taitonsa palvelemaan taiteellisia päämääriä. Rakennustyöt ovat alun perin houkuttaneet monet nykykansantaiteilijat tutustumaan betonin saloihin. Koska nykykansantaiteen tekeminen saa usein alkunsa ikään kuin vahingossa, on luonnollista, että tekijä ensimmäisenä tarttuu hänelle ennestään tuttuun materiaaliin ja tekniikkaan.

Vaikka itseoppineilla ei ole koulutusta taiteen tekemiseen, heillä voi olla vankka ammattitaito taidetekniikkansa hallintaan. Kun taidetta tehdessä teosmuoto asettaa erilaisia haasteita kuin talon perustus tai auton pohja, täytyy työtapaa yrityksen ja erehdyksen kautta hioa veistoksellisemmaksi ja pyrkiä aina vain taidokkaampaan ja taiteellisempaan tekniikan hallintaan. Teosten toteuttamisesta tulee leikittelyä tekniikalla ja sen mahdollisuuksilla, lopulta jopa virtuoosimainen näyte tekijän taidosta.

Pihojen betonityöt

Betoni on puun ohella käytetyimpiä rakennusmateriaaleja. Myös monissa suomalaisissa patsaspuistoissa tekijän ajatukset on ikuistettu betoniin. Betonin suosio nykykansantaiteen materiaalina perustuu paitsi sen säänkestoon, lujuuteen ja muokattavuuteen, myös sen edulliseen hintaan. Lisäksi betonia on helppo hankkia tavallisesta rautakau-pasta, eikä sen veistämiseen tarvita erikoistyökaluja. Monet nykykansantaiteen betoniveistäjät ovat tehneet ensimmäiset veistokokeilunsa rakennustyöstä ylijääneestä massasta.

Betonin tärkein ainesosa on sementti, joka betonin valmistuksessa sekoitetaan veteen ja runkoaineeseen, yleensä hiekkaan tai soraan. Betonin valaminen on ongelmattominta tavallisessa huonelämmössä, mutta onnistuu jopa pakkasellakin. Kuivuneessa betonipinnassa pakkanen saattaa kuitenkin aiheuttaa pinnan säröilyä, pakkasra-pautumista, minkä huomaa helposti iäkkäämpiä pihapatsaita tarkastellessa.⁴⁶

Betoni on moni-ilmeinen veistomateriaali, joka mahdollistaa sekä pienet yksityiskohdat että näyttävät muodot.⁴⁷ Siinä missä esimerkiksi puu veistomateriaalina kappalemuotonsa ja rakenteensa vuoksi ohjaa veistäjän tietynlaisiin muoto- ja sommitteluratkaisuihin, betonin käytölle asettaa rajat vain tekijän mielikuvitus. Viimeistelyvaiheessa betonipintaa on mahdollista elävöittää painelemalla teoksen märkään pintaan kiviä, lasipalasia, helmiä ja mitä mieleen juolah-taa. Monet betoniveistäjät maalaavat veistoksensa ulkomaaleilla, elleivät ole lisänneet väriainetta jo betonimassaan.



Jokaisen itseoppineen betonikuvanveistäjän tekniikka, varsinkin viimeistelyvaihe, on hieman erilainen, mutta patsaan rungon muovaamisen työvaiheet ovat jokseenkin samat: Ensiksi veistok-selle tehdään perusrakenne, esimerkiksi laudoista

nikkaroimalla tai harjateräksestä hitsaamalla. Runkoa lihotetaan styroksilla, kangasmytyillä, pahvilla tai sanomalehdillä. Sitten rungon päälle lisätään kerroksittain betonia.⁴⁸

Veijo Rönkkösen keskeneräisiä lapsiveistoksia.

48 ”Betoni-insinööri” ja kuvanveistoharrastaja Kauko Linna (2006) on kirjoittanut *Kuvanveisto. Betoniveistäjän käsikirja* -nimisen opaskirjan, joka sisältää runsaasti käytännön työohjeita betoniku-vanveistoon.



Arto Ali-Eskola (1948), Marttila

Arto Ali-Eskolan betoniveistosten toteutustekniikka on tavallisuudesta poikkeava, suorastaan hämmästyttävä. Hän ei tavalliseen tapaan kuorruta veistoshahmonsia runkoa betonilla, vaan valaa teoksensa kotipellon pientareen saviseen maaperään. Ensin Ali-Eskola kaivaa patsaansa muotoisen maakuopan, negatiivimuodon veistoshahmosta. Sitten hän asettelee hahmon tukirakenteet ja raudoituksen. Näin syntyneeseen karkeaan muottiin hän valaa betonin. Aluksi valumuotissa on oikeastaan vain hahmon toinen puoli, mutta teoksen kuivuessa Ali-Eskola lisää savea kaivannon reunoille, jotta saa valoksen päällyspuolellekin muotoa. Valoksen kuivuttua kauttaaltaan hän vetää pellosta esille eläimen tai ihmisen hahmon, jonka viimeistelee muotoonsa pystyasennossa. Luulisi, että valutekniikalla onnistuisivat vain pienet veistokset, mutta Ali-Eskola on synnyttänyt savi-kuopassaan luonnollisen kokoisia hevospatsaita, jopa norsun. Betoniveistosten lisäksi Ali-Eskola kaivertaa tilaustöinä suuria puisia reliefejä valokuvien pohjalta.

Ali-Eskola on toimelias mies, joka lähiympäristössään tunnetaan sääprofeettana ja kilpakyntäjänä. Hän on myös tehnyt Marttilaan useita julkisia veistoksia. Ali-Eskolalle taiteen tekeminen ei ole pelkkä harrastus tai ajanviete, vaan totista työtä. Vaikka hänen taidetuotantonsa käsittää satoja betoniveistoksia ja puureliefejä, ei niistä monikaan ole jäänyt hänen kotiaan kaunistamaan. Ali-Eskola pitää sellaista teosta epäonnistuneena, joka jää myymättä. Hän kertoo, että silloin tietää ottaneensa liikaa tilauksia, kun on niin kiire, ettei pihan poikki verstaaseen kulkiessa ehdi vesilätäköjä kiertämään.





Matti Lepistön herkän tunnelmallinen valko-betoniveistos *Tyttö ja nukke*.



Veijo Rönkkönen on elävöittänyt betoniteoksiaan lampunpolttimoista ja lasihelmistä muovaamillaan silmillä tai valmiilla askartelukauppojen silmämykiöillä. Vielä hätkähdyttävämpi yksityiskohta veistoksissa on niiden avonaisista suista pilkistävät hampaat. Rönkkönen käyttää hampaina aitoja tekohampaista, joita saa patsaspuiston kävijöiltä lahjoituksina.

Nykykansantaiteen betoniteosten olemus on usein karhean pelkistetty. Matti Lepistö on kuitenkin vuosikymmenien veistotyön tuloksena hionut valkobetonitekniikkansa sellaiseksi, että

se soveltuu niin tarkkojen yksityiskohtien kuin suurten rakenteidenkin toteuttamiseen. Lepistön selostuksen mukaisesti kirjatut ohjeet betoniveistoksen tekemiseen:⁴⁹

Materiaalit

valkosementti ja muurauslaasti
harjateräs, katiskaverkko
styroksi

1. Ensimmäiseksi päätetään teoksen aihe ja koko. Teos luonnostellaan paperille rungon tekoa varten 1:10 koossa.

2. Veistoksen runko taivutetaan harjateräksestä luonnoksen mukaisesti. Yleensä 10 millimetrin harjateräs on sopivaa, pienemmissä veistoksissa käytetään ohuempaa teräslankaa.

3. Kun runko on valmis, laitetaan sen ympärille katiskaverkkoa. Paksuihin kohtiin laitetaan katiskaverkon sisään styroksipaloja täytteeksi.

4. Betonilaasti valmistetaan yhdistämällä valkosementtiä ja muurauslaastia, kumpaakin yhtä paljon. Laasti levitetään ohuesti koko rungon päälle ja jätetään kuivumaan yön yli.

Työvälineet

vedenpitävät käsiineet ja suojalasit
jäykästä pellistä tehtyjä muotoilulastoja
sekoitusastia
hiekkapaperia

5. Seuraavana päivänä veistos voidaan muotoilla valmiiksi. Muotoilu tapahtuu levittämällä betonilaastia joka puolelle veistosta muotoilulastoja käyttäen, alhaalta ylöspäin edeten.

6. Teoksen kuivahdettua sen yksityiskohdat viimeistellään betonilla. Viimeistelykin on parasta aloittaa teoksen alaosasta.

7. Seuraavana päivänä veistos hiotaan hiekkapaperilla.

8. Viimeistelyvaiheessa veistoksen pinta voidaan käsitellä saunasuojalla. Jos veistos halutaan värittää, voi saunasuojan sekaan lisätä toisella käsittelykerralla vesiliukoista värijauhetta. Elävän pinnan saa pyyhkimällä kuivalla pensselillä märkää väripintaa.

Työskennellessä pitää käyttää suojakäsineitä ja -laseja.

Ammattien tekniikat

Suomessa on useita nykykansantaiteilijoita, jotka ovat oppineet nykykansantaiteessa käyttämänsä veistotekniikan ansiotyössään. Tyypillistä ammattitekniikoista sovelletuille nykykansantaiteen työtavoille on taitoa vaativan kolmiulotteiseen tekniikan siirtäminen taiteelliseen työskentelyyn. Nykykansantaiteilijat tekniikkojensa ammattimiehinä tuntevat materiaalinsa ja työtapansa perusteellisesti ja saattavat siksi yltää teoksissaan hämmästyttävään materiaalin hallintaan. Tavallisin esimerkki sovelletusta ammattiin liittyvästä osaamisesta on hitsaustekniikoiden käyttö nykykansantaiteen ilmaisussa.



Levyseppähitsaajaksi ja autopeltisepäksi opiskelleen kurikkalaisen Aarni Jäskin (1951) pikkutarkkojen metalliveistosten toteutustekniikoita ovat mig- ja tig-hitsaus. Teosten pääasiallinen materiaali on ruostumaton ja haponkestävä teräs, mutta myös titaani. Jokainen teräksenpala muotoillaan yksi kerrallaan kokonaisuuteen sopivaksi. Valmiissa teoksessa on paloja parista sadasta jopa kymmeniin tuhansiin. Lämmittämällä teräksen pintaa eri lämpötiloihin siihen on mahdollista tuottaa lähes kaikki sateenkaaren värit. Sen lisäksi Jäske käyttää jyräintä pinnan pieniin yksityiskohtiin ja loihtii näin vuoroin sileää ja rypyläistä jälkeä. Lopuksi hän viimeistelee teoksen lakkakerroksilla. Hahmojen silmät Jäske kertoo tilaavansa ulkomailta valmistajalta, joka tekee niitä lähinnä eläinten täyttäjiä varten.



Edvin Hevonkosken hitsaustaito on levyseppähitsarin ammatissa opittu. Hevonkosken erityisiä taidonnäytteitä ovat "reikimäkoneen" prässäysjätteestä hitsatut hahmot.



Niilo Mäkinien (s. 1935) "tervakreppilehmä". Yksi erikoisimmista työuralta nykykansantaiteeseen siirtyneistä tekniikkasoveluksista lienee alajärveläisen Mäkinien tervakreppitekniikka. Mäkinen oli kiertävänä remonttimiehenä tottunut käyttämään tervakreppiä välikattojen eristämiseen ja huomasi, että tämä säänkestävä, mätänemätön, kevyt, venyvä ja edullinen rautakauppa-materiaali on oivallista myös pihaveistoksiin.



Tauno Vuorenniemi (1935), Suodenniemi

Mun ammattini on automaalari. Mulla oli täällä jo, kaksikin kertaa, pieni automaalaamo ja siihen aikaan lasikuidusta korjattiin näitä ruostejuttuja, tiedäksä. Mutta en minä tehnyt niitä lasikuidusta, mutta tiesin, ja mulla tietysti on kokemusta käsitellä kittejä ja kaksikomponenttiaineita ja värejä, tottakai kun koko ikäni oon ollut automaalari, niin kaikenmoista, muitakin aineita. Mä tiesin, että miten se käyttäytyy... Se oli yks tiistaipäivä siellä, olisko se ollut justiin silloin -95. Mä olin ennenaikaiseläkkeellä ku, onnettomuuden takia, mulla on näitä keinooniveliä enemmän ja vähemmän, mutta jatkoin kumminkin vähän automaalausta. Ja mä hioin sitä autoo siinä, se oli tiistaipäivä, mä luuleen joskus kahden aikaan, niin mää yhtäkkiä räknäsin, että pirsakatti, että eikös lasikuidusta voisi tehdä patsaita. Mä olin silloin jo innostunut tekeen sitten savesta ja tämmösiä. Ja mää siitä paikasta kuule menin sikäläiseen biblioteekkiin ja informatiossa kysyin, että onko teillä hyviä peuran kuvia. "Ju, kom hit, kom hit", sano.

Näin sai alkunsa yli 30 vuotta Ruotsissa automaalarina työskennelleen Tauno Vuorenniemen nykykansantaiteilijuus. Samana vuonna kun idea lasikuituveistämisestä tuli, Vuorenniemi vietti iltaa Putajalla yksityistä *Maatalous- ja maansiirtomuseota* johtavan veljenpoikansa Arto Vuorenniemen kanssa ja keksi ehdottaa, että jos veljenpoika vain hankkii rahoituksen, niin hän tekee pellon täyteen patsaita. Nuorempi Vuorenniemi innostui ehdotuksesta ja haki hankkeelle Leader-rahoitusta. Tulevan patsaspuiston ensimmäinen teos oli kyntäjäaiheinen *Työhenki*, jonka silloin Ruotsissa asuva taiteilija toimitti Suomeen vuonna 1997. Veistos sai Leader-rahoittajatahon hyväksynnän, ja Vuorenniemi sai veljenpojaltaan puhelimitse kehotuksen jatkaa veistämistä. Viidessä

vuodessa Vuorenniemi teki Ruotsissa yli kolmekymmentä menneen ajan maalaiselämää kuvaavaa lasikuituveistosta, jotka Suomeen kuljetettuina muodostavat *Ajan henki* -nimisen patsaspuiston Maatalous- ja maansiirtomuseon viereiselle pellolle.

Vuorenniemi aloittaa tekniikkansa kuvailun kertomalla, kuinka käyttökelpoinen ja helposti työstettävä veistosmateriaali lasikuitu on. Mitä pitemmälle taiteilija tekniikkansa kuvailussa ehtii, sitä epävarampi kuulija on väitteen todenmukaisuudesta. Vuorenniemi kertoo työskentelevänsä ilman piirustuksia, mielikuvansa mukaan. Aloitusta hän itsekin suostuu kuvailemaan vaikeaksi. *Ensin ei oo mitään, on pelkkää ilmaa. Ei oo mitään. No on aineita. Niin se alku on hyvin vaikea. Mittasuhteet ja yleensä, se on vaikeeta. Se helpottuu koko ajan.*

Vuorenniemi muokkaa ensin veistoksen hahmon aitaverkosta, jonka päällystää maalarinteipillä. Sitten hän kuoruttaa hahmon lasikuitukankaalla ja lasikuitumassalla. Kyllä se loiventaa niitä pieniä yksityiskohtia. Niin kuin nämä kaikki, mähän oon tehnyt jonkin verran pelkistetyksi näitä, vaikka katsojat kyllä on sanonut, että ne on tarkkaan tehty. Mutta ne eivät ole. Ne ovat kuitenkin niin paljon, että kansa tietää, elikä katsojat tietää, mikä se on, ja sen sielun ja sillä lailla. Kun patsas on saanut yleen lasikuitukuoren, siitä ennen viimeistelyä hiekkapuhalletaan pois tikut ja muut asiaankuulumattomat epätasaisuudet. Lopuksi teoksen pinta käsitellään mattapin-taiseksi päällystämällä se hiekalla. Tämä tapahtuu sivelemällä patsas kauttaaltaan "veneenpohja-aineella" ja lyömällä kädellä hiekkaa märkään geelipintaan. Vaikein osa ihmishahmoisten veistosten tekemisessä ovat sormet, mutta tähänkin tekijä on keksinyt omat keinonsa. Hän valaa lasikuidun ohuen muovihaskan sisään ja asettelee sormet näin päällystettynä haluamaansa asentoon. Teoksissa on käytetty monenlaisia niksejä ihan niin kuin ennen vanhaan, jolloin moni homma jouduttiin tekemään järjellä, kun voima ei riittänyt, Vuorenniemi kertoo.

50 Arte povera -termin keksi taidekriitikko Germano Celant vuonna 1967. Arte povera viittaa joukkoon tuon ajan italialaisia taiteilijoita, jotka tekivät poliittisesti latautuneita ja ei-traditionaalisia teoksia. Ks. Lumley 2004.

51 Jokamiehen oikeudet antavat vapauden kulkea luonnossa ja kerätä marjoja, sieniä ja rauhoittamattomia kukkia sekä maassa olevia kuivia risuja, pudonneita käpyjä sekä muita vastaavia luonnon tuotteita ilman erillistä lupaa. Erillisen luvan tarvitsee kuitenkin kun ottaa kasvavasta puusta oksia, juurta, lehtiä tai käpyjä sekä maasta puuta, sammalta, jäkälää ja varpuja. Lisätietoja jokamiehen oikeudet -esitteestä. Ympäristöministeriö 2003.

52 Vrt. Berleant 2006, 95.

53 Setälä 2002.



Johannes Setälän *Puunhaltija* katoaa vähitellen metsän syleilyyn.

Keksityt tekniikat ja löydetyt materiaalit

Nykykansantaiteen omaperäiset työtavat perustuvat pääosin luonnon- sekä kierrätys- ja jätemateriaalin idearikkaaseen käyttöön taideilmaisun materiaalina. Näiden materiaalien hyödyntäminen perustuu löytämiseen, oivallukseen ja mielikuvien yhdistelyyn. Romun, roskan, arkisten materiaalien tai luonnonlöytöjen käyttö taide-materiaalina on 1960-luvun jälkeen ollut varsin tavallista korkeataiteen parissa. Esimerkiksi Arte povera -taiteilijat suosivat perinteisten veistos-materiaalien sijaan tarkoituksellisen epätavallisia, arkipäiväisiä ja arvottomia materiaaleja. Arte povera -teoksissa arkiesineitä kierrätettiin taidemateriaaliksi irrottamalla ne totutuista mielenyhtymistä ja merkityksistä.⁵⁰ Koska nykytaide harvoin kuuluu nykykansantaiteilijoiden kokemuspiiriin, nykykansantaiteen ilmaisu tuskin jäljittelee virallisen taidemaailman esikuvia. Todennäköisemmin käsillä oleva aines on innoittanut nykykansantaitelijaa kehittelemään parhaiten sen työstämiseen sopivan työtavan.

Luonnonlöydöt ja -materiaalit

Nykykansantaide on luonnonläheinen taideilmaisun muoto. Luonto on nykykansantaiteessa materiaalien ja aiheiden ehtymätön aarreaitta. Oksat, kävyt, kivet, pahkat, käävät, sammalet ja jäkälät ovat paljon käytettyjä nykykansantateessamme.⁵¹ Osa luonnonmateriaaleilla toteutetuista teoksista on tehty alusta loppuun luonnon

ehdoilla. Tällaisissa teoksissa muoto, raaka-aine, aihe, sanoma ja syntyprosessi ottavat ympäristönsä huomioon.

Joissakin luonnonmateriaaliteoksissa pysyvän hahmon ja muodon sijasta tärkeää on proses-simaisuus. Teos elää ympäristönsä ja luonnon-tapahtumien ehdoilla, ajan myötä muuntuen, lopulta hajoten ja palautuen luontoon. ”Lohjan-saaren shamaanina” tunnettu Johannes Setälä on taiteellaan merkinnyt pyhiä paikkoja ja kuvannut veistoksissaan erilaisia puunhenkiä. Setälä ei ainoastaan korosta ihmisen harmonista suhdetta luontoon vaan kokee olevansa osa luontoa, sulautuvansa tekemisensä kautta kokonaisuuteen.⁵² Setälälle hänen teosympäristönsä veistokset ovat prosesseja, jotka luonto viimeistelee. Luontoon mukautuvista veistoksista kymmenet ovat aikojen kuluessa painuneet maan uumeniin ja hajonneet säiden riepotellessa. Setälä ei kuitenkaan sure teostensa kohtaloa vaan päinvastoin ihailee luonnon voimaa: *Kyllähän luonto tekee kaunist*a*.* *Kaikkihan nää on muutoksen alaisina, aika... MH: Onko tarkoitus että luonto osallistuu? JS :Sehän nyt on väistämätöntä, tahaton seuraus. Ja onhan se peijakkaan hieno tuollaisenaan, eihän se kestä tietysti loputtomiin, hajoaa kokonaan*, Setälä pohtii tarkastellessaan sammaloituvaa teosta.⁵³

Toisinaan luonnosta ei löydetä vain materiaaleja teoksiin, vaan luonnonmuotoja löydetään teoksiksi nykykansantaiteeseen. Osa luonnonmuodoista viehättää silmää abstraktilla kauneudellaan ja erikoisuudellaan, kun taas jotkut muodot herättävät mielikuvan esittävästä hahmosta. Ihmisillä on epäilemättä luontainen taipumus nähdä kauneutta ja esittävyyttä luonnonmuodois-

sa ja koristella niiden avulla itseään ja ympäristöään. Ovathan ihmiset jo kivikaudella kiinnittäneet esteettisen huomionsa luonnonmuotoihin ja keränneet esimerkiksi erikoisen muotoisia kiviä asuinpaikoilleen. Luonnonmuotolöydöt ja niiden parantelu on voinut olla yksi niistä tekijöistä, jotka ovat johdattaneet ihmiset varsinaiseen luomistyöhön. Vielä sen jälkeenkin, kun ihmiset ovat oppineet valmistamaan esineitä, he käyttävät taiteellisessa työssään hyväkseen luonnon satunnaisuuksia. Luonnonkansojen taiteessa on



Kirsti Mäki on herkistynyt näkemään luonnonkiviin kätkeytyviä hahmoja. Jakaakseen kokemuksensa muiden kanssa hän on antanut kiviteosten vallata kotitalonsa tuvan. Teosten yhteyteen hän on sijoittanut kirjoittamiaan pieniä runoja kivi-hahmoista.

lukuisia esimerkkejä siitä, miten puun muodot tai ihomaalauksessa ihmisen anatomia ovat toimineet taiteellisessa työssä sommittelun perustana. Työstettävä muoto on vihjannut määrätynlaiseen esittävyyteen, ja ihminen on ikään kuin jatkanut luonnon aloitetta, täydellistänyt sen.⁵⁴ Myös nykykansantaiteeseen kuuluu kivien ja puunkäkkyröiden ynnä muiden sellaisten luonnonmuotojen ”olioittaminen” ja ”sieluttaminen”, eli elottomien kappaleiden elollistaminen. Useat nykykansantaitelijat korostavat valikoimiensa kappaleiden esittävää hahmoa, nimeävät hahmoja ja heijastavat luonnonmuotoihin omia tuntemuksiaan.

Luonnonmuotojen olioittaminen perustuu yleisinhimilliseen taipumukseen valikoida, järjestää ja pelkistää havaintoja helpommin käsiteltävään muotoon. Kun nykykansantaitelija olioittaa luonnonmuodon, hän poistaa siitä ylimääräisen ja täydentää siinä näkemänsä näköisyyden. Optisia hahmolakeja voidaan pitää esimerkkinä ihmisen pyrkimyksestä tehdä maailmasta hahmotettava ja ymmärrettävä⁵⁵. Jos pyrkimyksenä on nähdä monimuotoisissa luonnonmuodoissa esittäviä hahmoja, havainnot alkavat tukea tällaista tulkintaa.

Kuin huomaamatta luonnossa liikkuesssa nykykansantaitelijan tielle alkaa osua veikeitä puunkäkkyröitä tai puhuttelevia kiviä, joista valpas silmä tunnistaa ihmisen tai eläimen hahmon.⁵⁶ Lähtökohtana tässä luonnonlöytötaiteessa on luonnossa liikkuminen ja ympäristön havainnointi tavalla, joka herkistää näkemään yksityiskoh-tien ja luonnonmuotojen kauneuden.⁵⁷ Luonnonlöytötaiteessa nykykansantaiteelle tyypillisen teosten toteuttamiseen liittyvän toiminnallisen mielihyvän korvaavat luonnossa liikkumisen tuot-



Niilo Rytkösen taiteen materiaali on peräisin metsäretkiltä. *Kyllä mää lähen aina kun mää tykkään luonnossa liikkua tuolla. Minä heitän semmosen viidenki kilometrin lenkin iltasella aina syksy- ja kevätiltana tuola mehtäaukiolla, missä aurataan maita ja muita. Ihan sen takia lähen liikkeelle, että löytyy*, Rytkönen kertoo.

54 Honour & Fleming 1992, 24–28; Okkonen 1916, 10, 27–33.

55 Horelli 1982, 64–65.

56 Granö (2001) kutsuu tätä nykykansantaiteen lajia kuvaavasti ”käkkyränkeräilyksi”.

57 Kuten Anne Keskitalo (2006) matkanteon ja taideteoksen suhdetta analysoivan väitöskirjansa yhteenvedossa toteaa, ”[k]ävellen on mahdollista nähdä toisin”.



Niilo Rytönen

(1928), Suonenjoki

Ensimmäiset työt on semmosia, että veistelin aitatoloppia lehemälaitumelle. Kannonpiässä istuin ja ne rupes näyttämään ne lastut, että ne on lintuja. Ja siitä se lähti alakuun.

Niilo Rytösen taide avaa silmät ja mielen huomaamaan luonnonmuotoihin kätkeytyvän kauneuden. Samaan tapaan kuin poutapilvet muodostavat hahmoja kesätaivaalla, myös puunkäkkyröissä ja kivenmurikoissa piilee esittävyys. Kun antaa mielikuvituksensa Rytösen opastamana lähteä vapaaseen lentoon, silmä oppii tavoittamaan hahmon, ja pian koko Rytösen pihapiiri on täynnä eläimiä: lintuja, vasikoita, majavia, kärppiä, karhuja ja ties mitä. Kaikki esille asetetut luonnonmuodot eivät silti ole esittäviä. Pihamaalla ja piharakennuksissa näytteillä runsaasti kiviä ja kantoja, joissa *on jotakin vaan semmosta, mikä on minun silimään ottanut, että ne on ollut tuotava pihhaan*, kertoo Rytönen.

Alkuun Rytönen asetteli töitään esille riihen seinään, vähän katseilta piiloon. Ympäristön suhtautuminen pelotti, eikä palaute aina kannustavaa ollutkaan. *Millä riivatun kuvatuksilla riihen seinän oot pilannu?*, oli naapuri tokaissut teokset nähtyään. Tuotannon edetessä lähiympäristö on oppinut ymmärtämään Rytösen taidetta, eikä häntä arvostelu enää hiritä. Muiden mielipiteillä on merkitystä enää silloin, jos sattuu samaan oikein hyvää palautetta, sillä se kannustaa, Rytönen kertoo.

Minä nään tuolla luonnossa, en minä niin osaa tehdä, mutta minä nään, Rytönen kuvailee luonnonlöytötäidettansa. Rytönen on mieltynyt kolhujen personoimiin puunkäkkyröihin ja metsäaukkuihin. Aika ja sattuma tekevät luonnonmuodoista taidetta. Kevät- ja syksyiltaisin Rytönen tekee kävelyretkiä metsäaukiolle. Kun silmä osuu sammaleen alta pilkistävään oksaan tai juurakkoon, alkaa aarteen metsästys. Koskaan ei etukäteen tiedä mitä kaivaessa paljastuu. Kauneimmillaan nämä kotiin kannetut luonnonlöydöt ovat Rytösen mukaan käsittelemättöminä, varovaisen puhdistuksen jälkeen. Toisinaan hän kuitenkin maalaa luonnonmuotoja kirkkain värein, ihan pihan piristykseksi ja näyttävyyttä tavoitellakseen.

Rytönen ei halua kopioida. Hänen luonnonmateriaaleista tekemänsä veistokset perustuvat omiin ja omaperäisiin ideoihin. Pihapiirissä on useita veistosryhmiä, joissa hahmojen pelkistetty muoto on saatu aikaan kiinnittämällä seipään nokkaan puukiekko, johon on maalattu kasvot. Tämä veistosidea tuli Rönkköselle mieleen puita sirkkelöidessä ja saman tien hän nimitti syntyneet somat veistokset *Somaleiksi*, ilman rasistisia ajatuksia. Hauskan lisän Rytösen luonnonläheiseen taiteeseen antavat linnunpelättimen oloiset naishahmot, jotka kirpputorilta hankituissa vaatteissaan uhmaavat vaihtuvia säitä Rytösen pihapiirin peltomaisemassa.



58 Vrt. Keskitalo 2006, 132–143.

59 Ks. luonnonkauneudesta ja luonnontilaisuuden arvosta Sepänmaa 2000c, 8–12.

60 Laffal & Laffalin (2003, 164) mukaan amerikkalaiset kierrätysmateriaaleja käyttävät itseopineet taiteilijat tekevät materiaalinkeräysretkiä. Suomalaisen luonnonlöytötaiteen metsäkävelyjen sijaan he suuntaavat kulkunsa valtateiden varsille ja kaupunkiympäristöön, josta etsivät taidemateriaaliksi kelpaavaa romua ja roskaa.

61 Carlson 1994b, 115.

62 Ks. Greenfield 1984, 133–135.

63 Alhoranta 2002.

tamat positiiviset kokemukset. Luonnonlöydöt ovat valikoituja, materiaalistuneita havaintoja, konkreettisia poimintoja kävelyretkien varsilta⁵⁸. Luonnonlöydöissä nykykansantaiteilijaa kiehtoo paitsi niiden poikkeava muoto, myös alkuperä. Luontokokemuksen muisto kiteytyy kotiin kuljetetussa ja esille asetetussa löydössä. Teokseksi materialisoituneena luontokokemus on jossain määrin jaettavissa myös muiden kanssa.

Valmiissa teoksissakin ihminen arvostelee ja arvostaa luonnon muovaamaa eri tavalla kuin omatekemäänsä. Luonnontilaisuus itsessään on arvo. Nykykansantaiteessa luonnonlöytöjä monesti olioitetaan teoksiksi hyvin kevyellä muokkauksella, tai ne asetetaan esille sellaisenaan, kiehtovina muotoina tai luonnonoikkuina. Muista nykykansantaiteen lajeista poiketen luonnonmuodoissa voidaan ihailla myös täysin abstraktia kauneutta ilman esittävyiden tai taidon vaatimusta. Vaikka teokset ovat nykykansantaiteilijoiden löytämiä ja valinnoillaan tuottamia, luonnon itseriittäinen täydellisyys on niissä voimakkaasti läsnä.⁵⁹

Kierrätystaide

Kierrätys- ja jättemateriaaleja hyödyntävän taiteilijan katse etsii väsymättä lähiympäristöstä kaikkea taideilmaisuuksiin taipuvaa.⁶⁰ Hän löytää hylättyä ja loihtii arvottomasta materiasta taidetta aikaa ja vaivaa säästämättä. Romutaide voi olla paitsi esteettisesti miellyttävää, myös moraalisesti tyydyttävää. Halveksuttu romu ilmaisee taiteeksi kierrätettynä mahdollisuuksien hyödyntämistä, jopa huolenpitoa ja herkkyyttä.⁶¹ Nykykansan-

taiteen kierrätystaiteelle ovat luonteenomaisia kollaasit, assemblaasit eli esinekoosteet sekä kasaamatekniikka, jossa eri materiaaleja yhdistelemällä rakennetaan kolmiulotteisia teoksia. Kasaamateoksissa osia saatetaan liittää toisiinsa naulaamalla, ruuvaamalla, hitsaamalla, sitomalla, liimaamalla ja sulattamalla.

Kierrätysmateriaalien käyttö on tavallista niin suomalaisessa nykykansantaiteessa kuin kansainvälisessä outsider- ja kansantaiteessakin. Kierrätysmateriaalien käyttö antaa hyvän lähtökohdan vapaalle luovuudelle, koska nämä materiaalit yleensä ovat halpoja tai ilmaisia, jolloin työstämiseen ei liity merkittävää taloudellista riskiä ja sen mukanaan tuomaa onnistumisen pakkoa. Ainoa, mitä taidekokeilun epäonnistuessa menettää, on työhön käytetty aika. Taiteen tekeminen on joka tapauksessa henkisesti palkitsevaa.

Nykykansantaiteessa kierrätystä on usein pidetty seurauksena köyhyydestä ja eristäytymisestä, jolloin puute tarkoituksenmukaisista taidemateriaaleista saa tarttumaan siihen, mitä on käsillä. Taloudelliset perusteet ovat epäilemättä merkittävä syy kierrätysmateriaalien käyttöön, mutta niiden hyödyntäminen taiteessa voi olla myös tietoinen arvovalinta.⁶² Arja Alhoranta kiteyttäneen monien nykykansantaiteilijoiden tunnot sanoessaan, että *se on kaikkein hienointa kun saa tehdä arvottomasta jotain arvokasta*.⁶³ Kovin samansuuntaisesti perustelee Alpo Koivumäki kierrätysmateriaalien käyttöä:

Siinähan on aika mielekkyys, kun sen saa toteuttaa, ettei tartte mennä nyt ostahan kaupasta, jotakin tyyrihiä värkkejä tuolta. Tietysti nyt tarvii-



Juha Vanhasen taidetuotanto on luonteeltaan käsitetaiteellista. Kuvan *Kurkiaura*-teoksessa käytöstä poistetut aurat ovat muuttuneet lentäviksi kurjiksi. Valkoiseksi maalattuna kierrätysromu viestii uskon sanomaa kaikki synnit pois pesevästä ja puhdistavasta armosta.

Johannes Setälän teoksessa *Pariskunta pitkällä kävelyllä* veistohahmot astelevat rinta rinnan, mies puettuna taiteilijan 1950-luvun samettitakkiin ja nainen vaimon vuosikymmeniä sitten käyttämään mekkoon. Pariskunta työntää kärryissä kaikenlaista elämän varrella kasautuvaa ”roinaa”. Yksi näkökulma teokseen on sen tulkitseminen kritiikkinä ihmisten kulutushysteriaa kohtaan, Setälä selittää. Hänen mukaansa nykyisin monet ihmiset asettavat materian etusijalle, jopa lastensa edelle. Lap-sille kuuluva aika saattaa näin kulua turhan tavaran haalimiseen.

64 Koivumäki 2005.

65 Ks. Greenfield 1984, 135.



*keita ja tuollasia... Että saa kaikista tämmösistä, kun määkin teen tämmösiä isompia töitä, niin saa nyt justiinsa käyttää hyväksensä näitä renkahia ja kaikkia tämmöstä mitä jätettä tulee.*⁶⁴

Kierrätystaiteessa kiinnitetään huomiota materiaalien viesteihin. Kierrätystaide merkitsee keräämistä ja uudelleen järjestämistä, uuden

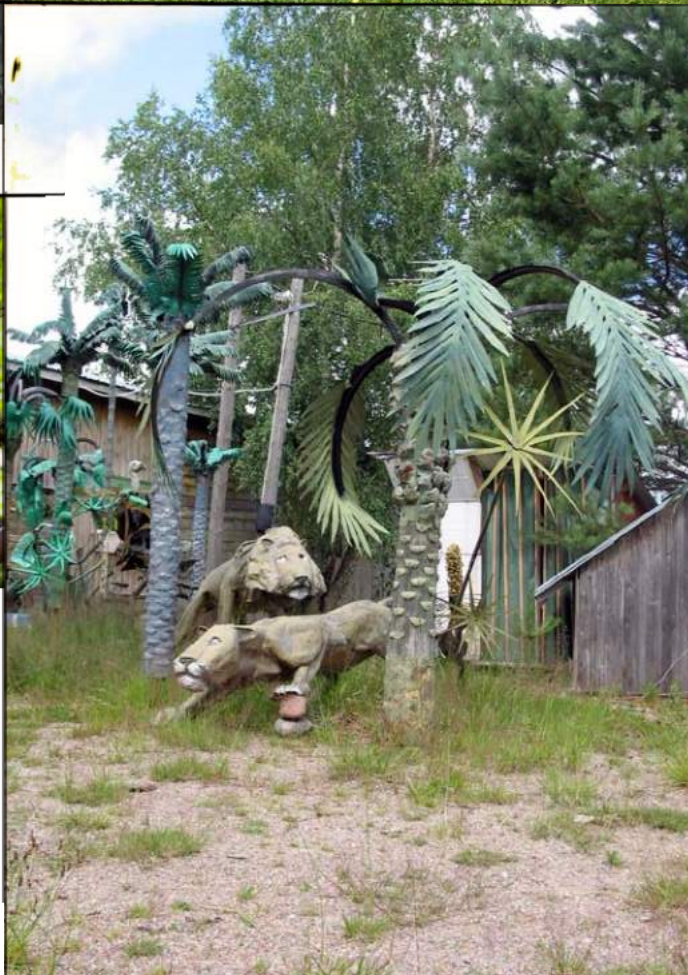
luomista vanhoista aineksista. Näin syntyneet työt puhuttelevat meitä tuttuudellaan ja hämmästyttävät samanaikaisesti ennennäkemättömillä yhdistelmillään. Kun nykykansantaiteilija yhdistelee erilaisia materiaaleja kekseliäiksi kokonaisuuksiksi, syntyy teos, joka kertoo omaa tarinaansa samalla kun materiaalit muistuttavat alkuperästään.⁶⁵

Erityinen kierrätystaiteen muoto on ilmaisu, jossa taidemateriaalina käytetään jotakin, joka on tekijälle henkilökohtaisesti merkityksellistä, koska se herättää muistoja jostain rakkaasta ja tärkeästä. Johannes Setälä on hyvä esimerkki nykykansantaiteilijasta, joka kiinnittää erityistä huomiota teostensa raaka-aineiden alkuperään. Hän kertoo käyttävänsä teoksissaan mielellään sellaisia materiaaleja, joissa on vahva ”eletty lataus”. Inkeriläisille aikoinaan kuuluneesta rakennuksesta peräisin oleva puu rakentaa hänen tuotannossaan erilaista kertomusta kuin torpan navetan lattialaudat. Omaelämäkerrallista latausta puolestaan sisältävät taiteilijan ja hänen puolisonsa nuoruuden vaatteet. Setälän taiteessa materiaalit kertovat menneisyydestään, mutta niiden avulla välitetään myös uusia merkityksiä. Näin teoksista muodostuu sisältörikkaita, monitulkinnallisia ja monitasoisia kokonaisuuksia. Setälän taiteessa kierrätykseen sisältyy myös luonnonsuojelullisia näkökohtia ja kritiikkiä kerskakulutusta kohtaan.



Alpo Koivumäen keskenkäyttöön otettua materiaalia, kuten vanhoja metallikoneita, puu- ja metallijätteitä, ja muita keraamia, jotka on käytetty taiteellisiin töihin.





Alpo Koivumäki (1939), Kauhajoki

Alpo Koivumäki toimi maanviljelijänä 1990-luvun puoli-väliin saakka. Luopumiskorvausten myötä piti kuitenkin löytää uutta tekemistä, ja niin hän alkoi luoda veistoksia pihamaal-leen. Ensimmäiseksi syntyi rautaromusta lentoon lähtevä Kurki, Koivumäen ”fenix-lintu”, jonka myötä kääntyi uusi taiteen täyteinen sivu hänen elämässään. Alkuun Koivumäki veisti koti-maisia lintuja, mutta pian pihamaalla vallan ottivat näyttävät ja eksoottiset Afrikan eläimet.

Koivumäki käyttää veistomateriaalinaan kierrätysromua. Vain kaikkein välttämättömimmät tarvikkeet hän suostuu osta-maan rautakaupasta. Romurauta, rehupakkausten muovi, puu ja kumi taipuvat hänen käsittelyssään ennakkoluulottomiksi yhdistelmiksi muodostaen pihalle kokonaisen veistospuiston, *Alpon Savannin*. Koivumäki ei omien sanojensa mukaan ole eri-tyisesti kiinnostunut eläinaiheista, ne vaan sattuvat sopimaan hänen ilmaisutapaansa. Koivumäen työskentelyn lähtökohtana ovat painetut kuvat ja luontodokumentit, joiden hahmot hän kasvattaa ilmeikkäiksi kolmiulotteisiksi veistoksiksi. Eläinkuvien pohjalta työskentely mahdollistaa mittasuhteiden, liikkeen ja dynamiikan tutkimisen ja sallii myös mielikuvituksen ja huumorin käytön. Koivumäki käyttää kuvia työskentelynsä pohjana aina, jopa silloin kun aiheena on lehmä, joka on hänel-le läpeensä tuttu eläin. Koivumäen mukaan luonnonmukaisuus on hänen ilmaisussaan tärkeää huolimatta siitä, että materiaa-lin muoto usein määrää profiilin. Toisinaan jokin koneen osa näyttää sellaisenaan eläimeen kuulualta, toisinaan sopivaa ”värkkiä” pitää odottaa ja etsiskellä pitkäänkin.

Koivumäki innostui monien nykykansantaiteilijoiden tapaan taiteen tekemisestä vasta vanhemmalla iällä. Vaikka hän lapsena ja vielä aikuisuuden kynnyksellä veisteli pieniä

eläinpatsaita ja maalasi vesiväreillä, vähitellen taiteen tekemi-nen jäi pelkkään ruusujen piirtämiseen äitienpäiväkortteihin. Työuransa aikana Koivumäki joutui tuon tuostakin kunnosta-maan ja hitsailemaan työvälineitään ja haki usein materiaalia korjaustöihinsä kaatopaikalta. Koivumäkeä ihmetyttää, miksei hän jo silloin nähnyt kierrätysmateriaaleissa niiden mahdolli-suuksia, miksei koskaan tullut mieleen tehdä eläinveistoksia. Nykyisin romukasat hänen silmissään kuhisevat elämää, ennen hän näki eri tavalla.

Koivumäki kehittelee taiteessaan tekniikoitaan kierrätys-materiaalien yhdistelyyn ja pinnan käsittelyyn. Hän hitsaa, sulattaa, hakkaa, hiertää ja kietoo materiaaleja yhteen ja antaa niille uuden elämän taiteessaan. Kattopellin kulmikas valkoisuus kutsuu jääkarhun veistämiseen, ja traktorin-renkaan sisäkuminpinta muistuttaa jo valmiiksi mursun tai hylkeen nahkaa. Kuin taikuri Koivumäki loihtii eläimen hahmon esille siitä, mikä meille muille näyttätyy pelkkänä hylkytavarana, elämisen jätteenä. Koivumäki ei halua kätkeä taidemateriaaliensa alkuperää, vaan jättää siitä jotain näkyvil-le, vihjeeksi katsojalle. Hänen teoksissaan aikansa palvelleiden ajoneuvojen ja tyhjenneiden tölkkien pellit, renkaiden kumi sekä rehusäkkien muovi heräävät eloon. Virtahevon pää on tehty auton öljypohjasta, hirven korvat kumikenkien pohjista, kotkan jalat paineletkusta, oksankarahka äänenvaimenta-jasta ja kotkan siipien sulkakuvio autonkumeista, Koivumäki opastaa huomaamaan.

Materiaali on Koivumäelle haaste, eikä hän valitse helppoja ratkaisuja mielikuvien toteuttamisessa. Mikä tahansa taipuu taiteeksi, kun tarpeeksi suostutellaan. Koivumäki arvostaa paitsi työtään, myös käyttämänsä materiaalia. Tarkkaan hän piirtää ja suunnittelee, miten traktorin takarenkaasta saa leikattua yhden jalan sijasta karhulle jalkaparin. Luonnoksista huolimatta työ usein käytännössä näyttää, mitkä leikkauslinjat lopulta valita. Mutta mitään ei heitetä haaskioon. Siinä piilee ajatuksen ja toteutuksen kauneus, jota ei ehkä valmiista veistoksesta heti huomaa, mutta sen vaistoaa.



Työn arvostus kuuluu suomalaisten nykykansantaiteilijoiden puheessa ja näkyy heidän teostensa aihe maailmassa. Yhtenä esikuvana näille usein raskasta, ruumiillista työtä esittäville teoksille voi olla sodan jälkeen eri puolille Suomea pystytetyt lukuisat raivaajapatsaat. Kuvassa Rantsilan kansalaisopiston veisteryhmän Martti Väänäsen johdolla toteuttama *Raivaaja* vuodelta 1992.

NYKKYKANSANTAIDE OSANA KANSAN- OMAISTA KULTTUURIA

Taide kumpuaa aina kulttuurista. Jos taideilmaisu ei pohjaudu taidemaailman taiteen ja teorian tuntemukseen ja korkeataiteeseen, se kumpuaa joistakin muista kulttuurisista vaikutteista ja kuvastoista, kuten kansan- ja populaarikulttuurista.



Ilmari Salmisen taide kumpuaa suoraa populaarikulttuurin kuvastosta.

66 Ks. Glassie 110.

67 Ks. Gramsci 1979.

68 Heinonen 2006, 49–50.

69 Sama, 51.

70 Sama, 55.

Kansankulttuuri on tavalliselle kansalle tyypillinen ajatus- ja toimintamallien varanto ja kansantaiteen ilmaisuuden perusta.⁶⁶ Suomalaista työläismiesten kulttuuria tutkinut sosiaalityön professori Jari Heinonen selittää Antonio Gramsciin viitaten kansanomaisen kulttuurin olevan eräänlainen turvakehä, joka auttaa kansaa ymmärtämään ja merkityksellistämään omaa elämäänsä.⁶⁷ Kansankulttuuri on kulttuuria, joka heijastaa kansallisia perinteitä. Sen perustana on niin sanottu terve järki, johon vaikuttavat vallitsevat käsitykset esimerkiksi siitä, mikä on oikein ja väärin, kaunista ja rumaa, hyvää ja huonoa. Kansanomainen kulttuuri on elämän ymmärtämisen ja hallinnan järjestelmä, jonka varassa kansa muodostaa mielipiteensä, vakaumuksensa ja käyttäytymisensä normit. Heinosen mukaan jokaisella sosiaalisella kerrostumalla on oma kulttuurinen pohjansa, eräänlainen kollektiivinen taajunta. Vaikka yksilöllisyys syntyy ainutkertaisissa elämäkerrallisissa prosesseissa, kansanomainen kulttuuri ohjaa tapoja hahmottaa ja ymmärtää ympäröivää maailmaa. Se muodostaa merkitysjärjestelmän, jolla on uuden omaksumisesta ja vanhasta luopumisen aiheuttamasta muutoksesta huolimatta jatkuvuutta yli sukupolvien. Kansanomainen kulttuuri on pitkäkestoinen kehysjärjestelmä, joka hidastaa ja pehmentää muutoksien vaikutuksia kansan arjessa.⁶⁸

Siinä, mitä kansanomainen suomalaisuus on ja miten se koetaan, on suuria yksilökohtaisia eroja. Heinosen mukaan eräs perusnäkemys suomalaisuudesta pohjautuu niin sanottujen meikäläisten eli suomalaisten kansanmiesten ja naisten suomalaisuuskäsityksiin:

Meikäläiset ovat yleensä vahvasti oppositiossa herroja vastaan. He arvostavat yksinkertaisia asioita ja vierastavat kaikkinaista hienostelua. Meikäläisyys on kansanomaista suomalaisuutta. Se keskeisiä piirteitä ovat talonpoikaisuus, yhteisöllisyys/kollektiivisuus ja vahva työkeisyys. Meikäläisten suomalaisuus on jatkuvaa pyrkimystä nousta oman elämän herraksi.⁶⁹

Työ on elämänalue, jolla suomalaiset ovat perinteisesti mitanneet arvoaan muiden silmissä. Koska Suomi on ilmastoltaan karu pohjoinen maa, väestön leipä on ollut aina kovan raatamisen takana. Tästä toimeentulominimin tuntumassa sinnittelystä kumpuaa suomaisuuteen liittyvä vahva työkeskeisyys.⁷⁰ Nykykansantaide heijastaa suomalaisen kansankulttuurin arvoja ja kansanomaista perusmentaliteettia. Sen juuret ovat syvällä suomalaisessa agraarisessa kulttuurissa. Sukupuolesta riippumatta suomalaiset nykykansantaiteilijat kunnioittavat ahkeruutta ja kertovat ylpeänä työntäyteisistä elämistään.

Työ on selvästi osa varsinkin hieman vanhempien nykykansantaiteilijoiden identiteettiä. He kokevat, että ovat selvinneet vaikeistakin ajoista oman ahkeruutensa ja kekseliäisyyteensä avulla ja kovan työn tuloksena saavuttaneet sen elintason ja hyvinvoinnin joka heillä nyt on. Monet halusivatkin heti haastattelun alussa painottaa, että he ovat työuransa tehneet ja alkaneet taiteilemaan vasta lisääntyneen vapaa-ajan myötä. Paitsi työn arvostuksesta, tämä kertonee myös niistä mielikuvista, joita suuri yleisö taiteilijuuteen yhdistää. Kovan elämän ja työn korostaminen lienee jossain määrin vastine vapaaseen luovuuteen liittyviä

huvittelu(itse)syytöksiä vastaan. Protestanttisen työmoraalimme valossa ajan ja tarmon käyttäminen mielihyvän ja kauneuden tavoitteluun olisi helppo leimata tuhlaukseksi. Kun muistuttaa itselleen ja muille, että on osansa työsarasta tehnyt, voi toivoa vapautuvansa tarpeellisuuden vaatimuksista. Timo Peltonen sanailee:

*Mulla on siitä hyvä, että mulla oli valtion virka missä mää olin, mää olin junansuorittajana. Lähettelin junia ja tosiaan asemamies-junansuorittaja. Kumminkin mää jouduin ne koulut käymään, että sain sen punasen lakin päähän ja jouvuin kaikki kassat hoitamaan ja kaikki kansakoulupohjalla, niin sitte se antaa mulle niin ku takasi, se entinen eletty ammatti, että oonhan minä hyvänen aika ollut yhteiskunnassa ja teheny. Mähän saan olla pikkusen jo tärähtäny, ku mää oon eläkkeellä. Ku vaan pitää siitä huolen, että tulee ihmisten kanssa juttuun eikä putoa kaivoon.*⁷¹

Monet nykykansantaiteilijat kertovat ahkeroineensa jo lapsuudessaan. Aune Kinnunen kuvailee lapsuusvuosiensa toimia seuraavasti:

Aika nuorena jouvuin, yheksän vuotiaana siskon lapsen likaksi jouvuin. Sota-aikaa vielä, niin semmoseen korpeen muutti asumaan, missä oli se mies rakentanu sinne talon. Joutu sotaan sitte. Piti hakee maitua ja piimää kylältä ja minä olin rukkiin leikkuussa jo aika nuorena sitten kylässä. Sieltä sai sitten palakkana jauhoja ja leipää. Se on sem-



mosta vähä koitosta olluna. [...] Ei meillä kotona ollu leivästä puutetta, eikä mistään muustakaan, vaikka meitä ol näin kauheasti porukkaa. Että sit kuitenkin ol... että työtä tehtiin ja työn kautta.

Kinnunen muistuttaa, että vaikka hän on aina tehnyt kaikenlaista omaan kauneuden kaipuuseensa, käytetty aika ei ole ollut muista töistä pois. Unet vain ovat usein jääneet vähemmälle. *No minä en oo tuota sillälailla tehynnä, että minä juuttusin tekemää. Minä ensin teen nämä taloustyöt kaikki ja sitten. Kaikki pyhät, ne on minun omia ja sitten mitä jää ruuanlaitosta. Ja yöthän minä oon pitäny sitte.*⁷² Heinosen mukaan sukupolvesta toiseen jatkuneen ponnistelun ja aherruksen taustalla on säilynyt unelma riippumattomuudesta ja vapaudesta, tilanteesta, jossa saa alkaa tehdä sitä mitä on aina todella halunnut tehdä.⁷³ Taiteen tekeminen lienee monelle nykykansantaiteilijoille juuri tämä vapauden tila, unelma joka on lunastettu työntäytteisellä elämällä.



Työn eetos kiteytyy lukuisissa kyntäjäpatsaisissa. Niissä yhdistyvät luonto, ihminen ja kova työ. Mauri Rönnin kyntäjäveistoksen tekstinä on kouluissa aikanaan laulettu *Kyntäjän laulun* (san. Eero Eerola) alkusäkeet: *Tätä peltoa kynteli taattoni mun ja kynteli taaton taatto.* Oikealla Tauno Vuorenniemen *Työnhenki*.

71 Peltonen 2002.

72 Kinnunen 2002.

73 Heinonen 2006, 56.



Timo Peltonen (1929–2007), Korpilahti

Mää oon ikäni joutunut tekemään työtä, kaikenlaista työtä lapsesta asti. Mää on tehny kolme taloaki. Mää oon kaikenlaista työtä joutunu, niin sitä oppii. Elämä opettaa ihmistä. Se on pakko. Ja kun ei oo rahaa teettää toisilla, niin tekkee ite.

Vasta aikuisiällä vanhempansa löytäneelle korpilahtelaiselle Timo Peltoselle lapsuus ei ollut onnen aikaa. Piirustus ja maalaus ovat kuitenkin taitoja, joilla hän jo varhain sai hyväksyntää ja kannustusta osakseen. Kansakoulussa mulla oli aina se piirustus, aina paras. Opettaja laitto aina seinälle, että kattokaa, tässä Timon orava, se on hyvin piirretty. Ja siitä se on alakanu aina ja mää oon aina tykänny kaikesta kauniista, niin elämässä. Metsurina ja rautatieläisenä toiminut Peltonen aloitti maalausten teon poikakotivuosinaan sotaajan lakkamaaleilla, mutta veistosten teosta hän kiinnostui vasta 1980-luvun lopulla jäätyään vanhuuseläkkeelle. Peltosen ensikosketus pölliveistoon syntyi rautakaupan moottorisahaesittelyssä: *Mää näin kun yks mies teki tuota noita. Ja tuo emäntä sano mulle, että kyllähän sinäki ossaat. Ja minä sanoin sille [veistäjälle], että saanko mä kahtoo vierestä. Se sano, että kahto vaan. Se tuola Jyväskylän Tourutorinissa esitteli moottorisahaa ja teki niitä. Ja niinhän minä tein sitte kanssa, rupesin heti tekemään ja se oli joskus kaheksakytluvulla, -88, kun mää alotin. Ja sitte mää soitin sille miehelle, kun se tekee tuolla Savonlinnan tuolla puolella, että saako tulla, mää otan oppia. Mää olin vuorokauen siellä ja niinhän mää sitte... On se teheny toistakymmentä vuotta. Kyllä nää yhtä hyviä on kun senkin tekemät, ehkä parempiakin kun mää värjään niitä, se on ihan makuasia.*

Peltonen kertoi, että kun hän sitten myöhemmin hakeutui maalauskursseille, hän olisi halunnut, että sielläkin opettaja olisi opettanut tekniikan näyttämällä itse mallia. *Niin*

ku sanotaan, tässäki tuo maalauskurssi, niin eihän siinä mittään oppinu, kun siinä vaan teoriaa, vaan tuota pöntättiin päähän. Kyllä mää sanon, että pitäs enempi opettaa, siis opettajan opettaa sitä tekniikkaa ihan. Ku mulla on hyvä näkömuisti. Sanonko väärin? Mä oon semmonen, jos mä nään jonkun tekvän. Se olis jääny mulle kertakaikkiaan hyvin mieleen, kun olis nähny, näytetty miten tehdä. Peltosen ensimmäinen veistos oli moottorisahaveistolle tyypillisesti karhu. Se oli semmonen "tule painimaan mun kanssa", kädet oli tuollalailla [levällään]. Se oli tuossa, toistakymmentävuotta vanha, siltä silmäkin putos. Eikö nää ihmiset osti sen pois ja mulla oli pahamieli. Ensimmäinen meni. Se oli kaikkein paras näistä töistä vissiin vieläki, onnistunut... Vaikka se ei ollu, oli semmonen krouvi, ei se niin tarkka ollu.

Moottorisahaveistäjiä on Suomessa paljon, mutta ilmeikkyy ja iloinen väritys tekevät Peltosen veistämistä metsäväen muotokuvista hyväntuulisen omintakeisia. Peltosen eläinhahmot ovat niin ilmeikkäitä, että ne tuntuvat heijastelevan inhimillisiä luonteenpiirteitä. Varsinkin karhut hän on esittänyt lempeänoloisina nappisilminä nalleina, kuin suoraan satukirjan sivuilta. Peltonen kertoi, että haluaa tehdä veistos-eläimistään mukavan näköisiä, että katsojatkin niistä tykkäisivät. Taustalla on kuitenkin pyrkimys jäljitellä luonnon kauneutta. Kokeneena metsänkävijänä Peltonen veisti ja väritti monet eläimet muistin varassa, juuri muuhun kuin perhosten siipikuvioidin ei täytynyt katsoa mallia kirjasta. Enimmäkseen Peltonen ikuisti Suomen metsistä tuttuja eläimiä; karhuja, jäniksiä, oravia ja erilaisia lintuja, mutta mahtuu veistoskavalkadiin myös muutama rehevä muotoinen ihmishahmo sekä tekijälle erityisen rakas oranssinkeltainen *Pantteri*.



Peltonen on veistänyt kaksi lähes identtistä *Pantteria*. ITE -näyttelyissä usein nähty on ensimmäinen ja nykyisin MSL:n kulttuuritoimenjohtajan Liisa Heikkilä-Palon omistuksessa. Peltonen kuitenkin ikävoi myymäänsä veistosta niin paljon, että veisti muuten samanlaisen mutta tietysti pikkuisen paremman kotipihalleen.

74 Glassie, 68.

75 Vlach 1986, 16.

76 Ks. suomalaisten yhteisistä kantakuvista Karjalainen 2009.

77 Kaitavuori 1993, 303; Lepistö 1989, 1.

78 Eskola 1991, 186–187

Kansan maku

Jokainen on varmaan joskus törmännyt vitsiin, joka ei naurata. Tai jos naurattaa, niin nauru tulee väärässä paikassa. Jotta ymmärtäisimme vitsin, meidän täytyy jakaa vitsailijan huumoritaaju. Kuten jokaisella vitsillä, myös kaikella taiteella on kohderyhmänsä, jossa sen viesti ymmärretään.⁷⁴

Vaikka nykykansantaide usein yhdistetään outsider-taiteeseen, se on tavallisten, normaaliälyisten, kypsien ja historiastaan ja identiteetistään välittävien kansalaisten taidetta. Itse asiassa se kuvastaa enemmän yhteisön keskeisiä arvoja ja kansan makua kuin marginaalisuutta.⁷⁵ Yleensä ihminen toteuttaa intentioitaan käyttäen hyväkseen yhteisössään käytössä olevia symboleita ja konventioita. Nykytaiteessa ilmaisutapaan ja -tyyliin vaikuttavat taidemaailman käytännöt.

Nykykansantaiteilijat puolestaan luovat teoksiaan korkeataiteen instituutioiden ulkopuolella eivätkä hallitse ammattitaiteen toimintatapoja. Siksi nykykansantaide viittaa yhteisöllisesti ja yleisesti tunnettuihin merkityksiin ja kansanestetiikkaan eikä esimerkiksi taidetyyleihin. Nykykansantaide on tyyliltään kansanomaista, koska sen tekotavat perustuvat arkielämässä hankittuun kokemukselliseen tietoon ja sen ilmaisu tukeutuu suuren yleisön taidemakuun ja taidekäsityksiin. Toki myös nykykansantaiteilijoiden, kuten suuren yleisönkin, taidemaku ja taidekäsitys ovat muovautuneet osittain korkeataiteen taidehistorian ja -tyylien vaikutuksesta. Kansanomainen taiteen tuntemus kuitenkin rajoittuu usein kantakuvamaisten⁷⁶ taideteosten tunnistamiseen, ja siksi nykyaide



Tuula Karjalaisen mukaan Akseli Gallen-Kallelan maalaus *Paanajärven paimenpoika* vuodelta 1892 on yksi yhteisen muistimme taidehistoriallisista kantakuvista. Onko Timo Peltosen puuveistos *Paimenpoika* yksi versio tästä kansakoulun opetustauluista tutusta aiheesta?

saatetaan kokea vieraaksi ja vaikeaselkoiseksi.

Taideteorioihin ja -historiaan vihkiytymättömät saattavat kokea nykyaiteen ja ei-esittävän taiteen etäiseksi ja elitistiseksi, koska vastaanottoon tarvitaan usein perehtyneisyyttä.⁷⁷ Suuren yleisön suhde taiteeseen määräytyy yleensä arkielämän kokemusten kautta, ei taidetta koskevan tiedon ja koulutuksen välityksellä. Esittävä ja tunnistettava taide on sellaista, että sitä on helppo ymmärtää, ja siksi siitä on helppo pitää, vaikkei tuntisikaan taiteen kieltä.⁷⁸

Taidemaailman taiteen tarkasteluun liittyvä maun käsite voidaan nähdä institutionaalisesti rakentuneena herkkyytenä.⁷⁹ Nykykansantaiteen parissa puolestaan on vallalla kansan maku. Tavallisen kansan on helppoa lähestyä ja ymmärtää nykykansantaidetta, sillä sen taustalla vaikuttavat kansanestetiikka ja kansanomainen taidekäsitys. Kansanomaisen taidekäsityksen mukaan hyvä taideteos on taidokkaasti toteutettu ja esittävä.⁸⁰ *Sitä on semmosta taidettaki, mitä meikäläinen ei ymmärrä ollenkaan. Siinä on vaan väriä. Siihen pystyy pikkulapsiki, veetään vaan kiekuroita. Ja se sitte on arvokasta. Semmosia harmaita värejä vaan ja raamiin. Voi hyvänen aika, en mää voi seinälle laittaa. En mää siinä mielessä, että oon kateellinen ja moitin muuten, mutta pitää olla semmosta taidetta, että sitä ymmärtää kaikki*, kommentoi Timo Peltonen ja kertoo hyvän taiteen olevan kaunista. *Kyllä se täytyy se taide näyttää silimään, että silimä lepää, kun sitä kattoo.*⁸¹ Tauno Vuorenniemi uskoo, että hänen realistinen esitystapansa on syy, miksi ihmiset pitävät hänen taiteestaan. Nykyaiteelle ja taidemaailman toimintatavoille häneltä ei liikene liiemmästi ymmärrystä:

Jos joku on oikein taitava, se voi mennä ihan viivalleen näitten kymmenen vuotta viistoista vuotta oppia saaneiden kanssa. Sillä siihen saattaakin tulla se jokin, mikä koulussa, kun koulussa vähän manipuloidaan aivot... Mää on sitä mieltä, mää saan nyt puhua, niin ku mää puhun. Niin siellä manipuloidaan vähä sitä, ja mennään siihen uuteen taiteeseen, ja sillä lailla. Mulla olis paljokin kertomusta vielä siitä, esimerkiksi näitä yleisiä patsaita. Ne pistetään ikuisiksi ajoiksi johonkin

*kadun reunaan taikka torille. Minä ehdottaisin näin, että yleisö äänestäis, mikä sinne pistetään, ja esimerkiksi kymmeneks vuotta, ja sitten jatketaan vaikka iänkaikkiseen tai vaan muutetaan. Onko se näin nyt, että se raati, nämä taidevii- saat, onko siellä kymmenen kaksikymmentä: ”Juu toi otetaan”. Suuri yleisö ei monesti tykkää niistä. Mä tiedän hyvin paljon niitä, mä tiedän tuhansia juttuja, kun ihmiset on sanoneet ”en mää tykkää tuosta”. Onhan kaikki saman arvoisia.*⁸²

Myös Aune Kinnunen kyseenalaistaa vahvasti taidekoulutuksen mielekkyyden ja uskoo, ettei koulutus tee luonnostaan lahjakkaasta taiteilijana parempaa, pikemminkin päinvastoin:

Kyllä minusta tuntuu, että nämäkin taiteilijat, kyllä niissä täytyy olla synnynnäistä lahjoa, ei sitä tule tekemällä. Minusta ei ainakaan tulis, minä menisin paljo pilalle kyllä. Kun minun mielestä, kun Ulla [tytär] oli tuolla Limingassa



79 Sama, 186–187.

80 Vrt. Linko 1992 lukiolaisten ja ammattikoulu- laisten taidekäsityksistä. Hänen mukaansa (70) tottumattomat taiteen tarkastelijat eivät arvosta abstraktia taidetta, koska se ei tuota konkreettisia mielle yhtymiä eikä anna tarkastelijoille mahdollisuutta arvostaa teosten teknistä toteutusta. Harjaantumattomat tarkastelijat pitävät miellyttävää tunnelmaa, eläytymisen mahdollisuutta, kauneutta ja esittävyyttä tärkeinä taiteessa. Ks. myös Rohunen 2000 harrastajataiteilijoiden taidekäsityksistä.

81 Peltonen 2002.

82 Vuorenniemi 2007.

Lautaveistäjänä paremmin tunnetun Martti Hömpin akvarellit edustavat perinteistä maisemamaalausperinnettä. ITE-menestyksestään huolimatta Hömpin kokee vahvimaksi puolekseen taiteen tekijänä juuri vesiväriyöt. Teos *Ruskaa Siuron raitilla* vuodelta 1990.

83 Kinnunen 2002.

84 Sipola 2006.

85 Tarkoitan populaarikulttuurilla Ossi Naukarista (1999) lainaten sellaisia ilmiöitä, jotka ”tyypillisesti ovat suhteellisen suuren ihmisjoukon suosiossa tai pyrkivät tähän asemaan, jotka leviävät joukkotiedusvälineiden kautta tai joukkotiedotusvälineinä ja joiden vastaanotto on suhteellisen helppoa, jopa yllätyksetöntä, vaikka spesialisoitunut, etäisyyttä ottava ironinen ja vaativa vastaanottokin on mahdollista.”

86 Russellin (2001, 14) mukaan populaarikulttuuri on väylä, jota myöten myös korkeataidevaikutteet kulkeutuvat itseoppineiden ilmaisuun.

87 Knuuttila 1994, 162.

88 Ks. Salmi 1991 populaarikulttuurin kahdeksan määrittelynäkökulmaa.

89 Kulka 1997, 26.

Karhu on todennäköisesti nykykansantaiteen suosituin aihe. Kaikki veistäjät eivät kuitenkaan ymmärrä sen suosiota. Mieluiten ihmisaiheita kuvaava Olavi Laiho ihmettelee: *Mutta karhuja mä en oo ikänä ymmärtänyt. Että mitä ihmiset näköö tuollasissa paksuis möykyissä... Mikä siinä sitte kiehtoo tuossa karhus, kun eihän se oo minkää näkönen. Lehemäkin on sata kertaa komiampi.* Kuvassa Pentti Sipolan muhkea pölliveistos.



[taidekoulussa], siellä teetettiin jotain semmosta, se taantu. Mä sanon niin. Sillä on hirveästi niitä papereita tuolla ja piirustuksia, joita minä en ta-juakkaan ollenkaan. Ne ei niinku minun kallooni mene. Minä sanoin, että ei herranjumala, miten tämmösiä tietetään.⁸³

Kansanomaisen tyylin ymmärrettävyys perustuu siihen, että aiheet tulevat yhteisestä arjen kokemusmaailmasta. *Sillaihan se mennee tuo asia, että tuola jos josaki kulukee ja näkkee jotakin, niin se jää mieleen. Ja sitte se siirtyy, saattaa siirtyä, pölökkyyn, puunveistäjä Pentti Sipola kuvaa aiheidensa*

alkuperää.⁸⁴ Kansanomaiset aiheet ovat tuttuja ja sellaisina miellyttäviä, jopa nostalgisia. Yhtenä lähtökohtana nykykansantaiteen kansanestetiikalle on oman aikamme populaarikulttuuri⁸⁵ ja kaupalliset kuvat, jotka hallitsevat valtakulttuuria ja valtaväestön esteettistä makua.⁸⁶ Kansa ja populaari kulttuurin määreinä viittaavat suureen kansanosaan ja matalakulttuuriin ja ovat molemmat vahvasti sidoksissa kollektiivisuuden periaatteeseen, jossa luovalla yksilöllisyydellä ei perinteisesti ole ollut tilaa.⁸⁷ Populaarikulttuurin käsitettä voi lähestyä monesta näkökulmasta. Nykykansantaiteeseen sitä yhdistää lähinnä sen asema enemmistön kulttuurina ja kansanperinteen kollektiivisia tuntemuksia kanavoivana jatkajana.⁸⁸ Populaarikulttuuri kuitenkin eroaa kansantaiteesta siinä, ettei se ole kansankulttuuria vaan kulttuuria kansalle. Kohderyhmä näillä kulttuurimuodoilla on sama, mutta populaarikulttuurin tuottaa kohderyhmän ulkopuolinen taho.

Vaikka nykykansantaide on monessa mielessä kitschin vastakohta, niiden toimintaperiaatteet ovat osin yhteneväiset. Nykykansantaide on yksilöllistä ja persoonallista, mutta sen tyyli perustuu yhteisöllisiin arvoihin ja mieltymyksiin, kuten kitschinkin. Kitschiä esineellisyyden ja visuaalisen taiteen kannalta tarkastellut taidefilosofi Tomas Kulka kuvailee sen luonnetta seuraavasti:

Kitsch ei yritä synnyttää uusia tarpeita, herättää uusia odotuksia. Sen tavoitteena on tyydyttää ne tarpeet ja odotukset, joita meillä kaikilla on. Kitsch ei vetoa yksilöllisyyteen, sitä ruokkivat universaalit kuvat, joiden tunnelataus löytää vastakaikua meissä kaikissa.⁸⁹

Kitsch ja nykykansantaide heijastavat sen ihmisjoukon mieltymyksiä, jota taidepuheessa on totuttu kutsumaan suureksi yleisöksi. Yhteistä näille visuaalisen kulttuurin ilmiöille on myös se, että yhteiskunnan taide-eliitti pitää niitä molempia vähempiarvoisena.

Sekä kitschissä että nykykansantaiteessa teosten esittävyys on välittömästi tunnistettavaa. Kulkan mukaan ihmiset pitävät kitschistä, koska heitä miellyttävät sen aiheet. Vaikka kitschin suosio ei hänen mukaansa perustu toteutustapaan tai teokseen itseensä, vaan sen esittämän aiheen kiehtovuuteen, merkitystä on myös sillä miten kuva on tehty. Aihe pitää esittää onnistuneesti, niin että sen tunnistaminen on vaivatonta. Tunnistamisen helpottamiseksi kitsch käyttää hyväkseen kaikkein vakiintuneimpia esityskonventioita ja kuvaa kaiken tavanomaisesti, stereotyyppisesti ja kaavamaisesti. Kitschin viehätys perustuu aiheen laukaisemiin tunteisiin ja mielenyhtymiin.⁹⁰

Joissakin nykykansantaiteen teoksissa tai teostyypeissä viehätys perustuu kitschin tapaan teoksen esittämän kohteen vetovoimaan.⁹¹ Esimerkiksi karhuveistoa moottorisahatekniikalla voi mielestäni hyvällä syyllä kuvailla kansanomaiseksi kitschiksi. Karhu on moottorisahaveistoksissa erittäin yleinen aihe, suhteellisen helposti toteutettava hahmo, joka paljon toistettuna tuntuu menettävän kitschin tapaan esteettisen intensiivisyytensä. Karhuun liittyvä symboliikka on niin vahva, että se peittää alleen yksilöllisen ilmaisun.⁹² Epäilen, etteivät karhuveistokset taideteoksina ja visuaalisen luovuuden ilmentyminä välttämättä puhuttele katsojiaan, vaan karhu aiheena on se, mikä kiinnostaa suurta yleisöä,



nostattaa tunteita ja herättää omistushalun. Karhu on nykykansantaiteessa yleinen aihe, koska kansa haluaa perinteiseksi kokemiaan taidokkaasti toteutettuja puisia karhuja kotinsa tai kesämökkinsä pihamaata vartioimaan, ja kansanomainen veistäjä tahtoo miellyttää yleisöään. Toki moni karhunveistäjä yrittää lisätä karhuihinsa jotakin omaa – pörröttää kontion turkin omalla tavallaan ja laittaa karhunsu tanssimaan, painimaan, nauramaan tai johonkin muuhun inhimilliseen toimeen. Luovuuden liekanaru kuitenkin tuntuu olevan puukarhujen kohdalla varsin lyhyt, joten eri veistäjien karhuja on usein varsin vaikea erottaa toisistaan.

Vaikka nykykansantaide perustuu itseoppineisuuteen, voidaan tekniikoita myös opettaa. Pudasjärven Livon koululla alkukesällä 2007 järjestetyssä työpajassa veistotietämystään aloitteleville karhunveistäjille olivat jakamassa nykykansantaiteilijat Hannu Kyllönen ja Jorma Heiskanen, ”apuopettajana” ja yleismiehenä toimi järjestelyitä hoitanut kuvataiteilija Kari Tykkyläinen. Työpajan päätteeksi karhut laitettiin kuvan emäntien saattelemana uimaan jokea pitkin kohti Yli-Iin Kierikkikeskusta, jossa ne viikkoa myöhemmin rantautuivat siellä järjestetyn ITE-näyttelyn avajaisiin. Kuva: Lauri Oino.

90 Sama.

91 Knuuttila 2002, 80.

92 Ks. karhuaiheesta nykykansantaiteessa Elovirta 2006.

93 Haapala 1989, 55.

94 Haapala 1993, 338.

95 Kallio 1998, 66–67.

Tyylipiirteitä

Koulutus säilyttää ja välittää yhteiskunnan arvoja ja kaanoneita. Taiteelliset taidot ovat tyyppillisesti taidemaailmojen tuotteita, jotka siirtyvät taidemaailmassa sukupolvelta toiselle taidekoulutuksen avulla. Koulutettua ammattitaiteilijaa ohjaavat taiteen teossa taiteen ilmaisukeinot ja säännöt.⁹³ Taidekoulutus ei välitä koulutettaville vain taiteen tekemiseen tarvittavia käytännön taitoja, vaan myös asenteita ja arvoja sekä teoreettista kompetenssia taiteilijana toimimiseen. Koulutus vaikuttaa tavoitteisiin ja antaa mahdollisuuden niiden saavuttamiseen. Yksittäiset taiteilijat yleensä pyrkivät kehittämään taitoaan johonkin erityiseen suuntaan, jonka tuloksena heidän teoksensa poikkeavat muiden taiteilijoiden aikaansaannoksista. Näin he pyrkivät yksilöimään taitonsa omaperäiseksi tyyliksi.⁹⁴

Tyyli voidaan nähdä yksittäisten teosten välille luotuna suhderakenteena, jolla saadaan esille taiteelle tunnusomaisia piirteitä. Yksilötyyllillä tarkoitetaan tietyn taiteilijan töille ominaisia piirteitä. Kollektiivikäsitteenä tyyliä voidaan käyttää puhuttaessa tietyn taiteilijaryhmän, aikakauden tai koulukunnan tyylistä.⁹⁵ Korkeataiteessa yksilötyyli on ainakin osittain taiteilijan tietoinen pyrkimys ja taidon sekä harjoituksen tulos. Nykysantataiteessa puolestaan kullekin taiteilijalle ominainen tyyli perustuu nimenomaan taidekoulutuksen puutteeseen, ja ilmaisun omaperäisyys on suurelta osin tahatonta. Nykysantataiteilijan pyrkimyksenä saattaa olla realismia tavoitteleva esittävyys, tai hän saattaa jopa jäljitellä jotakin olemassaolevaa taideteosta, mutta se, ettei taitei-

lija tunne taiteen tekniikoiden ja ilmaisutapojen keinoja ja käytäntöjä, tekee teoksista silmissämme omalaatuisia.

Taidemaailman taiteilijoiden työskentelylle on tyyppillistä, että he suunnittelevat ja luonnostelevat, tekevät kokeiluita ja ehkä myös harjoittelevat tekniikkaa ennen teoksen toteuttamista. Nykysantataiteilijat sen sijaan yleensä sukeltavat tekemisen virtaan ilman merkittäviä etukäteisvalmisteluja. Nykysantataiteilijoiden taiteilijuus ei rakennu samoin kuin taidemaailman taiteilijoiden. Itseoppineina taiteilijoina he ovat olleet päteviä ja kykeneviä taiteensa tekemiseen siitä hetkestä, kun ovat päättäneet ryhtyä toimeen. Nykysantataiteen veistotekniikat perustuvat usein muissa kuin taiteellisissa yhteyksissä karttuneisiin taitoihin ja kätevyYTEEN. Maalaus- ja piirustustekniikat puolestaan ovat sen tyyppisiä, että niihin tarvitaan vain luovuutta ja näkemystä, ei välttämättä erityisiä kädentaitoja tai harjaannusta. On tavallista, että anatomiapiirustuskokeuksen puuttuminen ja perspektiiviopin vieraus näkyy kuvattujen henkilöiden kaavamaisena ja lapsenomaisena olemuksena sekä kuvatilän litteytänä. Toisaalta on muistettava, että onnistuessaan realistinen esittävyys siirtäisi kaksiulotteiset teokset helposti pois nykysantataiteen alueelta.

Nykysantataide on yhdistelmä arkisia kädentaitoja ja taiteellista itseilmaisua. Nykykansantataiteessa taidon kriteerit ovat taiteilijakohtaisia, ja eri taiteilijoiden taidonintressit jopa toisilleen vastakkaisia. Taiteen tekeminen on luovaa ongelmanratkaisua, jossa tunne yhdistyy tietoon ja taitoon. Taideteoksen toteuttamisessa kädentaidot eivät yksin riitä, vaan tarvitaan myös kykyä

ilmaista haluamaansa kuvallisessa muodossa.

Käsitöiden kohdalla tuotoksen onnistumista on helppo arvioida, koska teknisissä suorituksissa pyritään virheettömyyteen. Nykysantataiteen kohdalla tilanne on mutkikkaampi, sillä pelkkä teknisesti virheetön lopputulos ei tee teoksesta hyvää ja kiinnostavaa, ja silloinkin kun tekniikan hallinta on nykysantataiteessa virtuoosimaista, voi teos vaikuttaa tyyllillisesti kömpelöltä. Johtuuko tämä kömpelyys siitä, ettei tekijä ole yltänyt ilmaisullisesti tavoitteeseensa, vai siitä, että katsojan ja tekijän taidemaut eivät kohtaa? Perusoletuksena on, että nykysantataiteessa teos on taitavasti toteutettu silloin, kun se vastaa tekijänsä mielikuvaa ja hänen asettamiaan tavoitteita. Usein nykysantataiteilijat pyrkivät työskentelyssään teknisesti taitavaan toteutukseen ja esittävään näköisyyteen, mutta myös kauneus, kekseliäisyys, hauskuus ja näyttävyys kielivät tekijän taituruudesta.

Esittävä näköisyys

Nykysantataiteessa teoksen sanoma tuodaan yleensä esiin yksinkertaisin ja helposti tajuttavin keinoin. Teokset ovat luonteeltaan esittäviä ja laadultaan kertovia. Nykysantataiteessa taidon ulottuvuuksiin kuuluu pyrkimys realismiin⁹⁶.

Taidehistorioitsija Ernst Gombrichin mukaan taiteteosten esittävyys ei perustu todellisuuden jäljentämiseen ja samankaltaisuuden tavoitteluun, vaan pikemminkin totuttuihin kuvaustapoihin. Hän väittää, ettei lajakaskaan yksilö kykene uskottavasti kuvaamaan luontoa ilman opetusta



Matti Lepistö pyrkii työskentelyssään usein luonnonmukaiseen esittävyyteen. Korostaakseen elävää vaikutelmaa hän maalasi äiti ja lapsi -teoksensa. Lepistö kuitenkin kokee pinnan veistoksen, sillä hänen mukaansa veistoksen pitäisi perustua kiinnostaviin muotoihin. Väri vie huomion muodoilta ja tekee kokonaisuudesta imelän, hän moittii teostaan.

96 Suominen-Kokkosen (1998, 158) mukaan realismi on epämääräinen käsite, koska sitä käytetään sekä aikakauden että esteettisen kategorian nimityksenä. Tässä yhteydessä realismilla viitataan teosten esittävyyteen eli kohteen kaltaiseen näköisyyteen.

97 Gombrich 1979, 210.

98 Gombrichin (1982, 284) mukaan Goodman tosin tarkensi kantaansa myöhemmin ja selitti, ettei tarkoita, ettei realismilla ja samankaltaisuudella olisi minkäänlaista yhteyttä tai että representaatio olisi täysin sopimuksenvarainen asia.

ja tradition tukea. Havaintopsykologiaan tukeutuen hän selittää, että meidän on mahdotonta vain siirtää näkemäämme kuvalliseen muotoon. Sen sijaan meidän täytyy turvautua yrityksen ja erehdyksen menetelmään, tehdä ja tarkastella tekemäämme, eli käyttää skeemaa ja korjausta apunamme. Näin kehittyy kuvaustapoja ja traditioita, joista taidehistoria on muodostunut.⁹⁷ Myös filosofi Nelson Goodman hylkää teoksessaan *Languages of Art* samankaltaisuuden realismin selityksenä.⁹⁸ Goodmanin mukaan kuvat viittaavat objekteihin tavalla, jota olemme oppineet tutkitsemaan. Hän näkee esimerkiksi perspektiivin sopimuksenvaraisena käytäntönä eikä visuaali-



Väinö Oja (1930), Paimio

Paimiolainen Väinö Oja aloitti moottorisahaveistännän to-
sissaan vasta kymmenisen vuotta sitten, mutta on jo veistänyt
mittavan tuotannon suuria puupatsaita ja tullut tutuksi niin
kansallisista kuin kansainvälisistäkin ITE -katselmuksista. Hänen
kaksi pientä lintuveistostaan ovat jopa päätyneet kuuluisaan
abcd-kokoelmaan Ranskaan. Ostajien tekemää valintaa Oja
tosin hieman oudoksuu, linnut kun olivat vanhoja, jo ennen
todellisen luovuuden kipinän roihahtamista tehtyjä teoksia –
tekijänsä mukaan tyyliiltään rujoja ja materiaaliltaankin lahoja.

Ylipäättänsä Oja suhtautuu ihmetellen teostensa saamaan
suosioon ja kertoo, että on vasta ITE -näyttelyiden kautta
oppinut ymmärtämään, miten paljon kiinnostavia taiteen
tekotapoja ja luovuutta maailmaan mahtuu. *Voihan niitä
ideoita olla muillaki, kuin vain taiteilijaksi lukeneilla*, hän pohtii.
Oja veistää teoksensa puuta kunnioittaen. Hänen mukaansa
sellainen veistos miellyttää silmää, jossa näkyy materiaalin
kauneus ja tekijän jälki, siksi puunsyiden ja tekotavan pitää
näkyä valmiissa veistoksessa. Toisinaan lintu tai pikkunisä-
käs löytyy puunkäkkyrän muodosta melkein itsestään, vain
hiukan sahalla pyyhkäisten. Kun puuta käsissään pyörittää

ja alkaa työstämään, se paljastaa mitä sisäänsä kätkee. Oja
on tuottelias ja nopea veistäjä. Jos liikaa jää yksityiskohtia
hiomaan, katoaa työstä veistämisestä ilo eikä teoskaan siitä
parane, hän miettii työskentelyään.

Ojan kesä mökin lähimetsikkö kätkee sisäänsä monenmoi-
sia puulintuja ja muita veistettyjä eläinhahmoja. Näyttelyissä
hänen tuotannostaan ovat päässeet esille näyttävät karhut ja
hehkeät sulottaret. Ne Oja nimeääkin lempiteemoikseen. Karhu
on veistäjälle mieluinen, koska se on sympaattisen näköinen
eläin, joka sopii hyvin moottorisahatekniikalla toteutettavaksi.
Ojan erikoisuus karhuveistäjänä on nallejen laineikas turkki
sekä itse kehitellyt puunsuojaseokset. Patsaan pintaan sivelty
tervan ja bensiinin seos antaa karhulle lämpimän ruskean värin
ja suojaa säiden armoilla olevia teoksia lahoamiselta. Naishah-
moja Oja tekee, koska niidenkin muodot miellyttävät veistäjää.
Pitkäripsiset ja punahuuliset ”eevanasussa” esiintyvät eroottiset
naishahmonsia hän saattaa koristaa ikituoreilla muovikuilla.
Oja ehostaa valkopiipäisiksi käsittelemiään naisveistoksiaan
miehellään hiukan, mutta peittää puun luonnostaan kauniin
pinnan vain harvoin kokonaan.





Arja Alhorannan betonista veistämät kurjet ovat tienpientareelle seisahtuneena parvena kuin pysäytyskuva suomalaisesta luonnosta.

99 Goodman 1981, 14–15.

100 Lukkarinen 1998b, 97.

101 Elovirta 1998, 82.

102 Goodman 1981, 14.

103 Lukkarinen 1998b, 103.

sena lakina. Kuvan esittävyyttä ja realistisuutta voidaan näin pitää vain illusiona, tuloksena kulttuurisidonnaisesta esitys- ja katsantotavastamme.⁹⁹ Korkeataiteen realismia voidaan tässä valossa tarkastella koulutuksen myötä opittuna retoriikkana eli vakuuttamisen taitona.¹⁰⁰

Traditio tarjoaa perustan ja edellytykset taide maailman taiteilijoiden työlle, joten korkeataiteessa todellisuus nähdään opitun kuvamaailman läpi.¹⁰¹ Sekä taiteen tekeminen että sen tarkastelu perustuvat konventioiden sisäistämiseen. Se, että jokin teos näyttää luonnolliselta, tarkoittaa sitä, että teos näyttää siltä, miten olemme tottuneet näkemään luontoa kuvattavan. Esityksen realistisuutta ei arvioida vertaamalla teoksen ilmaisuta-

paa näkyvään todellisuuteen, vaan kulttuuriseen käsityksen luonnonmukaisesta kuvaustavasta.¹⁰² Mutta kuten taidehistorioitsija Ville Lukkarinen huomauttaa, tuntuu kuitenkin luontevalta uskoa, että realistiseksi koetut teokset ovat ainakin jossain määrin luonnollisia, että ne muistuttavat ja ovat yhtä kohteensa kanssa.¹⁰³ Silti se, minkälaiset poikkeamat luonnonmukaisuudesta koetaan realistiseen esitystapaan kuuluvaksi tyyllittelyksi ja mitkä taas häiritsevät kohteenkaltaisuuden illuusiota, ovat epäilemättä ainakin osaksi kulttuurisidonnaisia ja opittuja, teosten tyyliin ja vastaanottajien taidemakuun liittyviä seikkoja. Taiteen esitystapojen traditio- ja kulttuurisidonnaisuus selittää sen nykykansantaiteelle ominaisen pienen poikkeaman, tyyllillisen notkahduksen, joka tekee nykykansantaiteesta tunnistettavaa ja jossa piilee osa sen viehätystyksestä.

Nykykansantaide on lähes poikkeuksetta esittävää taidetta, vaikka sen aihekirjo ulottuuikin puhtaasta fantasiasta esittävään mimesikseen. Nykykansantaiteilijat yleensä pitävät kohteen kaltaista esittävyyttä taidon merkinä, vaikka eivät luonnonmukaisuutta omassa tuotannossaan välttämättä tavoittelisikaan. Edvin Hevonkoski kertoo pyrkivänsä esittävyYTEEN ja kokee teoksen toteutuksen jopa ideaakin tärkeämmäksi: *Se toteutuminen on vielä tärkeämpi, että saako sen niinku toteutumaan, että sen näkee toinenkin, jotta tuota, se näin on. Vai jääkö se sitte semmoseksi haamuksi, että pitää jokaiselle selittää, että se on näin.* Monien nykykansantaiteilijoiden tapaan Hevonkoskelle kuitenkin riittää, että teoksissa saavutetaan sellainen esittävyYDEN aste, joka mahdollistaa ongelmattoman aiheen tunnistuksen:

Minun työ laatu on sellainen, että en tuu koskaan saaman sellaista, että se on justiin siinä. Mulla on hyvin hätänen luonne, että mun pitää niinku nopeaa tehdä. Mää olen jättänyt sen pois tykkäänään, että mää jonkin henkilön hahmon tai eläimen hahmon teen justiin. Vaan noin, mää teen sen noin [heilauttaa kättänsä].¹⁰⁴

Kun ammattitaiteilija tavoittelee realistista esitystapaa, hän usein käyttää apunaan mallia tai mallikuvia. Nykykansantaiteilijat harvoin toimivat näin. Nykykansantaiteessa esittäminen perustuu taiteilijan mielikuvien näkyväksi tekemiseen. Nykykansantaiteilijat eivät kuvaa teoksissaan sitä mitä näkevät, vaan sitä minkä tietävät olevan.¹⁰⁵ Esimerkiksi eläinveistoksissa veistäjä kuvaa mielikuviansa mukaisen lajin edustajan kiteyttäen esityksessään eläimen olennaiset tunnuspiirteet.

Joskus nykykansantaiteen esittävyys kurottelee kohti katsojan harhauttamista. Jokainen aisti voidaan erehdyttää illuusiolla, mutta tunnetuimpia ovat näköön liittyvät harhat. Esimerkiksi kuvaan, joka on kaksiulotteinen, voidaan luoda kolmas ulottuvuus syvyysillusion avulla. Maalaustaiteen historiassa tunnetaan ”trompe l’oeil”, jolla tarkoitetaan juuri illuusioon perustuvaa silmän harhautamista. Illusionismi, eli todellisuusvaikutelma, toden tuntu ja luonnon jäljittely, on kohteenkaltaisen esittävyYDEN huipentuma. Maalaustaiteessa illusion luominen tapahtuu teoksen esittämisenä heijastavana peilinä tai ikkunana, jonka läpi näkee toiseen maailmaan.¹⁰⁶ Kansantaiteessa ja arkkitehtuurissa on maalaamalla muutettu materiaalien ulkonäköä matkimalla arvokkaampia materiaaleja. Esimerkiksi puupintoja on saatettu kuultomaalata

tai ootrata jalopuun väriiseksi ja näköiseksi, samaan tapaan kuin nykyisin rakennuslaminaattien pintaan painetaan puukuvio.

Korkeataiteessa illusionismin ja esittävyYDEN vaatimuksesta on vapauduttu aikojen saatossa, mutta kansanomaisessa taidekäsitelyksessä teoksen onnistumisen ja taiteilijan taidon yhtenä mittarina pidetään yhä sitä, kuinka luonnonmukaiselta teoksen esittävyys vaikuttaa. Katsojan harhauttaminen kertoo onnistumisesta, tekijän taituruudesta. Veistos fyysisenä kolmiulotteisena objektina jäljittelee todellisuutta, tavoittelee olemuksellaan samankaltaisuutta kohteensa kanssa. Nykykansantaiteelle tyypillinen illusionismin muoto on eläinveistosten installoiminen osaksi maisemaa ja pihapiirin luontoa. Illuusio syntyy, kun veistoksen mittasuhteet, asento ja jopa väritys toteutetaan luonnollisen esikuvan mukaisesti ja veistoshahmot sijoitetaan osaksi maisemaa. Veistäjät kertoilevat mielellään, kuinka heidän teoksensa ovat harhautaneet naapureita ja ohikulkijoita. Tarinoiden mukaan veistoshahmoja on tervehditty talonväkenä ja pihahirveä jopa ammuttu yön hämärissä. Pentti Sipola kertoo, että siskon miehelle tehty terrieri oli niin aidon näköinen, että ohikulkijat puhuttelivat portaanpielen teosta oikeana koirana. Myös toiset koirat huomioivat sen nostamalla selkäkarvansa pystyyn. Myös hänen veistämiinsä karhuihin oli vangittu karhun olemusta siinä määrin, että jopa karhukoirat erehtyivät.¹⁰⁷

Ensio Tuppuraisen tuotannossa on runsaasti illusorisia seinämaalauksia. Hän kertoo naamioineensa betonirakenteita puun näköiseksi ja kujeilleensa ”juopon muurarin” kustannuksella maalaamalla tiilikuviota rapattuun pintaan. Myös

104 Hevonkoski 2002.

105 Hemphill & Weissman 1974, 19.

106 Lukkarinen 1998b, 95.

107 Eräs Pohjois-Pohjanmaan ITE-kartoituksessa haastateltu nykykansantaiteilija oli kertonut hankekoordinaattori Lauri Oinolle, että hänen betonihirveään olivat kiimaiset uroshirvet käyneet jopa astumassa, mikä todettiin jälkeen jääneistä todisteista.



Ensio Tuppuraisen kotitalon seinästä löytyy teos nimeltä *Pikku mökki -harha*.

108 Tuppurainen 2002.

109 Rönkkönen 2002.

110 Becker 1984, 275.

Tuppuraisella on tarina luontokappaleen harhautamisesta: *Minä maalasın oman mökin sisäseinään puun. Ja meillä oli kissa. Se kissa rupes hyppimään siihen puuoksaan, ja paukutti päätäns seinään. Tippu aina alas, ennen ku usko, ettei sinne pääse*, Tuppurainen nauraa.¹⁰⁸

Virtuositeetista kömpelyyteen

Nykykansantaiteilijoiden tuotannossa tyylliset muutokset ovat usein pieniä, mutta silti tekijät kokevat kehittyvänsä tekniikkansa taitajina. He harjaantuvat vähitellen teosten toteutuksen myötä, työn opettaessa tekijäänsä. On tavallista, että tekijät kokevat tuotantonsa alkupään teokset hieman kömpelöiksi ja esitystavaltaan hapuileviksi. Vasta materiaalin ja tekniikan tultua tutuksi ja itseluottamuksen kartuttua esittämisen ongelmat ovat ratkenneet ja ilmaisun jäykkyys kadonnut. Veistotekniikoiden kohdalla ensimmäiset teokset ovat usealle nykykansantaiteilijalle olleet koetinkiviä, joilla on mitattu kykyä taiteelliseen ilmaisuun ja rohkeutta teosten esittämiseen. Todellinen luovuuden vapautuminen on tapahtunut harjaantumisen ja onnistumiskokemusten myötä. Yli neljäkymmentä vuotta ihmishahmoisia betonipatsaita puistoonsa tehnyt Veijo Rönkkönen kuvailee taitojensa kehitystä seuraavasti: *Joka kesä on jottain uutta oppint, miten on helpompi ja parempi tehdä mitäki. Eihän ensi alkuun pystynt tekemään muuta kuin hyvin yksinkertaisissa asennoissa olevia ihmisiä. Nyt voi panna vaikka ihmisen solmuun.*¹⁰⁹

Monet nykykansantaiteilijat pysyvät Rönkkö-

sen tapaan uskollisena valitsemalleen tekniikalle koko tuotantonsa ajan, mutta joukosta löytyy lukuisia esimerkkejä taiteilijoista, jotka hallitsevat useita tekniikoita. Monet tekevät nykykansantaideteosten ohella myös perinteisiä käsitöitä, kuten huonekaluja, tarve- ja koriste-esineitä ja erilaisia tekstiilejä. Lisäksi huomattava osa veistäjistä maalaa talvikaudella tauluja.

Joissakin kolmiulotteisissa tekniikoissa nykykansantaiteilijoiden ilmaisua tuntuvat ohjaavan teosten materiaali ja työskentelytekniikka. Valitun materiaalin työstäminen voi olla niin mielenkiintoista, että se motivoi tekemään teoksia, tai jokin tekniikka on niin kiehtova, että sille etsitään aina uusia sovellutuskohteita. Tällöin taiteen tekemisessä lähtökohtana on materiaalin ja tekniikan mahdollisuuksien testaaminen, ja teoksista tulee ikään kuin tekijänsä käsityötaidon näytteitä.

Nykykansantaiteilijat arvostavat teoksia myös käsityöläismäisinä suorituksina, ei pelkästään originaalisen luovuuden ilmentyminä. Käsityötekniikoissa taidokkuus ilmenee onnistumisena haastavissa suorituksissa. Kun harjaantumisen tuloksena nykykansantaiteilijasta tulee oman tekniikkansa erityistaitaja, syntyy virtuositeetti. Virtuositeetti merkitsee, että tekijä niin fyysisellä kuin henkiselläkin tasolla pystyy kontrolloimaan tekemisensä prosessia ja käyttämäänsä materiaalia.¹¹⁰ Hän tekee jotakin, mihin muiden taidot eivät riitä. Nykykansantaiteessa virtuoosimaisuus korostuu sekä perinteisissä käsityötekniikoissa että käytöön sovelletuissa ammattien tekniikoissa. Näillä tekniikoilla toteutetut teokset ovat osoitus siitä, että kun jonkin työtapen hallitsee erinomaisesti, taito antaa vankan perustan luovalle itseilmaisulle.



Veijo Rönkkönen on taivutellut Joogatarhan-
sa betonimiehet 255 erilaiseen asentoon.



Matti Lepistö (1948), Raahe

Taiteen tekeminen on Matti Lepistölle elämäntapa, koh-talo ja kutsumus. Veistospuiston betonipatsaiden ohella hän tekee piirroksia ja maalaa tauluja. Värit ja muodot, maalaaminen ja kuvanveisto täydentävät toisiaan. Lepistön mukaan kaiken taiteen tekemisen taustalla on sama luomisen halu, mutta kuvanveisto ja maalaaminen vastaavat eri tarpei-siin. Maalaaminen merkitsee hänelle vapaata itseilmaisua, löytöretkeä abstraktien muotojen ja värien maailmaan. Se on prosessi, joka lopputuloksellaan yllättää usein taiteilijan itsensäkin. Veistäminen puolestaan on suunnitelmallisempaa ja kurinalaisempaa. Veistosten tarkoituksena on muuttaa taiteilijan mielikuvia näkyvään ja ymmärrettävään muotoon.

Lepistö veisteli jo lapsena puusta ihmishahmoja ja leluja haaveillen jo silloin isompien veistosten teosta. Kun hän poikasena näki lehdessä kuvan hienosta lumiukosta, hän teki heti samanlaisen omalle pihamaalleen. Nuorena miehenä taiteilu jäi hetkellisesti taka-alalle. Aika kului ammatin opis-keluun, töiden tekoon ja talon rakentamiseen. Halu taiteen tekemiseen kuitenkin kyti edelleen mielessä.

Vuonna 1980 Lepistö osallistui työväenopiston kuvan-veistokurssille ja oppi kipsivalun perusteet. Nähtyään naa-purustossa pienen betonihevosen hän innostui kokeilemaan betoniveiston mahdollisuuksia. Roihahti tekemisen palo, jota oli mahdotonta sammuttaa. Lepistö kertoo, ettei loputtomasti jaksanut pyristellä kohtaloaan vastaan; taiteilijaksi ryhtymi-nen oli väistämätöntä, vaikka taloudelliset perustelut eivät päätöstä puoltaneetkaan. Kymmenisen vuotta työn ohella taiteiltuaan Lepistö vuonna 1990 irtisanoutui koneistajan työstään, ja on siitä lähtien omistautunut päätoimisesti

taiteen tekemiselle. Ahkeran uurastuksen tuloksena Lepistön kotipiha on täyttynyt ääriään myöten betonisilla patsailla. Toki veistoksia on syntynyt myös tilauksesta ja myyntiin, mutta noin 250 on jäänyt syntysijoilleen, missä ne muodostavat kokonaistaideteoksen, yksityisen veistospuiston.

Lepistön mukaan hyvä aihe on sellainen, että se innostaa toteuttamaan teoksen. Silloin mielessä herää uteliaisuus nähdä, miltä mielikuvituksen tuottama kuva näyttäisi veistok-sena. Osa veistospuiston teoksista rakentuu kuvallisen idean varaan, toisissa on lähtökohtana kertova sisältö. Visuaalisen kiinnostavuuteen perustuvia teoksia edustavat lukuisat eläin-veistokset. Lepistön mielestä eläinaiheet ovat aina mielenkiin-toisia veistää, koska kaikki lajit ovat erilaisia ja antavat uusia haasteita työskentelylle. Kerronnallisista aiheista jotkut ovat sellaisia, että niitä on toteutettu eri versioina. Näin puistoon on syntynyt useita kokonaisuuksiksi hahmottuvia teossarjoja. Tällaisia teemoja ovat uskontoja kritisoi-va sarja, kotkapäiset hahmot, elämän syntyä kuvaavat muna-aiheet sekä maaseu-tukuvaukset.

Veistotyyliään Lepistö nimittää nykyrealismiksi. Veistok-sissa on aina aihe ja sen myötä pyrkimys esittävyYTEEN. Lepis-tön kehittänyt betonitekniikka soveltuu sekä pieniin että suuriin teoksiin, ja hän leikittelee mielellään kokoeroilla. Mittasuhteita ja muotoja hän haluaa noudattaa kurinalaisesti. Eläinaiheissa luonnostelun apuna on käytettävä kuvia, mutta ihmisen mittasuhteet hän on sisäistänyt niin hyvin, ettei tarvitse mallia työskentelynsä. Lepistö on hyvin kriittinen työnsä laadun suhteen, ja pyrkii jatkuvaan kehitykseen sekä viimeisteltyyn lopputulokseen. Hän kertoo taiteen tekemisen vaativan taitoa suunnitella ja toteuttaa teokset oikealla taval-la. Jos ei ole sisäistänyt jokaista vaihetta, ei lopputuloskaan ole oikeanlainen. Tekijällä täytyy olla herkkyyttä huomata työn tarjoamat ilmaisun mahdollisuudet prosessin kuluessa. Jokaisen teoksen kohdalla onnistuminen on pienestä kiinni, Lepistö painottaa.





Nykykansantaiteen teos on epäonnistunut silloin, kun se ei vastaa tekijänsä mielikuvaa. Edvin Hevonkoski mainitsee *Ahti ja merenneito* -teoksen esimerkkinä epäonnistumisestaan. Teos ei miellytä tekijäänsä, koska hän ei tavoittanut merenneidolle haluamaansa muotoa. Silti teos sai paikan Edvininpolun varrelta, mutta hiukan syrjäisestä kohdasta.

111 Lepistö 2005.

112 Hevonkoski 2002.

Tekijän itselleen asettamat tavoitteet ovat suhteessa käytettyyn tekniikkaan. Betonitaituri Matti Lepistö kertookin, että jos joku kritisoi hänen veistojälkeään, hän sanoo, *että tehkää itse parempia. Kovin paljon parempia ei kukaan voi tehdä tästä materiaalista. Siksi jos joku osoittaa kriittisyyttä, se ei häiritse, osoittaa vaan tietämättömyyttä, toteaa Lepistö.*¹¹¹

Esimerkiksi puunveistolle tyypillisiä taituruuden mittareita ovat yhdestä puusta veistäminen ja koko työn veistäminen vain yhtä välinettä käyttäen. Varsinkin moottorisahaveisto on työtapaa, jossa on mahdollista keskittyä tekniikan, mate-

riaalin ja välineen hallintaan joskus taiteellisen ilmaisun kustannuksellakin. Moottorisahaveistossa voidaan taidokkuudesta jopa kilpailla, niin kuin vuotuiset suomenmestaruuskisat osoittavat. Moottorisahaveistajien keskuudessa on varsin yleistä myös kilpailujen ulkopuolella esitellä virtuosimaisuutta sahaamalla yhdestä puusta ketjuja tai toteuttamalla muita mahdollottomalta tuntuvia sahaustehtäviä. Usein näitä virtuosimaisia sahausia toteutetaan yleisön edessä työnäytöksinä pitäjäpäivillä, markkinoilla ja kesätaapahtumissa.

Suurikokoisten ja työläiden teosten luominen vaatii uhkarohkeaa heittäytymistä urakoihin, joiden onnistumisesta ei ole varmuutta. Itseoppineet tekijät kuitenkin uskaltavat asettaa tavoitteensa korkealle ja jopa epäonnistua. Edvin Hevonkosken mukaan haasteiden otto on suorastaan nykykansantaiteilijoiden tunnuspiirre: *Kyllä se kaipaa tällainen aikaista tyhmyänrohkeuttaki siinä, että lähtiä jotaki suurta tekemään, vaikei sitä niinku osaistaan. Että rohkiasti vaan rupiais. Niin se on, että mä uskon, että monellaki tee itse -taiteilijoilla on varmaan tollanen, että lähetähän suuremman kuin kyvyt kestäiskään.*¹¹² Epätäydellisetkin teokset nähdään tarpeellisina kokeiluina ja joskus hauskoina sattumina, joita ei ole tarpeen katsojiltakaan piilottaa. Nämä pienet kömmähdykset ja jopa tyyliksi muodostunut kömpelyys ovat tulosta erikoisista materiaalivalinnoista, haastavista aiheista sekä itseopituista työtavoista.

Yksi nykykansantaiteen kiehtovimpia ulottuvuuksia on se, miten taiteilija ratkaisee epätavallisten materiaalien ilmaisulle asettamat haasteet. Ensivaikutelma nykykansantaiteen teoksia tarkastellessa saattaa olla karkea ja lapsenomainen,



Alpo Koivumäki ei halua kuvata eläinveistoksissaan jalat suorina seisovia hahmoja, vaan pyrkii saamaan teoksiinsa liikkeen dynamiikkaa. Veistoksen aloittamisen hankaluutta hän kuvailee seuraavasti: *Kun on näin perätysten kaksi öljypönttöä ja siinä yrittää nährä niinku edesssä juoksevan sarvikuonon, niin se on siinä niinku vaikeinta ajatella, että näkee juoksevan sarvikuonon. Näkee ne jalat, että kuinka se siinä juoksee. Sitä rupiaa siinä toteutetaan. Kyllä se joku semmonen siinä on vaikeinta. Mitä enempi siinä siihen sitte rupiaa tulleen valamista, sitten sen helpommin näkeekin, että no joo, tuohon nyt tuota ja tuota. Mutta kyllä se kokonaishahmotus. Ja eihän sitä mitään työtä oikein osaa ruveta tekkeen, jos ei sitä silmissänsä ensiksi näe, että mitä minä nyt rupian tekehen. Siinä täytyy olla joku näkemys, vaikka siinä näkeekin ne pöntötki perätysten, pitää yrittää nähdä, että kuinka se siitä tulee. Sarvikuono Töölönlahden veistospuistossa kesällä 2005.*

mutta käytettyyn toteutustekniikkaan suhteutettuna paljastuu ilmaisun taidokkuus. Vaatii taitoa ratkoa työskentelyssä rautakauppa- ja kierrätysmateriaalien mukanaan tuomia ongelmia niin, että se ei häiritse lopputulosta, vaan päinvastoin rikastuttaa teoksen visuaalista ilmettä. Betonilta on turha odottaa kipsivalun herkkyyttä, eikä hernekeittotölkkien peltiä ole tarkoitettu ensisijaisesti kuvaveistoon. Haastavilla materiaaleilla työskentely tuo nykykansantaiteeseen oman lisänsä. Nykykansantaiteen ominaispiirteisiin kuuluva ”raakuus” ja alkukantaisuus viestivät omaperäisyydestä ja ilmaisukyvystä, siitä alkuvoimaisesta luovuudesta, jota korkeataide outsider-taiteen muodoilta suorastaan kadehtii.¹¹³

Naiivi pelkistäminen

Erkki Pirtola kuvailee runollisesti Rikhard Koiviston pienten puuveistosten silmien apposen auki tuijottavaa ilmettä:

Tuossa katseessa on viattomuus joka oli ennen muistamista ja toistoa. Kun katse elää luovassa maailmassa, on se aina uusi ja innoittunut. Siksi luovien ihmisten silmissä asuu elävä liekki, joka tarttuu teokseen ja sytyttää katsojan silmän. Sellainen katse ei toista nähtyä naturalistisesti, vaan sulattaa nähdyn oman itsensä muotoiseksi kuin lapsi, joka leikkien oppii yhteyden maailmaan.¹¹⁴

Nykykansantaiteelle tyypillinen ilmaisun naiivius voi olla tahallista tai tahatonta. Taidokkaa-

113 Vrt. Sepänmaa 2003, 15. Sepänmaa pohtii, onko nykykansantaiteen kömpelyyden ja taitamattomuuden vaikutelman taustalla puutteelliset taidot kuten lapsella, vai onko taustalla tietoinen ohjelma, jossa karheus, hiomattomuus ja rosoisuus ovat säilytettäviä, tavoiteltavia ja arvostettavia tyylipiirteitä.

114 Pirtola 2003, 56.



Rikhard Koiviston (1912–1983) teoksia Kiasman *Omissa maailmoissa* -näyttelyssä 2005.



Jorma Pihlin veistolinjoiltaan pelkistetyt *Jaguaarin* raajoissa on käytetty hyväksi puun luonnollista muotoa.

115 Ks. Sederholm 2003, 76.

116 Käsitteellä primitiivinen voidaan tyylin yhteydessä viitata alkuasteella olevaan, sisäisesti ja muodollisesti kehittymättömään kuvalliseen ilmaisuun. Arkaainen tyyli on vähän kehittyneempi ilmaisutapa, jolle on tunnusomaista muodon kaavamaisuus. Kyseiset käsitteet liittyvät yleensä taidehistoriallisiin tyylikausiin.

117 Vrt. Okkonen 1916, 168–170 primitiivisestä kuvanveistosta.

118 Sama, 267.

seen ilmaisuun pystyvät ammattilaisetkin voivat jäljitellä kömpelöä ja lapsenomaista ilmaisua tavoitellessaan viattomuutta ja alkuperäisyyttä.¹¹⁵ Lasten ilmaisun lisäksi nykykansantaiteen tyy- lissä on nähtävissä yhtymäkohtia taiteen varhai- simpiin muotoihin, primitiiviseen ja arkaaiseen taiteeseen.¹¹⁶ Kaavamaisuus, jäykkä symmetria, liikkeen pysähtyneisyys, veistosten sivuprofiilin outo litteys ja pään suuri koko ovat primitiivi- sestä taiteesta tuttuja ominaisuuksia, jotka ovat yleisiä myös nykykansantaiteen veistoilmaisussa. Ihmisaiheisten patsaiden veistomuoto on helposti pylväsmäinen, varsinkin puuveistoksissa, jolloin veistohahmon jalat ovat jäykkinä ja yhdensuun- taisia vartalon alla ja hartoiden ja pään taivutuk- set puuttuvat. Myös kädet on kuvattu vartalon suuntaisiksi, tai raajojen taivutukset on esitetty jyrkän suorakulmaisesti.¹¹⁷

Voittaakseen materiaalin, tekniikan ja paikan vastarinnan nykykansantaiteilija joutuu toisinaan tekemään tyyllillisiä kompromisseja. Osista ei esimerkiksi voi tehdä niin siroja ja hentoja kuin haluaisi, tai teosta on mahdotonta toteuttaa niin monumentaalisenä kuin se aiheensa puolesta ansaitsisi. Materiaalin työstäminen varsinkin puutteellisilla työvälineillä voi olla vaikeaa, joten on pakko tehdä pelkistyksiä, keskittyä vain kaikkein olennaisimpaan. Myös idean välittämi- sen kannalta on tehokasta karsia kaikki ylimää- räinen pois. Tikkumaiset raajat ja merkkimaiset kasvonpiirteet saattavat täyttää tarkoituksensa hiotumpaa lopputulosta tehokkaammin. Pieniko- koisissa veistoksissa mittasuhteiden vääristymät ovat yleisiä, sillä vaikeus karakterisoida pienessä koossa kuvaavia yksityiskohtia johtaa helposti

ylisuuriin päihin ja paisuneisiin korviin, neniin ja silmiin sekä suuriin käsiin.¹¹⁸

Nykykansantaide on usein tekotavaltaan ekonomista. Kun ammattitaiteilija miettii, mitä tarvitsee ideansa toteuttamiseen, nykykansantai- teilija joutuu pohtimaan, mitä hänellä on ja miten siitä voi tehdä teoksen. Nykykansantaiteilijat ovat suhteellisen vapaita kuvanteon kulttuurisista konventioista, mutta heidän ilmaisunsa vapautta voi ammattitaiteilijaa enemmän sitoa materiaalin, tekniikan ja paikan vaateet.



Pentti Sipolan veistotuotannossa on runsaasti ihmishahmoi- sia veistoksia. Hän esittää henkilönsä pölliveistolle tyyppillisesti seisovassa asennossa, selkä suorana ja kädet useimmiten tiiviisti vartaloa myötäillen. Sipolan hellyttävissä pohjalais- hahmoissa pölliveistosten luontainen jäykkyys on suorastaan tyylikeino, ikään kuin hahmojen luonteen kuvastaja.

Erikoisuuden tavoittelu

Kaikki taiteen tekeminen perustuu jonkin asian tekemiseen erityiseksi, nostamiseen huo- mion kohteeksi. Ihmisille on ominaista viehättyä epätavallisesta. Haluamme kokea asioita, jotka poikkeavat jokapäiväisyydestä.¹¹⁹ Nykykansan- taiteessa taiteelle ominainen erityisen tekeminen lähenee usein suorastaan erikoisuudentavoittelua. Nykykansantaide on yllättäville yhdistelmille rakentuva taidemuoto. Toisaalta nykykansantaide tukeutuu kansanomaiseen makuun ja yhteisölli- siin arvoihin, mutta yhtä lailla sen perusluontee- seen kuuluu poikkeaminen totutusta ja tavalli- sesta. Omaperäisiä tuotoksia syntyy, kun vilkas mielikuvitus yhdistyy ennakkoluulottomaan kekseliäisyyteen ja luomishaluun. Nykykansan- taiteen ilmaisun rikkauteen sisältyvät oivaltavat aiheet ja innovatiiviset toteutukset. Teosten taituruus näkyy siinä, miten itseoppinut taiteilija on tehnyt mielikuvansa näkyviksi käytettävissä olevien resurssien ehdoilla.

Harrastajataide voi herättää ihailua, mutta



se harvoin hätkähdyttää. Toisin on nykykan- santaiteen laita. Nykykansantaiteessa pyritään usein maksimaaliseen näyttävyyteen. Konkreet- tisina tyylikeinoina nykykansantaiteilijoilla ovat teosten poikkeuksellinen koko, teosten runsaus ja teemojen toisto sekä erikoiset esitysyhteydet ja yllättävät yhdistelmät. Vaikuttavuus syntyy jo siitä, että teokset ovat omassa ympäristössään, sillä arjen keskelle sijoittuva esitysympäristö ja vuosien työn tuloksen näkeminen tekevät vaikutuksen¹²⁰. Nykykansantaiteilijat kasvattavat teoskokonaisuuksiaan aivan tarkoituksellisesti, sillä suuri lukumäärä herättää huomiota samaan tapaan kuin erikoinen mittakaava. Toisaalta valtavaa kokoa, ylipursuavan runsasta koristelua ja suurta lukumäärää selittää taiteen tekemisen intensiteetti. Jatkuvalle työskentelyllä ja jopa pak- komielteisyyttä hipovalla toistolla voidaan luoda yhtenäinen kokonaisuus ja tunne kaikenkattavas- ta taiteesta.

Vaikka juuri erikoisuuden tavoittelu ja saavut- taminen ovat keskeisiä tekijöitä hahmoteltaessa rajaa nykykansantaiteen ja harrastajataiteen sekä



Tauno Vuorenniemen *Kurjen tanssi* -lasikuitu- veistos hämmästyttää mittakaavallaan ja hou- kuttaa kävijöitä *Ajan henki* -veistospuistoon.

119 ks. Dissanayake 1992.

120 Ks. Hemphill & Weissman 1974, 14.

Erkki Pekkarisen taituroimat jättivirsut *Kai- killa mausteilla* -näyttelyssä Juuassa keväällä 2006.

Pekkarinen on joutunut tekemään ”maail- man pienimmät” tuohivirsut kahteen ker- taan, koska ensimmäinen viiden pikkuruisen virsuparin sarja varastettiin hänen Tuohimu- seostaan vuonna 2006. Sarjan pienimmät virsut ovat kahdellatoista hiuksenohuella tuohisäikeellä punotut ja vain 3,8 millimetrin pituiset. Sarjan suurimpienkin tekemiseen on tarvittu vakaata kättä ja suurennuslasia, sillä nekin ovat vain 14 millimetrin mittaiset.



Jorma Pihl (1944), Sauvo

Jorma Pihl on entinen karjatilän isäntä, joka eläimistä luovuttuaan alkoi täyttää tyhjilleen jäänyttä navettaansa veistoksilla. Aluksi Pihl teki karheen kauniita moottorisahaveistoksia, jotka maalasi kirkkain värein. Veistosten aiheina olivat tukevarunkoiset pöllistä muovailut kukat sekä monenmoiset eläimet kotoisesta lihakarjasta karjuvaan leopardiin.

Kun terveydentila ei enää sallinut veistäjän toteuttaa luovuuttaan raskasta moottorisahaa käyttäen, hän alkoi muovata veistoksia paperimassasta ja keskittyi puunveistossaan pienoisveistoksiin. Aiheet ja ilmaisutyyli pysyivät paljolti samoina, vaikka mittakaava muuntui. Eläin- ja kukka-aiheet toistuvat nyt iloisen kirjavissa sarjallisissa puukkotöissä. Pihl nauttii taiteen tekemisestä ja valmiista teoksistaan. Hänen vilpittömän lapsenmieliset teoksensa ovat kuin vastakohta harmaalle arjelle, sillä ne tuntuvat tarjoavan sadunhoitoisen häivähdyksen lelukaupan runsaudesta tai tivolin värikkästä maailmasta.

Pienten veistosten parissa Pihl työskentelee ahkeran kurinalaisesti. Onnistuneen veistomallin keksittyään hän toistaa sitä useina, vain hitusen toisistaan eroavina versioina. Tämän ”sarjatyön” huipentuma on Pihlin veistämä tuhannen lähes identtisen kurjen sarja. Pihl on lainannut kurjen mallin erään käsityöläisen myymistä kurjista, mutta pitää omaa muovisilla

askartelusilmillä varustamaansa mallia esikuvaansa parempana. Kurkien veistämiseen liittyvän uuvuttavalta tuntuvan toiston Pihl kuittaa toteamalla, että *pitää olla päämääriä... tuhat tuntui sopivalta luvulta*. Sen kummempaa selitystä hänellä ei ole kurkituotannolle tarjota, mutta näyttäväthän linnut kieltämättä komealta suurena parvena. Kaupallisuuskin on pois suljettu motiivi, sillä Pihl ei myy teoksiaan. Numeroituna monet kurjet ovat toisin levinneet lahjoina maailmalle. Linnun ovat saaneet omakseen monet Pihlin tuotantoon tutustuneet ITE-taiteen ystävät kirjoittajasta itsestään aina pääministeri Vanhaseen.



121 Ks. Sepänmaa 2000b.

122 Myös tässä suhteessa suomalainen nykykansa-
santaide löytää yhtymäkohdan amerikkalaisesta
kansankulttuurista. Yhdysvalloissa ”maailman
suurimmat” esineet ovat pikkukaupunkien
tunnusmerkkejä ja turistinähtävyyksiä. Ks. Butko &
Butko 2005. ”Maailman suurin” viehättää ilmeisesti
myös länsinaapurissamme, sillä Ruotissa Vithatten
vuorelle ollaan rakentamassa 45 metriä korkeaa
hirveä, jonka on määrä kätkeä sisäänsä turistipal-
veluille suunnattuja tiloja. Ks. projektin kotisivut
www.stoorn.se.

123 Huizinga 1967, 20.

124 Sama, 15.

Jorma Pihl on tehnyt tuhat samantyyppistä kurki-
veistosta. Kuva Kiasman näyttelystä 2005.



harrastajakäsityön välille, erikoisuudentavoittelu on paradoksaalisesti seurausta näille taidemu-
doille yhteisestä kansanomaisesta taidemausta. Suurta yleisöä kiehtovat erikoisuudet, ja sik-
si kansanomaisia mieltymyksiä noudattavat nykykansantaiteilijat tavoittelevat teoksissaan mittasuhteiden äärirajoja, maailman suurinta ja pienintä.¹²¹ Suomalainen nykykansantaide tuntee maailman suurimmat ja pienimmät tuohivir-
sut, kookkaimman tuppipuukon sekä joukon muita absurdeihin mittasuhteisiin kasvaneita ”esineitä”.¹²² Aina ei tavoitella äärimmäistä, vaan poikkeama totutusta mittakaavasta riittää. Kun teoksen mittasuhteet venyvät selkeästi esiku-
vaansa suuremmaksi ja yli katsojan fyysisen koon, teoksen vaikuttavuus kasvaa. Nykykansantai-
teessa on siirrytty perinteiseen kansantaiteeseen liittyvästä käyttöarvosta näyttöarvoon.

Leikkimieli

Vaikka kansanomaisen taidekäsityksen mukaan taiteen perustehtävä ja tavoite on olla kaunista ja taidokasta, nykykansantaiteessa on harvoin pääasiallisena tavoitteena pyrki-
mys kauneuteen. Esteettinen funktio on usein alistettu leikille, huumorille, teoksen sanomalle tai materiaalin haasteille. Silti, koska kyseessä on taideilmaisu, esteettinen ulottuvuus on eriyty-
mättömänäkin läsnä. Kuuluisa leikin tutkija, kulttuurihistorioitsija Johan Huizinga kuvailee nykykansantaiteeseen sopivasti leikkiä ja estetiik-
ka koskevan puheen yhtäläisyyttä:

Ne sanat, joilla voimme kuvata leikin omi-
naisuuksia, kuuluvat suurimmaksi osaksi estetiikan piiriin. Samoja sanoja käytämme yrittäessämme ilmentää kauneuden aikaan-
saamaa vaikutusta; esim. jännitys, tasapaino, arviointi, vastakohtaisuus, vaihtelu, yhtymi-
nen, ja eriyminen. Leikki sitoo ja päästää. Se lumooa.¹²³

Leikki, nauru, ajanviete, pilanteko, koomil-
lisuus ja hulluus liittyvät Huizingan mukaan samaan höllästi koossa pysyvään käsiteryh-
mään.¹²⁴ Ne edustavat jotakin sellaista, mikä tekee poikkeaman tavalliseen elämään ja arjen kulkuun. Nykykansantaide on luonteeltaan leikkisää. Se on taidetta, jossa kyseenalaistetaan ”totuuksia”, irvaillaan normeille sekä ollaan ja tehdään toisin ja toisenlaista. Myös edellisessä luvussa mainittu erikoisuuden ja näyttävyyden tavoitteluun kuulu-
va kohtuuttomuus kuuluu tähän terveen hulluu-



Martti Hömpin taiteessa huumori usein yhdistyy kantaaottaviin aihe-
siin. Semmonen sarkastinen juttu,
ei mitään tarkota, mutta tarkoittaa
kuitenkin, Hömppi kuvailee taiteensa
linjaa. Tasa-arvo -teoksessa koetel-
laan perinteisiä sukupuolirooleja.
Se on tasa-arvo ja ukollehan se
on hyvinvointi, kun muja työntää
kärryissä, Hömppi selittää.

125 Sama, 164.

126 Krohn (1958) jakaa koomiset ilmiöt ironiaan, satiiriin ja huumoriin. Tässä tutkimuksessa kuitenkin käytän huumoria yleiskäsitteenä, jolla viitataan kaikentyyppisiin ilon, koomisen ja vitseikkyyden ilmaisiin. Ks. huumorin käsitteestä Knuuttila 1992, 92–96.

127 Krohn 1958, 60.

128 Knuuttila 1992, 19, 92–96.

129 Ylönen 2001.

130 Knuuttila 2005, 57



Ensio Tuppuraisen maalaus kuvittaa vitsin. UKK-puistossa oli Ulpu livari ja Kulhia. Ja tytöt meni pissille ja eksyvät vähä toisistaan. Niin livari huutaa, että Kulhia, Kulhia. Niin Aslakki kuuli: tulhaan, tulhaan. Porokkin jäi narun päähän, Tuppurainen nauraa.

den leikkisään piiriin.¹²⁵

Nykykantsantaide on naurun kyllästämä taide-
muoto. Se on usein humoristista tyylistä sisäl-
töön. Nykykantsanteilijat suhtautuvat teostensa
tekemiseen kunnianhimoisesti ja vakavissaan,
mutta luovat hersyvän hauskoja teoksia. Nyky-
kantsantaiteessa yhdistyvät ilmaisun osin tahaton
komiikka ja monille teoksille ominainen pilakuvan
logiikka sekä visuaaliset vitsit.¹²⁶ Nykykantsantai-
teessa huumori on läsnä paitsi visuaalisessa muo-
dossa havaittavana ominaisuutena, myös useiden
nykykantsanteilijoiden suhtautumistapana
taiteen tekemiseen ja elämään yleensä. Huumori
on asenne ja lähtökohta, joka sallii itseilmaisun
nykykantsantaiteen keinoin. Se on ”hullunrohke-
utta” asettua alttiiksi ja ryhtyä mahdottomilta
tuntuviin urakoihin. Jos rohkeudesta seuraa
epäonnistumisia, se kuitataan huumorilla.

Monissa teoksissa huumori merkitsee taitoa riisua kuvauksen kohde turhasta tärkeydestä ja juhluvuudesta. Huumorin läsnäolo tekee myös vaikeiden asioiden käsittelyn helpommaksi. Ironia on minän puolustuskeino. Sen avulla voi valittaa selkä suorassa, muuttumatta itse sääliittäväksi.

Jostakin syystä huumori koetaan taiteessa helposti kansanomaiseksi ja epä-älylliseksi, silloinkin kun se on sukkela ja pisteliästä. Toisaalta hauskuudessa on aina paljon myönteistä ja myötätuntoa herättävää, kuten estetiikan professori Eino Krohn on kuvaillut:

Huumori merkitsee sellaista inhimillistä tilaa, jossa katsellaan heikkouksiin ja epätäydellisyyskätkeytyvää koomisuutta hyvän tahoisella ymmärtämyksellä. Humoristi ei kadota

näkyvistään ihmisen myönteisiä puolia. Jollei muuta niin hän väläyttää nähtäväksemme itse yksilön itseisarvon. Pyhän ja koskemattoman ihmisyyden taustaa vasten nauru kadottaa haavoittavan kärkensä.¹²⁷

Vitsit liittyvät tekstuaalisuuteen, sen sijaan koomisuus ja huumori viittaavat tilanteisiin, jotka yksilö kokee huvittaviksi. Huumori on asenne ja kulttuuristen merkitysten tulkintatapa, joka ohjaa koomisen havaitsemista ja tuottamista, samoin kuin koomiseksi ymmärretty ruokkii huumoria. Huumoria voi Seppo Knuuttilan tapaan luonnehtia mielihyvää tuottavaksi järjenkäytöksi.¹²⁸ Nykykansantaiteessa mielihyvää tuottavia oivalluksia sisältyy niin teosten aihe maailmaan kuin toteutustapaankin. Nykykansantaiteen teokset testaavat vitsien tavoin yleisönsä älyä ja huumorintajua. Katsojan on ymmärrettävä teoksen idea voidakseen yhtyä tekijän nauruun, sillä yleensä tarkoitettu merkitys syntyy vasta teoksen tarkastelijan mielessä. Lapinlaakson logiikalla toimiva nykykansantaiteen teos onnistuessaan kertoo asiansa jättämällä sen sanomatta¹²⁹, tai sitten se ironisesti sanoo yhtä mutta tarkoittaakin toista¹³⁰.

Nykykansantaiteen ilmaisutavoille on leimallista leikittely erilaisilla tekniikoilla ja materiaaleilla, mikä näkyy myös valmiissa teoksissa. Arvottomat materiaalit sekä tyylin omaperäisyys ja jopa kömpelyys, joka on seurausta taiteilijan itseopitusta ilmaisutavasta tai materiaalin lievästä sopimattomuudesta taideilmaisuuun, vaikuttavat humoristisilta. Odottamattomat yhdistelmät, jonkun tutun arkisen näkeminen uudella tavalla ja



Alpo Koivumäen hirvipatsaalla on tädin kengänpohjista taiteillut korvat.



Martti Hömppi (1935), Siuro

Kun se vaan välähtää, että mieleen juolahtaa. Kun joku kysyy multa, että "tuota haetko sää uusia ideoita?" mä sanon, että mulla on kyllä pää niin täynnä ideoita, saatuna, että ikä loppuu kyllä kesken, jos mää sillä lailla.

Martti Hömppi kertoo, että hän on kirjavan elämäntaapaleensa varrella ehtinyt olemaan monessa mukana. Lähtöjään hän on Karjalan evakko. Nuoruudessaan hän paini kilpaa ja seikkaili maailman merillä seilorina, myöhemmin harrasti torvensoittoa ja lopulta eläkkeelle jäätyään ryhtyi itseoppineeksi taiteilijaksi. Hömppi kertoo olleensa koko ikänsä kiinnostunut taiteesta ja sen tekemisestä, mutta aiemmin ei ollut aikaa aloittaa. Tärkeänä kannustajana taiteilijuuden alkutaipaleella oli kuvanveistäjä Ossi Somma, jolta Hömppi uskaltautui aikansa emmittyyään kysymään neuvoa taiteen tekemiseen. Somman innoittamana aiemmat kuparipakotetyöt ja maisemamaalaukset saivat väistyä ihmishahmoisten veistosten tieltä. Aluksi Hömppi teki veistoksiaan polyuretaanista, mutta pian omimaksi tekniikaksi osoittautui lautaveisto.

Puusta nikkaroinnin halun Hömppi uskoo löytyvän geneistään, isä kun oli tuhattaituri käsitoissa ja äidin suku eli tuohikulttuurista Karjalassa. Sodanjälkeisen pula-ajan muistavalta Hömpiltä ei löydy ymmärrystä nykymailman uusavuttomille. Hän kertoo, että mitä vain materiaalia käteen sattuu, heti alkaa päässä raksuttamaan, että mitä tästä saa tehtyä ja mihin tämä sopii. Hömpin jätelaudasta kasaamat karnevalistiset veistokset ovat täynnä ilkkurista yhteiskuntakritiikkiä, jossa osansa saavat niin kaksinaamaiset poliitikot kuin doping-urheilijat ja kiihkouskovaisetkin. Hömppi rohkenee härnätä, ei ilkeyttään vaan silkkaa "pirunkurisuuttaan", sillä irvailu on hänen mukaansa kulttuurin suola. Rohkeutta Hömppi pitää tärkeimpänä, niin

taiteessa kuin elämässä yleensä. Hänen mukaansa *puutteenki kans tullee jotenki toimeen, mutta pelkojen kans se onki yhtä perkelettä*. Silti menneeseen on hänelläkin mahtunut monenlaisia pelkoja. Lapsena hän kertoo kokeneensa ahdistusta sodan sekä evakkoreissujen takia, ja myöhemmin urheilu-uransa alussa painikilpailuissa jännittäneensä enemmän yleisöä kuin vastustajaansa. Monenlaiset seikkailut merillä ja maissa kuitenkin auttoivat eroon arkuuksista ja antoivat uskalluksen nauraa niin itselle kuin muille.

Hömppi ei turhaan silottele veistoksiaan eikä sanomisiaan, tärkeintä on, että asia tulee ymmärretyksi. Hömpin taide on humoristista niin ilmasultaan kuin sanomaltaankin. Jätelaudan ja romun kekseliäs uusiokäyttö yhdistyy teoksissa ironiaan ja hullutteluun. Usein jo teoksen nimi avaa katsojalle teoksen taustalla olevan tarinan, mutta toisinaan pitempi selitys on tarpeen. Hömpin tunnetuimpia teoksia on hänen ITE-museolle lahjoittamansa teosryhmä *Trio Pönttöpäät*. Linnunpöntöistä, puuseenosista ja laudanpätistä koottujen lautamusikanttien avulla Hömppi esittää luonteikkaat karikatyyrit kolmesta tunnetusta poliitikosta: Mauno Koivisto lyö rumpua puunoksa tunnusomaisena otsatyhtönään, Paavo Väyrynen elvistelee kitaransa kanssa lankarullasilmät tapittaen toinen länteen toinen itään, ja viulisti Ulf Sundvististilla on kaiken varalta jalassaan sukset toinen eteen ja toinen taaksepäin hiihtämässä.

Oivan esimerkin huumorin sävyttämästä tavastaan kritisoida maailmanmenoa Hömppi tarjosi Kaustisella Kansantaitteen seminaarissa kesällä 2000. Hömppi tarinoi värikkääseen tapaansa teostensa taustoista ja omasta henkilöhistoriastaan ja kertoi lopuksi pohtineensa rauhanomaista ratkaisua joka keväiseen koirankakkakeskusteluun. Hänen suunnitelmansa oli asetella valkoisia kertakäyttöhaarukoita ja veitsiä näkemiinsä koirakakkakasoihin, kuin kesken jääneisiin mustamakkaraaterioihin. Koirankakkaongelma poistuisi, ja kiistelyn asiasta voisi lopettaa, kun kakasta tulisi taidetta. Hömpin oivalluksessa taisivat osansa naurusta saada paitsi pikkuasioista kiusaantuvat lähimmäiset myös kaiken sallivat taiteenystävätkin.



131 Greenfield 1984, 135; Knuuttila 2005, 56–57; Krohn 1958, 54–60.

132 Koivumäki 2005.

133 Huizinga 1967, 9–13, 39.

uudessa yhteydessä, toimivat itsessäänkin visuaalisena vitsinä.¹³¹ Kierrätysmateriaaleista teoksiin taituroiva Alpo Koivumäki pohtii teoksiinsa sisältyvää huumoria seuraavalla tavalla:

*Siinä on taas selevin esimerkki, siinä virtahevon päässä, kun se on öljypohjaa ja siellä on korvain välissä öljynpäästökorkki. Vaikka se meni silloin tänne Meilahteen, tänne näyttelyyn, en mää sitä rälläkällä ruvennut sieltä ottaan pois. Mä annoin sen varta vasten olla, että ihmiset voi hymyillä, kun ne näkee sen korkin. Ja sen voi aivan vapaasti nähä, että jahas tuommosesta tehty. Ja samalla huumoriki sitte, se korkki siellä korvain välissä. En mää sitä pyrkinykkään sieltä rälläkällä hioon pois... Ja tuos hirves, niin siinä varta vasten korvat oli näin, niin minä jätin ne, että ne nyt on selevästi kumikengän pohjat. Taitavat ollakin vielä tädin kengän pohjat, on vähä pienemmät, mulla olis ollut niin isot, että olis tullut niin suuri korva. [...] Ehkä se onkin jotain ahaa-elämystä, että tuommoisesta tehty tuo. Ehkä katsojallekin mukavampi.*¹³²

Huumoria ja leikkiä on mahdoton erottaa toisistaan nykykansantaiteen ilmaisussa. Molempiin liittyy jännityksen ja ilon tunne sekä poikkeama tavallisesta arjesta. Siinä missä huumori nostaa asioita esille, leikki verhoutuu salaperäisyyteen. Sen ilmapiirissä tavallisen elämän lait ja tavat eivät päde. Leikissä olemme toisia ja teemme toista.¹³³ Leikki on irrottautumista konkreettisesti todellisuudesta. Siinä avautuvat luovuuden, mielikuvituksen ja mahdollisuuksien maailmat. Leikki ei nykykansantaiteen ilmaisussa merkitse



Ilmari Salminen on rakentanut Viestikeskuksen, josta hän soittaa kuvitteellisia puheluita "maailman johtajille".

sekaannusta tai sattumanvaraisuutta. Päinvastoin, leikki sääntöineen merkitsee järjestystä ja luo sitä. Kuten Huizinga leikkiä kuvailee: "Epätodelliseen maailmaan ja sekavaan elämään se tuo hetkellisen, rajatun täydellisyyden."¹³⁴ Leikkivän nykykansantaiteilijan leikkipaikkana on hänen itse luomansa teosympäristö, ja leikin sääntöinä hänen ympäristölle antamansa merkitykset. Joskus taiteilijan eläytyminen on niin kokonaisvaltaista, että ympäristöstä muodostuu oma maailma, omalakinen todellisuus.

Rationaalisuutta korostavassa asiallisten aikuisten maailmassa saatamme pitää mieleltään häiriintyneenä taiteilijaa, joka leikkii ja antaa mielikuvituksena liittää vapaana. Nykykansantaide on kuitenkin tervettä arkipäivän hulluutta, jota tavallisemmin kutsutaan luovuudeksi. Tämä "luova hulluus" on erotettava outsider-taiteeseen liittyvistä psykoottisista tiloista. Leikissä on jotain sellaista, mikä ei kuulu välittömiin elämäntarpeisiin, mutta luo elämään mielekkyyttä. Täysikasvuiselle ja vastuunalaiselle ihmiselle leikki on ehkä tarpeetonta, jotakin mitä ilman hän voisi hyvin olla. Leikin halu on olemassa aikuisellakin,

mutta se perustuu leikin tuottamaan huviin ja ajanvietteeseen.¹³⁵

Leikki on huumorin tavoin eräänlainen puskurivyöhyke omien haaveiden ja todellisuuden välillä. Leikki, rituaalit ja taide ovat kaikki toisin olemista, arjesta irrottautumista, mahdollisuuksien tutkimista ja erityisen tekemistä¹³⁶. Monet luovuustutkimuksen klassikkoteoreetikot kuvailevat tietyn lapsenmielisyyden ja leikkimielen liittyvän oleellisesti luovuuteen.¹³⁷ Leikkiessään nykykansantaiteilija asettuu alttiiksi ja pakottaa samaan myös teostensa yleisön. Leikkivä nykykansantaiteilija ei sitoudu normien määrittämään todellisuuteen vaan avaa oivalluksillaan ovia yllättäviinkin todellisuuden tulkintoihin. Nykykansantaiteilijan fantasiamaailmassa hänelle saattaa näyttäytyä mielikuvituksen kautta toisenlainen elämä. Teosympäristöt ovat kehyksiä, joissa nykykansantaiteilija voi leikkien elää todeksi haaveitaan. Yleisön läsnäollessa taiteilijan toiminta fantasiamaailmassaan muuttuu performanssiksi elinympäristön näyttämöllä. Siinä näytöksessä teokset muodostavat rekvisiitan ja lavasteet.

134 Sama, 20.

135 Huizinga 1967, 17.

136 Dissanayake 1995, 42–49.

137 Ks. Uusikylä 2000.



Seppo Suomensyrjä (1950), Villähde

Mä teen niinku namuja näistä. Mä haluan maalata ne kauniiksi.

Villähteellä asuva Seppo Suomensyrjä on kiihkeä formula-fani, jonka vapaa-ajan ja ympäristön moottoriajoneuvoharrastus täyttää. Hänen elinympäristönsä on vähitellen muuttunut fantasiamaailmaksi, jossa yhdistyvät unelmat ja mielikuvat formuloista ja muista uljaista ajokeista, sarjakuvien villistä lännestä sekä rock 'n rollista. Pihamaalla ovat sulassa sovussa *Ghostrider*-formula, *Sputnikmotskari* ja viisi metriä korkea *Eagle Katosstraster*-kitara, johon piilotetuista kaiuttimista kajahtavat rautalankamusiikin sävelet.

Suomensyrjä toteutti 1970-luvulla yhden unelmansa hankkimalla oman Harley-Davidsonin. Siitä lähtien hän on maalannut ja piirtänyt kiehtovien ajoneuvojen kuvia ja läheltä niitä julkaistavaksi moottorijulkaisuissa. Hän on myös

kirjoittanut kirjeitä formulatalleille saaden vaivansa palkaksi vastauskirjeitä ja nimikirjoituksia muun muassa Mika Häkki-seltä, Jean Todtilta ja Michael Schumacherilta.

Kierrätysmateriaalista koostettujen veistosten tekeminen sai alkunsa 1990-luvun alussa, jolloin Suomensyrjä Jurassic Park elokuvan innoittamana muotoili dinosauruksen ja moottoripyörän risteytyksen, *Motosauruksen*. Seuraavaksi syntyi autotallin ylijäämäpelleistä *Aurinkohaukaksi* nimetty lentokone. *Mä ajattelin, että olis kiva lentokone pihaan, että ku pienenä teki noita lennokkeja vaan. Olis kiva kun olis oikein kunnan kone siinä. Ja sit sen vaan teki*, Suomensyrjä kuvailee ideoittensa toteutusta.

Into taiteen tekemiseen kasvoi entisestään, kun Suomensyrjältä loppuivat koneenkäyttäjän työt paikallisen maitojauheyriityksen lopetettua toimintansa. Välttyäkseen työttömyydeltä Suomensyrjä ryhtyi päätoimisesti tekemään surrealistisia maalauksia ja julisteita sekä koristemaalamaan kynäruiskulla ajokypäriä ja ajoneuvoja. Nopeiden ajoneuvojen ja rautalankamusiikin lisäksi Suomensyrjä tuntee vetoa sarja- ja elokuvien kuvaamaan villin lännen sankari-maailmaan. Hän on lavastanut kotinsa sisätiloihin saluuna Willinlähteen, jossa hänen videolla esittämänsä lännensankari *Finn-Side Kid* voi rosvojen ilmestymistä odotellessaan harjoitella revolverinvetoa. Vaikka Suomensyrjä ei koe taidettaan leikiksi, hän myöntää, että yhtymäkohtia lapsuuden mielikuvitusmaailmoihin on. *Ei meillä niinku leluja ollu, sillee hirveesti ostettu siihen aikaan. Ei ollu Hartikaisia eikä Lelumailmoja sun muita. Me tehtiin ite, keksittiin ite. Että sieltä se vaan sitte kuitenkin kumpuaa jostain.*





Kirsti Mäen Kivikirkko.

TEOSTEN KERTOMAA

”Kyllä mää uskon, että katos tätä, mää sanon tätä kansantaidetta, sitä olis paljon enemmänkin, mutta siinä saa olla vähä niinku ittensä paljastaja, että mitä siellä sielussa ja psyykkeessä liikkuu”, Martti Hömppi pohtii.

Nykykansantaiteen tekeminen on keino ilmaista ja käsitellä omia ajatuksia ja mielipiteitä. Itseä askarruttavat asiat voivat saada kaivattua selkeyttä puuhun veistettynä tai betoniin valettuna. Elämän epäkohtien käsittely taiteessa saattaa purkaa patoutunutta ahdistusta, ja uskonnollisten teosten tekeminen toimia suorastaan hartauden harjoittamisen muotona. Nykykansantaiteilijat voivat aihevalinnoillaan kiinnittää teostensa yleisön huomion tärkeinä pitämiinsä seikkoihin ja herättää keskustelua niistä.

138 Dissanayake 2001, 43.

139 Ks. kodin merkityksistä Pallasmaa 1994.

Nykykansantaide kuvastaa tekijänsä yksilöllisyyttä ja identiteettiä. Teokset ovat minän peilejä, jotka heijastavat nykykansantaiteilijan henkilökohtaisia tunteja ja viestivät ulkopuolisille paitsi tekijän mielipiteistä, myös hänen kyvyistään.¹³⁸ Teoskohde merkitsee tekijänsä osoittamalla hänen erityislaatusa. Tekemällä taidetta ja muokkaamalla elinympäristöään nykykansantaiteilija rakentaa aktiivisesti myös omaa identiteettiään. Kenttämuiistiinpanoihini heinäkuulta 2002 olen kirjannut mielenkiintoisen keskustelun, joka kävin Veijo Rönkkösen kanssa vieraillessani ensi kerran hänen teoskohteessaan:

Haastattelun päätyttyä ja Rönkkösen esiteltyä minulle veistospuistonsa pyysin taiteilijalta lupaa kuvata hänet jonkin hänelle itselleen erityisen merkityksellisen veistoksen tai veistosryhmän kanssa. Rönkkösestä tällainen kuvaan asettuminen tuntui selvästikin turhalta ja vastenmieliseltä. Patsaspuistoonsa viitaten Rönkkönen totesi, että ympärillä oli monta sataa hänen omakuvaansa, ja kyseenalaisti, mihin enää valokuvaa tarvitsen. Rönkkösen mukaan hänen kaikki teoksensa, esittivät ne mitä tahansa, olivat enemmän tai vähemmän omakuvia. Ymmärsin, että teokset peilasivat hänestä sen kuvan, jonka hän halusi näyttää, merkityksellisen minän. Luotin taiteilijan näkemykseen valokuvauksen tarpeettomuudesta ja jätin kuvan ottamatta.

Minulle Rönkkösen suhtautuminen valotti teosten roolia tekijänsä peilinä ja minän jatkeena.

Tämä lyhyt sananvaihto tallensi mieleeni kuvan taiteilijasta tarkemmin kuin kamera olisi pystynyt. Käsitys itsestä ja omista kyvyistä muovautuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Nykykansantaiteen teosympäristöt toimivat tekijänsä kodin jatkumona ja kuuluvat kodin merkitysten piiriin. Kuten koti, myös teosympäristö toimii yksilön muistin näyttämönä ja kaksisuuntaisena välittäjänä. Se välittää mielikuvan persoonasta ulkopuoliselle maailmalle, mutta vahvistaa samalla tekijänsä itsetuntoa ja jäsentää hänen maailmankuvaansa.¹³⁹

Kaikki taiteen tekeminen on viestintää. Taidepuheessa taiteen tarkastelijaa onkin totuttu kutsumaan vastaanottajaksi ja teoksen sisältöä viestiksi tai sanomaksi. Nykykansantaide kertoo elämän kokoista ja tekijänsä näköistä tarinaa. Teostuotanto muodostaa kuvauksen yhden ihmisen maailmankuvasta, arvoista ja kauneuskäsityksestä. Omakohtaisuudessaan nykykansantaiteen sanoma ei ole samaan tapaan avoin ja muuntuva kuin ammattimaisen nykytaiteen viestit.

Taidetta on kutsuttu yhteiskunnan omatunnoksi, eikä nykykansantaide tässä suhteessa poikkea taidemaailman taiteesta. Nykykansantaiteilijoille on tärkeää paitsi ilahduttaa taiteellaan, myös herättää ajatuksia. Nykykansantaiteessa esiintyy paljon yhteiskunnallisia, poliittisia, uskonnollisia ja elämäntarkoituksellisia kannanottoja, yleensä hersyvällä huumorilla kevennettyinä. Myös monenlaiset kertomukset, sadut, laulut ja sanonnat sekä muistot ovat saaneet visuaalisen toteutuksensa teoksissa.

Nykykansantaiteen kuvallisen kerronnan lajeja ovat **kuvittaminen**, **tallentaminen** ja

vaikuttaminen. Kuvittamiseksi kutsun ilmaisuja, joka perustuu jonkin sanallisen muuntamiseen kuvan kielelle tai visuaalisen ärsykkeen tulkintaan oman kuvantekemisen kautta. Tallentaminen on tekijän tärkeäksi kokeman nähdyn tai koetun ikuistamista teoksiksi. Vaikuttamaan pyrkivät teokset puolestaan viestivät tekijänsä mielipiteitä ja arvoja, joskus hyvinkin voimakain elein.

Seuraavassa viidessä alaluvussa esittelen keskeisimpiä nykykansantaiteen aihetyyppejä ja niiden taustoja. Mielen kuvat -luvussa käsittelen sanallisen visualisointiin tai kuvallisen idean toteuttamiseen perustuvaa nykykansantaidetta. Seuraavaksi pohdin luontoon liittyvien aiheiden ja tekijöiden luontosuhteen asemaa nykykansantaiteen aihemaailmassa. Sen jälkeen tarkastelun kohteena ovat yhteiskunnalliset aiheet, sitten henkisyys ja hengellisyys sekä lopuksi muistojen tallentaminen. Edellä mainitut teemat ovat yleisiä nykykansantaiteessa. Ne esiintyvät vaihtelevina yhdistelminä tutkimukseni nykykansantaiteilijoiden tuotannoissa.

Mielen kuvat

Arkeen sitoutuvasta luonteestaan huolimatta nykykansantaiteen teoksissa viitataan yleensä tekijän välittömän kokemuspäirin ulkopuolelle. Usein nykykansantaide ammentaa aiheensa kollektiivisen muistin kansanomaisesta varastosta. Siksi esimerkiksi ihmishahmot ovat yleensä yleisesti tunnettujen julkisuuden henkilöiden muotokuvia tai anonyymejä ihmistyyppien edustajia. Nykykansantaiteilijat pyrkivät aiheissaan yleisyyteen eivätkä kovin usein ikuista perheenjäsentensä tai lähipiirinsä ihmisten piirteitä teoksiinsa. Tekijänsä esittäviä omakuvia sen sijaan löytyy lähes jokaisen nykykansantaiteilijan tuotannosta.

Veijo Rönkkösen pihatien patsaskavalkadia.





Tauno Vuorenniemen patsaspuistosta löytyy vain yksi veistoshahmo, jolla on vastine todellisessa elämässä – taiteilija itse.

Teosten kertova luonne vaatii tekijältä kykyä korostaa olennaisia piirteitä ja karsia ylimääräistä. Nykykansantaiteen ihmishahmot ovat yleensä stereotyyppisiä ja yksinkertaistettuja tyyppinsä edustajia tai tiettyyn henkilöön viitatessaan tunnusomaisilla piirteillä personoituja karikatyyreja. Eläimet esitetään pelkistyksestä huolimatta usein niin ilmeikkäästi, että ne vaikuttavat satuhahmoilta inhimillisine piirteineen.

Tyypillistä on, että teoksen kokonaisilmaisu perustuu idean pelkistämiseen, kiteytykseen siitä, mitä halutaan viestiä. Teokset antavat tarkastelijalleen viitteitä tulkintatavoista, jotka liittävät ne laajempaan merkitysyhteyteen. Silti sanoma avautuu katsojalle tekijän tarkoittamalla tavalla monesti vasta sanallisen selityksen myötä. Kantaaottavissa teoksissa onkin usein tekstiä ryhdyttämässä teoksen kuvallista viestiä. Teosten ”tekstitys” on nykykansantaiteessa paljon käytetty tapa, jolla yritetään varmistaa sanoman vastaanotto ja tulkinta tekijän oikeaksi katsomalla tavalla. Kun nykykansantaidetta tarkastellaan teosympäristössä, niin kotigallerioissa kuin patsaspuistoissakin, teosnimillä ei ole katsojakoemuksen kannalta samanlaista merkitystä kuin virallistaiteen näyttelyissä, joissa yleisö saa käyttöönsä nimilistan teoksista tai teosnimet on merkitty selvästi teosten yhteyteen. Teosympäristöissä teosten tarkastelua ohjaa yleensä tekijän kerronta tai teoksiin kirjoitetut tekstit. Monet nykykansantaiteilijat ovat nimenneet teoksensa vasta, kun ne ovat matkanneet ITE-näyttelyihin. Usein nykykansantaiteilijat pyytävät näyttelyn järjestäjiä nimeämään teoksensa, koska ovat välinpitämättömiä nimien suhteen tai katsovat

taideammattilaiset itseään pätevämmäksi teosten nimeäjiksi.

Nykykansantaiteen teokset ovat usein paitsi esittäviä, myös kertovia. Joskus syntyy vaikutelma, että teokset on suorastaan ahdettu täyteen merkityksiä. Osa teoksista on puolestaan luonteeltaan sellaisia, että ne perustuvat mielenkiintoiseen kuvalliseen ideaan eivätkä sanoman visualisointiin. Ne on ehkä luotu pelkästä tekemisen ilosta, kiinnostavan muotonsa takia tai koristamaan ja kaunistamaan ympäristöään.

Ihmishahmoisiin veistoksiin liittyy usein jokin kertova sisältö – ei ehkä kokonainen kertomus, vaan esimerkiksi laulunpätkä tai sanonta, jokin kimmoke, josta visuaalinen idea on saanut alkunsa. Poikkeuksena tästä ovat naispatsaat, varsinkin vähäpukeisina kuvatut kaunottaret, jotka on esitetty toimettomina eivätkä tarvitse tarinoita tuekseen. Seksuaalisuus on keskeinen osa ihmisen elämää ja identiteettiä, joten elämänmakuisessa nykykansantaiteessa se on



Kyösti Litin (1948) teos *Uudisraivaajat*, joita myös *Aatamiksi ja Eevaksi* kutsutaan. Näyttävä veistoskokonaisuus on hitsattu galvanoitua terästä olevista kolmiopaloista ja maalattu kultamaalilla.



luonnollisestikin edustettuna monessa muodossa. Suomalaisessa nykykansantaiteessa seksuaalisuus on varsin sovinnasta ja pidättyvää. Monesti erotiikka esiintyy yhdistettynä humoristiseen ilmaisuun, eli toisin kuin joissakin outsider-taiteen muodoissa tarkoituksena ei ole kiihottaa tekijää itseään, vaan pikemminkin viihdyttää tai ehkä ärsyttää teosten tarkastelijaa. Nykykansantaiteilijoiden parissa pitkään työskennelleen Veli Granön mukaan vielä 1980-luvun pihataiteessa esiintyi paljon syrjäseutujen poikamiesten ”viettienergian” seurauksena luotuja naispatsaita.¹⁴⁰ Tällä ilmiöllähän on perinteensä aina Seppä Ilmarisesta saakka. Nykykansantaiteessamme näitä betonisia tai puisia ”rakastajattaria” ei kuitenkaan kovin paljon esiinny. Ehkä median naiskuvat tyydyttävät naiskauneuden kaipuun pihapatsaita paremmin.

Tarinoita on mahdollista kertoa paitsi sanoin, myös kuvin. Nykykansantaiteen tarinalliset teokset saavat merkityksensä ymmärtäessämme, mihin kertomuksiin ne viittaavat. Teosten sisältö tulee ikään kuin ulkopuolelta, jolloin teokset toimivat kuvituksena kertomuksille tai viittauksina

laajempiin merkitysyhteyksiin. Erilaiset laulut, tarinat, sanonnat, sadut ja kirjallisuuden aiheet ovat antaneet nykykansantaiteilijoille kimmokkeen luomistyöhön. Monet taiteilijat kertovat, miten musiikki luo paitsi mielikuvia, joskus tuo aivan selkeitä teoshahmoja heidän mieleensä. Samalla tavalla on lukiessa saattanut jokin näkymä, kuvallinen idea, piirtyä silmien eteen ja suoraan vaatia toteutuksen teoksena. Kaikki kirjallisuusaiheet eivät välttämättä pohjaudu lukukokemukseen, vaan kuuluvat kulttuurimme yhteiseen kuvavarantoon. Kalevalan Väinämöinen¹⁴¹ kannelta soittamassa ja Aleksis Kiven seitsemän veljestä helposti tunnistettavana ryhmänä löytyvät useasta tuotannosta. Nämä aiheet koetaan arvokkaiksi, perisuomalaisiksi ja erityisen hyvin taideteosten aiheiksi sopiviksi.

Jotkut kuva-aiheet ovat peräisin tekijöidensä mielikuvitusmaailmoista. Vaikka teos saisi alkunsa puhtaasti visuaalisesta ideasta, sen ympärille teosta tehdessä rakentuu sanallinen kertomus. Poikkeuksen tekevät luonnonmuodoista löytyvät hahmot. Niiden sallitaan jäävän salaperäisiksi ja selittämättömiksi.

Partasuu Väinämöinen on suomalaisessa nykykansantaiteessa paljon kuvattu hahmo. Veijo Rönkkösen, Seppo Suomensyrjän ja Johan Tervon näkemykset kansallisikonista.

140 Granö 2001.

141 Knuuttilan (1978) mukaan Väinämöinen on kansallinen identiteettisymboli, joka kuuluu osana kollektiiviseen maailmankuvaamme. Tietomme Väinämöisestä ovat peräisin Kalevalasta ja kansanrunoista, mutta käsitys hänen ulkonäöstään pohjautuu Kalevala-aiheiseen kuvataiteeseemme.



Edvin Hevonkosken viimeiseksi jäänyt teos *Ufo* vuodelta 2005 lennättää katsojansa mielikuvitusmatkalle toiseen maailmaan ja todellisuuteen, jossa muurahaishahmoiset oliot käyttävät siilejä työjuhtinaan.



Edvin Hevonkoski (1923–2009), Vaasa

Terveystila pakotti Edvin Hevonkosken seitsemänkymmentäluvun alkupuolella palkkatyöstä eläkkeelle. Joutenoloon perusteellisesti kyllästyttyään hän päätti, että jotain tekemistä oli keksittävä. Niin Hevonkoski tarttui tarinoihin ja alkoi etsiä mielensä kuville muotoa betonista. Aluksi veistokset jäivät pihamaalle, mikä ei ollut ongelmatonta, sillä ne alkoivat kutsua kävijöitä perheen kiusaksi asti. Ratkaisu löytyi kuin itsestään, kun Vaasan Asevelikyläläiset vuonna 1983 alkoivat talkoilla raivaamaan Hevonkosken kodin viereiseen metsään kuntopolkua. Eräs juurineen polun tieltä nostettu puunrunko kutsui Hevonkoskea veistämään, ja niin syntyi ensimmäinen *Edvininpolun* teos.

Tämä on hieno, tee Edvin enempi näitä, oli kylänvanhin kannustanut *Mieskannon* nähtyään. Valtavalla innolla Hevonkoski alkoi toteuttaa patsaitaan polun kantojuurakoista. Pian sopiva puutavara loppui polulta, ja hän huomasi pöllien hankkimisen kalliiksi ja vaikeaksi. Niinpä Hevonkoski entisenä levyseppähitsaajana siirtyi luontevasti metalliin säänkestävyydenkin puoltaessa materiaalin vaihdosta. Valtaosa *Edvininpolun* teoksista syntyi kymmenen ensimmäisen työskentelyvuoden aikana. Yli kaksikymmentä vuotta jatkuneen luomistyön tuloksena 1,3 kilometrin pituisen *Edvininpolun* varrelle syntyi lähes 150 eri tyyleillä ja tekniikoilla toteutettua veistuskokonaisuutta sekä sotahistoriasta kertova *Korsukylä*. Iän myötä työtahti hidastui, mutta luomisvimma ei tahtonut päästää taiteilijaa ootteestaan. Toistuvista veiston lopettamispäätöksistä huolimatta vielä kesällä 2005 polun varteen kohosi suurikokoinen *Ufo*.

Joitakin perusteemoja voi *Edvininpolun* kuvastosta erottaa, mutta kokonaisuus rönsyilee aiheesta toiseen. Paikallinen ja kansallinen lähistoria, ajankohtaiset tapahtumat ja julkisuuden henkilöt, laulut ja sadut näyttäytyvät kaikki polun varrella. Kävely *Edvininpolulla* tuntuu retkeltä kuvakirjaan, missä sivu toisensa jälkeen katsojalle avautuu uusia näkymiä eletystä elämästä ja kuvitellusta. Polun jokaisella teoksella on oma tarina kerrottavaan. Hevonkoski kertoi teoksissaan vältelleensä omaelämäkerrallisia aiheita ja kuvanneensa mieluummin teemoja, jotka ovat yleisesti tunnettuja. Aiheet teoksiin löytyivät etsimättä; lehden lukeminen tai mieleen muistuva lorunpätkä saattoi yllättäen muodostaa mielikuvan, jonka hän sitten toisti veistoksena. Hevonkoski suosi mielikuvitus- ja satuaiheita, koska ne ilahduttavat ihmisiä eivätkä pahoita kenenkään mieltä. Lisäksi hän kuvasi mielellään kaunokirjallisuudesta tuttuja kertomuksia. Toistuvia innoituksen aiheita olivat Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* sekä Väinö Linnan pääteokset, *Tuntematon sotilas* ja *Täällä Pohjantähden alla*. Ne ovat hänen tuotannossaan teemoja, joista löytyy niin kansallinen, paikallinen kuin henkilökohtainenkin taso. Asevelikylän yhteydessä Suomen sotahistorian käsittely on luonteva valinta, samoin kuin *Seitsemän veljeks*n, jonka hahmot ja paikat esiintyvät paikallisessa teiden ja kaupunginosien nimistössä. Hevonkoski eläytyi näiden kirjojen kertomuksiin voimakkaasti; Linnan kuvaukset peilautuivat omakohtaisiin sotamuistoihin, ja *Seitsemän veljeks*n seikkailut tarjosivat itsekkin seitsenhenkiseen veljessarjaan kuuluvalla taiteilijalle mieluisen samaistumiskohteen.

Metsänväkeä mielenmaisemassa



Mauri Rönin veistämä lehmä on talutettu navetasta ulos kuvattavaksi.

142 Hägglund 1994, 164.

143 von Bonsdorff 2007, 47.

144 Hägglund 1994, 164–167.

Joissakin nykykansantaiteen ympäristökohteissa tuotanto muodostaa kokonaisuuden, johon kuuluvat elinympäristön rakentaminen ja estetisointi sekä ympäristöön aiheensa tai materiaalinsa puolesta soveltuvat teokset. Koska ympäristökohteet sijaitsevat usein taajamien ulkopuolella, metsän tai pellon laidassa, eläimet ovat luontevia teosten aiheita. Maaseutumaisemaan sopivat hevonen ja lehmä ovat vahvasti edustettuina pihojen veistuskavalkadeissa. Metsäneläimistä suosittuja ovat karhu, joka veistyy luontevimmin puusta, ja hirvi, joka toteutetaan värinsä ja muotonsa vuoksi usein betonista. Näiden suurien ja näyttävien eläinten lisäksi erilaiset lintuaiheet, varsinkin kurjet ja metsot, ovat hyvin yleisiä. Suomalaisen koti- ja metsäneläimistön rinnalla teosympäristöissä tapaa myös eksoottisia villieläimiä jääkarhuista panttereihin. Tutuiksi koetut suomalaiset eläimet on yleensä kuvattu varsin realistisesti, kun taas vieraammat lajit ovat joissakin tapauksissa antaneet mielikuvitukselle enemmän vapauksia.

Metsä ja luonto ympäröivät suurten kaupunkien ulkopuolella asuvia suomalaisia paitsi fyysisesti, myös henkisesti. Professori Tor-Björn Hägglundin sanoin ”Suomen luonto on osa suomalaisen luontoa”¹⁴². Nykykansantaiteilijoiden parissa luontoa suojellaan ja arvostetaan osana omaa elämää ja hyvinvointia. Samoin kuin pellot antavat maanviljelijälle elannon, metsien hyötykäyttö liittyy maaseutukulttuuriin. Luonnosta on puutavaran lisäksi saatu riistaa, kalaa, marjoja ja

sieniä ruokapöytään. Tällainen luonnon kanssa rinnan eläminen näkyy vahvasti nykykansantaiteilijoiden maailmankuvassa. Useimmat nykykansantaiteilijat kertovat viihtyvänsä luonnossa ja ulkoilmassa. He kokevat kasvien ja eläinten sekä vuodeaikojen mukana vaihtuvan maiseman tarkkailun virkistykseen ja mielenrauhan lähteeksi. Luonto tarjoaa nykykansantaiteilijoille paitsi mielihyvää tuottavia elämyksiä, myös materiaaleja ja aiheita teoksiin.

Luonto tarjoaa monin tavoin aineksia ihmiselämän käsittelylle. Eläinsadut ovat hyvä esimerkki siitä miten eläimet voivat edustaa erilaisia inhimillisiä luonnetyyppejä. Ympäristön kokemisessa mielikuvitus voi yhdistyä todellisuuteen. Etenkin suomalaisille rakas metsä on niin suuri ja muotorikas, että se antaa tilan ja mahdollisuuden kuvitelmille.¹⁴³ Hägglundin mukaan luontokokemus tarjoaa kauneuselämyksen lisäksi mahdollisuuden lähestyä omaa itseä. Ihminen projisoi luontoon sisäisiä tuntemuksiaan, ja metsä vastaa niin kuin sinne huudetaan.¹⁴⁴ Kun nykykansantaiteilija liikkuu luonnossa, hän kokee oman ympäristönsä osana itseään ja itsensä osana ympäristöään. Luonnon muodot ja niiden kauneus puhuttelevat häntä saaden inhimillisen luovuuden liikkeelle.

Useimpien lapsuuden kokemuksiin kuuluvat majojen rakentelu ja aarteiden löytäminen luonnosta ja romukasoista. Lapset nimeävät paikkoja ja luonnonmuotoja antaen niille mielikuvituksellisia merkityksiä. Tunteenomainen luonnon elollistaminen ilmenee voimakkaasti lapsen tavassa hahmottaa ympäristöään. Lapsen havainnot ympäristöstä ovat luovia, ja niiden tulkinnoissa tulevat ilmi hänen toiveensa, odotuksensa, pyr-



Tottuneena metsänkävijänä Timo Peltonen veistää lempeän hyväntuuliset eläinhahmonsia ilman mallikuvia.

kimyksensä, pelkonsa ja asenteensa.¹⁴⁵ Nykykansantaiteilijoiden suhde omaan ympäristöön on samaan tapaan eläytyvä kuin lapsien, ja heidän taiteentekotapansa on leikinomainen. Monet taiteilijat puhuvatkin työskentelynsä yhteydessä leikistä ja kertovat taiteensa edustavan paluuta lapsuuden kokemuksiin. Ehkä he tarkoittavat tällä sellaista lapsen ajattelulle ominaista luovuuden ilmapiiriä, jossa mielikuvitus on vapaa liikkumaan ja etsimään uusia ajatuksen polkuja.

Konkreettinen metsä saattaa olla pelottava, mutta mielikuvissa metsä koetaan turvalliseksi syliksi, jonne voi paeta maailman pahuutta ja pai-

neita. Metsässä ihminen voi kokea olevansa osa luontoa, sillä siellä vallitsee tyynnyttävä rauhan ja hiljaisuuden ilmapiiri. Metsä on luontoäidin kohtu tai syli, joka tarjoaa pakopaikan maailmasta. Metsä voi herättää ihmisessä tunteen sulautumisesta luonnon rytmiin ja elämän ajattomaan ketjuun.¹⁴⁶ Metsän henkinen ulottuvuus liittyy suomalaiskansalliseen mentaliteettiin, jolle pidetään tunnusomaisena sisäänpäinkääntyneisyyttä ja yksityisyyden korostamista. Metsässä suomalainen voi kääntyä itseä kohti ja tuntea yhteenkuuluvuutta luonnon, maaperän ja maiseman kanssa.¹⁴⁷

Hägglund selittää, että ”sisäinen metsämme”, eli luonnon kokeminen osana itseämme, perustuu kateksia-ilmioon. Tämä tarkoittaa, että ihminen koko elämänsä ajan, etenkin lapsuudessa ja nuoruudessa, sijoittaa merkityselämyksiä eli psyykkistä energiaa hänelle tärkeisiin ihmisiin ja ympäristöihin. Nämä kateksiat muodostavat juuremme, jotka läpi elämän vaikuttavat siihen, mitä teemme tai mitä kaipaamme. Ihminen käyttää metsää persoonansa tukevana mielenmaisemana ja tarvitsee konkreettisia metsäkokemuksia lujittamaan tätä yhteyttä.¹⁴⁸ Metsään liittyvien aiheiden ja metsästä löytyneiden luonnonmateriaalien voi nykykansantaiteessa ajatella viestivän tästä luontosuhteesta sekä metsästä maailmankuvan osana ja mielenmaisemana. Kodin piiriin tuotuna luonnon löytötaide kantaa mukanaan muistuman luontokokemuksesta ja paljastaa häivähdyksen löytäjänsä mielenmetsästä.



Aune Kinnunen tekee taidetta luonnonlöydöistä ja luonnonmateriaaleista. *Minä oon kova tuonne mehtään aina pakkailemaan marjaan ja sieltä löytyy aina kaikenlaista kääntyrätä ja risua sitte, jossa on jotaki hahmua*, Kinnunen kertoo.

145 Salminen 1979, 12.

146 Reunala 1994.

147 Anttonen 1994, 26.

148 Hägglund 1994, 164–165.



Olen osa luontoa, julistaa Johannes Setälän teos.



Johannes Setälä (1941), Karjalohja

Johannes Setälä on taidetta tekevä shamaani. Hänen taiteessaan saavat näkyvän muodon alitajuinen ja kätketty. Setälän teokset ovat syntyneet yhteydessä luontoon ja ne elävät osana ympäristöään. *Tässä on semmoisia shamanistisia ajatuksia myöskin takana. Shamanismihan liittyy tällaiseen luonnon käsitykseen, ihminen on vain yks osa siitä luonnon kokonaisuudesta. Ja mulla on hyvin vahvat siteet tähän shamanistiseen maailmankäsitykseen. Se muodostui kans aikojen kuluessa, oman elämän ja omien havaintojen ja tuntemusten pohjalta.*

Luonnonmateriaaleista toteutetut veistokset ovat tarkoituksellisesti alttiina luonnonvoimille ja siten jatkuvan muutoksen alaisina. Shamanistiset ja kalevalaiset aiheet ilmenevät pihapiirin ja lähimetsikön teosten kuvastossa merkkimäisinä symboleina ja hienovaraisina vihjauksina. Setälä ei suosi taiteessaan monumenttimaisia rakennelmia, vaan kertoo mieluummin veistävänsä ajatuksia.

Setälän mielestä taiteen täytyy olla vaikuttavaa, sisältää merkityksiä. Pelkkä kauneus ei yksin riitä. Setälän teoksissa vanhojen rakennusten laudat huokuvat elettyä latausta ja kivikasallakin on historiansa, samoin kuin kierrätystavaroilla ja veistosten ylle puettuilla vaatteilla. Setälän taiteessa veistosten materiaaleilla on muistonsa ja pihapiirin puilla ja paikoilla haltijansa. Setälä luo teoksiaan aistit herkinä viesteille, jotka kiireisessä arjessa ja tavarapaljoudessa jäävät useimmilta huomaamatta. Lempeän sarkastisesti hän kritisoi teoksissaan ihmisten touhutusta maineen ja mammonan perässä ja on onnellinen, että on itse päässyt pois pääkaupunkiseudun



taide-elämästä, ja pelastautunut shamaaniksi saareen, osaksi luontoa. Johannes Setälällä on yli 30-vuotinen kokemus shamanismista. Vuonna 1996 alkuperäiskansojen kansainvälisessä *Four Winds* -kokouksessa intiaanosallistujat vihkivät hänet *Suomen hengenperinnön ja shamaanitulen vartijaksi*. Setälä on kirjoittanut kalevalaisesta perinnöstä ja shamanismista neljä piirroksillaan kuvittamaansa kirjaa; *Kalevan tietäjät kertovat* (1985), *Shamaanin matka* (1997), *Shamaanin maailma* (2000) ja *Shamaanin rumpu* (2005).

Kun päivä on laskemassa
ja hämärä nousee metsän takaa
Kirkkaan keltaiset vaahterat
loistavat sineä vasten
haapojen pienet rummut soivat
syksyn kaikkia värejä
Pylväskatajan vihreys kalliolla
tintin tirsutus
maan tuoksu
harmaa kivi
Olevaisuus on
Syksy ja Kevät
Talvi ja Kesä
Taivaankannen värit
Yöllä Pohjantähti
Olevaisuus on
Metsälammen tyyni veden pinta
mustat kuvajaiset
aiheeton väreily
karikkeisen sammaleen haju
Yön kummallinen hiljaisuus
Värjyvä rauha
jonka sisällä kaikki liikkuu
Loittonee
Lähenee ja puhuu
Kun päivä on laskemassa
Olevaisuus on
Olevaisuus on
Yön kummallinen hiljaisuus

Kirjoittajalle osoitetun kirjeen liitteenä ollut runo, päiväty 28.9.2003.



149 Vrt. Suominen-Kokkonen 1998, 157.

150 Ks. Ylönen 2001.

Näkyvät mielipiteet

Nykykansantaide on niin sanotusti pienen ihmisen asialla. Siksi se kuvaa usein yhteiskunnallisen todellisuuden epäoikeudenmukaisuutta. Nykykansantaiteessa oikeutta haetaan kaltaisille, kun taas korkeataiteen yhteiskunnallinen realismi pyytää myötätuntoa taiteilijan kuvaamille kova-osaisille, joihin taiteilija ei yleensä itse kuulu.¹⁴⁹

Monet nykykansantaiteilijat haluavat herättää keskustelua ja kiinnittää huomiota tärkeinä pitämiinsä asioihin teostensa avulla. Nykykansantaiteessa puoluepolitiikka, ihmisoikeudet, eläkeläisten asiat, luonnon- ja eläintensuojelu, kulutustottumukset ja monet muut mielipiteitä ja tunteita nostattavat aiheet ovat saaneet taiteilijat ilmaisemaan kantansa teostensa avulla. Suomalaisessa nykykansantaiteessa mielipiteitä ja yhteiskuntakriittisiä ajatuksia ei kuitenkaan julisteta kurttuotsaisesti, vaan katsojien sympatioita tavoitellaan yleensä huumorilla.

Nykykansantaiteen aihemaailmassa on vahvasti edustettuna hallitusvallan ja tavallisen veromaksajan ristiriita – aihe, joka kuuluu suomalaisten poliittisten pilapiirrosten historiallisiin teemoihin.¹⁵⁰ Nykykansantaiteen teoksissa kritisoidaan voimakkaasti suomalaisten vallanpitäjien edesottamuksia ja ajankohtaisia yleisiä ja paikallisia ilmiöitä.

Pilapiirrosten tapaan nykykansantaiteen kantaaottavat teokset osoittavat huumori apukeinonaan yhteiskunnan epäkohtia arvostellen usein kohdettaan liioitellusti ja pelkistetysti, tekijän omasta näkökulmasta. Kärjistys kiteyttää viestin helposti ymmärrettävään ja provosoivaan muotoon.



Ensio Tuppuraisen taidetuotanto perustuu kiihkeään protestiin: *Tähän on protestia mulla koko homma. Oon halunnut näyttää, että näitä voi tehdä vaikka ei oo koulutusta.* Myös teosten aiheet ovat valtaosin voimakkaan kantaaottavia. Kuvassa ”pissivä maneken” Kusta.



Nykykansantaiteilijan tuotanto muodostaa monologin, jossa kertoja ei välttämättä anna yleisönsä vaikuttaa itseensä, vaan haluaa itse vaikuttaa toisiin ja muuttaa heidän näkemyksiään. Tällainen asenne ei vaadi näkemysten huolellista perustelua tai eri näkökulmien tarkastelua, vaan riittää, kun esittää kantansa riittävän selvätajuisesti.

Nykykansantaiteen teokset keskittyvät kriti-

soimaan tekohetkellä ajankohtaisia tapahtumia ja ilmiöitä. Historiallisia asioita käsitellään harvemmin kovin kantaaottavasti. Ajankohtaisuutta korostavan luonteen vuoksi vuosien takaisten teosten sanomaa on joskus vaikea ymmärtää. Joidenkin teosten merkitys selviää tarkastelijalle vasta valmistumisajankohtaan liittyvän ajankohtaistiedon avulla.¹⁵¹

Edvin Hevonkosken *Pyrkyrit*-veistoksessa suuri kivenlohkare kuvastaa eduskuntataloa, jonka katolla ovat vuoden 1988 presidentinvaalien ehdokkaat Kajanoja, Kivistö, Koivisto, Väyrynen ja Holkeri. Sorsa väijyy sivummalla omaa vuoroaan. Lentävää kalaa esittävä viiri symboloi sitä, ettei kukaan tiedä, ovatko nämä ehdokkaat lintuja vai kaloja. Eduskuntatalon ovea vartio itse piru, joka ei päästä tavallista työmiestä sisään. Seinään kiinnitetty vaakunakin näyttää kansalle pitkää nenää.

151 Ks. Ylönen 2001 poliittisten pilapiirrosten ajankohtaisuudesta ja vanhenemisesta.



Martti Hömpin teos *Sanerattu sosialiturva?*



Ensio Tuppurainen (1924), Vekaranjärvi

Kääpälässä, Vekaranjärven varuskuntaan johtavan tien varrella sijaitseva *Jätjän Taulutalo* ei ole saanut nimeään ulkopuolen protestikylltien ansiosta, vaan koska rakennus pitää sisällään valtavan määrän maalauksia. Taulujen aiheet ja toteutustapa vaihtelevat perinteisestä maisemamaalauksesta tekstillä ryhdyttyihin hulvattomiin pilakuviin ja protestimaalauksiin. Aiemmin Ensio Tuppuraisen tuotanto keskittyi maalauksiin, ja *Taulutalo* oli kansalle avoin kotigalleria, mutta nytemmin ovi on lukittu ja pihamaan kyltit ja veistokset ovat nousseet tekijälle tärkeämmäksi.

Tuppuraisen kodin toinen nimitys, *Onnela*, lukee sekin talon päädyssä. Ja tyytyväinen Tuppurainen kertoo taidetta tehdessään olevansa. Monia mukavia muistoja protestitaiteen aiheuttamista reaktiosta muistuu tekijälle mieleen. Pihamaalla kohonnut suurikokoinen *Penispatsas* herätti aikoinaan

paljon kohua ja närkästystä. Protestiksi tekemäänsä patsasta Tuppurainen ei pyynnöistä huolimatta suostunut poistamaan, mutta luonnonvoimat sen lopulta lannistivat. Nyt se lepää muiden *Saasteen uhrien* kanssa pihamaan perällä, ja on varustettu kyltillä joka kertoo: *Kaatu se koviskin, mutta kauan se seisokin*.

Tuppuraisen teosten aihekirjo on laaja. Osa teoksista hersyjää huumoria, toisissa pääosan saa kiivas protesti. Tyhjiin kaluttu *Veronmaksajan ranko*, vettä pissaava *Kusta*, puussa roikkuva *Vihreä luonnonsuojelija*, *Maanäiti Halonen* ja *Kyntäjä* hevosineen kilpailevat katsojien huomiosta Tuppuraisen taiteen täyteisellä pihamaalla. Jättiläismäisen *Sotilaan* jalustassa lukee "JOKA KANSALAIKIOKEUKSIA VAATII TÄYTTÄKÖÖN MYÖS VELVOLLISUUTENSA". Eläkeläisten ja sotaveteraanien oikeudet, luonnonsuojelu sekä politiikkojen kykenemättömyys hoitaa yhteisiä asioita ja pitää lupauksiaan ovat toistuvia teemoja niin veistoksissa kuin kylteissäkin. Lasten iloksi Tuppurainen on pystyttänyt pihamaalle valtavan *Ufon*. Tuppurainen kertoo ettei hän teoksillaan kiitosta kalastele, mutta ympäristö on suhtautunut hänen taiteeseen hyvin. Eikä Tuppurainen sitä ihmettele. *En ole mielestäni ketään loukannut. Puhunut politiikoista vaan totuuksia, hän toteaa. Eihän kaikkia voi aina miellyttää.*

POLITIKKO KUSI KIEHUU PÄÄSSÄ SILTI JÄRKI
JÄÄSSÄ. ENNEN VAALIA ON HYVÄ SINUT
MUISTAMAAN MUTTA JÄLKEEN VAALIEN MUISTI
RUPEE LUISTAMAAN. NÄIN SE MENE, irvailee yksi
pihamaan kylteistä.





Jorma Heiskasen *Aatami ja Eeva*. Heiskasen tuotannossa uskonnolliset aiheet viestivät henkilökohtaisesta vakaumuksesta.

152 Ks. *ITE hengessä* (toim. Knuuttila 2006), Taidehallissa kesällä 2006 järjestettyyn samannimiseen näyttelyyn liittyvä teemajulkaisu, joka käsittelee uskonnollisuuteen ja hengellisyteen liittyviä teemoja ITE-taiteessa.

153 Sosiaalipsykologi Daniel Batsonin (1993) mukaan uskonto on sitä, mitä me yksilöinä teemme tullaksemme toimeen niiden kysymysten kanssa, jotka kohtaamme siksi, että tiedämme olevamme elossa ja tulevamme kuolemaan. Yliluonnollista koskevat uskomukset tarjoavat yhdenlaisia vastauksia, mutta uskonnollinen kokemus ei edellytä uskoa yliluonnolliseen. Olennaista on tunne elämän merkityksen ja merkityksellisyyden löytymisestä sinänsä. (Batson Vesalan 2004, 137 mukaan.)

154 Granö 2001.

155 Uskonsanomien julistaminen nykykansantaitteen teosten välityksellä on tuttua myös amerikkalaisessa nykykansantaitteessa. Ks. Laffal & Laffal 2003, 241–243.

Henkisyys ja hengellisyys

Uskonto on yksi nykykansantaitteen vahvoista teemoista, vaikkei se Suomessa olekaan yhtä voimakkaasti esillä kuin amerikkalaisen kansantaitteen kentällä.¹⁵² Suomalaisen nykykansantaitteen uskonnolliset teokset liittyvät usein kristinuskoon, mutta myös muita maailman syntyyn ja olemukseen liittyviä katsomuksia esiintyy varsin runsaasti.¹⁵³

Kristinuskon kuvastosta ovat nykykansantaitteessa vahvimmin edustettuina enkelit. Lisäksi paratiisi ja syntiinlankeemus alastomine Aatameineen ja varsinkin Eevoineen on tuttu aihe pienoisveistosten ja pihapatsaiden parissa. Näihin uskonnollisiin kuva-aiheisiin ei aina liity ajatusta kristinuskon hengellisen sanoman välittämisestä. Enkeli on perinteinen kauniiksi koettu kuva-aihe, joka on jokaiselle tuttu jo lapsuudesta, ja Eeva puolestaan tuntuu tarjoavan hyväksyttävän syyn kuvata alaston nainen. Mainitut hahmot liittyvät uskonnolliseen kuvastoon, mutta tuttuutensa ja tunnistettavuutensa ansiosta niitä saatetaan käyttää myös ilman erityistä vakaumusta.

Veli Granö toteaa uskonnollisuuden ilmaisemisen pihataiteessa muuttuneen ajan kuluessa. Hänen mukaansa aiemmin keskeiset syntiin ja syyllisyyteen liittyvät teemat ovat katoamassa nykykansantaitteestamme. Granö epäilee tämän liittyvän suomalaisen uskontokäsityksen muuttumiseen sekä yleiseen maallistumiseen.¹⁵⁴ Vaikka uskonnollinen päätös on nykykansantaitteesta väistynyt kevyemmän sanoman tieltä, suuri osa suomalaisen nykykansantaitteen uskonnollisista teoksista epäilemättä yhä ilmaisee henkilökoh-



Edvin Hevonkosken *Aatami ja Eeva* ennen syntiinlankeemusta. Paratiisin puutarhureilla on istutuslapiot käsinään. Eedenistä karkotuksen jälkeen evoluutio muovasi lapiot käsiksi kun ihmisten piti tarttua muihin töihin, Hevonkoski selittää teoksensa ideaa.

taista uskoa ja kuvastaa hengellisiä kokemuksia. Amerikkalaisessa itseoppineiden taiteessa on varsin tavallista, että alkusysäyksen uskonnollisen taiteen tekemiseen on antanut Jumalalta tullut viesti. Suomalaisessa nykykansantaitteessa Juha Vanhanen edustaa tällaista kutsumuksellista taiteilijuutta. Vanhanen on itseoppinut saarnamies, jonka teokset toimivat uskonsanomien julistamisen välikappaleina, sillä ne houkuttavat ihmisiä luokseen, ja teoksia esitellessään Vanhanen voi samalla kertoa ilosanomaa pelastuksesta.¹⁵⁵

Yleisesti ottaen uskontokriittisyys tuli nykykansantaitelijoiden haastatteluissa vapaammin ja vahvemmin esille kuin tunnustuksellinen uskonnollisuus. Esimerkiksi Johannes Setälä mainitsi moneen kertaan sen, miten turmiollista

kristinuskon leviäminen on ollut shamanismille ja alkuperäiskansojen uskonnoille. Matti Lepistö, joka on kuvannut henkiseen kasvuun ja maailman syntyyn liittyviä aiheita tuotannossaan, ruotii uskontojen merkitystä erityisen kovin sanoin ja kertoo, ettei itse tarvitse pakkopaitaa tai kainalosauvoja uskonnoista:

Uskonnot ovat eräänlaisten laumassa viihtyvien ihmisten tapa elää laumassa. Mulla ihtellä on se, että kun mää ite joskus kolmekymmentä vuotta sitten erosin kirkosta, ja koen tuon uskonnon, kristinuskon ja muutki uskonnot tietyllä tavalla



*semmoiseksi lauman orjuudeksi, jollain tavalla. Mulla on itsellä semmoinen näkemys, että täytyy omakohtaisesti oivaltaa, riippumatta siitä, mitä on kirjoitettu. Mikä on oikein ja mikä on väärin. Mikä on paha ja mikä hyvä. [...] Jos ajatellaan vaikka tätä ihmisen epätäydellisyyttä, joka tekee virheitä. Niin ihminenhan tekee virheitä niin kauan, kun oppii tekemään oikein. Jos pyydetään ne virheet aina anteeksi, niin se ei ihmistä korjaa semmoiseksi, että hän pystyisi toimimaan virheettömästi.*¹⁵⁶

Suomalaisten suhtautuminen uskontoon on varsin jäyhää, ja uskonnollista vakaumusta tunnutaan pidettävän yksityisasiana. Voi olla, että uskonnollisen vakaumuksen julistaminen etenkin pihapatsaiden muodossa koetaan helposti liian henkilökohtaiseksi ja ehkä myös epäkunnioittavaksi. Monet taiteilijat vastasivat haastatteluisakin varsin harvasanaisesti uskonnollisuutta käsitteleviin kysymyksiin. Selvästikin monien taiteilijoiden mielestä uskon ja taiteen yhdistäminen nykykansantaitteessa ei ole oikein sopivaa. Edvin Hevonkoski kiteytti varmaankin useamman nykykansantaitelijan tunnot sanoessaan: *Jokanenhän saa olla uskolleen mikä tahtoo, en siinä mielessä sano, mutta minä en niinkun löydä siinä, että vetää Jumalanki siihen [taiteen tekemiseen] mukaan. Sitä minä en niinku, sanotahan noin... Että antaa sen olla rauhassa.*¹⁵⁷

Pentti Sipolan ”autotallikrusifiksit”. Sipolan kaksi kookasta puukrusifiksia liittyvät pikemminkin taidehistorialliseen ja kulttuuriin kuvastoon kuin hartauden harjoittamiseen. Ristiinnaulitunkuvat ovat kuitenkin siinä määrin voimakkaita symboleita, ettei Sipola ole liittänyt niitä pihamaansa veistoskavalkadiin, vaan säilyttää niitä autotallin suojissa.



Enkeliaiheeseen ei välttämättä liity ajatusta (kristin)uskonsanomien välittämisestä. On olemassa voimia, jotka suojelevat ja ohjaavat. Suojelusenkelin hahmossa yleensä kuvataan tällaista voimaa, Matti Lepistö selittää.



Johan Tervon (1917) moniosainen veistoskonaisuus *Viestikulkue*, jossa enkeli välittää ihmisille viestin. *Viesti on kuultu. Ihmiset näkee loistavan tähden. Linnut ja eläimet saapuu*, kertoo teoksen teksti.

156 Lepistö 2005.

157 Hevonkoski 2005.



Juha Vanhanen (1957), Alavus

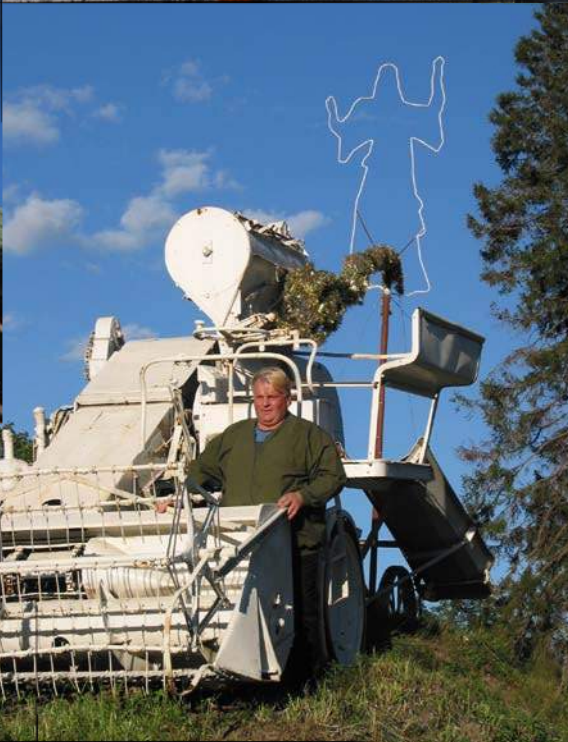
Juha Vanhanen on nykykansantaiteen käsitetaiteilija, jonka töillä on kristillinen sanoma. Vanhanen aloitti romuveistosten tekemisen jäätyään työkyvyttömyyseläkkeelle, kun henkilöauto putosi korjauspukeilta hänen päälleen ja aiheutti pysyvän selkävamman. Taiteellisen tuotantonsa alkuaikoina Vanhanen koosti maatalouskoneiden ja ajoneuvojen osista kukkatelineitä pihan koristukseksi, vailla sen kummempaa sanomaa tai tarkoitusta. Käänteentekeväksi tuli vanhoista peltoauroista pystytetty kurkiaura: *Ja menin tielle kattomaan sinne meille, se on se Jyväskylän valtatie, siellä on linja-autopysäkki meidän tontin kohdalla. Sieltä kun mä katoin sitä, niin yhtäkkiä mä tunsin... Semmonen ku mää on uskossa, niin tunnen semmonenki ku Pyhä henki, niin se rupes sanomaan, että: "Katopa Juha, kaikki nuo aurat, jotka sää oot laittanut, ny ne lentää kaikki saman arvosenä. Enää ei tiedä, mikä oli puhki, mikä oli linkku, mikä oli kaatopaikalta, mikä oli hyvä. Ne on kaikki saman arvosit."* Niin mä ajattelin, että no kiitos Jumalalle, siinä se on se mun evankeli nyt sitte! Että ku mulla on näitä kierrätysromua, niin nythän mulla on hengellistäkin romua. Nyt on tuota, voidaan puhua, että tähän tuli – Se on kierrätys, taide ja evankelisointi yhdessä.

Pian kutsumuksensa selvittyä Vanhanen alkoi miettiä miten voisi taiteen avulla kertoa Jumalasta, armosta ja viimeisestä tuomiosta eli "elonleikkuusta". Ystävänsä rohkaisemana hän päätyi suunnittelemaan teosta leikkuupuimurista. Teoksen ahioksi löytyi Alavuuden ensimmäinen leikkuupuimuri, kuusisylinterinen Massey Harris. Kone oli huonossa kunnossa ja ilman pyöriä, mutta Vanhanen kuljetti sen kotiinsa ja ryhtyi korjaus- ja puhdistustyöhön. Lopulta valkoiseksi maalatun puimurin alustaksi tehtiin kolme metriä korkea mäki, jotta

se näyttäisi laskeutuvan taivaasta. Kun Vanhanen sitten alkoi puimurinsa avulla kertoa ihmisille elonleikkuusta, he tuntuvat kaikki hyväksyvän ja ymmärtävän hänen *Elonleikkuupuimuriinsa* liittyvän "jyvät akanoista" -vertauksen. Vanhanen hätääntyi huomattaessaan, että ihmiset hyväksyivät sanoman, vaikka eivät tunteneet Jeesuksen armoa. Niinpä hän päätti vääntää rautalangasta mallin, jotta jokainen ymmärtäisi mihin armo perustuu. Jeesus-hahmon hän sijoitti puimurin päälle niin, että elonleikkuussa kultajyvät nousevat Vapahtajan kautta taivaaseen.

Toisessa pääteoksessaan Vanhanen otti mielestään vielä suuremman haasteen. Hän päätti kertoa taiteellaan miten ihminen tulee uskoon ja millainen puolestaan on *Maailmantie*. Vanhanen päätti, että automiehenä hän esittää tämän vertauksen Mersuilla. Tähän häntä rohkaisi tieto, jonka mukaan Mercedes on vanhaa espanjaa ja tarkoittaa armoa. Vanhanen kokosi eri-ikäisiä Mersuja jonoksi, ajamaan maailmantielle. Ensimmäisenä letkassa oli voimansa tunnossa parikymppinen nuorukainen. Sen takana jonossa ajelee Mersu, joka valittiin aikoinaan Ranskassa vuoden autoksi. Seuraava Mersu on Amerikan vientimalli. Ei riittänyt Suomi hänelle, mutta vähän sai maailmalla nenilleen ja pelteihin lommoja, Vanhanen jatkaa. Seuraava vuosikymmenmalli on niin sanottu "pappimalli". Harras tyyppi, joka ei ole ikinä tehnyt mitään pahaa. Ei ole heittänyt kenenkään päälle kuraa ja ajattelee, että sillä lailla selviää tämän elämän. Seuraavana löytyykin jonosta taiteilija itse. Auto on vuosimallia -57, kuten omistajansakin. Rekisteritunnuksena on sopivasti VAL-75, joka symbolisoi vuotta, jolloin Vanhanen aloitti valtionrauteilla

veturimiehenä ja kuvitteli, että se on hänen elämänsä pääkohta. Viimeisenä jonon hänniltä löytyy Vanhus. Tuosta vanhuksesta kaikki ovat huolissaan, että se pitäisi saada letkasta pois, säiltä suojaan, Vanhanen ihmettelee. Toisin sanoen kukaan ei piittaa nuorukaisista, vain vanhuksesta on hätä. Vanhasen mukaan ihmiset ajattelevat, että evankeliumia voi viedä isoäidille tai isoisälle vanhainkotiin, mutteivät itse siitä piittaa. Kaikkien autojen nimi maailmantiellä on kuitenkin Mercedes, eli armo. Se on koko ajan sama, tyyppistä riippumatta, nuoruudesta vanhuuteen. Jos haluaa kääntyä maailmantieltä pois, sen voi tehdä koska vain. Kääntyminen uskoon tapahtuu yksinkertaisesti niin, että *heitetään monot toiseen suuntaan ja otetaan armo vastaan*, Vanhanen julistaa. Vertauskuvallisesti armon voi löytää pihamaan valkoisesta Mercedeskestä, joka rekisterikilvessä lukee ARM-0. Kun menee takaovesta sisälle ja toisesta takaovesta ulos, niin päätyy armon kautta elonleikkuupaikalle, missä Jeesus odottaa. Kun katsoo elonleikkuupaikalta tulevaisuutta, niin ihanasti näkyy kultajyvien takaa taivas, Vanhanen osoittaa.



158 Ks. muistin lajeista Korkiakangas 1996.

159 Vrt. Cardinal (2001) amerikkalaisten itseoppineiden ”muistomaalauksesta” (memory painting), jossa aiheet liittyvät menneisyyden maalaiselämään.

160 Vrt. Korkiakangas 1996, 29–30. Korkiakankaan lapsuuden muistoja käsittelevästä tutkimuksesta käy ilmi, että monet iäkkäämmät ihmiset pitävät perinteen siirtoa ja siihen liittyvää muistelutyötä suorastaan velvollisuutenaan.

Muistin kuvat

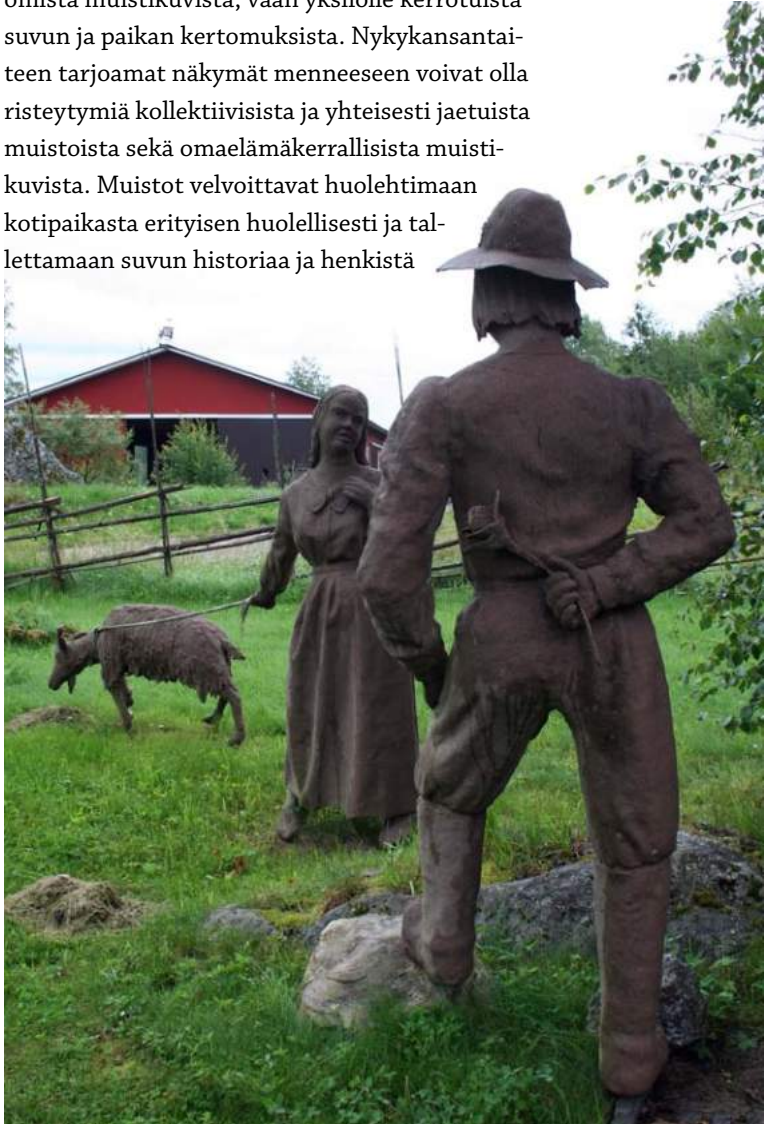
Nykykansantaide tallentaa tapahtumia ja näkymiä henkilökohtaisesta, yhteisöllisestä ja yleisestä muistista.¹⁵⁸ Tallentamisen toistuvia teemoja ovat omaelämäkerralliset aiheet, paikallishistoria, paljon julkisuutta saaneet tapahtumat sekä kuuluisat henkilöt.

Omaelämäkerrallisuus ja paikallishistoria nivoutuvat teoksissa usein yhteen. Nykykansantaiteen teoksissa piilee maaseudun muisti, sillä useat tekijät esittelevät taiteensa avulla mennyttä maaseutua perinteisine työtapoineen.¹⁵⁹ Monilla nykykansantaiteilijoilla on heidän käyttämästään tekniikasta riippumatta vanhan tavaran kokoelmia, ja erityisen suosittua on säilyttää perinteisiin maaseudun työtapoihin liittyvää esineistöä. Joskus vanhat työkalut ja käytöstä poistetut tavarat voivat saada uuden elämän itseoppineiden taiteessa. Perinteiset työtavat välittyvät seuraaville sukupolville myös veistosten muodossa.¹⁶⁰ Taustalla on entisaikojen ihannointi, vanhat työtavat, hovit ja koko elämäntyyli. Teosten aiheet voivat kummuta lapsuuden muistoista tai edustaa perinteiseksi koettua maaseutukuvastoa.

Monelle nykykansantaiteilijalle maisema, jossa hän asuu ja työskentelee, on sukupolvien

Tauno Vuorenniemi on luonut *Ajan henki* -nimisen veistospuiston Putajan Maatalous- ja Maanraivausmuseon yhteyteen. *Se kuvastaa aikaa ennen koneita maaseudulla. Ja se on sikäli tärkeä juttu, että mähän oon myös syntynyt tuossa talossa mikä on vastapäätä, eläny lapsuuteni ja nuoruuteni siinä. Ja ne jäi mun mieleeni silloin paikkakuntalaiset, mitä ne teki täällä sodan jälkeen. Se oli ihan erilainen maailma kun nyt on. Ja täällä on ainoastaan yks näköispatsas, ainoastaan yks [tekijän omakuva]. Ne ei oo niinku ketään, mielikuvitustarinoita, kuitenkin tämän seudun tarinoita.*

maisema. Tällainen asuinympäristö liittyy paitsi taiteilijan omaan elämään, myös häntä edeltäneiden sukupolvien kertomukseen. Taiteilija tuntee kuuluvansa yhtenä lenkkinä sukupolvien ketjuun. Perheen historiaan sitoutuva taide ei kerro vain omista muistikuvista, vaan yksilölle kerrotuista suvun ja paikan kertomuksista. Nykykansantaiteen tarjoamat näkymät menneeseen voivat olla risteytymiä kollektiivisista ja yhteisesti jaetuista muistoista sekä omaelämäkerrallisista muistikuvista. Muistot velvoittavat huolehtimaan kotipaikasta erityisen huolellisesti ja tallettamaan suvun historiaa ja henkistä



Jorma Heiskasen puureliefisarjan teemana on menneisyyden maalaiselämä.

perintöä. Nykykansantaiteilija voi kokea, että hänellä on velvollisuuksia sekä menneitä että tulevia sukupolvia kohtaan. Monet ovatkin ottaneet tehtäväkseen muistojensa välittämisen nuoremmille. Tiedon menneestä maaseutukulttuurista ja talonpoikaisesta elämäntavasta pelätään katoavan, sillä suomalainen maatalous on käynyt läpi voimakkaan muutoksen sotia edeltävältä aikakaudelta nykypäivään¹⁶¹.

Pirjo Korkiakangas on tutkinut suomalaisten lapsuusmuistoja keskittyen erityisesti agraariseesta elinympäristöstä ja elintavasta juontuviin ajattelu- ja toimintatapoihin vuosisadan alusta nykyisyyteen. Hänen tutkimusaineistonsa pääteemat leikki ja työnteko ovat vahvasti esillä myös nykykansantaiteen kuvastossa, käsitteleväthän monet nykykansantaiteilijat teoksissaan nimenomaan lapsuusmuistojaan. Leikki on lapsuuteen ja näin myös lapsuusmuistoihin erottamattomasti liittyvä piirre, mutta lähes yhtä itsestäänselvästi myös työnteko kuului maaseutuympäristössä las-

Aune Kinnusen säkkikangasreliefit kuvaavat maaseudun perinteisiä töitä.

ten elämään vielä joitakin vuosikymmeniä sitten.¹⁶² Ylipäätään työn eetos määrittää vahvasti maaseutukuvastoon ja muisteluun liittyvää nykykansantaidetta. Monet taiteilijat kertovat, että he haluavat teostensa kautta paitsi siirtää perinnetietoutta nuoremmille, myös osoittaa kunnioitusta menneiden sukupolvien kovalle työlle, jonka ansioksi nykyinen hyvinvointi koetaan.

Myös nykykansantaiteen yhteydessä muistelu on nostalgian sävyttämää. Vaikka teosten aiheina onkin menneiden aikojen työntäyteinen elämä, silti muistelussa etsitään kadotettua paratiisia, jonne voi muistojen avulla hetkeksi palata. Nykykansantaiteen nostalgia on kadotetuksi koetun maaseu-

161 Ks. Kumpulainen 2004; Silvasti 2004

162 Korkiakangas 1996.





Nykykansantaiteen kuvastoon tallentuvat myös merkittävät ajankohtaistapahtumat. Kuvassa Jorma Heiskasen pahkateos *Tsunami*.

163 Sama, 38.

164 Ks. henkilökohtaisten muistojen kertomisen merkityksestä Korkiakangas 1996, 25–28. Leonie Hohenthal-Antin (2009) kertoo luovan muistelu-työn menetelmistä ja mahdollisuuksista.

tukulttuurin ja -maiseman ikävöintiä, kaipuutta nuoruudenaikoihin ja lapsuudenkotiin. Muistelussa ei ole kyse vain siitä, että palautettaisiin mieleen onnellisia tai katkeransuloisia muistoja, vaan näitä tunteita tuotetaan muistelulla.¹⁶³ Muistoihin perustuva nykykansantaide merkitsee teosten tekijälle tapahtuneen elämistä uudelleen taiteellisen toiminnan ja teosten esittelyn kautta. Nykykansantaiteen teoksilla menneisyyden tapahtumien kuvastajana on monia funktioita, mutta ennen kaikkea ne ovat tärkeitä tekijän identiteetille.¹⁶⁴

Nykykansantaide voi tallentaa paitsi muistoja menneestä, myös tehdä muistiinpanoja nykyisestä. Julkisuuden henkilöitä esittävä nykykansantaide on kuin sarja pysäytyskuvia tiedotusvälineiden mediavirrasta. Tämä kuvasto muodostaa osan kollektiivista tajuntaamme. Julkisuuden henkilöiden kuvaaminen nykykansantaiteessa mahdollistaa erityisen yhteyden tekijän ja teosten tarkastelijan välille. Hahmon tunnistaminen tuottaa tarkastelijalle oivaltamisen iloa ja todistaa samalla tekijän kyvystä ”tehdä näköistä”. Kestojulkisten piirteet ovat helposti tunnistettavia vielä pitkään heidän jo poistuttuaan tiedotusvälineistä, mutta vuosien takaiset tähdenlennot jäävät helposti anonyymeiksi, tai sitten unohdetut julkimot palaavat mieleemme teosten tarkastelun myötä.

Lauri Mäkräisen (1931) laajassa veistotuotannossa on runsaasti julkisuuden henkilöitä kuvaavia teoksia. Viisi kautta presidenttinä vaikuttanut Urho Kekkosta esittäviä veistoksia on useita. Kainuussa varttunut Kekkonen onkin yksi alueen nykykansantaiteilijoiden suosikkihahmoista.



Julkisuuden henkilöiden esiintyminen nykykansantaiteen teosten aiheena ei perustu vain kuvatun hahmon tunnistettavuuteen tai sattumanvaraiseen poimintaan päivälehtien sivuilta. Monet ikuistetut julkkikset ovat teosten tekijöille todellisia idoleita, jotka parhaimmillaan symboloivat kansallistunnetta sekä edustavat huomattavia saavutuksia kulttuurin, politiikan tai urheilun alueella.



Olavi Lahti betonisia "julkkiksia".

A green metal trellis with a grid pattern is the central element. It is adorned with several red flowers that have yellow centers and green leaves. The background is a dark, textured surface. The text is overlaid on the right side of the trellis.

III ELINympäristö
TAITEEN
NÄYTTÄMÖNÄ

NYKYKANSANTAIDE TEKIJÄNSÄ ARJESSA

1 Horelli 1982, 26–40.

2 Berleant 2006, 107.

3 Karjalainen 2007, 50.

4 Karjalainen 2007, 54–55; Haapala 2006, 132–134. Elämaailma (Lebenswelt) -käsitteen esitteli Edmund Husserl vuonna 1936. Ks. 'elämaailmasta' lisää Satulehto 1992.

5 Ks. paikkasidonaisuudesta Kwon 2004.

Näyttämö voi toimia metaforana ihmisen toiminnalle fyysisessä ympäristössä.¹ Nykykansantaiteessa taiteilijan elinympäristö toimii taiteen näyttämönä. Taide kasvaa asuinympäristön antamista mahdollisuuksista ja suhteutuu vallitsevaan paikalliseen kulttuuriin ja kollektiiviseen tajuntaan. Taiteilijan oma elinympäristö on paitsi näyttämö, myös resurssi taiteelle.

Ympäristö on laaja käsite. Se viittaa fyysis-kulttuuriseen todellisuuteen, johon ihmiset ovat sitoutuneet toiminnoissaan. Se on ”ihmiselämän kudelma, johon ovat kutoutuneet kaikki sosiaaliset ja historialliset kuviot.”² Pauli Tapani Karjalaisen mukaan ympäristösidos on ihmisen olemassaolon olennainen osa, sillä jokainen on syntymässään ikään kuin ”heitetty” johonkin paikkaan ja sen luontoperäiseen ja kulttuuriseen ympäristöön. Hän kuvailee ympäristösuhdetta sanomalla, ettei ole olemassa ihmistä ja ympäristötä vierekkäin, vaan ihminen ja ympäristö ovat olemassa sisäkkäin.³

Ympäristö elettyä ja koettuna paikkana

on sidoksissa elämaailman rakenteisiin. Elämaailma viittaa arkipäiväiseen inhimilliseen todellisuuteen, jonka rajat ovat tyypillisen kokemuksen rajoja. Elämaailma on tuttu, jokapäiväinen, samanlaisena jatkuva ja normaali. Se on elämisemme tavallinen tila. Vaikka elämaailmat ovat yksilöllisiä, niiden samankaltaisuus mahdollistaa kokemusten jaettavuuden ja samaistumisen. Yhteisöllisyyteen ja kulttuuriseen kokemukseen liittyy käsitys siitä, miten yleensä tehdään ja toimitaan. Ihminen syntyy maailmaan, joka on täynnä merkityksiä, ja antaa toimintansa kautta tälle maailmalle oman tulkintansa. Kulttuuri, käytännöt ja yhteisö antavat elämaailmalle perustan mutta samalla rajoittavat yksilön toimintaa ympäristössään.⁴

Valtaosa nykykansantaiteesta on paikkasidonaisuutta taidetta, voisi sanoa asuinpaikkasidonaisuutta. Ilmeisintä paikkasidonaisuus on teoksissa, jotka ovat rakennettu ja suunniteltu tekijänsä asuntoon, pihapiiriin tai sen lähiympäristöön, jossa ne muodostavat teosryhmiä, installaatioita ja teemallisia kokonaisuuksia. Pienten

veistosten ja taulumaisten teosten kohdalla paikkasidonaisuus ei ole yhtä selvää, mutta nekin kiinnittyvät tekijänsä elämään ja elinympäristöön syntyprosessinsa ja aiheamaailmansa kautta. Paikkasidonaisuus ei tarkoita vain teosten vaikeaa fyysistä siirrettävyyttä, vaan ilmenee monilla tasoilla. Teoksilla on sosiaaliset, materiaaliset ja sisällölliset siteet tekijänsä asuinpaikkaan.⁵

Tauno Vuorehniemen lasikuittuhirvi.



Näkymä Enni Idin Padasjoella sijaitsevan kotimökin sisätiloista. Paikallinen 4H-yhdistys pitää nykyään mökissä kesäkahvilaa. Kahvilatyöntekijät toimivat myös taideoppaina, sillä he ovat valmistautuneet kertomaan kahvilavieraille edesmenneen taiteilijan elämästä ja taiteesta.

ASUINPAIKKA- SIDONNAINEN TAIDE

Nykykansantaiteen juuret ovat syvällä tekijänsä asuinympäristön maaperässä.

Nykykansantaiteilijat ammentavat taiteensa aiheet omista ja lähiympäristönsä muistoista ja tunnoista. He tekevät taidettaan arjen ja ympäristön ehdoilla, mutta samalla muokkaavat elämänsä ja asuinympäristöään taiteen avulla. Tähän taiteilijan elämäntavan ja hänen tuotantonsa tiiviiseen yhteyteen perustuu nykykansantaiteen paikkasidonnaisuus ja kokonaistaideteosluonne.



Sauvolainen Jorma Pihl kertoo olevansa omien teostensa keräilijä. Hän esittää otteita teoskokoelmastaan maalaistalon piharakennuksissa. Osa veistoksista aseteltu vitriineihin, toiset ovat sekalaisina ryhminä hyllyillä, jotkut säilytyksessä laatikoissa.

Nykykansantaiteen teoskohteet ovat niin luonteeltaan kuin mittasuhteiltaankin moninaisia. Teosympäristö voi muodostua teosten kokoelmasta ilman vakiintunutta esillepanoa, tai se voi olla galleriamainen kokonaisuus, museo, patsaspuisto, pihataidekohde, arkkitehtoninen kokonaisuus ja joissain tapauksissa koko asuinpaikan kattava elämäntapaympäristö. Olipa teoskohteen luonne millainen tahansa, teosten ensisijainen ja omin esityspaikka ei yleensä sijaitse taidemaailman tyypillisillä esityspaikoilla, vaan taiteilijan omassa elinympäristössään.

Joidenkin teosten ja teossarjojen fyysinen side ympäristöönsä on väljä. Ne ovat helposti siirreltävissä eri paikkoihin, ja niitä voi kulloisenkin tarpeen mukaan asetella uusiksi kokonaisuuksiksi. Pieniä teoksia tarkastellessa katsoja joutuu pakosta niin lähelle taideteosta, että ympäröivä tila saattaa menettää merkityksensä. Taulut ja pienet veistokset ovat tyypillisiä sisätilojen teoksia, jotka esitetään yleensä kokoelmamuodossa. Nykykansantaiteen kokoelmille on luonteenomaista, että ne eivät välttämättä ole jatkuvasti esillä, vaan ne voidaan kaivaa näytteille vasta esittelyä varten. Useissa kodeissa osa teoksista on jatkuvasti nähtävillä, mutta varsinkin laajan tuotannon ollessa kyseessä suuri osa saattaa olla varastoituna. Monet taiteilijat haluavat taiteen tekemiseen keskittyvästä elämäntavastaan huolimatta säilyttää kotinsa interiöörin ”normaalina”, eivätkä halua tehdä kotinsa asuintiloista galleriamaisia.

Useilla pienikokoisia veistoksia ja maalauksia tekevillä nykykansantaiteilijoilla on asuinympäristössään jokin erityinen tila, joka on varattu teosten esittämiseksi. Nämä kotigalleriat sijaitsevat usein piharakennuksessa, kellarissa tai rajatussa asunnon osassa, esimerkiksi tiettyssä huoneessa. Monissa tapauksissa galleriatilan yhteydessä sijaitsee myös taiteen tekemiseen varattu työskentelytila. Osa kotigallerioista noudattelee taidemaailmasta tuttuja taiteen esittämiskäytäntöjä. Valkoseinäisten, ripustukseltaan kurinalaisten näyttelytilojen ohella esiintyy kuitenkin myös hyvin omalaatuisia nykykansantaiteen näyttelykokonaisuuksia, joissa teoksia on runsaasti ja esillepano on rönsyilevää ja yllätyksellistä, vierailijan silmin jopa kaaosmaista. Nykykansantaide ei tekijöidensä esittämänä välttämättä edellytä rauhaa ja avaruutta ympärilleen, vaan tuntuu suorastaan viihtyvän arjen visuaalisessa hälyssä.

Nykykansantaiteen paikkasidonnaisuudesta puhuttaessa esiin nousevat helposti mielikuvat laajoista patsaspuistoista ja suurista rakennelmista. Kuitenkin myös sisätilojen taide saattaa olla paitsi henkisesti tekijänsä elämismaailmaan sitoutunutta, myös fyysisesti paikkasidonnaista. Hyvän esimerkin maalaustaiteen paikkasidonnaisuudesta tarjoaa Enni Id, joka kirjoi maalauksin kotinsa seinät, katot, lattiat, kalusteet ja pienesineet. Id loi pienestä kotimökistään kokonaistaideteoksen; koti-interiööristä muodostui elämäntapaympäristö, jossa taiteilija itse asui ja työskenteli.



Seppo Suomensyrjän autotalligalleria Nastolan Villähteellä.



Matti Lepistön veistospuisto Raahen Pattijoella on harkiten sommiteltu galleriamainen kokonaisuus, jossa teokset on asetettu betonijalustoille, koska ne tekijänsä mukaan menettäisivät maahan aseteltuna paljon voimastaan, ja niiden tarkastelu olisi hankalaa. Lepistön on ollut pakko suhteuttaa veistostensa koko pihan mittasuhteisiin ja teosten määrään. Mikäli ihmis- ja eläinaiheet olisi kaikki esitetty luonnollisessa koossa, tulos olisi visuaalisesti raskas ja piha ahdas, taiteilija pohtii. Tällaisenaan veistospuisto on kokonaisuus ja kokoerojen leikki, Lepistö kertoo.

6 Rhodes 2004, 185; Beardsley 2003, 11; Nokes 2007, 12.

7 Beardsley 2003, 8.

8 Ks. esim. Nokes 2007; Ward 1984.

Pihataidetta ja patsaspuistoja

Kansainvälisessä taidemaailman ulkopuolisesa itseoppineiden taiteessa tekijöidensä elinympäristöön sijoittuvat laajat teosympäristöt ovat saaneet paljon huomiota. Erityisen kokonaisvaltaisia ja suuria teosympäristöjä kutsutaan visionäärisiksi ympäristöiksi. Visionäärisille ympäristöille on tunnusomaista, että ne tuntuvat muodostuneen jatkuvan orgaanisen kehitysprosessin tuloksena, joten ympäristöissä ei ole sommitelmallista hierarkiaa, vaan kaikki osat ovat kokonaisuuden kannalta yhtä tärkeitä.⁶ Näissä teosympäristöissä arkkitehtuuri, kuvanveisto ja ympäristö sulautuvat toisiinsa.⁷ Pienemmän mittakaavan teosympäristöt ovat pihataidetta, patsaspuutarhoja, luovaa rakentamista sekä muuta elinympäristön persoonintia taiteen keinoin.⁸

Myös suomalainen nykykansantaide on paljolti pihojen taidetta, tai ainakin tämä osa itseoppineiden taiteesta on ollut paljon esillä näyttelyissä



Kauhajokisen Alpo Koivumäen *Tapiiri* pihakuusen katveessa.



Kukkea näkymä Veijo Rönkkösen paratiisipihalta Parikkalassa.

ja julkaisuissa. Pihataide on luonteeltaan ympäristötaidetta. Teokset saattavat olla tehty ympäristön ehdoilla ja siihen sulautumaan, tai ympäristö voi olla varta vasten teoksille sopivaksi muokattu. Taidemaailman ympäristötaiteen tavoin myös pihataiteen paikkasidonaisuus vaihtelee suuresti eri taiteilijoiden teoskohteiden, kuten myös saman tekijän eri teosten välillä.

Väljästi ympäristöönsä sitoutunut pihataide merkitsee usein käytännön syistä tapahtuvaa teosten säilyttämistä ja esittämistä kodin ulkotiloissa. Teokset ovat ulkona siitä yksinkertaisesta syystä, etteivät ne mahdu kodin sisätiloihin. Tällöin veistoksilla ei ole tiettyjä vakiintuneita paikkoja, vaan niitä säilytetään ulkona ilman varsinaista sijoittelua ja sommittelua. Varsin väljästä ja ajallisesti rajoittuneesta fyysiseen ympäristöön sitoutumisesta on kyse myös silloin, kun puuveistäjä nostaa veistoksensa varastosta pihamaalle

näytteille kesän ajaksi. Puuveistoksista ylipäättänsä vain harvoin muodostuu patsaspuistoja, koska puun säänkesto on suhteellisen huono ja veistäjille ei kerry laajoja omien teosten kokoelmia, koska he usein myyvät valtaosan veistoksistaan.

Nykykansantaiteen patsaspuistot edustavat harkittua taideympäristön luomista. Patsaspuistoissa teosten sijoittelu, ympäristön muokkaus ja teosten suhteet toisiinsa ovat merkittäviä kokonaisuuden kannalta. Galleriamaisessa pihataidekohteessa nykykansantaiteen teokset hallitsevat ympäristöä. Puusto ja muu kasvillisuus saattaa olla karsittu teosten tieltä, ja erityisesti betoniveistosten esitystapaan kuuluu teosten asettaminen jalustoille tarkastelun helpottamiseksi.



Viitasaarelaisen Aune Kinnusen *Sammalkarhu* sulautuu metsänreunan kasvillisuuteen.

Luonteeltaan hyvin erilaista patsaspuistotyyppiä edustavat ne paratiisimaiset veistospuutarhat, joissa taide ja puutarhanhoito yhdessä muodostavat kokonaisuuden toinen toistaan korostaen ja tukien. Tällaisissa nykykansantaidekohteissa puut, pensaat, köynnökset ja kukkaistutukset on harkiten sommiteltu luomaan puutarhaan tiloja ja tunnelmia, joissa kasvit ja taideteokset pääsevät kukoistamaan yhdessä. Ympäristöönsä mukautuvimpaan teosympäristötyyppiin kuuluvat ne kohteet, joissa tekijä on halunnut sulauttaa teoksensa ympäristön usein varsin luonnontilaiseen kasvillisuuteen, käyttäen joko luonnon kasvuprosesseja tai kyseisestä ympäristöstä peräisin olevia materiaaleja teosilmaisussaan.

Niilo Rytkösen luonnonläheiset teokset on sijoitettu hänen kotitilansa maalaismaisemaan Suonenjoen Kutumäellä.

9	Wampler 1978; Horelli 1982, 12.
10	Bachelard 2003, 75–76.
11	Pallasmaa 1994.
12	Sigrid Saarep (2002) käyttää nimitystä ”vapaa-tyylinen arkkitehtuuri”.
13	Komatsu & co. (2003) esittelee kansanomaisen arkkitehtuurin kansainvälisiä esimerkkejä.
14	John Maizels (1999) esittelee yhdessä valokuvaaja Deidi von Schaewen kanssa <i>Fantasy Worlds</i> -teoksessa 103 eri puolilla maailmaa sijaitsevaa visionääristä ympäristöä. Visionäärisen ympäristön (visionary environments) käsite ei kata vain itseopineiden taiteilijoiden arkkitehtonisia rakennelmia, vaan viittaa myös laajoihin veisto- ja maalaustekniikoilla toteutettuihin ympäristöihin.



Elis Sinistön Villa Mehu Kirkkonummen Veklahdessa.

Luova rakentaminen

Entisaikaan oli tavallista, että ihmiset rakensivat omat kotinsa ja jättivät näin työnsä jäljen myös seuraavien sukupolvien nähtäväksi. Nykyisin vaikutusmahdollisuudet omaan asuinympäristöön ovat monien normien rajoittamat. Rakentamisesta, joka ennen oli ihmisen luonnollinen tapa ilmaista itseään ja olemassaoloaan, on tullut asiantuntijoiden aluetta. Aiemmin ihmisillä oli paremmat mahdollisuudet muokata ympäristöstään arvojaan ja mieltymyksiään vastaava kokonaisuus. Ihmiset olivat kiinteämmin yhtä ympäristönsä kanssa, eikä elämäntavan ja ympäristön välillä ollut nykyisenkaltaisia ristiriitoja.⁹

Rakennuksilla on psykologiansa; ne vaikuttavat niin ajatuksiin, muistoihin kuin uniinkin. Tässä mielessä tärkein rakennus on koti, sillä se on elämismaailmamme keskus. Filosofi Gaston Bachelardin sanoin ”[...] talo on meidän maailmankolkkamme. Kuten monesti on todettu, se on ensimmäinen kaikkeutemme. Se on todellakin kosmos sanan täydessä merkityksessä.”¹⁰ Erikoistumista korostavana aikanamme vain harvoin asunnon arkkitehtoninen olemus ja elämän henkilökohtainen ulottuvuus yhtyvät. Professori Juhani Pallasmaa on ilmaissut asian seuraavasti: ”Arkkitehdit suunnittelevat taloja, jotka kyllä täyttävät ihmisten fyysiset tarpeet, mutta joissa mieli ei voi asua.” Pallasmaa kuvailee kotia asujan persoonan ja hänen ainutkertaisen elämänkuviodensa ilmaisuksi. Koti on yksilön muistin näyttämö, joka toimii kaksisuuntaisena välittäjänä. Henkilökohtainen tila välittää mielikuvan persoonasta ulkopuoliselle maailmalle mutta samalla

myös vahvistaa asukkaan itsetuntoa ja jäsenteleen hänen maailmankuvaansa. Pallasmaan mukaan koti ei ole vain rakennus, vaan vaikeasti määriteltävä olotila, johon liittyvät muistot ja mielikuvat, halut ja pelot, menneisyys ja tulevaisuus. Kotiin sisältyy myös aikaulottuvuus, sillä se on jatkumo, joka syntyy perheen ja yksilön mukautumisesta maailmaan.¹¹

Kun itseoppinut rakentaja pystyttää juuri sellaisen rakennuksen kuin haluaa, välittämättä rajoituksista, normeista tai edes traditioista, kyseessä on fantasia-arkkitehtuuri. Fantasia-arkkitehtuurissa toteutusta ohjaavat rakentajan mielikuvitus, tekniset taidot ja saatavilla olevat rakennusmateriaalit. Tekijänsä henkilökohtaisia periaatteita noudattava arkkitehtuuri pyrkii miellyttävyyteen arkikokemuksen ja tunnetiedon varassa, kun ammattimainen rakennustaide puolestaan tukeutuu esteettisissä pyrkimyksissäänkin järkeen ja käytännöllisyyteen.¹² Varsinaista fantasia-arkkitehtuuria yleisempiä luovan rakentamisen ilmenemismuotoja ovat kansanomainen ”arkkitechditon” rakentaminen sekä rakennusten personointi.¹³ Äärimmilleen yksilöllisyys ja itseilmaisu puolestaan on viety outsider-taiteeseen lukeutuissa visionäärisissä ympäristöissä, joissa taideilmaisu, ympäristö ja rakentaminen ovat kietoutuneet erottamattomasti yhteen.¹⁴

Fantasia-arkkitehtuuri ilmaisee voimakasta oman elinympäristön haltuunottoa, jossa rakennus edustaa ja heijastaa rakentajansa elämäntapaa ja maailmankuvaa. Fantasia-arkkitehtuuri on elämäntapavalinta, keino irrottautua normeista ja vastustaa yksilöön kohdistuvaa yhteiskunnan säätelyä. Fantasia-arkkitehtuurissa taiteilija rakentaa



omin käsin valitsemansa elämisen ja asumisen mallia vastaavan rakennuskokonaisuuden käytösään olevista materiaaleista. Usein fantasia-arkkitehtuuriin liittyy tekijän kritiikki yhteiskunnan kulutustottumuksia kohtaan.¹⁵

Fantasia-arkkitehtuuri ei perustu valmiille esikuville, vaan tekijän mielikuvitukselle. Fantasia-arkkitehtuurissa rakentaminen on prosessi, jossa suunnittelu tapahtuu ainakin osittain vasta työn edetessä. Näin rakennuksista syntyy persoonallisia ja uniikkeja kokonaisuuksia. Jossakin määrin poikkeuksen tähän vapauteen tekee linnanrakentaminen, joka perustuu pitkälti esikuvien jäljittelylle ja suunnitelman mukaiselle rakentamiselle. Erilaisia linnavariaatioita löytyy runsaasti kansainvälisestä outsider- ja kansantaiteesta, mutta myös Suomesta¹⁶. Nämä yksityishenki-

löiden toteuttamat linnat ovat todeksi tehtyjä unelmia ja sellaisina vaikuttavia todisteita yksilön tahdon ja määrätietoisen työskentelyn voimasta. Linnanrakentaminen on kaikessa monumentaalisuudessaan valtava haaste, suorastaan tekijänsä elämäntyö.¹⁷

Joissain tapauksissa on vaikea erottaa, onko rakentajan ensisijaisena tavoitteena luoda taideympäristö vai hänen omaan arvomaailmaansa sopiva asuinpaikka.¹⁸ Kun rakennusmateriaaleina käytetään jätetuuta, luonnonkiviä ja kierrätysromua, tulos on usein omaperäisyydessään taiteellinen, vaikka päämäärä olisi ollut funktionaalinen suojan tai asumuksen rakentaminen.

Muutamia linnaesimerkkejä lukuun ottamatta suomalaisessa nykykansantaiteessa ei esiinny kovin mittavia arkkitehtuurisia rakennelmia.

Maalauskoristelu, puuleikkaukset ja ornamentointi ovat tyypillisiä kansanomaiseen arkkitehtuuriin kuuluvia rakennusten personointitapoja. Kajaanilaisen Jouko Kemppaisen (1934–2008) kodin rikas koristelu on saanut alkuinnoituksen taiteilijan Viipuriin suuntautuneilta työmatkoilta sekä tutustumisesta Eeva Rynnäsen puutaiteeseen.

15 Michel 1984, 122.

16 Esim. Turunen 2003, 51–52 esittelee näkemyksiään nykylinnojen rakentamisesta ja omasta Kontiolahden linnahakkeestaan.

17 Maizels 1999; Michel 1984, 111.

18 Tosin näiden tavoitteiden ei tarvitse olla ristiriidassa tai toisensa poissulkevia. Vrt. kuvataiteilija Jan-Erik Anderssonin *Life on a Leaf* -projekti, jonka tuloksena syntyi kokonaistaideteos, joka täyttää nykyasumisen normit. Andersson & Budney 2007, 193–209; Andersson 2006.



Elis Sinistö (1912–2004), Kirkkonummi

Kun yritin haastatella Elis Sinistöä hänen kotoisassa satumaaailmassaan *Villa Mehussa* kesällä 2002, hän jatkuvasti tanssahteli mikrofoniini ulottumattomiin. Unohtumattomasti yhdeksänkymmentävuotias ikinuori Sinistö esitteli tekemiään rakennuksia niiden kaikkein hienouksineen, järjesti tanssiesityksen yksityisessä *Tanssitemppelissään* musiikin kajahdellessa leipälaatikkoon kätkeystä kasettisoittimesta ja pyörähti välillä pari kieppiä voimistelurenkaissa. Sinistö pysyi tuskin hetkäkään paikallaan, aina muistui mieleen jotain uutta näytettävää.

– Onko tässä mitään näkemisen arvoista?

– On!

– Mikä esimerkiksi? Minä joka hetki pelkään pahinta, pelkään kuin ruttoa sitä, että jos minä tuotan vieraille petty-
myksen. Täällä ei olekaan näkemisen arvoista.

Sinistö oli puolivuosisataisen elämäntyönsä tuloksena rakentanut kierrätysromusta mittavan ”elämyspuiston” mailleen Veklahden metsikköön. Huvittelulle omistettu alue oli vuosien saatossa täytynyt omaperäisistä arkkitehtonisista rakennelmista sekä kasaamainstallaatioista. Riippukeinut, kiikut, kylpyammeet, kattoterassillinen aaltoileva päärakennus *Erakkomaja*, korkea tähystystornillinen *Vuorimaja*, *Satupesä*, *Hetekakuja*, *Automajat* sekä useat saunat ja majoitusmajat muodostivat yhdessä puitteet tanssivan ja laulajan luonnonmystikon iloiselle elämänperformanssille. Kaikilla rakennuksilla oli tarinansa ja tarkoituksensa sekä paikkansa Sinistön elämän filosofiassa.

Sinistön arkkitehtuuri perustui mielikuvitukseen ja mielihajujen toteuttamiseen. Hän rakensi ympäristönsä rakennukset ilman kokonaissuunnitelmaa, pala palalta koostaen, rakentaessaan lisää yksityiskohtia keksien ja ideoiden. Lukuun ottamatta kolmea autokuormallista rautakaupasta hankittuja kattopeltejä hän toteutti luovuuttaan pääosin kaatopaikoilta löytyneestä sekä hänelle lahjoitetusta romusta ja jättemateriaalista.

Sinistö oli yhteiskunnasta ja sen käytännöistä irrottautunut erakkomystikko, joka eli onnellisena itse luomassaan ympäristössä ympäröivää luontoa kuunnellen ja kunnioittaen. Hän ei kuitenkaan toivonut yksinäisyyttä, vaan toivotti kaikki vierailijat tervetulleeksi luokseen. Vierailijat olisivat mielellään saaneet jäädä pitemmäksikin aikaa, sillä Villa Mehun alueella oli runsaasti yösojja tarjolla. *Tämä on erakolle hyvin seurallinen paikka. Täällä ei mikään maksa mitään, on vapaa hotelli. On kiellettyä puhua rahasta.* Vain käärmeiltä oli majoihin pääsy kielletty.

Onnellisinta on olla onnellinen, oli Sinistön usein toistama elämänmotto.





Mm. löytöpuusta tehtyihin ympäristötaideteoksiin erikoistuneen brittiläisen Ben Wilsonin (1963) tekemä rakennus Kansantaiteenkeskuksen piha-alueella Kaustisella.

19 Ks. Pirtola 2006b, 32–37.

20 Ks. Kaiponen & Kero 2003.

21 *Itse tehty elämä* -projektisuunnitelma (1999).

22 Horelli 1982, 79–82, 194.

Suomalainen luova rakentaminen on keskittynyt vaihtoehtoisia asumismalleja tarjoavien rakennusten toteuttamiseen tai jo olemassa olevien rakennusten personointiin ja on innovatiivisuudestaan huolimatta funktionaalisuutta korostavaa. Suomen sääoloissa asumiskelpoisen rakennuksen toteuttaminen ei voi perustua pelkästään esteettisiin ja taiteellisiin näkemyksiin, vaan luovuutta rajoittavat viranomaisten ohella käytännön realiteetit. Kati Sinenmaan helsinkiläiseen metsikköön kivistä rakentama asunto¹⁹ sekä toivakkalaisen taiteilija Marko Kaiposen vaimonsa Riikka Käpin kanssa kierrätysmateriaaleista rakentama pyöreä talo²⁰ ovat esimerkkejä omalaatuisesta suomalaisesta itseopitusta arkkitehtuurista. Nämä omien taitojen ja mieltymysten ohjaamina syntyneet rakennukset ovat muovautuneet käytännön vaatimusten ja elämäntaparatkaisujen tuloksena, eivät yksistään itseilmaisun tarpeesta. Rajaa taideympäristön ja omaperäisen asuinrakentamisen välille on kuitenkin paitsi mahdotonta, myös tarpeetonta vetää.

Elinympäristön ja elämäntavan taide

Nykykansantaiteilijat ovat itsenäisiä ja omaperäisiä. Heillä on arjen luovuutta, jonka avulla otetaan oma elämä ja ympäristö hallintaan. Ei jäljitellä, vaan luodaan itse tehtyä elämää.²¹

Elämäntavassa yhdistyvät kulttuuri, maailmakuva ja arvot. Elämäntapa heijastuu toiminnan kautta ympäristöön.²² Nykykansantaide on elämäntapataidetta, joten asuinympäristöstä nykykansantaiteen näyttämönä muodostuu elämäntapaympäristö. Tähän taiteilijan elämäntavan ja hänen tuotantonsa tiiviiseen yhteyteen perustuu nykykansantaiteen paikkasidonnaisuus ja kokonaistaideteosluonne. Nykykansantaiteessa taiteilijat valjastavat muilta elämänaloilla hankitut taitonsa ja piilevät resurssinsa taiteen tekemiseen. He ammentavat taiteensa aiheet omista ja lähiympäristönsä kollektiivisista muistoista ja tunnoista. He tekevät taidettaan arjen ja ympäristön ehdoilla, mutta samalla muokkaavat elämäänsä ja asuinympäristöään taiteen avulla. Jopa teosten materiaalit ovat usein peräisin tekijän omasta lähiympäristöstä, ja yleisö sekä tärkeimmät kriitikotkin löytyvät ensisijaisesti omasta perheestä, naapurustosta ja lähiseudun asukkaista.

Nykykansantaiteilijan elinympäristö, hänen ympäristönsä ja kulttuurinsa, antaa teosilmaisulle fyysisen ja henkisen perustan. Ympäristö tarjoaa olosuhteet taiteen tekemiselle mutta voi myös rajoittaa yksilön ilmaisua. Fyysiset rajat voi asettaa pihamaan koko, mutta lisäksi yhteisön normit ja kulttuuri rakentavat näkymättömiä rajoja

sille, mitä taiteena voi esittää. Teokset ovat näin ollen riippuvaisia paitsi fyysisestä ympäristöstään myös, sen henkisestä ilmastosta. *Ei tällaisii voi ihan joka paikassa tehdä... Se ei saa olla sellanen urbaani, vaan täytyy olla tämmönen, kato, syrjäkylä. Täälä saa rauhassa. Oon tuola Etelä-Suomessaki asunu, mutta mitä sielä. Ei muuta ku naapuri lukoo kokoajan lakia, mitä saa tehdä ja mitä ei saa tehdä... Se on se urbaani yhteiskunta sellainen taas, että sielä vaan asutaan. Siellä ei tehdä mitään*, jurvalainen Olavi Laiho pohtii ympäristön vaikutusta taiteen tekemiseen.²³

Teosympäristö kokonaistaideteoksena

Nykykansantaiteen teosympäristö on yhtäikaa yhtenäinen kokonaisuus ja monitahoinen rön-syilevä ryöppy. Se on kokonaisuus, jossa ykseys muodostuu ympäristön, taiteilijan ja teosten suhteesta. On vaikeaa tarkastella teosympäristön taidetta pelkästään yksittäisinä teoksina. Teosympäristössä ollaan sisässä. Teokset ja ympäristö kietoutuvat toisiinsa, mikä hämärtää teosympäristön rajat. Kokonaisvaltaisuus imaisee katsojan kokijaksi, osaksi kokonaisuutta, kokonaistaideteosta²⁴. Teosympäristö kokonaistaideteoksena aukaisee tilan niin aisteille kuin ajatuksillekin.

Teosympäristö merkitsee teosten muodostamaa kokonaisuutta, teosten suhteita toisiinsa, mutta pitää sisällään myös kaiken muun asuinympäristöön kuuluvan, kuten arkkitehtuurin, kasvit ja maan muodot. Tämän fyysisen ympäristön lisäksi voidaan puhua myös ympäristön henkisestä ulottuvuudesta ja ympäristön merkityksistä



niin kuin ihminen ne kokee²⁵. Henkisen ilmapiirin muodostavat tekijän elämismaailma sekä ympäristön muisti. Teosympäristöissä tekijä, ympäristö, tekoprosessi ja teokset ovat kaikki yhtä. Vuosien työ kokonaisuuden rakentamiseksi on osa teoskokonaisuuden merkitystä ja kokonaisvaikutusta. Kun taiteilija itse esittelee teoskohdettaan, hän avaa tarkastelijalle myös henkilökohtaisen merkitysten maailmansa ja oman elämänsä tavalla, joka tekee tarkastelusta erityislaatuisen kohtaamisen, jaetun kokemuksen.

Nykykansantaide vaatii katsojalta aktiivisuutta. Teokset haastavat tarkastelijansa liikkumaan ympäristössä. Kokonaisuus ei hahmotu tarkastelemalla ympäristöä vain tietystä pisteestä. Teosympäristössä ollessamme tarkastelemme kaikkea meitä ympäröivää, ja tietyssä mielessä

Erkki Pekkarisen *Tuohiukko* lumen keskellä Tuohimuseon edustalla Asikkalassa.

23 Laiho 2007.

24 Ks. kokonaistaideteoksesta Sepänmaa 1991, 68-73. "Kokonaistaideteos" tai "yhtenäistaideteos" (Gesamtkunstwerk) on säveltäjä Richard Wagnerin alun perin vuonna 1850 esittelemä käsite. Taidepuheessa sillä tarkoitetaan yleensä taiteen lajeja yhdistävää ja moniaistisesti vastaanotettavaa teoskokonaisuutta. Kokonaistaideteoksille on tyyppillistä sekoittaa ja rikkoa taiteen ja ei-taiteen välisiä rajoja. Kokonaistaideteoksessa yleisön, esittäjän ja teoksen väliset rajat hämärtyvät, kuten myös taiteen ja elämän.

25 Haapala 2006, 79–80.



Pentti Sipolan pingviinit värjöttelevät alkutalven pakkasessa Siikajoen Ruukissa.

26 Carlson 1994a, 13; Hepburn 1994, 22; Berleant 1994; Kalhama 2003.

sulaudumme tarkastelun kohteeseen. Liikkumismme muuttaa suhdettamme kohteeseen ja samalla kohdetta itseään. Ympäristö vaikuttaa kaikkiin aisteihimme. Kokemus ympäristöstä on tiivis, kokonaisvaltainen ja ahmaiseva. Emme ole teosten edessä samalla tavalla kuin galleriatilaan ripustettuja teoksia tarkastellessamme. Teosympäristössä katsominen laajenee kokemiseksi, jolloin myös fyysinen ja mentaalinen ympäristö tulee osaksi teosta.²⁶ Teosympäristöissä teokset ohjaavat tarkastelua, mutta toisaalta on läsnä myös ympäristöjen tarkastelulle ominainen kohteen hallitsemattomuus ja rajattomuus. Kaikkeaa ei voi nähdä kerralla, ja oma liikkuminen paljastaa lisää teoksia. Patsaspuiston portilla harvoin

arvaa, minkälaiset näkymät pihan perällä aukeaa. Ulkona sijaitsevilla teosympäristöissä korostuu teosten sitoutuminen ympäröivään luontoon. Siinä missä sisätiloissa, ja varsinkin korkeataiteen gallerioissa, olosuhteet taiteen tarkastelulle on vakioitu aina samanlaisiksi, ulkoympäristöt ovat jatkuvassa muutoksessa. Valoisuus- ja lämpöolosuhteet muuttuvat vuorokauden ja vuodenaikojen mukaan. Vuoroin sade piiskaa, tuuli tuivertaa, aurinko paahtaa ja lumi peittää. Myös kukkien tuoksu ja pelloilta kantautuva lannan haju, lintujen laulu ja liikenteen äänet sekä iholla pörräävät paarmat ja hyttysset kuuluvat nykykansantaiteen aistimaisemaan.



Tauno Vuorenniemen *Elämänilta* sateessa Putajan patsaspuistossa.



Nykykansantaiteilijoiden tuotantojen kokonaistaideteosluonteeseen kuuluvat monitaiteiset performanssit. Elinympäristö muodostaa näyttämön, ja teokset toimivat ikään kuin lavasteina nykykansantaiteilijoiden esityksille. Elis Sinistön esiintymässä luomansa taideympäristön *Tanssitemppelissä* kesällä 2002.

Yksityisyys ja yhteisöllisyys

Ihminen haluaa tunnistaa ja merkitä asuinpaikkansa omakseen. Reviirin merkitseminen luo turvallisuudentunteen ja määrittelee osaltaan yksityisyyden ja julkisuuden rajan. Ihmisillä on sekä yksityinen että sosiaalinen persoona, ja koti sijaitsee yleensä yksityisyyden reviirillä. Kodin rooli rajoittimena tai välittäjänä yksityisen ja julkisen välillä vaihtelee suuresti. Joissakin elämäntavoissa koti voi toimia ikään kuin näyteikkunana, josta voi esteettä nähdä sisälle. Yleisesti ottaen kodin intimitetti on kuitenkin kulttuurissamme pyhä.²⁷

Pihataide edustaa toisaalta yksityisen territorion merkitsemistä, mutta tekee usein samalla

tilasta puolijulkisen.²⁸ Vaikka luovaa työtä ohjaa ensisijaisesti tekijän oma ilmaisutarve, taideteokset on tehty nähtäviksi. Teosten asettaminen esille omassa ympäristössä ja siitä seuraava (nykykansan)taiteilijaksi identifioituminen ovat sosiaalisesti merkittäviä seikkoja. Oman arjen ympäristön ottaminen taiteen näyttämöksi on sosiaalinen ele, sillä teokset ottavat kontaktia ympäristöönsä ja kutsuvat yleisöä luokseen. Suomalaiset tunnustusti kunnioittavat pihareviirejä, mutta totutuista pihatontuista poikkeavat nykykansantaiteen teoskokonaisuudet kutsuvat rikkomaan tätä normia. Vaikka teokset on tehty taideinstituutioiden ulkopuolella ja vailla taiteen vakiintuneita esittämiskäytäntöjä, ne ovat yleensä ohikulkijoiden tai vierailijoiden vapaasti tarkasteltavissa.

Nykykansantaiteilijat kokevat lähes poikkeuksetta yleisön osoittaman kiinnostuksen tärkeäksi taidetyönsä jatkuvuudelle. Timo Peltonen kiteyttää yleisön merkityksen seuraavasti: *Asiahan on näin, ettei taidetta kannata tehdä, jos ei niitä ihmisille näytä, mulla on semmonen kuva. Siinä niinku on semmonen pätemisen halu ihmisellä. Sitä vartenhan se tekeekin niitä, että toisetkin niistä nauttii. Ja jos toiset nauttii niistä, nauttii ite vielä enemmän.*²⁹ Myös Alpo Koivumäki pitää yleisöä edellytyksenä taiteen tekemiselle: *Jos olis ääritapaus, että kukkaan ei näitä kattos eikä reagoisi mitään, niin ei tulisi niitä enempää. En mää niitä ittiäni varte rupia tekkeen.*³⁰ Hieman eri sanoin saman toteaa Edwin Hevonkoski: *Kyllä se on niin, kun sanotahan, tekee ihminen jonku työn ja jos ei sitä kukaan näe, niin mää uskon jotta, sitä ei monikaan tee sitten sen jälkeen.*³¹

Yleensä nykykansantaiteilijat kertovat lähiympäristön asukkaiden suhtautuvan heidän tuotan-

27 Pallasmaa 1994.

28 Ks. territoriaalisuudesta Horelli 1982, 154–159.

29 Peltonen 2002.

30 Koivumäki 2002.

31 Hevonkoski 2005.



Perheellisen nykykansantaiteilijan täytyy ottaa huomioon muidenkin mielipiteet esittäessään teoksiaan yhteisessä asuinympäristössä. Tämän vuoden juhannusaattona minä tein ja ne sai yhen yön olla tuola, nuo minun naiset tuola pihassa. Naisväki komensi, että ne on vietävä kuule [kauemmas pihasta], Niilo Rytönen kertoo *Juhannustyttöjensä* sijoituspaikasta.



Punainen vai vihreä valo? Seppo Suomensyrjän portinpielen liikennevalot kertovat, ovatko vieraat tervetulleita.

32 Peltonen 2002.

33 Ks. Turdén 2006.

toonsa suopeasti, jopa avoimen ihailevasti. Timo Peltonen kuitenkin kertoo joutuneensa muuttamaan kotikylästään Jyväskylän Kuohulta, koska puunveisto häiritsi siellä naapureita:

*Ne vaan moitti, ettei saa rauhassa olla, vaikka mää päivällä sahasin näitä. Sillä me lähettiin sieltä. Tuli vielä terveysviranomanen siihen, että te häiritettä naapureita. Mä sanoin, että eikö päivällä saa Suomessa tehdä töitä? Että kun mää oon eläkkeellä, pitäskö mun ryyppätä aina ja kunnasta sitte ottaa apua. Että jos mää taidetta teen, niin kyllähän tää on niin väärin kun ikänä voi olla. Neljäkymmentä vuotta maksoin veroja kuntaan ja... Tää oli myytävänä tää mökki, niin me muutettiin tänne.*³²

Lähiympäristön asukkaiden lisäksi nykykansantaiteen teosympäristöjen yleisöön kuuluvat myös vierailijat, jotka varsinkin kesäaikaan saapuvat sankoin joukoin teoksia ihmettelemään. Monille nykykansantaiteilijoille taidevieraat ovat tärkeä osoitus heidän taiteellisen työnsä arvosta ja kiinnostavuudesta. Vieraskirjat ovat teoskohteissa varsin tavallisia, ja useat taiteilijat ovat pystyttäneet lähiteiden varsille kylttejä opastamaan kävijöitä kohteeseensa. Maassamme on useita nykykansantaiteilijoiden veistospuistoja, jotka ovat kuntiensä matkailunähtävyyksiä. Nykykansantaiteen teosympäristöt saattavat houkuttaa paikalle jopa tuhansia uteliaita taideturisteja vuodessa. Tekijät kertovat samojen kävijöiden palaavan kerta toisensa jälkeen tarkistamaan, mitä uutta pihapiiriin on edellisen käynnin jälkeen ilmestynyt. Kotirauhaansa häiritseviin taiteenystäviin ja muihin uteliaisiin teosympäristöjen luojat suhtautuvat suopeasti siitä huolimatta, että vierailijat joskus ymmärtämättömyyttään vahingoittavat teoksia ja jättävät roskia jälkeensä.

Vaikka nykykansantaide perustuu yksilölliseen itseilmaisuun, voi se olla voimakkaan yhteisöllistä.³³ Seppo Suomensyrjä otti koululaisvierailut esimerkiksi toimimisestaan omassa yhteisössään. Hän kertoo taannoin tavanneensa kaupassa paikallisen koulun rehtorin, joka oli kertonut käyneensä joskus katsomassa Suomensyrjän pihalla lumiveistoksia ja kysyi samalla, olisiko pihalla nyt oppilaille jotain nähtävää. Suomensyrjä sanoo heti innostuneena vastanneensa myöntävästi:

On mulla formulat ja nuo pihalla, että tulkaa äkkiä. Se käytti oman luokkansa. Sen jälkeen kaikki

*opettajat soittaa. Kävi viikon aikana yksitoista luokkaa esikoululaiset mukaanlukien. Siin on kolme luokkaa päiväs, niin siinä oli Sepollaki ohjelmaa. Ja lapsethan tykkäs ihan hirveesti! Mulla soi rautalanka tuolla kitarateoksessa kaiuttimista ja ne pani tanssiksi tuola. Sieltä tuli pieniltäki kuule niin teräviä kysymyksiä, että mistä ne syntyy ja ideat ja niin päin pois. Ihan hieno kokemus se oli, ja lapset näki erilaista taidetta.*³⁴

Edvin Hevonkosken *Edvininpolku Korsukylineen* Vaasan Asevelikylässä on erinomainen esimerkki siitä, miten ympäristö on ottanut itseoppineen taiteilijan luomat teokset ja ympäristön omakseen. 1990-luvun alussa Hevonkoski oli ryhtynyt rakentamaan varsinaisen taiteellisen elämäntyönsä, veistoksilla kuvitetun 1,5 kilometrin pituisen *Edvininpolun* varrelle vanhoista

ratapölkkyistä korsua. *Mä aloin tekemään niin kuin omin lupineni korsua tuohon ja siinä oli kaivinkone. Ne tuli kyselemän, että mitä sinä nyt meinaat täällä mettäs tehdä. Ja mä sanoin, että mä teen sodanajan korsun ja niin huomisaamuna tuli kaksi ja seuraavan tuli neljä ja niitä oli lopuksi, kun ruvettiin tekemään, niin viis henkiä, jotka pysy koko ajan siinä mukana, Hevonkoski kertoo.*³⁵ Lopulta talkoohengessä syntyikin yhden rakennuksen sijaan kokonainen *Korsukylä*. Alueella sijaitsee nyt kahdenkymmenen hengen miehistökorsu, savusauna, juokshauta sekä huoltokorsu *Töpinä*, jotka on kaikki rakennettu veteraanien kunniaksi Hevonkosken johdolla. Autenttista sota-ajan tunnelmaa lisäävät rintamalla käytetyt tykit. Hevonkoski on kokonaisuuteen hyvin tyytyväinen, ja häntä vaivaa ainoastaan hiukan se, että väkisinkin *tunnelma liikaa korostuu hyväksi*. Ei sodassa viihdytty, kotiin

34 Suomensyrjä 2007.

35 Hevonkoski 2005.



Edvin Hevonkosken *Rauhansilta*, joka on rakennettu Vaasan Asevelikylän koulun pihaan. Hevonkoski kertoo noudattaneensa työssään Raamatun kehotusta takoa miekat auroiksi, sillä sillan kaiteet on tehty 64 alaspäin suunnatusta kiväärinpiipusta. Sillan yläpuolella oleva mustepullo symboloi tietoa, sillä tieto ympäröivästä maailmasta vähentää sodan uhkaa. Silta yhdistää kylän kylään, kaupungin kaupunkiin ja maan maahan, Hevonkoski kuvailee teoksensa sanomaa.



Rantsilan linja-autoaseman ja kirjaston välisellä viherkaistaleella kohoaa Suomen sodasta kertova *Sandelsin ratsastajapatsas*. Teksti Rantsila-seuran painamissa postikorteissa kertoo: ”Kenraali Sandelsin ratsastajapatsas Rantsilassa (in Finland) Ainoana maailmassa Ratsu hirnuu ja Sandels puhuu eri kielillä. TERVETULOA!”

36 Hevonkoski 2002.

37 Teksasilaisia itseoppineiden taidekohteita tutkineet Jill Nokesin (2007, 5) mukaan teosympäristö voi olla naapurustolle tärkeä, koska se tekee paikasta merkityksellisen ja erityisen.

38 Rantsilasta tuli vuoden 2009 alussa neljän kunnan liitoksessa osa uutta Siikalatvan kuntaa.

sieltä oli ikävä, Hevonkoski haluaa muistuttaa nuorempiaan.³⁶

Asevelikylässä on Hevonkosken kertoman mukaan ollut aina vahva yhteishenki. Selvästi yhteisössä on myös tilaa yksilöllisyydelle. Hevonkosken teokset eivät kiinnity vain hänen omaan arkeensa, vaan niiden tarttumapinta on laajempi niiden yhteisöllisen luonteen vuoksi. Hevonkoski on kylän asukas ja *Edvininpolku* osa kylää. Asevelikyläläisille polku ympäristöineen voi edustaa vihreää saareketta, kuntopolkua, taideympäristöä, ulkoilmamuseota tai sodan muistomerkkiä, useimmille varmaan tätä kaikkea.³⁷ *Korsukylä* on osoitus paitsi Hevonkosken luovuudesta, myös Asevelikylän talkoohengestä. Korsu toimii museona lahjoituksina saadulle sota-ajan esineistölle, mutta savusaunan, *Töpinän* tai vaikkapa viidenkymmenen hengen *Emma*-tupakahvilan voi varata juhlien tai illanistujaisten pitopaikaksi *Edvininpolun* perinneseuralta.

Hevonkoskelle rakkain kaikista polunvarren teoksista on *Vapaudenristin kappeli*, joka valmistui Suomen itsenäisyyden 80-vuotispäivän kunniaksi vuonna 1997. Hevonkoski kertoo, että kappeli on kunnianosoitus sodassa henkensä uhranneille sekä seurakunnalle, joka toi vainajat takaisin oman maansa multaan. Kappeli on täynnä symboliikkaa. Se on rakennettu ylikäytävälankuista, jotka ovat yhtä vanhoja kuin maamme itsenäisyys. Ovea koristavat sotaveteraanitunnus ja tammenlehti. Katto on Vaasan ainoa tervattu paanukatto, ja kupolin lävitse näkyy kappale sinitaivasta ja seitsenhaarainen Pohjantähti, jonka alla Suomi on. Vapauden risti on lainannut muotonsa niin kappelin lattialle kuin ikkunoillekin. Lasitaiteilija

Harry Huhta teki ikkunoihin Yrjö Jylhän runoja tulkitsevat teokset. Pieni ja tunnelmallinen kappeli on vapaasti kaikkien kristittyjen käytössä. Siellä onkin järjestetty muutamia hartaushetkiä ja jopa vihitty yksi pari.

Hieman erityyppinen esimerkki nykykansantaiteen yhteisöllisyydestä löytyy Pohjois-Pohjanmaalta entisestä pienestä Rantsilan kunnasta³⁸, joka tunnetaan patsaistaan. Monet nelostietä ohi ajavat huomaavat *Hirvi*-patsaan urheiluseura Raikkaan toimitalon pihassa, ja kunnan keskustasta patsaita löytyy kolmisenkymmentä lisää. Rantsilassa toteutettiin 1980- ja 1990-lukujen taitteessa ainutlaatuinen hanke, jossa kansalaisopiston ryhmä valmisti neljänä lukuvuotena kuntaan julkisia patsaita betonista. Veistoryhmän



Martti Väänäsen (1926) betoniveistos *Kylmäsen Matti taluttaa sonnia teuraaksi* Kylmäsen tehtaanmyymälän edustalla Rantsilassa.

vetäjänä oli kiiminkiläinen itseoppinut taiteilija Martti Väänänen. Osa kansalaisopiston patsaskursseille osallistuneista jatkoi veistosten tekoa myös omilla pihamaillaan.

Niin kuin yhteisötaiteessa yleensäkin, Rantsilan patsashankkeella oli yhteistoiminnallisesta luonteestaan huolimatta organisoijansa. Patsaiden äidiksi tekijät nimittivät edesmennyttä opettajatar Helmi Junttilaa, joka paitsi keksi idean julkisista betonipatsaista, myös loi resurssit hankkeen toteuttamiselle. Taiteellisena johtajana ja kansalaisopistoryhmän vetäjänä toiminut Väänänen piirsi luonnokset veistoksiin Junttilan ideoiden mukaan ja osallistui veistosten toteuttamiseen. Kansalaisopiston ryhmä veisti yhteistyössä yhden suuren paikallishistoriaan liittyvän patsasmonumentin joka vuosi. Tämän lisäksi Väänänen teki kotonaan tilauksesta 13 betonipatsasta eri puolille Rantsilaa. Rantsilalaisille yksityispihoille nykykansantaide levisi kansalaisopistosta saadun veistokipinän innoittamana.

Rantsilassa nykykansantaide ei ole puhdasta yksilön itseilmaisua, vaan pikemminkin kollektiivista toimintaa, jolla on muokattu yhteistä elinympäristöä. Kuten aiempi Rantsilan kirjastonjohtaja-kulttuurisihteeri Kari Blomster patsaista kirjoittaessaan toteaa: ”Paikkakunnilla on muistonsa. Muistomerkit ja patsaat ovat yhteisen muistin puhetta.”³⁹ Julkisten teosten tyyliksi valikoitui tiukan realistinen esitystapa yhdistettynä monumentaaliseen muotoon. Kun aiheamaailma vielä käsittelee paikkakunnan suurmiehiä ratsastaja- ja urheilijapatsaiden muodossa, tuntuu

Rantsilan patsaiden kuvakieli olevan suoraan antiikin perintöä. Jäyhyydestä huolimatta näihin julkisiin veistoksiin mahtuu ripaus nykykansantaiteelle tyypillistä kansannaurua. Ydinkeskustan näyttävä *Sandelsin ratsastajapatsas* oli alkuaan varustettu äänentoistolaitteilla niin, että hevonen hirnui ja ratsastaja puhui neljällä kielellä. Toisella tavalla hämmentävän, oudon ironisen vaikutelman puolestaan luo lihanjalostustehdas Kylmäsen tehtaanmyymälän eteen asetettu veistoskokonaisuus, jossa isäntä taluttaa sonnia teuraaksi.

Nykykansantaiteen mahdollisuuksista yhteisöllisyyden lisääjänä kertovat omaa tarinaansa myös ITE-näyttelyissä esitellyt Helsingin kaupungin rakennusviraston käsityöpajan⁴⁰ taidokkaat veistokset sekä suomussalmelaisen Työttömät-työryhmän *Kadonnut karja* -installaatio.⁴¹ Työttömät-työryhmän taidetyöskentely sai alkunsa teatteri-ilmaisun ohjaaja Ulla Schroderuksen ajatuksesta. Hän kertoi usein kuulleensa sanottavan, että työttömät pitäisi laittaa risusavottaan leipänsä tienaamaan. Ajatus ei Schroderuksen mielestä ollut huono, lähestymistapa vain oli väärä. Hän mietti, miten metsänperkauksessa syntyvää puuta voisi käyttää hyväksi, ja keksi idean risuveistoksista. Schroderus sai avukseen viisi rakennustaitoista ja taiteeseen myönteisesti suhtautuvaa pitkäaikaistyötöntä, ja yhdessä he loivat laitumellisen karjaa. Valmistuttuaan Kadonnut karja -installaatio lahjoitettiin Suomusalmen kirkonkylän kyläyhdistykselle, ja se löysi laidunpaikan kirkonkylän keskustasta.⁴²



Työttömät-työryhmän *Kadonnut karja* -installaatio Juuan *Kaikilla Mausteilla* -näyttelyssä vuonna 2006.

39 Blomster 2006, 53.

40 Ks. työnäytteitä www.hel2.fi/hkr/ymp/paja/.

41 Ks. myös Granö 2007a Kainuun TE-keskuksen hankkeesta, jossa suomussalmelaiset työttömät valmistavat pienoismalleja itseoppineen pienoismallitaiturin Martti Hammarin johdolla.

42 Ks. Haveri 2006, 33; Hartonen 2007.



Olavi Laiho (1951), Jurva

Olavi Laiholla on lapsuudesta saakka ollut keksivä mieli ja tekevät kädet. Laihon koti on täynnä todisteita omaperäisistä ideoista ja perinteisistä kädentaidoista. Hän on tehnyt puisten, kipsisten ja betonisten veistosten lisäksi pahkatöitä ja veistänyt huonekaluja. Ruotsissa asuessaankin hän teki ”tuohitöitä” maitopurkkien valkoharmaista kuorista. Aina on ollut kova halu jotakin tehdä. Laihon mukaan se on suvun perimää, vaikka tekemiseen kiistoja liittyikin.

– *Kakarana tein kymmenen vanahasta asti, niitten määrä ei tiedä kukaan. Eikä niitä oo jäljelläkään, kato kun mä poltin saunan pesässä.*

– *Aikamoista tuhlausta!*

– *Niin, mutta se oli se aika semmosta, poliittiset näkemykset oli semmoset. Kato ku suku oli puoleksi.. Niinku Lauri [Oino] sano, että ”teillähän meni idän ja lännen raja keskeltä tupaa”. Lauri sen hyvin oivalsi. Niin paljo se oli jatkuvaa tappelua, toisen puolen mielestä ei saanu tehdä mitään ja toinen puoli teki. Jatkuva tappelua... Toiset oli niitä vanhoillisia ja toiset vähä länsimaalaisia, mikkä tykkäs tehdä kaikkensa. Se oli semmonen sotatanner, koko suku oli siinä sitte.*

– *Onko niitä sukulaisia enää elossa?*

– *Ei, kyllä haudas on kaikki. On rauha pallautunut maan päälle.*

Enää Laiho ei kätke veistoksiaan katseilta. Hänen satavuotiaan pohjalaistalon sisätiloissa soittavat puusta veistetyt

hanuristikuuluisuudet. Pihapiirissä puolestaan esiintyy joukoittain betonisia viihdealan julkimoita. Huomiota herättävät John Wayne lännensankarina, Charlie Chaplin kulkurihahmosaan sekä viulisti Linda vaatteissa ja ilman. Ulkona säässä kuin säässä viihtyvät myös kolme muodokasta sulotarta kylpyammeessaan huivipäisen emännän lypsäessä betonilehmää ja kissojen paritellessa sen jaloissa. Pihapatsaita Laiho paikkailee ja maalaillee uudestaan aika ajoittain – samassa yhteydessä saattavat patsaiden esiintymisasujen väritkin vaihdella.

Laiho kertoo, että lähes kaikilla hänen veistoksillaan on esikuva todellisessa maailmassa. Monet hahmoista ovat tiedotusvälineiden kautta tutuiksi tulleet julkisuuden henkilöitä. Pihapatsaat Laiho on tehnyt huumorimielellä, mutta niihin sisältyy myös julistus siitä, että tekijä on vapaa esittämään taiteessaan mitä tahtoo. Aikuisena hän ei suostu piilottelemaan teoksiaan, vaan päinvastoin valitsee teoksiinsa näyttäviä aiheita. Linda päätyi aiheeksi kahteen patsaaseen, koska hän herätti huomiota olemalla julkisuudessa alasti, tekijä kertoo.

Kaikki eivät ymmärrettävästikään ole Laihon näyttävästä teoskavalkadista ilahuneet. *On tultu sanomaan, että vaatteita pitäisi olla, kun olis edes pienet vaatteet päällä. Ja sitten tuo, kato tuo hevonen tuola. Kato kun sitä laitettiin Helsinkiin viemään, niin yks vanhapoika tuli huutaan: ”Saatana, se pitää ainaki se kulli sahata siitä poikki. Ei tuollaista saa mihinkään viedä”.*

– *Sanotaan, että se antaa pikkusen niin ku lievästi neniin noita kyläläisiä, kun tuloo tämmönen.*

– *Mä ajattelin, että siinä saattaa olla pientä ilikikuruutta?*

– *On, on. Sanotahan, tämä on niin ku suoraan sanottua piruilua, piruilua noita vanhoillisia ihmisiä kohtaan. Kun tullaan saarnaamaan, ettei tuollaista saa tehdä, niin mäpä teenkin tuollaisen.*



Arjen kauneutta ja kekseliäisyyttä Olavi
Laihon elinympäristössä Jurvassa.

NYKKYKANSANTAIDE ARJEN RIKASTAJANA

Suurinta taitoa nykykansantaiteessa osoittaa se, miten teosten tekijät ovat rikastaneet omaa ja lähiympäristönsä arkea taiteen avulla. Nykykansantaide onkin osoitus paitsi tekijöidensä taiteellisista kyvyistä ja kätevyydestä, myös taidosta elää hyvää elämää.

Jokapäiväisen elämän estetiikaksi kutsun taiteenkaltaista tai muuta, kauneusarvojen tuottamiseen pyrkivää toimintaa, jossa tekijä tavalla jos toisella ei ole perillä niistä (usein ammatin harjoittamiseen liittyvistä) kriteereistä, joista taideinstituutio tai muu ympäristöä muokkaava toiminta koostuu. Voidaan lyhyemmin puhua arjen estetiikasta tai arkitaiteesta (vaikka se juuri kattaa sunnuntaimaalarit).⁴³

Näin Martti Honkanen pohti 1990-luvun alussa taiteen ja estetiikan merkityksiä arkielämän yhteydessä. Yhtenä esimerkkinä arkitäiteestä Honkanen käyttää Veli Granön *Onnela*-projektissaan dokumentoimaa pihataidetta. Honkasen mukaan pihataide poikkeaa totutusta arkiympäristöstä tavalla, joka ensiksi tuo mieleen taiteenkaltaisuuden. Vaikka pihataiteilijoilla taiteen konventioiden sisäistäminen onkin jäänyt puolitiehen, taiteenkaltaisuus ei Honkasen mukaan riitä kuvaamaan pihataiteilijan työtä täsmällisesti, sillä kysymyksessä on mutkikas ympäristön muokkaus, jonka ymmärtäminen vaatii tietoa niin taiteen kuin muun tekemisen ja vastaanottamisen yleisistä tavoista. Kuten Honkanen huomauttaa, nykykansantaiteen kaltaisessa arjen estetiikassa ”arkiympäristön esteettisten arvojen jano” näyttääkin lopulta johtavan ”arjen-ylle-nousuntielle”.⁴⁴ Nykykansantaide saa toteutuksensa arjen keskellä, mutta samalla kyseenalaistaa sen. Nykykansantaide ei edusta arjen virran viettäväksi jättäytymistä, vaan aktiivista suunnanottoa ja oman elämänhallintaa.



Kirsti Mäen "lautamaalauksia".

Hyvä elämä

Elämäntaito, jota voimme nimittää myös elämisen taiteeksi, edustaa tietynlaista elämään itseensä liittyvää taitoa tai saavutusta. Tarvemmin sanoen se edustaa mahdollisimman monenlaisten esteettisten laatuominaisuuksien luomista ja niistä nauttimista omassa elämäntavassaan – erityisesti omassa elämässä kokonaisuutena – samalla auttaen myös muita tekemään samoin.⁴⁵

Haig Khatchadourian epäilee edellä kuvaa-
mansa kaltaisen esteettisen elämänmuodon,
kuten onnenkin, saavuttamisen olevan nykyään
entistä vaikeampaa. Elämän hektisyys on vie-
raannuttanut erityisesti luonnon kauneuden ko-
kemisesta. Modernin elämän kiireisyyden vuoksi
on hankalaa ”pysähtyä katsomaan”, vaikka juuri
se saattaisi olla avain esteettisesti tyydyttävän
elämän tavoittelussa.⁴⁶

Aristoteleesta asti hyvää elämää on pidetty elämän keskeisenä päämääränä. Hyvä elämä eli hyvinvointi on ihmisen mielentilasta ja onnellisuuden tunteesta riippuva yksilöllinen tuntemus. Terveys on tämän hyvinvoinnin perusta. Terveys voidaan käsittää paitsi sairauden puuttumisena, myös ruumiillisen, psyykkisen ja sosiaalisen hyvinvoinnin tilana. Terveys on näin ollen ihmisen kokemus omasta kokonaistilastaan. Hyvä terveys merkitsee sitä, että ihminen on saavuttanut tasapainon hyvälle elämälle asettamiensa tavoitteiden kanssa.⁴⁷ Taiteen tekeminen tarjoaa mahdollisuuden tavoitella edellä kuvatun kaltaista laaja-alaista hyvinvoin-

tia, johon esteettiset kokemukset olennaisesti kuuluvat.

Taiteella on itseisarvo. Sen lisäksi taiteella on välineellistä ja soveltavaa arvoa, joka ilmenee, kun pyritään hyvinvointiin liittyviin henkilökohtaisiin tai yhteisöllisiin tavoitteisiin.⁴⁸ Nykykansantaide on taidemuotona kiinnostava ja arvokas, mutta sillä on lisäksi tärkeä välinearvo taiteilijan arjen rikastuttajana ja elinympäristön laadun parantajana. Hanna-Liisa Liikanen löysi väitöstutkimukseensa *Taide kohtaa elämän* neljä taide- ja kulttuuritoiminnalle ominaista välineellistä vaikutusta ihmisen hyvinvointiin ja arjen laatuun. Liikasen mukaan 1) taide antaa ihmiselle tarpeellisia elämyksiä ja nautintoja, 2) taide- ja kulttuuritoiminnalla on yhteys parempaan koettuun terveyteen ja hyvän elämän kokemuksiin, 3) taide- ja kulttuuriharrastukset parantavat elämänhallintaa synnyttämällä yhteisöllisyyttä ja verkostoja sekä 4) taide lisää ympäristön viihtyisyyttä ja kauneutta.⁴⁹

Nykykansantaiteen elämänlaatua parantavat seuraukset ovat luonnollisesti hyvin samankaltaisia kuin Liikasen luettelemat, mutta oman lisänsä välineellisiin vaikutuksiin tuovat nykykansantaiteen intensiivisyys, kokonaisvaltaisuus ja taiteen tekemisen sitoutuminen tekijöidensä elämäntapaan. Leimallista on nykykansantaiteeseen liittyvä aktiivisuus.

Nykykansantaiteilijat tuntevat, että taiteen tekemisellä on myönteinen vaikutus heidän henkiseen hyvinvointiinsa ja fyysiseen terveyteensä. Kuten Aune Kinnunen toteaa: *Sitä pyssyy sitten kunnossa, hirveesti ku tekköö vaan. Vaikka ei aina niin jaksakaan.*⁵⁰ Taidetyöskentely pakottaa liikkeelle ja ohjaa nauttimaan ympäristön kauneu-



Timo Peltosen taidetta hänen kotinsa kuistin pöydällä ja ikkunalla Korpilahdella.



Johannes Setälän piharakennuksen seinää Karjalohjalla.

51 Hevonkoski 2005.

52 Alhoranta 2002.

53 Hevonkoski 2005.

desta. Se piristää mielen ja pitää yllä ikäihmisten-kin fyysistä vetreyttä. Edvin Hevonkoski sanoo painokkaasti, ettei taiteen tekemisen terveyttä parantava vaikutus ole pelkkää luuloa, vaan totis-ta totta:

*Minä olen sanonut sen monelle, että tuskin minua enää oliskaan, jos en olisi tullut tänne luontoon ja tehnyt näitä töitä. Minulla oli angina pectoris [rasitusrintakipu], se oli aika paha. Mä jouduin niinku ennenaikaiseläkkeelle. Sehän on hiukan semmoinen hermostopitäinen. Mä tulin tänne luontohon niin rentouduin täällä, täällä veistelin ja tein niitä. Nythän mulla sitte leikattiin sitä, se hoituu leikkauksessa... Mutta kuitenkin, tämä luonto oli omalla laillaan niinku pelastaja.*⁵¹

Nykykansantaide tarjoaa tekijöilleen ilmaisukanavan, keinon tulla nähdyksi ja kuulluksi. Taiteen välityksellä tekijä voi kertoa elämästään, itsestään, haaveistaan, mielipiteistään ja historiastaan. Se on keino jättää jälkiä maailmaan. Teokset voivat tallettaa tarinoita menneestä nuoremmille, toimia välittäjänä menneen ja tulevan välillä.

Taidetyöskentelyn tuloksena tekijän elinym-päristöön muodostuu teosympäristö, joka tekee paikasta merkittävän ja mielenkiintoisen. Tekijät nauttivat itse luomansa teosympäristön kauneu-desta ja kiinnostavuudesta, mutta teosympäristö myös houkuttaa paikalle yleisöä ja synnyttää sosiaalista vuorovaikutusta. Teokset voivat toimia eri-ikäisiä ja eritaustaisia ihmisiä yhdistävänä kes-kustelun avaajana. Monet nykykansantaiteilijat kokevatkin taiteensa yleisön erittäin tärkeäksi ja esittelevät mielellään teosympäristöään vierai-

lijoilte. Useat nykykansantaiteilijat mainitsevat erityisen mieluisena taideyleisönä teoskohteiden-sa lapsivieraat.

Saatu huomio ja onnistumisen kokemukset saavat nykykansantaiteilijat tuntemaan itsensä taitavaksi ja tarpeelliseksi. Nykykansantaide antaa tekijälleen mahdollisuuden käyttää käden-taitojaan ja näyttää osaamisensa. Ympäristön osoittama kiinnostus ja kiitos saavat työskentelyn tuntumaan merkitykselliseltä ja tärkeältä. Arja Alhoranta kertoo, että aina jos vain on aikaa, hän menee esittelemään teoksiaan pihaan tuleville vieraille. Hän kutsuu näitä kohtaamisia ”helmi-hetkikseen”. *Jos mun työni yhtäkin kanssamatkus-tajaa tässä maailmassa ilahuttaa, niinku must tuntuu, että on ilahduttanut muutamiiki, niin musta tuntuu, että mä oon elämäntehtäväni tehnyt. Monenlaisii ystävyyksiä on tässä tullut, semmosii, että ihan vuosii kestänyt*, Alhoranta kertoo.⁵²

Monet miehet muistuttavat, että aika voisi mennä joutavampaankin kuin taiteen tekoon. Sanotaan, että viina on suomalaisen miehen kiro. Monet nykykansantaiteilijat kertoivat haastat-telutilanteessa kysymättä, ettei heillä ole ollut ongelmia alkoholin kanssa, koska elämään löytyy sisältö taiteen tekemisestä. *Se tulee se mielenvireys siinä, ettei mene sinne synkyytehen ja juopotteluhun ja semmoseen siinä, vaan lyö sen kiukkunsa johonkin pötkelöhön*, Hevonkoski kertoo.⁵³ Timo Peltonen ilmaisee saman asian vieläkin ponnekkaammin:

Sitte pitäs alakaa ryyppäämään ja elämään huonoa elämää. Minä oon sen sorttinen ihminen, että sitä pitäs sitte aina olla tuola kapakassa. Mutta ku mulla on tekemistä, niin ei mun tarvi

*mennä tuonne kapakkaan ja juua kaljaa. Kyllä mää joskus paukut otan... Kyllä mä tykkään, että ihmisen... Jos ihminen ei tee hyvää, sen täytyy tehdä pahaa sitte! Että suomalainen mies on sellanen.*⁵⁴

Hieman nuoremman polven nykykansantai-teilija Olavi Laiho toteaa ykskantaan: *Mä tapaan sanoa, se on tupakin polton ja viinanhimon korvike tämä mulle.*⁵⁵

Elämänhallinta

Nykykansantaiteilijat yleensä esittelevät mie-llellään teoksiaan ja ajatuksiaan teosympäristöissä vieraileville. Veijo Rönkkönen tekee tässä suhtees-sa poikkeuksen, sillä hän ei hakeudu esittelytilan-teisiin, ja kertoo teoksista korkeintaan sen, minkä kävijä ymmärtää kysyä. Haastattelutilanteessa hän oli yhteistyöhaluinen, mutta huomattavan harvasananainen aina kun keskustelu sivusi muuta kuin puutarhanhoitoa, ja siksi hän omasta aloitteestaan kirjoitti lyhyen kuvauksen taiteili-juutensa lähtökohdista. Liitän Rönkkösen kirjoi-tuksen tähän kokonaisuudessaan, koska muutoin ”tärkein voi jäädä sanomatta”. Tällaisena kirjoitus on mielestäni todistusvoimainen dokumentti taiteen elämänhallinnallisesta merkityksestä ja koskettava kuvaus nuoruudessaan identiteettinsä kanssa kamppailleesta miehestä, josta on vuo-sikymmenten myötä tullut kukoistavan paratii-sipihan itseoppinut puutarhuri ja taiteellisesta elämäntyöstään *Suomi-palkinnon*⁵⁶ vuonna 2007 saanut kuvanveistäjä.

Poika joka ei tiennyt mihin kätensä panna

Mikään ei ole yksiselitteistä, kaikella on monta puolta. Vaikka jotain toiselle sanoisikin. Tärkein voi jäädä sanomatta. Minä olin rippikouluikäisenä hyvin estynyt, arka, pelokas ja alemmuuden tunteinen. Pelkäsin kaikkea esiintymistä ja esille tuloa. Häpesin käsien vapinaa ja hermoherkkyttäni. Minulla oli kauhea kahvikuppineuroosi. Osaksi siksi erakoidun ja olin ilman toisen nuorten seuraa.

Piiskasin itseäni vain ajatuksella, että minun pitäisi olla kaikinpuolin parempi mitä olin. Ulkonäköä myöten. Sitä itsensä vähättelyä ja alemmuuden tun-netta on jatkunut vanhuuteen saakka. Mutta kyllä se elämä näkyy ihmisellä hautaa kohti tasottuvan.

Liikaa hermoherkkyyttä poistaakseni aloitin jooga harrastuksen -74. Se on jatkunut näihin päiviin saakka. Osaksi samasta syystä olen harrastanut kun-toliikuntaa ylenpälttisesti, jotta lihakseni olisivat hal-littavissa aina sormia myöten. Kuvaan kuuluu myös ikuisen nuoruuden ihannoiminen. Ja halu pitää oma vartalo mallivartalona. Niinkuin sitä usein käytinkin patsaita tehdessäni, oikeita mittasuhteita etsiessä. Tässä eräs syy miksi monena vuotena esim. olen uinut Suomen pituuden tai enemmän. Viime vuotena Suomi tuli uitua pitkin ja poikin, 1731 km.

Miksi aloitin juuri patsaitten teon ja kotipihan hoidon niin, että ihmiset käyvät jopa useamman kerran vuodessa, ihmettelemässä? Siksi, että tiesin ja tunsin, että ne ovat minun vahvimmat puoleni. Ja saa niistä itsekin iloa ja tyydytystä.

Kansakoulussa piirustus ja muovailutunnit olivat hauskimmat. Ja kansakoulussa sain puutarhanhoi-dosta 10. Olihan silloin niitä oppeja toteutettava käytännössä. Jotta olisi kymppinsä arvoinen.



Veijo Rönkkösen teos Poika joka ei tiennyt mihin kätensä panna.

54 Peltonen 2002.

55 Laiho 2007.

56 Suomi-palkinto on kulttuuriministerin ja valtiovallan antama tunnustus ja samalla kiitoksen osoitus taiteellisesta luomistyöstä. Suomi-palkin-toja on jaettu vuodesta 1993. Palkinnon rahallinen suuruus vaihtelee vuosittain; vuonna 2007 se oli 30 533 euroa.

Ilolla olen puutarhaani hoitanut ja kaikkea mahdollista kokeillut. Aloittaen niillä kymmenellä omilla rahoilla ostamalla omenapuulla. Jouduin nääs 16-vuotiaana tehtaalle kolmivuorotyöhön, aloittaen yölöysistä. Puutarhaan ja patsaisiin ne rahat ovat jatkossakin huomattavalta osalta menneet. Olenkin ihmisille usein sanonut, kun he ovat kyselleet patsaiden rahoitusta, että sitä vartenhan minä käyn töissä, että minun kannattaa jotain harrastaa. En tiedä mitä vastaan nyt, kun olen jäänyt tehtaalta pois, 41 vuotta palvelleena.

Puutarha ja patsaat ovat näyttelleet suurinta osaa, tässä elämästä selviytymisleikistä.

(Rönkkönen 2002, päiväämätön kirjoitus)

Rönkkönen on taiteellaan tukenut omaa identiteettiään ja rakentanut tekemisen avulla minäkuvaansa. Rönkkösen valtava taidetuotanto on osoitus siitä, miten intensiivistä nykykansantaiteen tekeminen voi olla ja miten suuri merkitys sillä voi olla yksilön elämänhallinnalle. Rönkkönen ei suoranaisesti karta ihmisiä, mutta hän mieluummin ”puhuu” teostensa kautta. Miten voisikaan kutsua erakoituneeksi miestä, joka houkuttaa puutarhaansa kymmeniätuhansia taideturisteja vuodessa. Jokainen patsaspuiston kävijä on tekijälle todiste siitä, että vaivannäkö ei ole ollut turhaa. Kiitosta ei aina tarvitse sanoa ja kuulla. Edvin Hevonkoski kertoo, että hän ei vanhemmuuttaan ole enää jaksanut esitellä teoksiaan Edvininpolun vierailijoille, mutta hän on aina hyvillään, kun näkee ihmisiä teostensa äärellä: *Se on oma semmonen sanomaton tunnustus, kun sitä kierretään ja katotaan ja nauretaan.*⁵⁷

Rönkkönen on aloittanut nykykansantaiteen

tekemisen harvinaisen nuorena. Yleensä itseopineiden taidetuotanto saa alkunsa kypsemällä iällä, jonkin elämänmullistuksen seurauksena. Eläkkeelle jäänti, työttömyys, sairaus tai läheisen menetys voivat muuttaa elämänkulkua tavalla, joka vaatii uuden suunnan ottamista. Taiteen tekeminen edustaa tällaisessa käännekohdassa, voisi sanoa kriisissä, oman elämän hallintaa. Visuaalisesta itseilmaisusta tulee arjen voimavara, ja alkusysäyksen jälkeen taiteen tekemisen monet myönteiset seuraamukset kannustavat jatkamaan luovaa työskentelyä. Työskentelyn seurauksena teoksista muodostuu tuotanto ja taiteilijuudesta elämäntapa ja identiteetti.

Kaikki taiteen tekeminen on jossakin määrin oman minän tukemista ja tutkimista, mutta nykykansantaiteen henkilökohtaisen ja jopa intiimin luonteen vuoksi tämä on erityisen ilmeistä. Nykykansantaiteen tekeminen voi olla elämäntapavalinta, ja teosympäristöstä voi muodostua oman persoonan jatke ja kaiken toiminnan keskipiste, jopa suorastaan näyttämö nykykansantaiteilijan kokonaisvaltaiselle elämänperformanssille. Visuaalisen itseilmaisun kautta ihminen voi omaksua uuden tavan tutkia sisäistä maailmaansa ja kommunikoida muiden kanssa. Vaikeita ja mieltä askarruttavia asioita voidaan purkaa teosten aiheisiin tai käsitellä omassa mielessä tekemisen yhteydessä, sillä käsillä tekeminen antaa ajatuksille tilaa ja aikaa.

Taiteen tekeminen merkitsee keskittymisen ja jännittymisen vaihteluita sekä esteettisiä elämyksiä. Kokemuksena tekeminen on palkitseva. Taidetta tehdessään ihminen voi hetkeksi unohtaa ympäröivän maailman ja jopa itsensä. Samalla taide kuitenkin vahvistaa tekijänsä minäkuvaa ja

omanarvontunnetta sekä sitoo tekijän tiiviimmin osaksi omaa ympäristöään. Taideharrastajien elämäkertoja tutkineen Maaria Lingon mukaan taide-elämyksissä on kysymys yksilöllisistä projekteista, joihin liittyy syventynyt käsitys omasta itsestä, mielenrauhan saavuttaminen, oman identiteetin työstäminen ja vahvistuminen itsensä toteuttamisen kautta.⁵⁸

Nykykansantaiteen teokset toimivat tekijänsä kokemusten, ajatusten ja tunteiden tulkkeina, peileinä, joista muut näkevät jotakin tekijästä ja hänen elämästään. Taiteen tekeminen voi olla keino oman sisäisen maailman työstämiseen ja väylä parempaan itsetuntemukseen. Nykykansantaide on osoitus siitä, miten tavallinen kansalainen voi eri ikävaiheissa ja elämäntilanteissa olla oman elämänsä ja myös oman taiteensa herra. Taiteen tekijä voi ikä- tai ammattistatukseensa katsomatta kokea olevansa merkityksellinen yhteisön jäsen ja antava osapuoli suhteessa muihin. Teostensa avustuksella armon sanomaa välittävä Juha Vanhanen kuvailee taiteensa merkitystä:

*Mä en voisi rahana verrata milläänlailla sitä, mitä saa kun Myllymäelle tulee kuussataa ihmistä kuukauden aikana ja kuuntelee mun jutun. Mä vois sitä rahaksi... Mä en vaihtaisi sitä mihinkään rahatuppoon, että ne ihmiset lähtis pois ja mä saisin jonku määrätyn rahan. Mä saan siitä sellaisen mielihyvän, että hetkinen, mä oon onnistunut. Vaikka tää on aivan hullutusta, niin mä oon onnistunut tässä jutussa. Tulee valtavan hyvä fiilinki.*⁵⁹

Itsetuntoon sisältyvät niin minätietoisuus, itsetuntemus kuin itsearvostuskin. Minäkäsityksen



muotoutumiseen vaikuttavat professori Markku Ojasen mukaan itseen heijastuvat arviot, sosiaalinen vertailu, roolinotto ja arvostus. Heijastuvilla arvioilla tarkoitetaan ympäristöstä tulevien arvioiden ja suhtautumistapojen vaikutusta ihmisen omaan käsitykseen itsestään. Ihminen ei voi arvioida itseään suoraan, vaan tarvitsee tähän muita ihmisiä, joiden näkökulman ja asenteiden kautta voi itseään tarkastella. Tärkeää on myös sosiaalinen vertailu, eli itsen vertaaminen muihin ihmisiin ja myös omiin aikaisempiin suorituksiin sekä itseä koskeviin ideaalikuviin.⁶⁰

Nykykansantaiteilijuus on sosiaalisessa vuorovaikutuksessa syntyvä identiteetti. Teosympäristö tekee tekijästään taiteilijan ympäristön silmissä. Teokset ovat taiteilijalle itselleen ja hänen ympäristölleen konkreettinen osoitus tekijän luovuudesta ja taidosta. Koska teosympäristö on jotain tavallisuudesta poikkeavaa ja erityistä, se tekee tekijästäänkin erityisen. Ennen ITE-hanketta alkua tämä normista poikkeaminen saatettiin kokea kielteiseksi, ja itseoppinutta taiteilijaa saatettiin pitää omituisena kylähulluna. ITE-hankkeen myötä

Niilo Rytkösen luonnonlöytötaidetta.

58 Linko 1998, 59–60.

59 Vanhanen 2002.

60 Ojanen 1994, 41, 65.



Veijo Rönkkönen (1944–2010), Parikkala

Veijo Rönkkönen teki 1960-luvulta lähtien betonisia patsaita pihapiiriinsä. Tämän luomistyön tuloksena syntyi suomalaisen nykykansantaiteen suurin teosympäristö. Rönkkösen noin 6000 neliön puutarhatontti sisältää rakennusten lisäksi viitisensataa veistosta. Kesäaikaan *Patsaspuisto* on kukkalointossa kylpevä puutarha, jossa käden- ja jalanjäljillä koristelluilla betonilaatoilla päällystetyt polut johdattelevat patsasryhmältä toiselle. Pihatie on reunustettu luonnollista kokoa olevilla ihmispatsailla, ja etupihan vehreän keskiosan ja talon vierustan ovat istutusten lisäksi vallanneet leikkiviä, tanssivia ja voimistelevia lapsia esittävät veistokset. Päärakennuksen takana jatkuu eri kansallisuuksia edustavien patsaiden virta, ja siellä sijaitsee kätkössä vierailijoiden tulvalta *Puutarhurin polku*, joka johdattaa *Salaiseen puutarhaan* eli tontin yksityiseen osaan. Tämä jasmiinintuoksuinen reitti johtaa keinotekoiselle lammelle, jonka keskellä pieni saari kukkalointossaan kohoaa. Osaksi tontti rajautuu rautatiehen, mutta puutarhapihan toisella puolella sijaitsee metsäinen kaistale, missä voi törmätä aiheiltaan vaihteleviin veistosryhmiin aina Rönkkösen lapsuuden *Pyykkäreistä Piiskapettäjään* sekä *Kalevalan Väinämöiseen* ja keijuihin. Siellä sijaitsee myös verkkoaidalla eristetty mykistävä 255 patsaan *Joogapuisto*.

Rönkkösen veistosten aihemaailma on mitä moninaisin. Pääteemoina erottuvat eri rotuja ja kansakuntia kuvaavat patsaat sekä omat lapsuuden muistot ja paikallishistoria. Selityksenä veistoksissa esiintyvään rotujen kirjoon Rönkkönen kertoi myös *Patsaspuiston* vierailijoiden edustavan monia kansallisuuksia ja olevan muutenkin ”kirjavaa väkeä”. Erilaisuus on rikkautta, jota Rönkkönen halusi veistoksillaan viestittää.

Rönkkösen *Patsaspuistossa* on käynyt kesäisin kymmeniätuhansia vierailijoita. Vaikka merkittävän matkailukohteen ylläpito vaati aikaa, rahaa ja vaivannäköä, ei Rönkkönen suostunut keräämään kävijöiltä pääsymaksua. Leikkillisesti Rönkkönen totesi, että: *Maksuna on nimikirjoitus vieraskirjaan. Sen jos kuka jättää laittamatta, niin minä katon, että velaks kävi.*





Mauri Rönkin *Eläkeläistanssit*.

61 Rytkönen 2002.

62 Laslett 1989; Kärnä 2009.

itseopitusta taiteesta on tullut hyväksyttävää, jopa yhteisön rikkaus. Luonnonlöydöistä taidetta tekevä Niilo Rytkönen kuvailee, miten vaikeaa oli alkuun astua maalaismiehen saappaista taiteilijan rooliin: *Parikymmentä vuotta oon tuonna kottiin. Alakuun minä poltin ja... Ku se oli niin hirveetä, että eihän niitä voi tiällä näkyviin oikein. Nehän piti täysin kuule savolaisittain sanottuna vätyksenä, että joka tämmösiä laittaa. Mutta nyt ne on jo tullut naapuritkin kahtomaan, kun ne on ollut tuolla.* ITE-julkisuuden ja -näyttelyiden myötä hänen taidettaan on alettu huomioida ja ymmärtää myös paikallisissa taidepiireissä. *Näillehän tuli tavallisille taiteilijoille jopa pien katteus, että kun hyö on vuosikymmeniä tehnyt ja hyö ei oo päässy taulujensa kanssa mihinkään*, Rytkönen nauraa.⁶¹

Kolmannen iän ja ylimääräisen ajan taide

Monet nykykansantaiteilijat aloittavat taiteen tekemisen aktiivisen työuransa jälkeen. Eläkeikä yleensä koetaan yhteiskunnassamme syrjään vetäytymisen vaiheeksi. Nykykansantaiteilijat eivät ole eläkkeelle jäätyään suostuneet passivoitumaan kotisohvalle television ääreen, vaan he ovat alkaneet toteuttaa taiteellisia päämääriään lisääntynyttä vapaa-aikaansa ja elämäntkokemustaan hyödyntäen.

Valtaosa nykykansantaiteilijoista on eläkeikäisiä, ikäihmisiä, joita myös vanhuksiksi ja senioreiksi kutsutaan. Eläkeikäiset ihmiset ovat suuri väestönosa maassamme, ja jo sen vuoksi nykykansantaiteilijoiden ikärakenne on syytä tiedostaa. Nykypäivänä eläköityminen merkitsee

vasta kolmatta ikää. Sosiologi Peter Laslettin tunnetuksi tekemä kolmas ikä -käsite on käytännössä vakiintunut tarkoittamaan keskimääräisen eliniän pitenemisen myötä muodostunutta aktiivista vaihetta, ansiotyöstä ja omien lasten kasvatuksesta vapaita eläkevuosia ennen myöhäisvanhuuden mukanaan tuomia vaivoja ja toimintakyvyn heikkenemistä. Kolmas ikä merkitsee autonomisuuden jaksoa, aikaa, jolloin aikuinen ihminen voi vihdoin elää itselleen. Kolmanteen ikään liittyvä erityinen voimavara on lisääntynyt vapaa-aika, jota voidaan käyttää henkilökohtaisten pyrkimysten toteuttamiseen. Eläkeikä voi näin muodostua uudistumisen vaiheeksi, jolloin voi tehdä sellaisia hyvää oloa antavia asioita, joita on aina halunnut tehdä, sekä toteuttaa vanhoja unelmia ja asettaa myös uusia päämääriä.⁶²

Alpo Koivumäki toimi 56-vuotiaaksi saakka maanviljelijänä, mutta joutui luopumiskorvausten myötä etsimään elämälleen uuden suunnan. Koivumäki kuvaa ensimmäistä pihamaalleen ilmentynyttä kurkiveistostaan Fenix-linnuksi, jonka myötä alkoi uudenlainen taiteentäytteinen vaihe hänen elämässään:

Munki elämä nyt oli sellaista, että se oli ollut tätä karjan hoitoa ja maanviljelystä, juuri tätä niin sanottua hartiatyötä, vain muutamalla yksinkertaisella vehkeellä. Aikoinansa hevosella ensiksi tehdä tätä hommaa ja karjaaki paljo, kesä menny siinä rehun koonnissa ja kaikessa. Tässä näkee tavallansa, että niinku elämässä tämä ois semmosta, niinku tasaus, kun on ollut työelämä muuten raskasta tuon työn kansa ja kovaa. Vaikka tekemistähän näistäkin tietysti on, mutta kun

*tämä on tämmöistä vapaaehtoista, että tässä saa ideansa mukaan tehdä, se on tässä tärkeä.*⁶³

On tavallista, että ihmisen vanhetessa hänen suhtautumisensa asioihin muuttuu. Korkea ikä saattaa olla etu taiteen tekemisessä, sillä kypsyys ja elämäntkokemus antavat rohkeutta. Taiteen tekemisen kannalta on tärkeää, että itsetunto on niin vahva, ettei minää tarvitse enää suojella toisten katseilta, joten omat ajatukset voi tehdä näkyväksi teoksina. Edvin Hevonkoski kuvailee iän myötä tapahtunutta luovuuden vapautumista seuraavasti:

*Se alkoi laillansa tämä taidetyö siitä, että mulla oli aikaa. Mulla on ollut aiemminkin mielessä, jotta tuommonen taiteen tekeminen, mutta en oo uskaltanut tehdä. Mää ajattelin, ku työelämässä olin, että ihmiset nauraa. Mutta sitte eläkepäivillä tuliki, jotta herran tähden, jos mää saan ihmiset nauramahan, niin eikö se oo hyvä.*⁶⁴

Koska ikäihmisillä ammattiroolit eivät enää määritä minää, ihmisen minätietoisuudella on tilaa kasvaa. Minän eri puolet pääsevät esille, ja sen myötä vapautuu myös luovuus. Aitoudella, spontaaniudella ja rohkeudella on mahdollisuus nousta esille, kun suorittamisen pakko vähenee. Myös leikkimielisyys ja huumori kukoistavat, kun tietyt sosiaaliset rajat poistuvat eikä kasvojen menetys enää pelota. Vanhuudessa on mahdollisuus kasvaa uudelleen lapseksi, ilmaisun kaikissa positiivisissa merkityksissä.⁶⁵ *Semmonen kouluikänen kun ne käy täällä, niitten mielikuvitusta kun kuuntelee, se menee yhtä lapselliselle [tasolle] kuin minunkin mielikuvi-*

tus, Hevonkoski vertaa.⁶⁶

Omien luovien voimavarojen ottaminen käyttöön aktiivisen taidetoiminnan muodossa vahvistaa ihmisarvoa ikään katsomatta. Taidetointa voidaan nähdä hyvän ja henkisesti rikkaan elämän elementtinä. Erityisesti ikäihmisiä pitäisi kannustaa uudentyyppiseen luovaan kulttuuritoimintaan. Kuten Hohenthal-Antin taidegerontologiaa⁶⁷ käsittelevässä teoksessaan toteaa, klassiset ikäihmisten kulttuurin teemat, kuten virret, jumppa, tietovisat ja yhteislaulu, eivät enää riitä tuottamaan kokemusta mielekkäästä ja tyydyttävästä elämästä entistä aktiivisemmalle ja toimintakykyisemmälle ikääntyvälle eläkeväestölle. Itsenäinen ja omaehtoinen taiteen tekeminen sen sijaan voi olla olennainen osa hyvää vanhuutta.⁶⁸ Taiteen tekeminen tarjoaa aina haasteita ja mahdollisuuden uuden oppimiseen ja kehittymiseen. Taideympäristö ei ole koskaan valmis, eikä taiteilijuudesta jäädä työttömäksi tai eläkkeelle kuten ansiotyöstä. Taiteelliseen työhön liittyvät haaveet ja suunnitelmat saavat ikäihmisetkin näkemään tulevaisuutensa mielenkiintoisena. Martti Hömppi kertoo, että taiteen tekeminen vie paljon aikaa, mutta saa viedäkin:

*Tavallaan mä elän sen kautta. Ne ajatukset pyörii siinä. Mää en kerta kaikkiaan, niinku tuolla kotonakaan... Niinku Siirikin [vaimo] sanoo, että ”mitä helvettiä sun vanha äijä pitää tehdä ja touhuta tommosta. Ja sit kuitenkin, kun niit hajotetaan ja rikotetaan, ja sitte tulee taas pahamieli.” Mut en mää nyt saakeli tuol, siel silppulaatikossa, selällään jaksais olla ja muuta ku noin kuvainnollisesti räkkii kattoon. Ei jumalauta, tulis siinäki aika pitkäks.*⁶⁹

63 Koivumäki 2005.

64 Hevonkoski 2002.

65 Hohenthal-Antin (2006, 157–178) soveltaa Lars Tornstamin gerotranssendenssin teoriaa ikäihmisten teatteritoiminnan tarkasteluun. Hohenthal-Antinin huomiot iän ja taiteen suhteesta ovat sovellettavissa myös muihin taiteisiin.

66 Hevonkoski 2005.

67 Hohenthal-Antin, esittelee kirjassaan *Kutkuttavaa taidetta - taidetoiminta seniori- ja vanhustyössä* (2006) taidegerontologian osana kulttuurigerontologiaa. Taidegerontologia tutkii vanhuusiän ja taidetoiminnan välisiä suhteita. Se pyrkii antamaan tilaa ikäihmisten omista lähtökohdista muotoutuvalle estetiikalle ja luomaan olosuhteet taiteen teon henkiselle esteettömyydelle.

68 Sama, 20.

69 Hömppi 2002.

70 Vrt. sama, 46.

71 Dissanayake 2001, 35–39.

72 Heiskanen 2006.

73 Koivumäki 2005.

Nykykansantaiteen tekeminen on tapa elää aktiivista kolmatta ikää. Se vastaa Laslettin käsitystä kyseiseen elämänvaiheeseen liittyvästä henkilökohtaisesta valinnasta, sillä nykykansantaiteen tekeminen on projekti, johon tarvitaan tekijän omaa aktiivisuutta. Monilla, joilla taiteen tekeminen on ollut nuoruuden haave tai harrastus, luova työ oli jäänyt taka-alalle perheen perustamisen ja työuran myötä. Kun eläköitymisen myötä vapaa-aika on lisääntynyt, voi elämää merkityksellistää taiteen tekemisen avulla. ITE-taide on luonut nykykansantaiteelle kontekstin, jossa on luvallista ja luontevaa, että taiteilijaksi ryhtytään vasta kolmannessa iässä. Vaikka taide- ja kulttuuriharrastusten arvo enenevässä määrin tunnustetaan, ITE-kontekstin ulkopuolella saatetaan yhä pitää epäuskottavana, että varttuneempaan ikään ehtinyt kansalainen voisi rakentaa itselleen taiteilijaidentiteetin, kehittyä taiteessaan ja vieläpä tulla arvostetuksi teostensa kautta.⁷⁰

Tekemisen ilo

Nykykansantaide on itsessään arvokasta taiteena, ja sillä lisäksi on välineellistä arvoa elämänhallinnallisena ja hyvinvointia lisäävänä toimintana. Kun nämä arvot on käsitelty, jää vielä jotain, mikä ajaa ihmisen tekemään taidetta, asettamaan itselleen haasteita ja ponnistelemaan. Se on puhdas ilo, taiteen tekemisen into ja lumo. Ellen Dissanayaken mukaan taiteen tekeminen voidaan nähdä ihmisille tyypillisenä universaalina biologisena toimintona. Eläimillä koristelemisen ja kauneus liittyvät yleensä lajitovereiden miel-

lyttämiseen, mutta ihmisille taiteen tekeminen toimintana tuottaa tyydytystä. Itseilmaisu käsillä tekemisen avulla on ihmisille luonnollista ja synnynnäistä. Se tuottaa mielihyvää kuten kävely, puhuminen ja leikkiminenkin.⁷¹

*Sillohan se tuntuu, kun sen näkkee siinä, ja tuntuu, että on ne valttikortit käsissä, että nyt tulee jokin. Se on valtava se tunne. Ei sitä missään, en tiää, voiko sitä missään... On varmasti joku taiteenlaji, laulaminen tai kaikki semmonen. Mutta kun se nopeasti syntyy, raju työväline moottorisaha. Sitähän käy tavallaan ihminen ylikierroksilla, kovastikin. Se on valtavaa kun näkkee, että se sieltä syntyy, se työ. Se esille tulee puun sisältä. Tuntuu, että siinä niinku on kaikki, sitä ei voi kokia...*⁷²

Näin kuvailee puuveistäjä Jorma Heiskanen sitä, mikä on hänestä parasta taiteen tekemisessä. Heiskasen taiteessa uudet haasteet luovat tekemiseen vahvan latauksen. Alpo Koivumäki puolestaan korostaa, että taiteen tekemisessä tärkeintä on vapaus. *Jos tuntis pienenkin pakon se olis kohta vastenmielistä*, hän vakuuttaa. Koivumäki ei tee teoksia tilauksesta, koska haluaa toteuttaa vain uusia ja omia ideoita. Saman toisto tai toisen mielen mukaan tekeminen veisi häneltä tekemisen ilon. *Jos pitää samanmoista tehdä, minkä on jo tehenny, vertaanki helposti sitä, että sitte se tuleekin pian niin ku navettatyöksi*, Koivumäki kertoo.⁷³

Keskittyneen toiminnan tuottamasta erityislaaduisesta nautinnosta käytetään varsin yleisesti käsitettä ”flow”. Flow on psykologiasta nouseva käsite, jota professori Mihaly Csikszentmihalyi on tutkinut ja kehitellyt 1960-luvulta lähtien. Sillä



Nykykansantaiteilijat eivät pelkkää tarttua haastaviinkaan aiheisiin. Kuvassa Alpo Koivumäen jättemateriaaleja hyödyntäen kuvattu näkemys aallon läpi sukeltavasta ryhävalaasta. Laatta teoksessa kertoo: *Ryhävalas poikanen, luonn. kok.*

tarkoitetaan kokonaisvaltaista onnentilaa, joka syntyy, kun ihminen työskentelee keskittyneesti jonkin mielenkiintoisen ja haastavan tehtävän parissa. Flow ei viittaa vain taiteen tekemisen tuottamaan nautintoon, mutta se on eri taiteen alojen tutkimuksessa paljon käytetty, koska sen teoria kuvastaa hyvin ihmisten mieltymystä luoviin aktiviteetteihin. Taiteen yhteyteen flow-teoriaa on helppo soveltaa, koska ihmiset etsivät ja saavat taiteen tekemisestä voimakkaita elämyksiä. Varmaan jokainen taidetta tehnyt tietää, miten tekeminen voi imaista mukaansa niin, että maailma ympäriltä häviää yhdessä ajantajun kanssa. Kysymys hyvästä elämästä ja onnesta sekä

kokemukset luovan toiminnan tuottamasta mielihyvästä ovat varmasti askarruttaneet ihmisten mieliä iät ja ajat. Flow-teoria ei sinänsä ole käsitteiksiä mullistava, mutta se on antanut käsitteen, joka yhdenmukaistaa toiminnan tuottamasta nautinnosta käytävää keskustelua. Csikszentmihalyin mukaan nautinnollinen toiminnan kokemus, syvä ilo, syntyy, kun ihminen ponnistelee suorittaakseen jonkin mielenkiintoisen ja haasteellisen tehtävän, jolla on selkeä tavoite. Kun tehtävään keskittyminen on täydellistä, toiminta ja tietoisuus sulautuvat yhteen. Tämän seurauksena arkielämän huolet ja pettymykset unohtuvat ja käsitys ajan kestosta vääristyy,

74 Csikszentmihalyi 2005, 81–106.

75 Sama,74–81.

76 Csikszentmihalyi 2002, 217

77 Tuppurainen 2002.

78 Peltonen 2002.

maailma sulkeutuu ulkopuolelle. Vaikka toimin-
nan aikana tietoisuus itsestä ikään kuin katoaa,
se palaa myöhemmin entistä voimakkaampana,
syventyneenä itsetietoisuutena. Edellytyksenä
tällaisen tekijänsä henkisesti palkitsevan koke-
muksen synnylle on se, että toimija tuntee pysty-
vänsä kontrolloimaan tilannetta ja toimintaa sekä
saa välitöntä palautetta etenemisestään.⁷⁴

Ilon ja flow-kokemusten tavoittelu liittyy
laaja-alaisesti elämänhallintaan ja onnellisuuteen.
Csikszentmihalyi erottaa toisistaan mielihyvän ja
ilon, vaikka ne molemmat ovatkin elämän laatua
parantavia tuntemuksia. Mielihyvä merkitsee sitä,
että perusasiat ovat kunnossa ja tarpeet ja mieli-
halut tyydytetty. Mielihyvä ei Csikszentmihalyin
mukaan itsessään tuo onnellisuutta, sillä sen ko-
keminen on tietyllä tavalla passiivista. Pyrkimys
mielihyvään auttaa säilyttämään järjestyksen,
mutta ei vie ihmistä eteenpäin. Iloon puolestaan
liittyy uutuuden ja saavuttamisen tunne; ilon
kokemiseksi täytyy käyttää energiaa.⁷⁵

Jotta ihminen olisi kokonaisvaltaisesti onnelli-
nen, hänellä täytyy olla elämässään tavoitteita.
Csikszentmihalyin mukaan elämän tarkoitus
kaikessa yksinkertaisuudessaan on, että elämällä
on tarkoitus. Tämän mukaan siis ihmisen ei tulisi
kysyä ”mikä on elämän tarkoitus”, vaan onko
hän jo löytänyt elämälleen tarkoituksen. Täs-
säkin Csikszentmihalyi korostaa ihmisen omaa
aktiivisuutta. Oman elämän tarkoitus täytyy
sisäistää, sillä tarkoitus todentuu vasta teoissa.
Kun ihminen toiminnallaan pyrkii päättäväisesti
edistämään valitsemaansa päämäärää, tuloksena
on sisäinen harmonian tunne, kokemus hyvästä ja
tarkoituksellisesta elämästä.⁷⁶

Nykykansantaide edustaa aktiivista oman
elämän haltuunottoa ja hallintaa. Nykykansantai-
teen tekeminen on tavoitteellista toimintaa, jonka
tuottamaa nautintoa ja iloa nykykansantaiteilijat
kuvailevat flow-teoriasta tutulla tavalla. Taiteen
tekeminen saa aikaan valtavan innostuksen.
Monet nykykansantaiteilijat kertovat tuntevansa
itsensä suorastaan kiireisiksi, koska toteutettavia
ideoita ja mielenkiintoista tekemistä olisi niin
paljon. *Yöt menee suunnitella, päivät töissä. Minua vaivaa unettomuus, stressikin. Kun ei kerkiä tehdä kaikkea. Jos tämä ois ammatti, tämä ois rankka juttu*, kuvailee Ensio Tuppurainen taiteen tekemi-
sen tahtiaan.⁷⁷

Timo Peltonen mietti, että veistäminen on
sellaista, että vaikka sen osaa, se ei aina suju.
Itseään ei voi pakottaa, sillä luomiseen täytyy olla
halu: *Kyllä mä sen olen huomannu, että ku taidetta tekkee, niin ei saa olla väsynyt yhtään, eikä hermostu- nu. Että siinä täytyy olla semmonen, kun ne sanoo inspiraatio, sivistyskielellä. Täytyy olla kauhee into ja aatella, että nyt minun täytyy saada esimerkiksi ihminen tai joku, niin siihen täytyy niin kauheesti keskittyä, olla innostunut, niin sillen se onnistuu.*⁷⁸
Tehdessä aika kuluu kuin huomaamatta, mieli
kirkastuu ja huolet, sairaudet ja kivut hetkeksi
unohtuvat. Jotkut kuvaavat tekemisen innostusta
kertomalla, että työ vie mukanaan niin, etteivät
he muista syödä tai levätä. On tavallista, että ny-
kykansantaiteilijat kertovat tekevänsä taidettaan
tekemisen ilosta, vaikka tekevätkin teoksensa
yleisölle. Yleisö tekee taiteen tekemisestä miele-
kästä ja arvokasta. Näin tekemiselle muodostuu
selkeä tavoite, jonka tarpeellisuutta flow-teorias-
sakin korostetaan.



Edvin Hevonkosken *Sahdintekijöiden* kasvot.



Aune Kinnunen (1931), Viitasaari

*Ei mittään oppia. En oo mistää saanu oppia sen kummem-
min. Nämä on kaikki ihan "itse tehty elämä", kyllä se niin on.*

Viitasaarelaisen Aune Kinnusen luovuus ei ilmene vain kukoistavan pihapiirin teoksina, vaan hän on kaunistanut myös kotinsa sisätilat taiteellaan ja taidokkailla tekstiileillään. Eikä kaikki toki ole esilläkään, niin paljon ja monenlaista Kinnunen on elämänsä aikana kutonut, ommellut ja virkannut. Ympäristö on täynnä kekseliäitä käsitöitä, keittiön uunikin on itse luonnonkivillä päällystetty. Kinnunen kertoo muistavansa pakottavan luovuuden halun jo lapsuudestaan. Niin mää aina tein kivistä ja sienistä, tein ukkoja ja akkoja ja sen leikin pystytin. Jos ol kivenkolo, joku semmonen katos, niin sinne minä laitoin kotin het paikalla. Ja risuista tein, jos lehemät lepo enempi aikoo, niin sillon joku maja. Ja se ol se tekemisen määrä aina, että... Sitä piti saaha. Jos ei muista niin marjostakin, rissuun pisteli. Tökötin akkoja ja ukkoja ja helemoja niille. Ja sitte ku kotiranta ol siinä, hiekkaranta. Mä muistanki kerran tehtiin siellä tiiliä, niin sieltä savea otettiin, niin niistä sai kuppia ja kaikkia tehtiin ukkoja siellä ja akkoja. Ja minä etupäässä olin kyllä ahkera niitä kääntämän siellä.

Koko elämän läpi hän on jatkanut aktiivista käsitöiden tekemistä. Käsitöiden lajit ovat vaihdelleet elämäntilanteen ja olosuhteiden suomien mahdollisuuksien mukaan. Luovan työn Kinnunen on kokenut maatalon työntäyteisen arjen keskellä ylellisyydeksi, jopa huvitteluksi. Pyhäpäivät taloustöiden jälkeen sekä yöt ovat monesti olleet sitä aikaa,

jolloin tekemisen halun on voinut päästää valloilleen. Mutta vaikka unet ovat välillä jääneet lyhyiksi, on luova työ aina palkinnut tekijänsä. Kinnunen kertoo, että silloin ihminen on onnellinen, kun näkee omien kätensä työn valmiina ja huomaa onnistuneensa. *Minusta aina tuntuu, että minä minä hyväksyn, niin se on hyvä. Ei se vieraan kehuminen, se monta kertaa on halaveksimistä. Ei se aina oo niin todellista, se kehuminen. Että mieluummin vaikka ei kehu. Kyllä minä ite, minä silimälläni, minä minä tien ja minä hyväksyn sen. Minä oon pihan laittanu tänne, minä en oo apuja tarvinnu. Kottikärrytyönä kaikki tehnyttä ja istuttanna, ja musta tämä on ihana. Minä nautin tästä valtavasti. Ja nuo kaikki sitte mitä on rakennettu, niin minä suunnittelen ne ite, että niin tehään ja semmonen tehään. Ne on aina syntyne sitte. Että ei se, se kun on se tekemisen ilo, kyllä niin suuri ilo että.*

Kinnusen taide kertoo muistoista, maaseudun perinteistä ja kauneuden kaipuusta. Jotkut teokset ovat kantaaottavia, mutta ilman hyökkäävyyttä. Kinnusen syrjäisellä paratiisipihalla vallitsee rauha, kaikella on paikkansa. Vanhat maatalon työvälineetkin kukkivat karhikukkina oikeiden lajitoveriensä seassa. Tekemään tottuneissa käsissä marjaretkiltä kotiin kulkeutuneet risut, sammalet, kivet ja kävyt ovat muuttuneet veistoksiksi materiaalien taipuessa niille kullekin luonteenomaiseen ilmaisuun. Kinnusen arjenympäristö ja elämäntapa on kauttaaltaan kauneuden läpäisemää. Sitä taustaa vasten on helppo ymmärtää hänen ajatuksensa siitä, että viimeiselle levollekin olisi paras käydä omin käsin tehdyille pielukselle.

– Kyllä mää aina haaveilen nytkin vielä [uuisista teoksista]... Oon mää sitte ajatellut toisaalta, että mää teen ite arkun.
– Vähän pelottavakin ajatus!
– No Väinö ei anna sitä, se ei hyväksy sitä oikein... Ei sitä tiä. [nauraa]. Kyllä mää oon sen ajatellut. Mulla on kauniita nuija pitsilakanoita ja kaikkia. Laitas sen... Ja mulla on tuolla virkattu yks sänkypeitto, jäi kesken, tekemätää, niin mää ajattelin, että sillä päälystäsi sen. Mää oon ajatellut, että se ei tarvihte niin hyvä tulla, mutta kuitenkin, kun se on ite tehty ja sinne ite pötkähtää, niin se kelepää sillon.
Ja sillä sipuli!

– Läheisiä se varmaan enempi kauhistuttais.
– Niin varmaan. En tiijä mihin sitte piilottais sen ja missä tekis.
– Se voi tulla semmoinen olo muille, että nyt se aikoo kuolla.
– Ei, kyllä se pitäs voimissaan ollessa tehdä. Ei sitä sitte jaks. Kyllä se pittää aikanaan seki hoitaa. Ei siihen sitte niin äkkiä pakko pötkähtää. Ei ennenko heikko henki lähtöö. [nauraa]



Timo Peltosen perhonen.

IV PIHALTA VALKOISEEN KUUTIOON

NYKYKANSANTAIDE JA TAIDEMAAILMA

1 Ks. Vakkari 2000, 25–63 taiteen neljän keskeisen instituution eli museoiden, taidekaupan, julkaisujen ja näyttelyiden historiasta ja kehityksestä.

2 Hautamäki 2003, 80–83.

3 Ks. taidemaailmoista yhteistyöverkostoina Becker 1984, 34–39.

4 Esim. taideteoksen tunnistamisesta Danto 1987; taiteen institutionaalisuudesta Dickie 1987; taiteesta tradition osana Eaton 1994, 113–116.

Länsimainen taide on vähitellen historiansa aikana institutionaalistunut ja kehittynyt erilaisia toimintamalleja ja -rooleja sisältäväksi verkostoksi.¹ Tämä taidemaailmaksi tai taidemaailmoiksi kutsuttu toimintajärjestelmä säätelee taiteilijaksi tulemistä ja sellaisena toimimista, taidekasvatusta, taidepuhetta sekä taideteosten esittämiskäytäntöjä. Vaikka taideinstituutiot sanelevatkin reunaehdot taidetoiminnalle, ne eivät kuitenkaan voi lopullisesti rajata ja määritellä taiteen kenttää sen moninaisten ilmenemismuotojen ja dynaamisen luonteen vuoksi. On olemassa yleisesti hyväksytty, arvostettu ja tuettu valtavirta, mutta sen ulkopuolelle jäävät jatkuvassa käymistilassa olevat yllätykselliset raja-alueet, joista aika ajoin nousee tekijöitä ja ilmiöitä taidemaailman tietoisuuteen.

Taide on läpi modernismin historian pyrkinyt rajaamaan toimintansa muun yhteiskunnan ja arjen ulkopuolelle ja toimimaan niistä riippumattomana. Tämä taiteen autonomisuuden ihanne on peräisin Ranskassa 1800-luvulla syntyneestä ”taidetta taiteen vuoksi” -liikkeestä, jonka

mukaan taide tarjosi epäpoliittisen toimintaympäristön, johon oli mahdollista paeta porvarillista hyötyä tavoittelevaa yhteiskuntaa.² Viime vuosikymmeninä taidemaailman rajat ja kontrolli ovat merkittävästi höltyneet taiteen demokratisoitumisen seurauksena. Toinen toisensa perään uudet ja erilaiset ryhmittymät, taidemuodot ja alakulttuurit ovat etsittyneet taidemaailman tietoisuuteen ja sen esitysareenoille. Nämä tulokkaat eivät välttämättä sulaudu korkeataiteeseen, vaan ne jäävät taidemaailman marginaaliin ja muodostavat omia, ammattilaistaiteen toimintatapoja jäljitteleviä instituutioita. Virallinen taidemaailma on kuitenkin edelleen esikuva ja kattorakenne näille pienemmille ja eriytyneimmille alakulttuurien taidemaailmoille.³

Koska teorioiden avulla ei voida selvästi erottaa taidetta epätaiteesta, tämä voisi johtaa tilanteeseen, jossa mikä vain voisi olla taidetta ja kuka tahansa taiteilija. Yhä kuitenkin taiteen ja ei-taiteen erottelua voidaan selittää kiinnittämällä huomio yhteiskunnallisiin tapoihin ja instituutioiden toimintaan.⁴ Taidemaailma on historiallisesti

Masan seksipalvelu -veistos kurkkii gallerian ikkunasta Martti Hömpin 70-vuotisjuhlanäyttelyyn Nokialla vuonna 2005.

jatkuva kulttuurimalli, jonka käytännöt sen eri osissa toimivat ihmiset omaksuvat ja siirtävät edelleen muille. Taidemaailma voidaan nähdä sosiaalisena kenttänä, jossa erilaiset ryhmittymät toimivat sekä yhteistyössä että kilpaillen arvostuksesta ja vallasta, tuottaen ja ohjaten samalla käsityksiä taiteesta.

Rajat ovat merkki järjestyksestä, ja kyseenalaistavat ilmiöt rikkovat tämän saavutetun varmuuden aiheuttaen ehkä pelkoa taiteen arvон katoamisesta, vallan menettämisestä ja totutun järjestyksen rikkoutumisesta. Ulkopuolisuutta kuitenkin tarvitaan, sillä se auttaa määrittämään, mitä on keskiössä. Jännitteeseen sisäpiirin ja ulkopuolen välillä liittyy uutta synnyttäviä voimia. Taide pyrkii sekoittumaan tuttuun ja tunkeutumaan arkisen alueelle, mutta toisaalta taidemaailma viehätty toiseudesta ja marginaalisten ryhmien taiteen tarjoamasta vieraudesta. Tämä jatkuva rajankäynti vapauttaa ja antaa mahdollisuuden myös taidekentän sisäiseen muutokseen ja pakottaa sen itsensä uudelleenmäärittelyyn.





Ready made -taidetta Elis Sinistön asuin-
ympäristössä.

TAITEEN ARKISTUMINEN JA ARJEN TAITEISTUMINEN

Taide voi olla osa arkea. Taidetta voi löytää kaikkialta. Esteettisen tarkastelun ei tarvitse rajoittua vain taidemaailman tuotteisiin, vaan mikä tahansa voi olla esteettisen tarkastelun kannalta kiinnostavaa.

5 Ks. arjen käsitteestä Jokinen 2003; Jokinen 2005. Jokinen (2005, 16) jakaa arkisen viiteen osa-alueeseen: toistoon, kodin tuntuun, tavanmukaisuuteen, taipumukseen vahvistaa totunnaisia sukupuoli-tapoja ja kykyyn muuntaa ulkoisia pakkoitahtoja omilta tuntuviksi rytmeiksi.

6 Haapala 2006, 135–139.

7 Sama, 140–141.

8 Hepburn 1994, 22–23.

9 Ks. valkoisesta kuutiosta O’Doherty 1999. Hannulan (2004, 10–13) mukaan valkoinen kuutio on yksi keskeisimmistä nykyaiteen käsitteistä. Se määrittelee museona, galleriana ja nykyaiteen instituutiona lähtökohdan, historiallisen taustan ja nykyhetken raamin kuvataiteen tuottamiselle ja sen esittämiselle. Nykyaiteessa taiteen tekeminen voi tapahtua valkoisen kuution ulkopuolella, mutta valmiit teokset tapaavat palata kotiinsa tai instituution ulkopuolelle jäädessään säilyttää yhteyden siihen.

10 Sepänmaa 2008, 25–28.

11 Naukkarinen 2005, 15–19.

12 Taiteistuminen ja sen vaikutukset taiteeseen -tutkimushanke 2009.

Arki⁵ on tuttu. Huomaamaton. Arkisuus ja tuttuus ovat elämismaailmamme tunnusmerkkejä. Monet asiat ovat läsnä ilman, että kiinnitämme niihin juuri mitään huomiota. Estetiikan professori Arto Haapala määrittelee Martin Heideggerin ajatuksiin nojautuen arjen koostuvan tuttuudesta, huomaamattomuudesta ja luotettavuudesta. Luotettavuus pysyvyyden vakaajana on perusta kahdelle muulle arjen osatekijälle, sillä ilman sitä asiat eivät voisi tulla tutuiksi ja huomaamattomiksi. Esteettisyyden Haapala asettaa arkisuuden vastakohdaksi. Esteettisen perusluonteeseen kuuluvat vieraus ja esiin tuleminen. Se on jotakin epätavallista, jotakin joka huomataan. Esteettiseen liittyvää vierautta voidaan keinotekoisesti luoda ja ylläpitää. Tämä esteettinen asenne merkitsee kohteen irrottamista tavallisesta ja esiinnostamista arkisuudesta, johon se on rajautunut.⁶

Vieraus on toivottava ominaisuus taiteessa, sillä mikäli taide ei kykene herättämään mielenkiintoa ja huomiota, se ei ole hyvää taidetta. Jotta taideteokset eivät vajoaisi arkisuuteen, ne on totuttu eristämään paikkoihin, jotka itsessäänkin ovat vierautta tuottavia. Taidemuseoissa ja gallerioissa teokset tulevat huomatuksi.⁷ Galleriaympäristössä suljetaan satunnaiset muuttujat teoksen tarkastelusta. Valkoiset seinät, kehykset, jalustat ja kohdevalaistus ovat perinteisiä tapoja nostaa teos esille ympäristöstään. Kehyksenä voidaan pitää paitsi teoksen fyysisiä reunoja, myös käytäntöjä, joilla taideteokset erotetaan muusta.⁸ Kehyttäminen voidaan näin käsittää tarkastelumme ohjaamiseksi ja rajaamiseksi myös ilman taiteeksi merkitsemisen fyysisiä tunnuksia.

Jo pelkällä puheella voidaan rajata jokin objekti tai ilmiö esteettisen kokemisen kohteeksi ja saada vastaanottaja tarkastelemaan kohdetta teoksena. Tällaiset ohjaavat käytännöt ovat tulleet yhä tärkeämmäksi taiteen pyrkiessä levittäytymään ”valkoisen kuution”⁹ ulkopuolelle.

Yrjö Sepänmaa näkee nykyisen taidemaailman elämää ja taidetta sekoittavan liikkeen sisään- ja ulosvirtauksena. Tällä kulttuurin virtauksella on hänen mukaansa kaksi päävirtaa. Toinen on estetisoitumisen yleinen virtaus, toinen, sen sisällä tai ulkopuolella tai jopa vastakkaisena, taiteistuminen.¹⁰ Ossi Naukkarisen mukaan estetisoituminen merkitsee esteettisten arvojen ja arviointiperusteiden käyttöönottoa siellä, missä ne eivät ole aiemmin olleet keskeisiä. Estetisoinumisella voidaan hänen mukaansa tarkoittaa kauneuteen liittyvien asioiden tulemista entistä tärkeämmiksi, elämysperustaisia valintoja elämässä, yleistä kuvallistumista, aistimellisuuden ja ruumiillisuuden painottamista maailmasuhteessa sekä taiteistumista.¹¹

Taiteistuminen viittaa tilanteisiin ja prosesseihin, joissa jokin, jota ei pidetä taiteena sanan perinteisessä merkityksessä, muuttuu taiteeksi tai taiteen kaltaiseksi. Muutos voi tapahtua käsitteellis-kielellisellä, institutionaalisella tai taidekäytäntöjen tasolla.¹² Puhuttaessa arjen estetisoinumisesta ja taiteistumisesta tarkoitetaan sitä, että esteettisiin arvoihin kiinnitetään erityistä huomiota, myös muiden arvojen, kuten käyttökelpoisuuden ja hyödyllisyyden, kustannuksella. Tavallisen arjen keskeltä voidaan nostaa esiin asioita, joille taiteeksi nimeämällä annetaan lisäarvoa ja aiemmasta poikkeava asema. Kyse

on kuitenkin useimmiten enemmän esteettisen tarkastelun ja käsitteistön laajenemisesta arjen keskelle kuin todellisesta taiteeksi ottamisesta, taiteen tekemisestä tai taiteena kokemisesta.

Kutsutaanpa taiteen ja arjen toisiinsa limityvää rajapintaa miten tahansa, näkemyksiä yhdistää se, että esteettisen tarkastelun ei tarvitse rajoittua vain taidemaailman tuotteisiin, vaan kaikki inhimillinen kanssakäyminen voi olla esteettisen tarkastelun kannalta kiinnostavaa. Esteettinen ei välttämättä tarvitse suojakseen institutionaalisen taidemaailman paikkoja ja käytäntöjä, sillä esteettisiä kokemuksia voi saada niin kaupunkisuunnittelusta kuin populaaritaiteesta ja kansankulttuurin ilmiöistäkin. Estetiikan ei tarvitse merkitä pakoa todellisesta maailmasta taidemaailmaan.¹³

Estetisoinumista ja taiteistumista voidaan pitää merkkeinä pinnallistumisesta ja kulttuurin ohenemisesta, mutta toisaalta ne saattavat merkitä myös taiteen ja esteettisten arvojen nousua merkittäviksi hyvän elämän osasiksi.¹⁴ Yhtenä taiteistumisen muotona voidaan pitää esimerkiksi herkistymistä ympäristön tarjoamille esteettisille elämyksille. Herkistynyt näkijä tavoittaa taiteen pilvien hahmoissa, kallionseinien muodoissa tai käytännössä missä vain. Tällainen näkemisen taito tekee kaikesta ympäröivästä potentiaalista taidetta.¹⁵ Kun mitä tahansa tarkastellaan esteettisesti ja taiteen kontekstissa, se taiteistuu. Taiteistumisen kontekstissa kaikkein arksamankaan toimen ei tarvitse enää olla vain työtä, vaan myös taiteen tekemistä.

Yrjänä Levannon mukaan taiteistumisen keskeisiä tunnuspiirteitä on, että taiteilijaksi

nimeämistä tehdään vapaasti ja uusilla tavoilla. Taiteilija on muuttunut ammattinimikkeestä yleiseksi luonnehdinnaksi. Siitä on tullut rooli ja tapa olla.¹⁶ Levannon mukaan ammattitaiteilijankin rooli on muuttunut. Se ei ole enää harvoille valituille varattu elämänkohtalo, vaan taidemaalman koulutus- ja meritoitumisväylien ohjaama pätevytyminen. Tämän seurauksena taiteilijan myyttisyys on kadonnut ja taiteilijasta on tullut ammattikuvaltaan yhteiskuntaan sopeutettu ja sopeutunut. Suuri yleisö kuitenkin yhä kaipaa myyttistä taiteilijaa, torjuttua ja ihannoitua ”toista”, irrationaalista ulkopuolista, joka tekee taidettaan pyyteettömästi ja kutsumuksesta. Taiteilijakuvan lisäksi suuri yleisö on pettynyt myös taiteen sisältöön. Nkyytaide koetaan usein elitistiseksi ja sisäänpäinkääntyneeksi, koska usein sisälöltään käsitteellisenä se voi olla vaikeaselkoista taiteeseen perehtymättömälle. Tavallinen katsoja kaipaa perinteiselle taiteelle ominaisia ilmenemismuotoja, kuten esittävyyttä, kauneutta, ylevyyttä, käsityötaitoa ja muuta teknistä osaamista. Jos ihminen ei löydä taiteen nälälleen tyydytystä oman aikansa korkeataiteesta, hän suuntaa muun estetiikan pariin.¹⁷

Meneillään näyttäisi olevan murrosvaihe, jossa taide taas kerran määrittää yhteiskunnallisen roolinsa ja paikkansa. Rajankäynnissä taiteen ja arjen välinen ero näyttää kaventuneen. Taidemaalman ja ammattitaiteilijakeskeisen ajattelumallin rinnalle on viime aikoina ilmaantunut yhä lisää vaihtoehtoja. Myös niin sanottu tavallisten ihmisen taide voi näkyä taidemaailmassa, tai taide voi sijaita jossakin muualla kuin valkoisen kuution sisällä. Nykyään monet taiteen toimintatavat on



Elis Sinistön asettamia opastekylttejä.

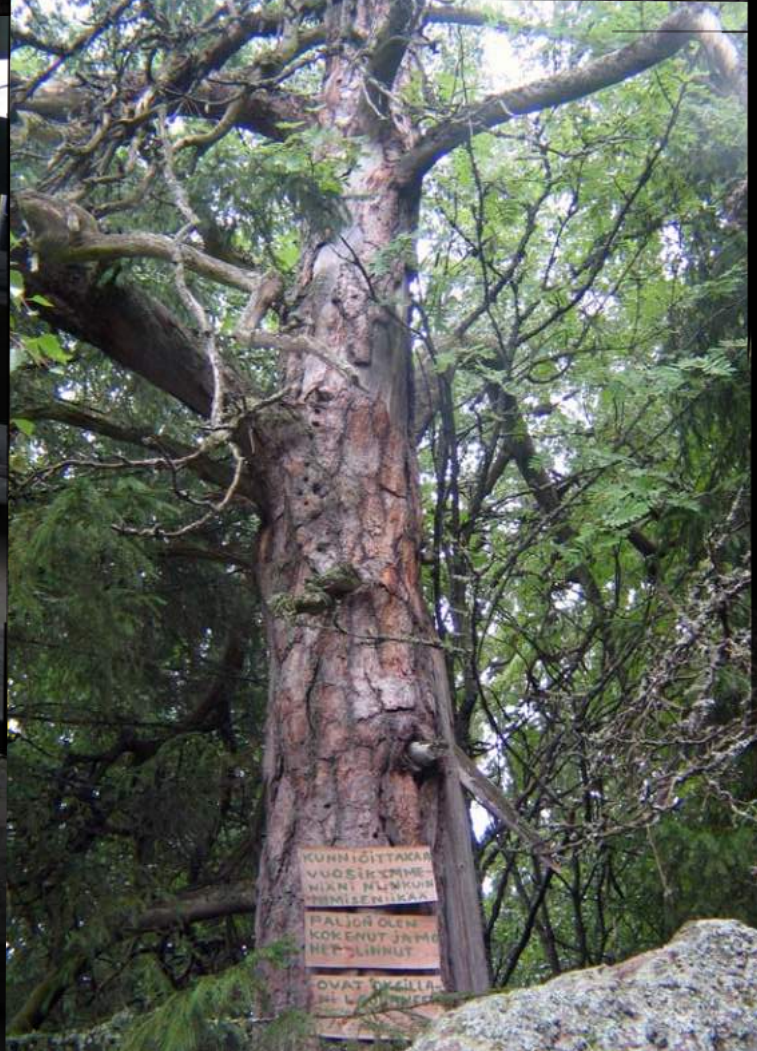
13 Berleant 2006, 99–101.

14 Sepänmaa 2008, 29.

15 Sama, 15–18.

16 Levanto 2005, 83.

17 Sama, 98–101.



Kirsti Mäki (1948), Mellilä

Kirsti on sydämellinen ihminen, joka tulee lähelle toista ja on läsnä. Siksi tässäkin tekstissä Kirstin toivomuksen mukaisesti kutsun häntä etunimellä.

Kirsti asuu vanhalla ratsutilalla, joka on ollut hänen sukunsa omistuksessa 1600-luvun alkupuolelta lähtien. Ikivanhoissa hirsiaitoissa on suvun keräämää historiallista esineistöä, työkaluja ja muuta menneen ajan elämänme-noon kuuluvaa tavaraa pärepihdeistä ruumislautaan. Tilan vanhat ulkokuonerakennukset ovat täyttyneet kiviteoksista, lautamaalauksista ja aforismeista. Myös 1800-luvun lopulta peräisin olevan päärakennuksen hämyisän pirtin ovat vallanneet karhean kauniit kivihahmot. Teokset on aseteltu suuriksi ryhmiksi pirtin pöydille, penkeille ja tuoleille. Jokaisella kivihahmolla on nimi ja monen vierelle on asetettu runo. Pienikokoisiin teoksiin sisältyy suurta symboliikkaa. Ne viestivät kokonaista elämän filosofiaa.

Kirstin taiteessa korostuvat muistot ja luonnon sekä elämän kunnioitus. Hänen taiteelleen on luontaista hiljentyminen ja herkistyminen ympäristön kauneudelle. Kirstin elinympäristö on täynnä pieniä arjen asetelmia. Vanhoja tavaroita, edesmenneille rakkaalle kuuluneita esineitä ja ajan sekä kosketusten patinoimia pintoja, jotka Kirstin huolenpito ja herkkyys kehystävät teoksiksi.

Kirstillä on erityinen kyky luoda tunnelmia. Pirtin ilmapiirissä on jotain unenomaista ja ajatonta. Kynttilöiden loiste ja verhojen läpi siilautuva päivänvalo luovat kiviteosten lomaan pehmeän varjojen leikin. Jossain taustalla soi gregoriaaninen musiikki. Tunnelma on hauraan harras, hiljentävä. Kun astuu pirtistä pihamaalle kesäpäivän kova valo herättää erilaiseen



näkemiseen. Pihapiirissä kulkiessaan Kirsti lausuu raikkaita pieniä runoja, joihin tiivistyy huomioita luonnon yksityiskoh- tien loputtomasta runsaudesta.

Kivet monissa muodoissaan ovat Kirstille rakkaita. Kotitalo on perustettu kalliolle ja vanhaa luonnontilaista pihapiiriä ympäröi jäyhä kiviaita. Kirsti on kaivanut vanhan sikalan maalattian pois ja paljastanut sen kätkemät kauniit lohkareet. Metsän reunassa sijaitsee hänen hiljentymispaikkansa, *Kivikirkko*, pieni luolamainen onkalo, jota suuret kivenjärkeet kehystävät. Tämän kaiken keskellä asustavat Kirstin pienet kivihahmot, jotka kertovat jokainen omaa tarinaansa. Kivi on elementti, johon on tallentunut ikäikaista tietoa. Taiteilijalle, joka on avoin niiden sanoman vastaanottamaan, kivet kertovat viestejä menneestä ja tulevasta.

18 Bardy 2007; Sakari 2007; Hannula 2004.

19 Lippard 1994, 8–9.

20 Honkanen 2000, 12.

21 Ks. Sepänmaa 1991, 152.

lainattu muilta elämänalueilta, materiaalit ovat epätaiteellisia ja esityspaikat arjen ympäristöissä. Yhteisötaiteen, soveltavan taidetoiminnan, luovi-en yhteisöjen ja muun taide- ja kulttuurilähtöisen toiminnan avulla taide on pyritty tuomaan ta-vallisen ihmisen ulottuville. Nykytaiteen museot ovat Pompidou-keskuksen viitoittaman esimerkin mukaisesti omaksuneet koko kansan olohuoneen roolin ja pyrkivät henkiseen esteettömyyteen poistamalla kynnykset taiteen ja elämän väliltä. Ajan hengessä museot haluavat olla kohtauspaik-koja ja julkisia tiloja, joten näyttelyihin on tuotu aivan uusia luovuuden muotoja, taiteistuneita ilmiöitä ja uusien tekijäryhmien taidetta.¹⁸

Samaan aikaan, kun ammattitaiteilijat ovat tietoisesti pyrkineet tukeutumaan tuttuun ja tunkeutumaan arkisen alueelle, taidemaailma on entistä viehättyneempi toiseudesta ja marginaa-listen ryhmien taiteen tarjoamasta vieraudesta. Lucy Lippard näkee nykykansan- ja outsider-taiteen asteittaisen hyväksyminen Yhdysvalloissa kuuluvan samaan jatkumoon naisten ja mustien taiteen hyväksymisen kanssa.¹⁹ Taidemaailman rajojen avautuminen aiemmin ulkopuolelle jätetyil-le ryhmille on tuttu ilmiö myös Euroopassa, sillä erilaiset outsider-taiteen muodot ovat kasvattaneet näyttävästi suosiotaan viime vuosina. Suomalainen nykytaide seuraa kansainvälisiä taidemaailman trendejä ITE-taiteen ja esimerkiksi kehitysvam-maisten taiteen lisääntyneen esittämisen myötä.

Taiteeksi ottaminen

Kun arjen luovuus esiintyy tarpeeksi omape-räisessä muodossa tai se on viety riittävän pitkäl-le, se taiteistuu. Mikä tahansa, jopa elämäntapa, talon rakentaminen tai tuohivirsujen tekeminen voi olla ITE-taidetta, kunhan siinä vaan poike-taan tarpeeksi kiinnostavasti tavanomaisesta ja totutusta.

Martti Honkanen toteaa ensimmäisessä ITE-julkaisussa, että tekijän kannalta on aivan yhtä arvokasta saada tyydytystä kukkapenkin istutta-misesta kuin teosten luomisesta. Tekijän kannalta ei ole arvokkaampaa tai vähempiarvoista arjen luovuutta. Vasta valittaessa nykykansantaidetta näyttelyihin tulee esille kiinnostavuuden kysy-mys, jonka voi tiivistää muotoon ”kuka käyttää arjen luovuutta kaikkein huikeimmalla tavalla?” Vaikka valinnat eivät kerro absoluuttisesta hy-vyydestä tai arvosta, tällaiset valinnat ohjaavat, määrittävät ja viitoittavat nykykansantaidetta eteenpäin.²⁰ Arjen luovuutta näyttelyihin valit-taessa nousee kiinnostavuuskysymyksen lisäksi myös toinen, nimenomaan ulkopuoliselle luovuu-delle ominainen kysymys: kuka päättää ja millä perusteella, mikä on kiinnostavaa, ja valitsee mitä esille asetetaan?

Taideinstituutiossa vallitsevan sääntöjärjes-telmän ylläpitäjinä toimivat ne henkilöt, joilla on eniten valtaa. Tällaisina taidetta säätelevinä tahoina voidaan pitää taidepuhetta eli kritiikkiä ja tutkimusta sekä esteettisiä teorioita, museo- ja galleriaorganisaatioita ja jopa apuraha-, palkin-to- ja tukijärjestelmiä.²¹ Nämä asiantuntijatahot voivat nostaa joitakin taiteilijoita esiin ja lisätä



Viljo Luokkasen (1938) linnut Kiasman ikkunalaudalla vuonna 2005.

heidän yleistä arvostustaan taidemaailmassa sekä ehkäistä huomiollaan tai huomiotta jättämisel-lään joidenkin taiteilijoiden urakehitystä. Joskus taideasiantuntijat myös ”ottavat” jonkun ulkopuo-lisen taiteilijaksi.²² Ilman auktoriteetin tekemää taiteilijaksi ottamistahan instituution ulkopuo-lisella ei ole asemaa taidemaailmassa, eivätkä hänen teoksensa näin saavuta taiteen statusta.

Taiteistuminen on taiteeksi nimeämistä ja taiteen laventumista, joka tapahtuu yleensä taidemaailman ulkopuolella. Taiteeksi ottaminen puolestaan merkitsee jonkin nostamista taide-teoksen asemaan taidemaailmassa. Jokainen voi olla taiteilija omassa taidemaailmassaan, mutta virallisessa taidemaailmassa asiantuntijat portin-vartijoina päättävät mitä taiteena esitetään. ITE-taiteen taiteeksi ottaminen tuo selkeästi esille taidemaailman hierarkisuuden ja roolijaon. Vaikka

nykykansantaide on taidetta omassa ympäristös-sään ja alun perin taiteeksi tehtyä ja tarkoitettua, se pitää löytää ja ottaa taiteeksi ennen kuin se pääsee taiteena esille taidemaailmassa.

Asiantuntijan tekemän löydönkään jälkeen ulkopuolisen taiteilijuus ei ole itsestään selvää. Taiteilijuus alkuperäisenä tekijyytenä voi peittyä löytäjän viedessä päähuomion. Tällöin taiteentun-tija toimii kuten taiteilija tehdessään ready-made-teoksen. Hän ottaa jotakin toisessa yhteydessä taiteeseen kuulumatonta ja asettaa sen taiteen piirissä tapahtuvan tarkastelun kohteeksi.²³ Tä-mänkaltainen taiteeksi ottaminen on taideinsti-tuution kannalta turvallinen tapa esittää nyky-kansantaiteen kaltaisia ilmiöitä. Vastuun taiteena esittämisestä kantaa asiantuntija, eikä teosten esittäminen näyttelyissä näin välttämättä johda tekijän taiteilijaksi meritoitumiseen tai hankaliin määrittelyongelmiin. Tällainen taiteeksi ottami-nen ei välttämättä ole luonteeltaan pysyvää, vaan asema taiteena voidaan purkaa näyttelyn loput-tua. Taidemaailma on selvästi kiinnostuneempi nykykansantaiteesta ryhmänä kuin yksittäisinä taiteilijoina. Näyttelyillä on rajattu kesto, jonka ajan nykykansantaidetta tarkastellaan oman ryhmänsä sisällä. Taidemaailman keskuspaikoilla teoksia nimitetään toiseksi taiteeksi. Karnevaalin tapaan toinen taide on näyttelyissä tilapäisesti keskipisteenä ja huomion kohteena. Näyttely voidaan nähdä poikkeustilana, jonka jälkeen taiteeksi otettu voi palata omaan ympäristöönsä ja entiseen statukseensa. Todellisesta ja pysyvästä taiteeksi ottamisesta todistaisi esimerkiksi teos-ten pääsy arvostettuihin taidekokoelmiin.

ITE-toiminta perustuu nykykansantaiteen

22 Sepänmaa 2000, 210–212. Ks. myös Lepistö 1991, 29.

23 Sepänmaa 2000, 210–212.



Alpo Koivumäen savannin eläimet katsovat ulos Kiasman näyttelyssä 2005.



ITE korvessa -näyttely Kajaanin taidemuseossa kesällä 2006.

24 Vlach & Bronner 1986, 1. Toisaalta Howard Beckerin (1984) mukaan myöskään virallisen taidemaailman taide ei synny yksin taiteilijan työn tuloksena, vaan vaatii tuekseen monimutkaisen yhteistyöverkoston.

25 ITE-projektin lehdistöseuranta 1998–2004.

26 Vrt. Lepistö 1991, 33–34.

27 Elovirta 2005, 11.

löytämiseen ja taiteeksi ottamiseen sekä esittämiseen taidemaailmassa. ITE-hankkeessa nykykansantaiteilijat on ensin ”etsintäkuulutettu”, sitten etsitty ja löydetty. Löydetyt teokset on määritelty ja rajattu kuuluvaksi ITE-taiteen kontekstiin tai jätetty huomiotta. Vain kiinnostavimmat luovudenilmaisut ovat kuraattorit valinneet esitettäväksi yleisölle, eli ottaneet taiteeksi. Ulkopuolisen taiteen piirissä on tavallista, että vain joitakin kuuluisimpia itseoppineita taiteilijoita tunnetaan nimiltä, mutta tunnetumpia ovat yleensä heidän löytäjänsä. Taiteeksi otetulla toisella taiteella onkin tavallaan kaksi alkulähdettä; paikka, jossa se on tehty sekä konteksti, jossa se on nimetty tutkijoiden, keräilijöiden ja välittäjien toimesta.²⁴

Nykykansantaiteen jännitteinen suhde korkeataiteeseen ja taiteeksi ottamisen käytännöt ilmenevät myös, kun teoskohteita esitetään valokuva- tai videodokumenttien avulla. Tällöin

päädytään helposti tilanteeseen, jossa tallenne esiintyy taiteena ja dokumentoidut teokset tekijöineen aiheina. Samantyyppistä tekijyyden peittymistä asiantuntijuuden alle on huomattavissa myös ITE-taiteeseen liittyvässä taidepuheessa. ITE-näyttelyiden yhteydessä julkisuudessa korostetaan huomattavan paljon näyttelyn kokojen merkitystä ja valintoja. Lehdistön huomiot esitetyistä teoksista ovat enimmäkseen toteavia ja kuvailevia varsinaisen taidekritiikin kohdistuessa harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta enemmän näyttelyiden sisällön rajauksiin kuin teosten lähempään tarkasteluun tai arviointiin²⁵. Toisaalta taideammattilaiset toimivat ITE-näyttelyiden yhteydessä myös suojaavana puskurina julkisuuden ja nykykansantaiteilijoiden välissä. Nykykansantaiteilijoilla ei ole useinkaan tietämystä taidemaailman käytännöistä eikä välttämättä valmiuksia suojella yksityisyyttään. Nykykansantaiteilijat eivät yleensä luo taidemaailmassa henkilökohtaista suhdeverkostoa, vaan löytäjät ja taiteeksi ottajat toimivat taiteilijan edustajana.²⁶

Itseoppineet ammattilaisten esittämänä

Valokuvaaja voi paljastaa kiinnostavia visuaalisia maailmoja ottamatta kantaa siihen, ovatko teokset taidetta vai eivät. Valokuva sanoo yksinkertaisesti: *katso, kuinka kiinnostavaa*.²⁷

Taidemaailmaan tuotuna outsider-taide on löytäjiensä taidetta. Myös Suomessa nykykansantaiteen löytäjillä on tärkeä rooli ITE-taiteen julkisuuskuvassa. Kaksi tärkeintä nykykansan-

taiteen parissa toimivaa ammattitaiteilijaa ovat Erkki Pirtola ja Veli Granö. He molemmat toimivat nykykansantaiteen kentällä moninaisissa tehtävissä. He ovat nykykansantaiteen löytäjiä, dokumentoijia, näyttelyiden kuraattoreja ja kirjoittajia. Lisäksi he molemmat tekevät omaa taiteellista työtään käyttäen nykykansantaidetta ja -taiteilijoita dokumenttiensa aiheina.²⁸

Valokuva- ja videodokumentointi ovat monissa tapauksissa parhaita ja jopa ainoita tapoja esittää laajoja ja vaikeasti siirrettäviä nykykansantaiteen teoskokonaisuuksia yleisölle. Kuvallisen dokumentoinnin avulla nykykansantaiteen teokset on mahdollista esittää niiden alkuperäisessä kontekstissa, eli osana tekijänsä arkea ja elinympäristöä. Kuvamateriaali teoskohteesta auttaa katsojaa muodostamaan käsityksen kokonaisuudesta, jonka osana näyttelytilaan tuodut yksittäiset teokset on luotu.

Dokumentteja katsoessa on syytä muistaa, että nekin ovat teoksia, näkökulmia aiheeseen, eivät ikkunoita todellisuuteen.²⁹ Valokuvaa katsotaan helposti kuten maisemaa. Liikkuva kuva puolestaan voi luoda illuusion paikallaolosta, osallisuudesta. Kaikki kuvadokumentit muodostuvat kuitenkin joukosta dokumentoijan tekemiä valintoja ja ratkaisuja, joilla katsojat ohjataan näkemään ja kokemaan kohde tietyllä tavalla. Se mitä on jätetty kuvan ulkopuolelle jää katsojalle arvoitukseksi. Vaikka taide on tavallaan ajatonta, teoskohteiden ajankohtaisina dokumentteina valokuva- ja videoteokset vanhenevat nopeasti. Kuvadokumenteissa teosympäristön nyt-hetki säilyy ikuisesti samana, vaikka todellisuudessa teosympäristöt ovat jatkuvassa muutostilassa.

Kun nykykansantaiteilija on aktiivisessa luomisvaiheessa, teoksia syntyy lisää ja entisten paikat ympäristössä saattavat vaihdella. Taiteilija saattaa tuotantonsa kuluessa myös omaksua uusia teknikoita, jolloin teosympäristön luonne muuttuu.

Kun nykykansantaidetta tarkastellaan kuvadokumenttien välityksellä, dokumentoijat toimivat esitulkitsijoina. He antavat näkökulman ja valitsevat ITE-taiteesta huippukohtia taideyleisölle. Taideteoksina dokumentit välittävät kokemuksen ja esittävät väitteen. Ammattitaiteilijoiden kuvaamat dokumentoinnit kertovat ammattilaisen ja itseoppineen kohtaamisesta sekä paikan ja kokonaistaideteoksen kokemisesta. Dokumenttien avulla ammattitaiteilijat saavat meidät huomamaan asioita, kiinnittämään huomiota seikkoihin, joita emme ehkä pitäneet merkityksellisinä. Ilmiön arvo paljastuu, kun ammattitaiteilija rajaa sen huomiomme kohteeksi. Ammattitaiteilijat ovat vahvoja auktoriteetteja esteettistä arvoa punnitessa, ja kansainväliset esimerkit osoittavat, että he voivat työllään edesauttaa itseoppineiden taiteilijoiden teoskohteiden suojelua.

Kentällä toimivat tutkijat ja dokumentoijat hyötyvät työssään tuttavuudestaan nykykansantaiteilijoihin. Saadun hyödyn seurauksena syntyy helposti tunne, että haluaisi tarjota yhteistyössä toimineille nykykansantaiteilijoille jotakin vastineeksi.³⁰ Nykykansantaiteelle ja -taiteilijoille ja heidän teoksilleen hankittu julkisuus ja teoskohteiden taltioiminen ovat tällaista vastavuoroista hyödyn tarjoamista. Kuvaajat ja tutkijat voivat viedä nykykansantaiteilijoiden nimet (taide)historiaan ja tehdä heidän luomastaan taiteesta katoamatonta taltioimalla sitä teoksiinsa ja teksteihinsä.

28 Ks. myös Jan Kaila (1992) pitkä aikaisesta yhteistyöstä Elis Sinistön kanssa.

29 Pinkin (2001, 27–29) mukaan valokuvilla ja videoilla ei tarvitse olla lukkoon lyötyjä identiteettejä. Niitä voidaan tarkastella monesta eri näkökulmasta, ja niistä voidaan etsiä vastauksia eri kysymyksiin ja tarpeisiin. Näin Granön ja Pirtolan taltiointeja voidaan tarkastella paitsi taideteoksina, myös etnografisina dokumentteina. Ks. valokuvan ja todellisuuden suhteesta Luukkonen 2009, 131–134.

30 Ks. Pink 2001, 43–45.



Veli Granön kuvainstallaatio Kiasman *Omissa Maailmoissa* -näyttelyssä 2005 esittelee Enni Idin teosympäristöä.



Edvin Hevonkosken tekemä presidentti Tarja Halosen näköispatsas Helsingissä 2005 ja Vaasassa 2002.

TOISEN TAITEEN KARNEVAALI

Keväällä 2005 Edvin Hevonkosken presidentti Halosta esittävä muotokuvapää oli asetettu Kiasman edustalle kuormalavoista tehdyn korokkeen päälle niin, että taustalla saattoi nähdä Mannerheimin ratsastajapatsaan. Rinnastus oli hauska, mutta tunteeni olivat silti ristiriitaiset. Kotonaan Vaasassa Edvininpolun varrella näköispatsas oli punaisine autopesulanharjahiuksineen kohonnut ylväänä rintakuvana suomalaisen havumetsän vihreyttä vasten. Kivisiltä hartioiltaan irrotettuna veistospää oli matkannut halki Suomen ja osallistui nyt taiteen marginaaleja ja ulkopuolisuutta esittelevään kesänäyttelyyn. Polun varrelle oli jäänyt tyhjä paikka.

31 Teosten valinnasta vastanneeseen näyttelytyöryhmään kuuluivat museonjohtaja Tuula Karjalainen ja kokoelmaintendentti Marja Sakari Kiasmasta, kulttuuritoimenjohtaja Liisa Heikkilä-Palo ja kulttuurituottaja Raija Kallioinen Maaseudun Sivistysliitosta ja professori Helena Sederholm Taideteollisesta korkeakoulusta. *ITE-veistospuutarhan* kuraattorina toimi taiteilija Ilkka Juhani Takalo-Eskola.

32 Oranen 2005.

33 Ks. tunnelmasta von Bonsdorff 2007.



Omissa maailmoissa – Toinen taide -näyttelyn "lavastusta" Kiasmassa 2005.

Monien, varsinkin pääkaupunki-seudulla asuvien, taiteenystävien käsitys suomalaisen nykykansantaiteen ja kansainvälisen outsider-taiteen luonteesta perustuu varmasti paljolti ITE-historian suurimman katselmuksen, kesän 2005 Kiasman *Omissa maailmoissa – Toinen taide* -näyttelyn ja samanaikaisesti Töölönlahden alueelle pystytetyn *ITE-veistospuutarhan* synnyttämien mielikuvien varaan.³¹

Kiasman näyttelyn esillepanosta vastasi maineikas lavastaja Ralf Forsström. Hän oli tehnyt rohkean näyttelyarkkitehtonisen ratkaisun ottaessaan peruselementeiksi puiset kuormalavat ja sijoittaessaan outsider- ja nykykansantaiteen teoksia lavoista kasattujen rakenteiden päälle, sisälle tai niistä ripustaen. Forsström rikkoi tietoisesti valkoisen kuution käytäntöjä voimakkaalla näyttelyarkkitehtuurillaan. Koska nykykansantaide ei noudattele taidemaailman käytäntöjä, ei näyttelykäytäntöjenkään tarvitse pidättäytyä perinteiseen. Installoiden eri taiteilijoiden teoksia kokonaisuuksiksi Forsström oli luonut yhtenäisen vaikutelman. Näin oli välttytty riitasoinnulta, mutta samalla vaarannettu teosten ja niiden tekijöiden omaäänisyys ja erillisuus. Helsingin kaupungin taidemuseon amanuenssi Mikko Oranen kysyi *Skenet*-verkkolehdessä, kuvastaako edellä kuvatun kaltainen näyttelyarkkitehtuurin vahva mukanaolo taidemaailman ammattilaistaiteen ja ITE-taiteen eroa. ”On nimittäin vaikea, oikeastaan mahdoton kuvitella taiteilijoiden yhteisnäyttelyä, jossa päädyttäisiin yhtä sekoittavaan ratkaisuun”, hän näyttelyarvostelussaan totesi.³² Toisaalta Forsströmin lavastama arkisen karhea

esillepano sopi erinomaisesti nykykansantaiteen luonteeseen. Teokset sulautuivat ympäristöönsä ja toisiinsa ja muodostivat yhdessä näyttelyarkkitehtuurin kanssa vaikuttavan kokonaistaidetaiteeteoksen. Valkoisen kuution käytäntöihin kuuluva valkoseinäinen avaruus ja erilleen rajaaminen olisi ennestään korostanut toisen taiteen ulkopuolisuutta ja vierautta taidemaailmassa.

Taidenäyttelyissä ja tekijöiden teosympäristöissä kokemus nykykansantaiteen tarkastelusta on erilainen, koska kyseisten paikkojen tunnelma poikkeaa vahvasti toisistaan. Siinä missä taidemaailman taiteen tarkastelu vaatii usein kohteen irrottamista arkisuudesta, nykykansantaiteen estetiikkaan kuuluu monitasoinen sitoutuminen arkeen. Galleria yhdenmukaistaa paitsi ulkoiset olosuhteet, myös tunnelman, mutta teoskohteissa on jokaisessa omanlaisensa yksilöllinen ilmapiiri. Tunnelma on vaikeasti määreillä tavoitettava ja kuvailtava kokemuksen osatekijä, mutta silti teosten kohtaamisessa voimakkaasti läsnä. Tunnelma syntyy asian aistittavista, assosiatiivisista ja tiedollisista ominaisuuksista ja koetaan kehollisena ja aistimellisena. Kokonaisvaikutelma syntyy tilan, tilanteen ja omien tuntemusten yhdistelmästä.³³

Taidemaailmaan tuotuna omassa teosympäristössään osaksi kokonaisuutta sulautunut nykykansantaide pirstoutuu teoksiksi. Jotta ympäristöstään irrotetut teokset eivät vaikuttaisi eksyneiltä näyttelytilassa, ne on installoitava tilaan ja rakennettava kokonaisuuksiksi yhdessä muiden nykykansantaiteen teosten kanssa. Näin syntyneet esitysyhteydet ovat uusia ja taidemaailmaan sopivia. Kiinnostavuudestaan huolimatta nämä kokonaisuudet saattavat teosympäristöjä tuntevasta

vaikuttaa keinotekoisilta. Näyttelykokonaisuuksien luomisesta ovat vastanneet näyttelyiden kokoajat; nykykansantaiteen teokset ovat olleet materiaalia heidän taideinstallaatioilleen. Taidemaailmassa esittämisen ongelmia lisää, että omassa ympäristössään aktiivisesti toimivan nykykansantaiteilijan rooli on taidemaailmassa passiivinen. Nykykansantaiteilijoilla ei juuri ole valtaa suhteessa teostensa esityskäytäntöihin näyttelyissä. Harva heistä on yhtä osallistuva kuin Alpo Koivumäki, joka Kiasman katselmuksen avajaisissa väänsi väärin asetellun sonniveistoksensa oikeaan asentoon.

Eri tekijöiden teosten esittäminen satunnaisesti rinnakkain voi johtaa eron ja persoonallisen taiteilijuuden kieltämiseen, teosten näkemiseen vain osana ilmiötä. Toisaalta, koska jokainen nykykansantaiteen teos on julistus yksilöllisyydestä, vaarana yhdistelyssä on, että mielenkiintoisten dialogien sijasta syntyykin raikuva kakofonia. Omassa ympäristössään esitettynä ilmaisullisesti voimakas nykykansantaide asettuu kokonaisuudeksi, jossa on oma sisäinen logiikkansa. Pienet katselemukset tuntuvat usein paremmin tavoittavan jotakin siitä alkuperäisestä tunnelmasta, joka teosympäristössä vallitsee. Speaktaakkelimaiset suurskatelemukset tuovat näkyvyyttä taideilmiölle, mutta vivahteet kärsivät.

Nykypäivänä kaikki mitä taidemuseoissa esitetään ei ole välttämättä korkeakulttuurua eivätkä kaikki esitellyt tekijät ole taiteilijoita institutionaalisen taidemaailman näkökulmasta.

Taidemuseoille ei tänä päivänä ole ongelmallista esittää ”matalampaa” taidetta, kunhan sen asema toisena taiteena on tiedossa.³⁴ Esimerkiksi Nykytaiteen museo Kiasma on linjannut toimintaperiaatteekseen moniäänisyyden:

Taiteilijoiden ja teosten valintojen kriteereitä on monia, esimerkiksi teoksen, taiteilijan tai esiteltävän ilmiön merkitys Suomen taide-elämässä tai taiteen kehityksessä yleensä, ajankohtaisesti kiinnostavat teemat ja piirteet sekä taiteilijan ja hänen työnsä korkeatasoisuus, jonka määrittelyyn vaikuttavat mm. näkökulma ja tarkasteluympäristö. Mukaan mahtuu myös tekijöitä, joiden asema taidekentällä ei ole vielä vakiintunut.³⁵

Kiasman *Omissa maailmoissa* -näyttelyyn liittyen museonjohtaja Tuula Karjalainen kirjoitti Kiasma-lehdessä: ”Omissa maailmoissa -näyttely sitoo toisen taiteen nykyaiteen kontekstiin ja asettaa suomalaisen nykykansantaiteen rinnakkain kansainvälisen outsider-taiteen kanssa.”³⁶ Vaikka kyseessä on vain kielikuva, antaa se käsityksen taidemaailman toiminnasta. Se, että nykykansantaide löydetään taiteeksi, tarkoittaa sen sitomista nykyaiteen käytäntöihin. Nykytaiteen konteksti antaa näkökulman ja ohjaa

34 Russell 2001, 16.

35 Kiasma 2000.

36 Karjalainen 2005, 3.

Kiasman *Omissa maailmoissa* -näyttelyssä nähtiin monia epätavallisia esillepanoja. Kun Edvin Hevonkoski oli nähnyt kuvan Kiasman katolle pystytetystä *Pako Impivaarasta* -teoksestaan, hän oli hämmästyneenä todennut susien juoksevan edellä ja veljesten seuraavan perässä. Yhteydenotto Kiasmaan sai henkilökunnan korjaamaan virheen.



tarkastelua, jolloin nykykansantaiteessa korostuvat eri ominaisuudet kuin tekijän elinympäristössä. Myös rinnastaminen kansainväliseen outsider-taiteeseen saattaa antaa väärän kuvan suomalaisen nykykansantaiteen perusolemuksesta.

Näyttelyt voivat vinouttaa yleistä käsitystä nykykansantaiteen luonteesta ja arvosta. Kun tekijöiden teoskohteet ovat laajoja ja käsittävät jopa satoja teoksia, on selvää, että esille päätyvät vain näyttävimmät, hauskimmat ja hurjimmat teokset. Kaikista herkimpiä ja hienovivahteisimpia teoksia ei voisi edes kuljettaa näyttelyihin. Lisäksi on myös sellaisia nykykansantaiteilijoita, jota eivät yksinkertaisesti tahdo esittää teoksiaan näyttelyissä muutoin kuin dokumenttikuvien välityksellä. Paljon käytetty esimerkki tästä on parikkalalainen itseoppinut betoniveistäjä Veijo Rönkkönen, jonka patsaat eivät toistuvista näyttelykutsuista huolimatta ”ole halunneet jättää kotiaan”. Rönkkösen ja hänen patsaidensa selänkäöntö taidemaailmalle ei kuitenkaan merkitse kieltäytymistä

taideyleisöstä, päinvastoin, sillä Rönkkösen teosympäristö on Suomen suurin nykykansantaiteen patsaspuisto, jonka vieraskirja karttuu vuosittain jopa kymmenillä tuhansilla nimikirjoituksilla.

Nykykansantaiteen tarkastelusta

Ammattilaisten tekemä taide on kotonaan valkoisessa kuutiossa, mutta nykykansantaiteelle taidemaailman näyttämölle astuminen merkitsee toisen taiteen rooliin astumista ja toisin olemista. Nykykansantaiteen näyttelyttämisestä on helppo löytää karnevalistisia sävyjä myös ilmaisun perusluonteen vuoksi. Nykykansantaide voidaan nähdä aikamme kansan naurukulttuurin visuaalisena ilmentymänä. Osa teosten huumorista on lähtöisin meistä katsojista, omasta asennoitumisestamme tarkastelutilanteessa. Nykykansantaide poikkeaa siitä esteettisestä traditiosta, jonka näkemiseen olemme taidemaailmassa tottuneet. Hämmennymme teosten edessä, koska tuntemamme taiteen tarkastelukoodit eivät pädekään. Niille, jotka eivät ole taidemaailman taiteen kooderina ikinä omaksuneetkaan, nykykansantaiteen kohtaaminen saattaa olla vähemmän häkellyttävä kokemus, sillä siinä on usein mukana nykytaiteeltakin peräTTY esittävyys sekä osoitus kättentaidoista. Nykykansantaide on vakavasti otettavaa taidetta, joka olisi silti hyvä vastaanottaa samalla hyväntahtoisella huumorilla kuin se on tehtykin. Teosten olemuksen ymmärtävän on helppo nauraa teosten kanssa, ei teoksille.

Nykykansantaiteen ja korkeataiteen eroa saatetaan tarkoituksellisesti korostaa näyttelyiden

teosvalinnoilla. Niin sanottu huono tai karkeasti tehty nykykansantaide saattaa olla sekä kuraattorin että näyttelyvieraan mielestä kiinnostavampaa kuin varman päälle hyvin tehty.³⁷ Taidekasvatuksen professori Helena Sederholm selittää tätä toteamalla, että yksi nykytaiteen kriteeri on siinä, mitä virikkeitä, ajatuksia tai elämyksiä yleisö saa taiteen kohtaamisesta. Taide ei ole pelkästään luovuuden tuottaman toiminnallisen ilon välittämistä toisille, vaan se kertoo yhteisöstä ja kulttuurin arvostuksista. Tämä lienee syy siihen, että toisen taiteen ilmiöt ovat saaneet julkisuutta ja esiintymisfoorumien taidemaailmassa. Suorituskeskeinen kulttuurimme janoaa luovuutta, joka jättää tilaa erehtymiselle ja virheille. Teknisesti taidokas suoritus tai virheellisyys eivät ole hyvän ja huonon kriteerejä, vaan taiteessa prosessin vaiheet saavat näkyä, Sederholm korostaa.³⁸

Nykykansantaiteen teokset ovat usein luonteeltaan henkilökohtaisia, sillä niiden aiheet pohjautuvat tekijän omiin kokemuksiin tai mielipiteisiin. Nykykansantaide koskettaa katsojaansa, koska teoksilla on suora suhde tekijänsä arkeen ja tuntoihin. Itseoppineet tekevät taidetta omilla ehdoillaan, ja lähtökohtana voidaankin tällöin pitää sitä, että teos on onnistunut silloin, kun se täyttää tekijänsä sille määräämän tarkoituksen. Ylipäättänsä nykykansantaiteesta puhuttaessa taito on problemaattinen käsite. Katsojan kannalta on varmaan olemassa niin hyvää kuin huonoakin nykykansantaidetta, niin taidokkaita kuin epäonnistuneita teoksia. On kuitenkin selvää, että ulkoiset laadulliset ominaisuudet eivät ole ainoita kriteereitä itseoppineiden tuotannon merkitystä arvioitaessa.

Nykykansantaiteen teokset ovat näennäisesti helppoja vastaanottaa, mikäli käsitetään vastaanotto vain kapeasti aiheen tunnistamiseksi. Mutta mikäli halutaan ymmärtää ja päästä sisälle teosten maailmaan, vaatii se taustatyötä ja lajituntemusta kuten nykytaiteen vastaanottaminenkin.³⁹ Tarkastelua ohjaavan kontekstin luomiseksi ei riitä, että teokset esitetään osana outsiderhistoriaa, koska todellisuudessaan nykykansantaide ei sitoudu ulkopuolisuuden traditioihin tai välttämättä edes kuulu kansainvälisen outsider-taiteen määritelmien piiriin. Nykykansantaiteen ymmärtämisen kannalta on taidemaailman ulkopuolisuuden ymmärtämisen lisäksi tärkeää säilyttää kosketus taiteilijan elämän yhteyteen. ITE-näyttelyissä tämä sidos pyritään osoittamaan taiteilijoiden elämäkerrallisten tietojen avulla.⁴⁰ Kiasman *Omissa maailmoissa* -näyttelyn työryhmään kuulunut Sederholm toteaa, että tekijöiden elämäkertatiedot ovat ITE-näyttelyissä tärkeitä. Näyttelyjen edustamaa taidetta ei voi tulkita irrallaan tekijöidensä elämästä tai siitä näkökulmasta, että tekijät ovat taidemaailman valtaviirran ulkopuolella. ”Teokset eivät elä omaa elämäänsä, vaan tekijänsä elämää”, Sederholm toteaa.⁴¹

Taidemaailman näyttelyt ovat ohjattuja reittejä teoksen luota toisen luo.⁴² Teosympäristön vapaasta, kokonaisvaltaisesta ja moniaistisesta kokemisesta nykykansantaiteen vastaanotto voi näyttelytiloissa helposti muuttua pelkkään näköaistiin perustuvaksi teosten katseluksi ja ohjatuksi kävelyksi. On hyvä muistaa, että paikka, johon teokset henkisesti ja fyysisesti sitoutuvat, on jossain valkoisen kuution käytäntöjen ulottumattomissa. Esimerkiksi patsaina tarkas-

37 Honkanen 2000, 11.

38 Sederholm 2005b, 21.

39 38 Sederholm 2005b, 21.

40 Finen (2004) mukaan amerikkalaisessa itseoppineita käsittelevässä taidepuheessa teosten ulkopuolisuuteen perustuva autenttisuus ja arvo pyritään todistamaan tekijän elämäkertatietojen avulla. Ks. myös Lippard 1994, 8–9.

41 Sederholm 2005a, 6.

42 Sakari 2007, 106.

Timo Peltosen *Kivikauden mies* kotonaan Korpilahdella kesällä 2002. Sama muinainen metsästäjä vaikuttaa yllättävän urheilijamaiselta seistessään veistosjoukossa *Kansalta kansalle* -näyttelyssä Kokkolassa kesällä 2009.



Alpo Koivumäen *Innostunut sonni* puskemassa tattia taiteilijan tarkoittamalla tavalla.





ITE-näyttelyiden varjopuoli on julkisilla paikoilla tapahtuva ilkivalta. Vaikka monia nykykansantaiteilijoita jäytää pelko teosten kohtalosta näyttelyissä, he ottavat riskin, koska haluavat teoksensa esille eivätkä halua tuottaa pettymystä näyttelyn järjestäjille ja ITE-yleisölle. Kuvassa Martti Hömpin teos *Turun tauti*, joka menetti päänsä Töölönlahden veistospuistossa.

43 Carlson 1994a, 15–16.

44 Vanhanen 2002.

45 Vrt. Hohenthal-Antin 2006.

Yleisö ottaa kontaktia teoksiin Töölönlahden ITE-veistospuistossa vuonna 2005.

teltavat teokset on alun perin tehty esitettäviksi eri yhteydessä ja erilaisissa olosuhteissa, usein osana suurempaa kokonaisuutta. Näyttelyissä keino osoittaa tämä konteksti on videomateriaali ja valokuvat ympäristöistä. Nykykansantaidetta esitettäessä on hyväksyttävä, että ITE-katselmuksissa nähdään usein vain osia teoksista tai teoskokonaisuuksista. Elämänkertatietojen tarjoaminen näyttely-yleisölle ei muuta sitä tosiseikkaa, että nykykansantaiteen tuominen taidemaailman käytäntöjen pariin irrottaa sen alkuperäisestä esityskontekstistaan, eivätkä omasta ympäristöstään irrotetut teokset ole enää samoja, sellaisia, jollaisiksi tekijä on ne alun perin tarkoittanut.

Tieto teosten syntyhistoriasta, lajista ja luonteesta on oleellista esteettiselle tarkastelulle tarkasteltavasta taidemuodosta riippumatta.⁴³ Nykykansantaiteen tuntemus auttaa laajentamaan ja sopeuttamaan tarkastelukehystämme niin, että osaamme suhtautua arvostavammin tarkastelun kohteena oleviin teoksiin. Tämän tiedon tarjoajina ITE-näyttelyiden tiedotusmateriaalilla ja esimerkiksi Erkki Pirtolan taiteilijoita esittelevillä videoilla on tärkeä rooli.



ITE-näyttelyiden merkitys

*Maaseudun sivistysliitto ja tää ITE-taide teki suuret ovenavaukset mun elämään. Ne teki valtavat ovenavaukset.*⁴⁴

ITE-taiteen näyttelykäytäntöjä voidaan kritisoida, mutta samalla täytyy todeta, että ne kiinnittävät huomionni tärkeisiin asioihin, niin esteettisiin kuin muihinkin arvoihin. Visuaalinen rikkaus ei ole ainoa kiinnostava ulottuvuus nykykansantaiteessa. Nykykansantaiteen ja -taiteilijoiden kanssa tekemisissä olleet tietävät, miten tärkeä elämänsisällöllinen ja elämänhallinnallinen merkitys nykykansantaiteen tekemisellä on. ITE-näyttelyt tuovat tämän erityislaatuisen ja omapäisen luovuuden kaiken kansan ulottuville. Ehkä esimerkki luovuuden lennosta kannustaa yhä uusia tekijöitä rikastuttamaan omaa arkeaan taideilmaisun avulla. ITE-taide voi muodostaa paitsi kontekstin missä tavallisten ihmisten taidetta voidaan esitellä ammattitaiteen areenoilla, yleistyessään myös toimintamallin, joka antaa tavallisille ihmisille rohkeutta toimia luovasti omassa ympäristössään.⁴⁵

Monille nykykansantaiteilijoille heidän teostensa pääsy näyttelyihin on ollut se julkinen tunnustus, jota he ovat työilleen toivoneet. Toisen taiteen tuominen taidemaailman käytäntöihin ja suuren yleisön tietoisuuteen on nimityksestään huolimatta purkanut toiseutta yksilötasolla. Näyttelytoiminnasta vastannut ITE-taiteen organisaatio on antanut taiteilijaidentiteetin ja kaivatun määrityksen monelle itseoppineelle kansantaiteilijalle. Alpo Koivumäki kertoo, että hän ei ennen

ITE-hanketta osannut mieltää luomiaan eläimiä taiteeksi. Tämä ei tarkoita, että hän olisi ollut epävarma tekemisensä suhteen tai häpeillyt teoksiaan, päinvastoin. Koivumäki muistelee, ettei oikeastaan ajattelut koko asiaa, teki vain. Katsojia pihapiirissä vieraili alusta asti ja tekijä sai myönteistä palautetta teoksistaan, mutta asiantuntijat olivat toiset. Mukavana tunnustuksena tekemisensä laadusta Koivumäen mieleen on jäänyt kerta, jolloin EU-tarkastuksia tehnyt nuori eläinlääkäri oli sisälle tupaan tullessaan kommentoinut, että ”Teillä on komea kurki pihassa”. Koivumäki muistelee, miten hän ilahtuneena ajatteli itseksensä: *Asiantuntija! Kyllä eläinlääkäri tietää eläimen.*⁴⁶

Myös Martti Hömppi kertoo, että huolimatta siitä, että hänen töitään oli jo ennen ITE-toimintaa nähty suurissa taidenäyttelyissä, hän oli kunoittanut taiteilijoita niin paljon, ettei uskaltanut lukea itseään sellaiseksi. ITE-hankkeen myötä hän kuitenkin tunsu ja myönsi olevansa kansantaiteilija, ITE-taiteilija. *Miksi minä sen kiellän itteltäni, kun ei muutkaan kiellä*, Hömppi toteaa ja kertoo Erkki Pirtolan antaman ”Halkoliiteripicasso”-nimityksen kuitenkin kuvaavan hänen taiteilijuutaan kaikkein parhaiten. Hömppi kertoo olevansa onnellinen, että on päässyt ITE-pyöryksestä osalliseksi: *Tämmönen pirunkurinen ihminenkö oon, niin muahan siinä oikein huvittaa, ko muutamat on vähä niinku olevinas katteitakin meikäläiselle*, Hömppi toteaa huvittuneena.⁴⁷

Kaikki eivät ITE-julkisuuden myötäkään rohkene kutsua itseään taiteilijaksi. Mauri Rönni on vaatimattomuuttaan mielestään enemmänkin ”jukertelija”. *Se on niin mukavaa ihmisisistä. Ne niin jotenkin niitä arvostaa. Vaikka ne vähän niinku*

naurestekellen puhuu taiteilijastaki mulle. Mutta mä oonki sanonut, etten mää oo mikään taiteilija, mää oon vaan jukertelija, Rönni sanailee.⁴⁸

ITE-taiteilijana itseoppinut tekee edelleen ainutlaatuista taidetta, mutta tietää, ettei ole ainoa lajissaan. Lisäksi ITE-hankkeen saama laaja julkisuus on lisännyt nykykansantaiteen ja -taiteilijoiden arvostusta maassamme ja tehnyt ilmiöstä yleisesti ja yhteisöllisesti hyväksyttävän. Luomassaan taideympäristössä puurtavalle itseoppineelle statuksen muuttuminen kylähullusta nykykansantaiteilijaksi on saattanut olla hyvinkin merkittävää. Seppo Suomensyrjä kertoo, että paikallisesti hänet tunnettiin aiemminkin, mutta vasta ITE-toiminta vei hänet maailmalle – ensin teokset pääsivät Kaustiselle, sitten kutsuttiin jo Retrettiin ja pisteenä i:n päälle vielä Kiasmaan-kin. Isoihin näyttelyihin osallistuminen on ollut Suomensyrjälle merkittävää, kaikki kun eivät muuten ole tahtoneet uskoa itseoppineen taiteilijuuteen: *Kateelliset on aina vähän niinku mieltineet, että onkohan se nyt oikee taiteilija toi Seppo. Toiset osaa sen antaa sen arvon, mutta toiset ajattelee ”eihän sillä oo vielä nimeekään”.* Mutta Retretti oli niin kova näyttö, että *Uusi Lahti päätoimittaja kirjotti, oli koko sivun juttu, että ”Seppo Suomensyrjä ja härvelit Retretin piristys”.* Ja sit siinä luki vielä, että *”Retretti on nostanut Suomensyrjän sellaiseen asemaan, että nyt tätä Villähteen kylähullua voidaan virallisestikin kutsua taiteilijaksi”*, Suomensyrjä siteeraa muistista.⁴⁹

ITE-näyttelyt ovat antaneet niihin osallistuneille nykykansantaiteilijoille aivan uuden perspektiivin taiteilijuuteensa ja teoksiinsa.



Niilo Rytkösen mielestä hänen teoksensa pääsevät oikeuksiinsa vasta galleriaan aseteltuina. *Nämä muuten muutama kanto, kun mulla on ollut tuola taideseuran näyttelyssä, siellä ne pääsee, kun ne nostetaan joku valakosen laatikon päälle. Siellä ne pääsee, siellä ne on ihan toista*, Rytkönen kuvailee.

46 Koivumäki 2005.

47 Hömppi 2002.

48 Rönni 2006.

49 Suomensyrjä 2007.

Suuressa joukossa he ovat voineet peilata itseään muihin itseoppineisiin tekijöihin ja selkiyttää ITE-taiteilijaidentiteettiään. Kuten Pentti Sipola asian ilmaisee: *On mukava verrata, kun on muita samantyyppisiä luonteita. Se on oikiastaan opinto-matka, kun käy näyttelyssä, jotain jää aina mieleen.*⁵⁰ Haastatteluissa monet taiteilijat oma-aloitteisesti pohtivat ITE-taiteen sisältöä ja rajoituksia. Useat tunsivat yhteenkuuluvaisuutta muiden tekijöiden kanssa ja etsivät teoksista yhtymäkohtia omaan taiteeseensa sekä luettelivat suosikeitaan ITE-taiteilijoiden joukosta. Edvin Hevonkoski kommentoi Kaustisella ITE-näyttelyssä näkemäänsä teoksia:

Kyllä Kaustisten työt, kun niitä katteli läpeensä, niin kyllä se on, niinku sanotaan, hyvää työtä. Hyvää työtä. Siellä on aivan sellaisia yllättäviäkin romusta tehtyjä eläinhahmoja. Kyllä ne oli ne krokotiilitkin... [MH: Ne on Alpo Koi-vumäen töitä.] EH: *Kyllä mä arvostin hänen työtä, että noin pahasta romusta tehdähän noin hyvännäköisiä.*⁵¹

Toki monet tekijät löysivät Timo Peltosen tapaan myös kriittistä sanottavaa ITE-taiteen sisällöistä. Peltonen oli tutustunut hänelle lähetettyyn *Itse Tehty Elämä* ITE -kirjaan ja oli hämmentynyt siitä, miten monenlaisia teoksia ITE-taiteen piiriin mahtui:

Mutta kyllä mää ihimettelin. En mää halaveksi kenenkään töitä, mutta mää ihimettelin, että kun siinä kirjassa on niin hävitöntä. Sekin,

*että kusta tulee, se kohta. Mää en hyväksy sitä semmosta taidetta. [...] Siinä on piirroksia, että kusta tulee ja Lipposta haukutaan ja kaikkia. Semmonen mies siinä. Se sotii minusta niinku taidetta vastaan. En mää hyväksy semmosta taidetta. Sitä voi tehdä kuka vaan.*⁵²

Myös Tauno Vuorenniemi kritisoi ITE-taiteen linjauksia näyttelyjulkaisujen pohjalta:

*Mä haluaisin kritisoida sitä ITE-taidetta, sillä lailla... Mä oon kyllä vähä perännyt sitä, että nämä jotka tekee ketteingeistä karhuja, nämä mikkä tekee autonsytytystulpista jotain, keksitään oksista, puista... Se on ihan hieno, mutta se on keksintö. Ja tietysti se on ”itse tehty elämä”, mutta että kyllä myöskin itse tehty elämä – mä oon nyt vähä itsekäs– on se jos joku pystyy tekeen muotokuvan toisesta. Se on myöskin itse tehty elämä, ilman että on saanut mitään opetusta. Ja se varsinkin on, se on itse harjoitettu elämä. Mä kritisioitten sitä, että siellä hyvin usein nostetaan sille keksinnölle iso juttu. Niin ku mulla on täällä näitä kirjoja mitä sieltä on tullut [ITE-näyttelyjulkaisuja], Unkaristakin tuli ja sillä lailla. Mä perustaisin sen näin, että se ei ole sen tekijän käsien taidetta, se on keksintö. Ja se on sinänsä... Ei mulla olisi sellaista keksintöä. Mulla on taas niinku se, että mä haluan ja halusin tehdä realistista, tehdä siihen asti mitä mä osaan.*⁵³

Arvo ja säilyttäminen

ITE-julkisuus ja ITE-taiteen tunnettavuuden kasvu ei vaikuta vain tekijöiden taiteilijaidentiteettiin ja tämänhetkiseen arvostukseen, vaan nykykansantaiteen kulttuurisen arvon nousulla voi olla hyvinkin kauaskantoisia vaikutuksia. ITE-taiteen kaltainen kansanluovuus on ollut yhteiskunnassamme todellista ”katoavaa taidetta”, jota ei ole riittävästi taltioitu jälkipolville. Teoskohtaiden dokumentointi olisi kuitenkin tärkeää, koska



Pieni betoniteos *Poika ja hevonen* on Edvin Hevonkosken ensimmäisiä nykykansantaideteoksia. Hevonkosken mittavan taiteellisen elämäntyön, *Edvininpolun*, suojeleminen on erityisen ajankohtainen asia, koska iäkäs taiteilija nukkui pois loppuvuodesta 2009.

ainakin ulkona sijaitsevat tuotannot ovat jatkuvassa muutostilassa. Rakentumisen vastakohtana toinen muutossuunta on tuhoutuminen; pysähtyneeseen tilaan teosympäristöt tuskin koskaan vakiintuvat. Vuorokauden- ja vuodenajat ja sääolot vaihtelevat. Kasvit valtaavat tilaa ja eläimet tekevät tuhojaan. Mikäli taiteilija ei rakentamalla ja korjaamalla pidä luonnon rapauttavaa vaikutusta kurissa, teokset tuhoutuvat hitaasti mutta varmasti. Joskus tämä luonnon uhka teoksille voi johtaa teosympäristön hajoamiseen taiteilijan päätöksestä. ITE-taiteilija voi myydä veistoksen sa tai varastoida ne. Nopeinta ja dramaattisinta teoskohteen tuhoutuminen on usein kuitenkin tekijän kuoltua, tilanteessa jossa perikunta joutuu visaisten kysymysten eteen: Mitä tehdä edesmenneen ITE-taiteilijan elämäntyölle? Kunnostaa ja säilyttää vai hiljaisuudessa hävittää? Ehkä lahjoittaa – mutta minne?⁵⁴ Ideaali vaihtoehto olisi tietenkin teosympäristön säilyttäminen kokonaisuudessaan, mutta koska lähiympäristöstä harvoin löytyy sekä kulttuuritahtoa että mahdollisuuksia näin mittavalle suojelulle, nousevat töiden taltiointi ja museointi keskeisiksi säilyttäväiksi vaihtoehdoksi. Monen iäkkään ITE-taiteilijan sydäntä varmasti lämmittäisi tieto siitä, että hänen taiteensa jää edes jossain muodossa elämään sitten, kun hänestä itsestä aika jättää. Teoskohteiden huolellinen kuvattaltiointi, talletetut tarinat ja edes muutamat merkittävät teokset museoituna kokonaisuutena mahdollistaisivat jälkipolvillekin tämän päivän ITE-taiteilijoiden tuotannon tarkastelun.

Maaseudun Sivistysliiton sidosryhmälehti *Maamerkissä* julkaistiin vuonna 2008 ”ITE-taiteen suojeluohjeet” nykykansantaiteen teosten ja niitä koskevien muistojen säilyttämiseksi:

TALLENNA
• Valokuvaa, videoi ja haastattele nauhalle. Ota lähikuvia jokaisesta teoksesta. Kuvaa teosympäristön kokonaisuutta ja tekijää työnsä parissa. Haastattele tekijää hänen ajatuksistaan, elämästään ja taiteestaan. Kysy töiden merkityksistä, tekotavoista ja tekovaiheista.

• Luettelo teokset. Hyödyllisiä tietoja ovat teoksen nimen ja/tai aiheen lisäksi ainakin materiaali, tekoaika ja mitat.

• Talleta taiteilijasta kertovat lehtileikkeet ja muu vastaava materiaali.

• Kysy tekijältä teosten hoito-ohjeet ja kirjoita ne muistiin.

SÄILYTÄ
• Jos perhepiirissä on mahdollista säilyttää teokset niiden omilla paikoillaan, pidä huolta teosten kunnosta ja ympäristöstä.

• Jos läheisten voimavarat eivät yksin riitä, tutki, löytyisikö lähiseudulta sopiva taho, joka voisi osallistua taideympäristön ja teosten hoitoon tai ottaa ne vastuulleen. Kysy, voisiko esimerkiksi kylä-, kotiseutu- tai kulttuuriyhdistys, kotiseutumuseo, kunta tai paikallinen matkailuyrittäjä olla avuksi.

KYSY ASIAANTUNTIALTA
Maaseudun Sivistysliitto ja ITE – Nykykansantaiteen museo neuvovat ja ottavat mielellään vastaan taiteilijoista tallennettua tietoa. ITE-museo ottaa resurssiansa rajoissa vastaan teoslahjoituksia.

⁵⁴ Ks. lisää Granö 2007b.

YHTEENVETOA

Merkitykset ovat alati liikkeessä, muutoksessa. Aina syntyy uusia yhdistelmiä, uusia merkityksiä. Mahdollisuuksia on määrättömästi, tutkimuksessakin. Eri silmin ja eri suunnasta katsoisi toisin. Eri kysymyksiin tuskin saisi samoja vastauksia. Tämä tutkimus on näkökulma nykykansantaiteen ilmiöön. Se on tietyn aineiston, tutkijan, ajan ja paikan yhdistelmä.

Kuvailtaessa taiteen ilmiötä, tässä tapauksessa suomalaisen nykykansantaiteen ilmiötä, tulkinnot ovat yleensä kontekstisidonnaisia ja tutkijan omiin näkökulmiin ja lähtökohtiin sitoutuneita. Etnografisessa tutkimuksessa jo tutkimuksen suunnitteluun ja toteutukseen liittyy paljon valintoja. Tutkimuksessani olen valinnut taiteilijat harkinnanvaraisella otannalla, aineiston keruuvaiheessa ohjaillut tutkittavien antamaa sanallista informaatiota etukäteen päättämieni haastatteluteemojen mukaisesti ja lopuksi päättänyt missä konteksteissa aineistoani tulkitseen sekä mitä esille nousseita asioita tutkimustekstissäni käsittelen. Kaikkiin

näihin vaiheisiin sisältyy vaihtoehtoja, mahdollisuus tehdä, nähdä ja ymmärtää toisin.

Tutkimuksessani olen rakentanut kuvauksen suomalaisen nykykansantaiteen ilmiöstä tarkastelemalla tutkimusaineistoani eri näkökulmista, neljässä eri konteksteissa. Eri asioihin ja käytäntöihin liitettynä nykykansantaide on saanut tarkastelussani erilaisia merkityksiä. Vaihtuvista näkökulmista tarkasteltuna nykykansantaiteen ilmiöstä ovat korostuneet sen monet puolet. Tutkimukseni kontekstit ja niissä syntyneet kytkennät eivät ole itsestään selviä ja välttämättömiä. Ne ovat kuitenkin harkittuja ja aineistoni tarkastelun kannalta perusteltuja. Kontekstit ovat syntyneet tutkimukseni aineiston pohjalta ja toisaalta tarjonneet aineistolle mielekkään tulkintakehyksen.

KONTEKSTI 1: Visuaalisen kulttuurin käsitekenttä

Kun tarkastellaan nykykansantaidetta visuaalisen kulttuurin käsitekentällä, ”toinen taide” on käsite, jolla nykykansantaide ja outsider-taide voidaan rajata yhdeksi virallisen taidemaailman ulkopuoliseksi itseoppineiden taidekentäksi. Näitä taidemuotoja yhdistää itseoppineisuus ja ilmaisun omaperäisyys sekä ennen kaikkea niiden asema suhteessa korkeataiteeseen. Yhtäläisyyksistä huolimatta erot ovat niin suuret, että toinen taide sisäisesti hyvin epäyhtenäinen ja heterogeeninen muodoste. Toisaalta tämä ulkopuolisuuden muotojen niputtaminen ei ole suomalainen ilmiö, vaan tuttu jo kansainvälisestä itseoppineiden taiteesta tai outsider-taidemaailmasta – millä käsitteellä tätä virallisen taidemaailman ulkopuolisuutta sitten halutaan milloinkin kutsua. Huomionarvoista on, että ITE- taidepuheessa ja -katselmuksissa suomalainen nykykansantaide on yhdistetty lähinnä vain kansainväliseen outsider-taiteeseen, ei niinkään vastaavaan kotimaiseen mielenterveyspotilaiden ja kehitysvammaisten taiteeseen. Ehkä käsitteiden lopullisen sekoittumisen vaara kansallisella kentällä olisi liian suuri.

Ympäristö vaikuttaa yksilön elämäntarinan toteutumiseen, elämän rikkauteen.⁵⁵ Nykykansantaide merkitsee rikasta oman ympäristön kanssa elämistä. Outsider-taide puolestaan on usein tulosta köyhtyneestä ympäristöstä, esimerkiksi laitospäristöön joutumisesta. Outsider-taide edustaa selviämismahdollisuutta; se tarjoaa tekijälleen tavan toteuttaa elämäntarinansa, vaikka olosuhteet olisivat rajoittavat. Outsider-taiteilijuus saa al-

kunsa tilanteesta, jossa ihminen elämäntilanteensa pakottamana kääntyy itseensä ja sulkeutuu omaan maailmaansa. Nykykansantaiteilijaksi ryhtymisen puolestaan merkitsee, että yksilö antautuu vuoropuheluun elämismaailmansa kanssa ja avaa ajatuksensa ympäristölleen. Nykykansantaiteilijaa voi ajaa pakottava halu tekemiseen, outsider-taiteilijalle luominen saattaa olla pakkomielle. Todella ulkopuolista taiteilijaa ei välttämättä kiinnosta teosten kohtalo luomistyön jälkeen. Hän voi jopa tuhota valmistuneet työnsä, sillä vain tekemisellä itsellään on hänelle merkitystä. Outsider-taiteilija ei välttämättä lainkaan viesti taiteensa välityksellä, vaan jättää yleisönsä kokonaan huomiotta. Outsider-taidekokoelmat adoptoivat näitä orvoiksi jääneitä teoksia ja antavat niille esityspaikan ja yleisön. Nykykansantaiteella sen sijaan on koti, teoksista kiinnostunut tekijä ja yleensä jonkinlainen yleisökin jo ennen teosten ottamista ITE-taiteeksi.

Suomalaisen visuaalisen kulttuurin kentällä nykykansantaide ei edusta sosiaalista ulkopuolisuutta, vaan päin vastoin tavallisen kansan kulttuuria. Se on uudelleenartikuloitua kansantaidetta, jossa on sanouduttu irti perinteisen kansantaiteen kollektiivisesta luonteesta ja traditiosidonnaisuudesta ja korvattu menetys yksilöllisellä taiteilijuudella ja omaperäisellä luovuudella. Siinä missä perinteinen kansantaide edusti ennen kaikkea esteettisesti korkeatasoista käsityötä, nykykansantaide on kätevyteen ja kekseliäisyyteen perustuvaa kansanomaista kuvataidetta. Ehdoton taidemaailman ulkopuolisuus ei ole suomalaiselle nykykansantaiteelle määritelmällinen ehto, sillä useat nykykansantaiteilijat ovat jo ennen ITE-taiteen esiinmarssia esittäneet teoksiaan myös taidemaailman areenoilla.

⁵⁵ Ks. Airaksinen 2006 elämäntarinan toteutumisesta ja ympäristön vaikutuksesta elämäntarina.

Vaikka nykykansantaide on perusolemukseltaan niin sanottua tavallisen kansan taidetta, ei korkeakaan yhteiskunnallinen asema ole este ITE-taiteilijuudelle. Arkkiatri Risto Pelkonen on taiteentekijänä itseoppinut, ja hänen taituroimia *Tuohelan kylän* kaarnahahmoja on esitelty ITE-näyttelyissä niin koti- kuin ulkomailla.

KONTEKSTI 2: Kansanomainen taideilmaisun muoto

Nykykansantaiteen tarkastelu kansanomaisen taideilmaisun näkökulmasta tuo esille työskentelytekniikoihin ja ilmaisutapaan liittyvän itseoppineisuuden, itselähtöisyyden sekä kansanomaisuuden.

Nykykansantaide perustuu tekijöidensä elämäntapaan sitoutuvaan itselähtöiseen visuaaliseen ilmaisuun. Itselähtöisyys on se ulottuvuus, joka erottaa nykykansantaiteen harrastajataiteesta. Nykykansantaiteilija on tekemisessään itseohjautuva. Hän ei tarvitse ohjausta tai harastuspiirin tukea taiteen tekemisessä. Nykykansantaiteilijat ovat itseoppineita, mikä tarkoittaa käytännössä sitä, etteivät he ole saaneet koulutusta taiteen tekemiseen. Nykykansantaiteessa käytetyt materiaalit löytyvät usein läheltä ja ovat edullisia, jopa ilmaisia. Usein nykykansantaiteilijoiden tavoitteena on tehdä jostakin halvasta ja hyödyttömästä hienoa ja arvokasta.

Nykykansantaiteen ilmaisutyyli perustuu kansanomaiseen estetiikkaan. Ilmaisun keskeisenä taidonpyrkimyksenä on esittävyys ja taidokas toteutus, usein myös kauneus. Toisaalta vaikeat tekniikat, haastavat materiaalit ja epäsuotuisat olosuhteet vaativat pelkistämistä ja tekevät tyylistä ”raa’an” omaleimaista. Itseoppineet luovat taidettaan ammentaen aiheensa, tyylinsä ja ilmaisutapansa kulttuurimme kansanomaisista varannoista. Nykykansantaiteilijat yhdistelevät vapaasti elementtejä eri traditioista ja myös populaarikulttuurin kuvastosta. Koska nykykansantaide ei pohjaudu korkeataiteen konventioiden hallintaan, vaan kansanomaiseen estetiikkaan,

nykykansantaiteilijat käyttävät sellaisia ilmaiskeinoja, aihevalintoja ja yhdistelmiä, joita korkeataide karttaa tai lähestyy vain ironisesti. Näin nykykansantaiteen teokset toisaalta hätkähdyttävät erikoisilla yhdistelmillään, mutta toisaalta vaikuttavat hämmentävän tutuilta.

KONTEKSTI 3: Tekijän arki

Arjen yhteydessä nykykansantaide näyttäytyy tekijänsä elämäntapaan ja asuinpaikkaan sitoutuvana luovana toimintana. Taide on itseisarvo, eikä nykykansantaiteen kiinnostavuutta taideilmiönä vähennä se, että sillä on välineellistä merkitystä tekijöidensä elämänlaadun parantajana. ITE-hankeessakin on alusta lähtien ymmärretty tämä nykykansantaiteen erityislaatu, jopa siinä määrin, että se on otettu nimittämään koko taidemuotoa, ”itse tehdyn elämän” taidetta. ITE-taidepuheessa ei kuitenkaan ole takerruttu liaksi hyötyretoriikkaan, vaan kun nykykansantaiteen tekemisen positiiviset vaikutukset on todettu ja huomioitu, on elämän ja taiteen suhdetta ITE-taiteessa tarkasteltu lähinnä taidemuodon kokonaisvaltaisuuden, arjenyhteyden ja elämäntarinan todentumisen kautta. Taidemaa-ilmassa ITE-taiteena esitelty, valikoitunut nykykansantaide onkin mielestäni ensisijaisesti nähtävä kiinnostavana taideilmaisuna, ei tekijöiden taiteellisenä itseterapiana. Tarkasteltaessa koko nykykansantaiteen ilmiötä elämänhallinnallinen ulottuvuus on silti liian merkittävä ohitettavaksi.

Suurinta taitoa nykykansantaiteessa osoittaa se, miten teosten tekijät ovat rikastaneet omaa



ITE-toimijoita Alpo Koivumäen 70-vuotisyllätysjuhlissa kesällä 2009.

ja lähiympäristönsä arkea taiteen avulla. Nykykansantaiteen teokset ovatkin osoitus paitsi tekijöidensä taiteellisista kyvyistä ja kätevydestä, myös taidosta elää hyvää elämää. Monilla nykykansantaiteilijoilla on taustallaan vaikeita kokemuksia ja varsin kovia elämänkohtaloita. Taiteen tekeminen on osoittautunut heille keinoksi, jonka avulla he ovat voineet aktiivisesti vaikuttaa elämänsä laatuun.

Nykykansantaiteilijuus on keino elää esteettisiä arvoja korostavaa hyvää elämää, perustuuhan se kauneuden tavoitteluun ja elämysperustaisiin valintoihin. Eläköityvälle nykykansantaiteen tekeminen voi tulla kolmannen iän elämän sisällöksi. Työikäiselle nykykansantaiteen tekemisestä voi muodostua silta turruttavasta jokapäiväisyydestä salaisten toiveiden ja satujen maahan.

Nykykansantaiteen tekeminen rikastaa arkea seuraavilla tavoilla:

Nykykansantaiteen tekeminen tuottaa mielihyvää
Nykykansantaiteilijat kokevat taiteen tekemisen innostavaksi ja elämykselliseksi, itsessään arvokkaaksi ja palkitsevaksi. Tekemisen tuottama ilo koetaan niin voimakkaaksi, että sen avulla on mahdollista hetkeksi unohtaa kivut, vaivat ja mielihapat. Tekijät tuntevat työskentelyyn niin voimakasta halua, että puhuvat jopa luomispakosta ja -vimmasta.

Nykykansantaide tarjoaa tekijöilleen ilmaisukanavan
ITE-taiteilijoille taiteen tekeminen on keino tulla nähdyksi ja kuulluksi. Taiteen välityksellä ihminen voi kertoa elämästään, itsestään, haaveistaan, mielipiteistään ja historiastaan. Teosten kautta voi jättää jälkeensä jotain pysyvää.

Nykykansantaiteen tekeminen tarjoaa mielekästä ajankulua
Ylimääräinen vapaa-aika voi johtaa pitkästymiseen. Aktiivisessa taiteentekovaiheessa olevat nykykansantaiteilijat tuntevat itsensä suorastaan kiireisiksi, koska toteutettavia ideoita ja mielenkiintoista tekemistä olisi niin paljon.

Nykykansantaiteen tekeminen parantaa toimintakykyä
Nykykansantaiteilijat tuntevat, että taiteen tekemisellä on myönteinen vaikutus heidän henkiseen hyvinvointiinsa ja fyysiseen

terveyteenkin. Taidetyöskentely pakottaa liikkeelle ja ohjaa nauttimaan ympäristön kauneudesta. Se piristää mielen ja pitää yllä ikäihmistenkin fyysistä vetreyttä.

Nykykansantaiteen tekeminen saa tekijänsä tuntemaan itsensä taitavaksi ja tarpeelliseksi
Nykykansantaide antaa tekijälleen mahdollisuuden käyttää kädentaitojaan ja näyttää osaamisensa. Ympäristön osoittama kiinnostus ja kiitos saavat työskentelyn tuntumaan mielekkäältä ja tärkeältä.

Nykykansantaiteen tekemisen tavoitteellisuus vahvistaa elämänhalua ja lisää uskoa tulevaisuuteen
Taideympäristö ei ole koskaan valmis, eikä taiteilijuudesta jäädä työttömäksi tai eläkkeelle kuten ansiotyöstä. Taiteen tekeminen tarjoaa aina haasteita ja mahdollisuuden uuden oppimiseen ja kehittymiseen.

Nykykansantaiteen tekemisen tuloksena syntyy usein teosympäristö
Työskentelyn tuloksena tekijän elinympäristöön muodostuu teosympäristö, joka tekee paikasta merkittävän ja mielenkiintoisen. Tekijät nauttivat luomansa teosympäristön kauneudesta ja kiinnostavuudesta, mutta teosympäristö myös houkuttaa paikalle yleisöä ja synnyttää sosiaalista vuorovaikutusta. Näin nykykansantaide rikastaa tekijänsä arkea vielä kauan teosten valmistuttua.

Arjen visuaalinen häly saattaa imeä taidemaailman teoksilta voiman ja hukuttaa ne alleen ellei niitä eristetä taidemaailman näyttelykäytännöillä. Nykykansantaidetta arki puolestaan ruokkii ja kannattelee. Omassa ympäristössään tarkasteltuna nykykansantaiteen teoskokonaisuus tuottaa rikkaan ja kokonaisvaltaisen taidekokemuksen. Näkymättömät siteet yhdistävät teokset toisiinsa, ympäristöönsä, tekijäänsä sekä menneeseen ja tulevaan arjenelämään. Taitavinkaan näyttelyarkkitehti ei saa viriteltyä vastaavanlaista viittausten verkostoa näyttelytilaan. Omassa ympäristössään tarkasteltuna nykykansantaiteessa korostuvat sen kokonaisvaltaisuus ja moniaistisuus.

KONTEKSTI 4: Taidemaailma

Taidemaailmaan löydettyä ja vietynä nykykansantaide on ITE-taidetta. ITE-taide on luonut nykykansantaiteelle kontekstin, jossa sitä voidaan ilman määrittelyongelmia esittää taidemaailmassa. ITE-toiminta on helppo nähdä yhtenä todisteena taidemaailman moniäänisyydestä ja tasa-arvoistumisesta. Siinä ammattilaistaidetta ei ole viety ”sivistämistarkoituksessa” taidekeskusten ulkopuolelle, vaan maaseudun ja tavallisen kansan taidetta on tuotu kaupunkien taidemuseoihin ja asiantuntevan taideyleisön tarkasteltavaksi. Nykytaiteen maalaisserkun saavuttama suosio taidemaailmassa perustunee sen korkeataiteesta poikkeavaan ole-mukseen, kansanomaiseen vetovoimaan.

Otso Kantokorpi pohtii vuoden 2006 ITE-vuosikirjassa, mitä ITE-taide voi enää Kiasman

näyttelyn jälkeen tavoitella tai saavuttaa.⁵⁶ Taidemaailman jatkuvaa mielenkiintoa se ei ehkä pysty jatkuvasti pitämään yllä, eikä taiteen keskuspaikoille juurtuminen olisi tarkoituksenmukaistakaan. Tärkeintä olisi vakiinnuttaa ITE-toiminta ja keskittyä ITE-instituution vahvistamiseen, eli löytää ITE-taiteelle Kantokorvenkin kaipaama normaalitila. Tämä normaalitila ei tarkoita ITE-toiminnan loppumista tai paikoilleen pysähtymistä. Siinä missä korkeataiteessa taiteen uudistumisesta vastaavat kentälle saapuvat uudet taiteilijasukupolvet, ITE-instituutiossa taidemaailman koulutusjärjestelmän korvaavat kartoitus-hankkeet. Niillä taataan kentän uudistuminen ja elävyys sekä ylläpidetään yleisön mielenkiintoa ja saadaan työtä ITE-toimijoille.

ITE-hankkeessa nykykansantaiteen määrittelyyn ja rajauksiin on suhtauduttu varsin suurpiirteisesti. ITE-taide on haluttu pitää avoimena uusille ideoille ja ehdotuksille. Valittaessa ITE-yhteyksissä esitettyjä arjen luovuuden tuotoksia kiinnostavuus on ollut määräävämmässä asemassa kuin niin sanottu puhdasoppisuus ja autenttisuus, joita kansainvälisellä outsider-taiteen kentällä usein peräänkuulutetaan. Luonteenomaisena nimenomaan suomalaiselle nykykansantaiteelle pidetään humoristista asennetta. Tämä nykykansantaiteen luontainen huumori korostuu ITE-taiteessa, koska sen löytäjien ja määrittelijöiden asenteet näkyvät teosvalinnoissa ja kuuluvat ITE-taidepuheessa. Muun muassa useiden ITE-vuosikirjojen toimittajana toimineen ja paljon ITE-taiteesta kirjoittaneen Seppo Knuuttilan erikoisalaa on kansanhuumori, mikä tuskin on voinut olla vaikuttamatta hänen näkökulmaansa

nykykansantaiteeseen. Myös varsinaisena ITE-taiteilijoiden äänitorvena tunnetun Erkki Pirtolan videodokumenttien ja kirjoitusten tyyllilaji on omaleimainen kuva- ja verbaali-ilottelu. Kun ITE-taide saa lisää toimijoita, siitä voi löytyä tyyli-
piirteitä ja sisältöjä, joita ei ole vielä erityisesti huomioitu. Lisäksi on muistettava, että nykykansantaiteen tekijäjoukko eli ”nykykansa” muuttuu ajan saatossa, ja sukupolvenvaihdokset epäilemättä vaikuttavat tekijöidensä arjen kokemusmaailmasta ponnistavan taiteen ilmaisumuotoihin ja sisältöön. Ehkä tulevaisuuden nykykansantaide löytyy konkreettisten elinympäristöjen sijaan nettiyhteisöistä.

Lopuksi

Taiteen ja arjen rajapinnat ovat olleet jo pitkään suomalaisen taidemaailman kiinnostuksen kohteena. Viime vuosina monet taidekasvattajat sekä taide- ja kulttuurialojen toimijat ja tutkijat ovat kiinnostuneet taiteen mahdollisuuksista osana tavallisten ihmisten elämää ja hyvinvointia. Tämä tutkimus on yksi puheenvuoro tässä keskustelussa – muistutus siitä, että taide voi kummuta ihmisistä itsestään ja kukoistaa keskellä arkea jopa ilman taidekasvatuksen ja -ammattilaisten tukea.

Nykykansantaiteella on monta arvoperustaa. Teokset ovat taiteena kiinnostavia ja esteettisesti arvokkaita. Ne ovat myös sosiaalisesti ja yhteisöllisesti merkittäviä. Taidemaailman näkökulma nykykansantaiteeseen saattaa olla kapeaksi rajattu. Taidemaailmassa näyttelyttäminen ja taidepuhe nykykansantaiteesta ovat kuitenkin tarpeellisia,



koska huomio on tärkeää yksittäisille tekijöille, ja toisaalta julkisuus saattaa saada yleisönkin huomaamaan omat kykynsä ja mahdollisuutensa ja rohkaista näin luovuuden teille, jotka palkitsevat yksinäisetkin kulkijansa. Tätä omaehtoiselle luovuudelle ja itseilmaisulle suotuisaa ilmapiiriä myös taidekasvattajat voivat olla rakentamassa.

Nykykansantaiteen tekijöiden omassa arjessa ja elinympäristössä korostuvat taiteen tekemisen elämänhallinnalliset merkitykset. Siellä taiteen tekeminen saattaa osoittautua valmista tuotosta tärkeämmäksi. Olisi kohtuutonta vaatia, että kaikki nykykansantaide olisi onnistunutta, jännittävää ja taiteena kiinnostavaa. Silti taidemaailman silmissä mielenkiinnonkin arjen luovuus voi olla tekijälleen merkityksellistä. Taidekasvattaja-

Internetin välityksellä itseoppineen taiteilijan on mahdollista saavuttaa laaja yleisö teoksilleen. Esimerkiksi neulegraffitien eli julkiselle paikalle kiinnitettyjen neulottujen teosten tekijöille on tyypillistä, että he esittelevät taidettaan omassa neuleblogissaan. *Sininenmeri*-nimistä blogia pitävä ”Bluesea” (tekijä haluaa esiintyä nimimerkillä) kertoo tehneensä neulegraffitteja vuodesta 2008 alkaen. Hän on pitkän linjan käsityöharrastaja, joka käyttää teoksissaan pääasiassa kierätyslankoja ja jo aiemmin tehtyjä neuleita. Suurin osa hänen noin sadan neulegraffitin tuotannostaan on päässyt koristamaan pääkaupunkiseudun arkea. Kuva: Bluesea.

Synnyinkaupunkini Raahen museon koelmiin kuuluu teoksia mielenkiintoiselta puuveistäjältä, menneisyyden ITE-taiteilijalta. Raahen Pattijoella syntynyt Samuli Sarkkila (1878–1956) oli maailmaa nähnyt mies; hän oli muun muassa käynyt kaksi kertaa Amerikassa ja työskennellyt kaivostyössä Alaskassa. Suomeen palattuaan hänellä oli ollut tukku dollareita, joita hän ei huonoksi onnekseen kiirehtinyt vaihtamaan markoiksi, ja niin vuoden 1929 pörssiromahdus vei säästöiltä arvon. Sarkkila joutui perumaan sovitun talokaupan, ja morsiinkin jätti. Varaton mies alkoi veistää näköispatsaita raahelaisista ja esitteli markan katsomis-maksua vastaan puista henkilökarusellia kaupunkilaisille. Virkavalta kuitenkin esti karusellin esittämisen, koska taiteilija ei ollut maksanut huviveroa. Tästä suivaantuneena Sarkkila särkei karusellin ja poltti sen hahmot. Onneksi joitakin muita Sarkkilan veistämiä raahelaishahmoja on säästynyt ja on nyt varastoituna Raahen museon kokoelmiin. Pienten puupatsaiden lisäksi Sarkkila loi kokemuksistaan kertovan *S.A.S. elämändari-na* -nimisen ”kirjan”, jonka muodosti noin 150 vanerilevyihin leikattua kuvaa. Kiehtovasta ”elämändarinasta” on muistona muuta-mia vuonna 1939 Suomen Kuvalehdessä julkaistuja kuvia, mutta itse teos on hävinnyt. Kuvassa raahelaisia virkamiehiä esittävin veistoksin koristeltu mustepulloteline. Teos ja tiedot: Raahen museo. Kuva: Mika Muilu.

57 Jalkanen 2003b.

58 Vrt. Nettle 2008. Olle Nettle esittelee kirjassaan *Okända mästare* ruotsalaisia ”ITE-henkisiä” kan-santaiteilijoita. Monet teoksen taiteilijoista ovat syntyneet 1800-luvulla.

59 Ks. myös Knuuttila 2002.



na ajattelen, että taiteen tekeminen on lopputu-loksesta riippumatta arvokasta.

Nykykansantaide tekee näkyväksi monia rajoja niin taiteessa kuin taidekasvatuksessa. Toisessa ITE-taiteen vuosikirjassa Mari Jalkanen kertoi ensin ihmetelleensä, mikä saa ihmiset näkemään vaivaa ja ponnistelemaan koostaakseen pihalleen patsaspuiston, mutta myöhemmin ihmetelleensä, mikseivät vielä useammat ihmiset ilmaise luo-vuuttaan vapaasti omassa elinympäristössään.⁵⁷ Samanlaisen ajatuskulun ITE-taiteeseen tutustu-minen tuotti myös omalla kohdallani. Miksi jotain niin luontaista ja perusinhimillistä kuin itsensä

kuvallinen ilmaiseminen on eristetty ihmisten jokapäiväisestä elämästä harrastuspiirien suojaan tai taidemaailman ammattilaisten etuoikeudeksi? Vaikka taiteen tekemiseen tarvittavat taidot ja mahdollisuudet vaihtelevat, jokaisella on oikeus olla oman elämänsä taiteilija.

Nykykansantaide on tutkimuskohteena ollut paitsi kiinnostava, myös haastava monimuo-toisuutensa ja käsitteellisiä rajauksia karttavan luonteensa vuoksi. Koska halusin tutkimuksessa-ni hahmotella kokonaiskuvan nykykansantaiteen ilmiöstä, päädyin laajaan tutkimusotkseen ja jouduin tutkimukseni kuluessa kamppailemaan suurien aineistomäärien kanssa. Näin rajattuna tarkastelun syvyys epäilemättä kärsii koko-naisvaltaisuuden kustannuksella. Tällaisenaan tutkimukseni piirtää yleiskuvan ilmiöstä, mutta jättää paljon aukkoja ja kysymyksiä, joihin toivon lisätutkimusten tuovan täydennystä. Mielestäni erityisen kiinnostavan jatkotutkimusaiheen tarjo-aisi nykykansantaiteen tarkastelu menneisyyden perspektiivistä. Omaperäistä kuvataiteellista kan-santaidetta on varmasti menneisydessäkin esiin-tyntyn traditionaalisen käsityöilmaisun rinnalla⁵⁸. Olisiko tätä kansanluovuuden ITE-historiaa mah-dollista jäljittää? Seppo Knuuttila on keskuste-luissamme todennut ITE-taiteen tuottavan omaa historiaansa virkistämällä kansan muistia.⁵⁹ Ehkä todisteita menneisyyden ITE-taiteesta voisi löytää paitsi ihmisten mielistä, myös paikoista, jonne muistumia menneestä on kollektiivisesti talletet-tu, eli arkistoista, museoista ja taidemuseoiden kokoelmavarastoista. Näkökulmaa vaihtamalla voisi menneestä löytyä uusia merkityksiä.

TUTKIMUSHAASTATTELUT

Alhoranta Arja, PYHÄRANTA
Haastattelu 23.9.2002, aineisto A
Ali-Eskola Arto, MARTILA
Haastattelu 20.7.2005, aineisto B
Heiskanen Jorma, SIEVI
Haastattelu 27.10.2006, aineisto B
Hevonkoski Edvin, VAASA
Haastattelu 7.7.2002, 11.8.2005, aineisto A
Hömppi Martti, SIURO
Haastattelu 10.7.2002, aineisto A
Kinnunen Aune, VIITASAARI
Haastattelu 6.8.2002, aineisto A
Koivumäki Alpo, KAUHAJOKI
Haastattelu 6.7.2002, 13.8.2005, aineisto A
Laiho Olavi, JURVA
Haastattelu 29.7.2007, aineisto A
Lepistö Matti, RAAHE
Haastattelu 1.9.2002, 8.8.2005, aineisto A
Mäki Kirsti, MELLILÄ
Haastattelu 22-23.7.2005, aineisto B
Oja Väinö PAIMIO
Haastattelu 19.7.2005, aineisto B
Pekkarinen Erkki, ASIKKALA
Haastattelu 13.5.2005, 7.2.2010, aineisto B
Peltonen Timo, KORPILAHTI
Haastattelu 11.7.2002, 16.7.2006, aineisto A
Pihl Jorma, SAUVO
Haastattelu 21.7.2005, aineisto B
Rytkönen Niilo, SUONENJOKI
Haastattelu 14.7.2002, 16.7.2006, aineisto A
Rönkkönen Veijo, PARIKKALA
Haastattelu 12.7.2002, 15.7.2006, aineisto A
Rönni Mauri, KALAJOKI
Haastattelu 26.10.2006, aineisto A
Salminen Ilmari, PETÄJÄVESI
Haastattelu 17.7.2006, aineisto B
Setälä Johannes, KARJALOHJA
Haastattelu 1.8.2002, 14.7.2006, aineisto A
Sinistö Elis, KIRKKONUMMI
Haastattelu 27.2.2002, aineisto A
Sipola Pentti, SIIKAJOKI
Haastattelu 25.10.2006, aineisto A
Suomensyrjä Seppo, VILLÄHDE
Haastattelu 27.7.2006, 25.7.2007aineisto A
Tuppurainen Ensio, VEKARANJÄRVI
Haastattelu 25.8.2002, aineisto A
Vanhanen Juha, MYLLYMÄKI
Haastattelu 4.8.2002, aineisto A
Vuorenniemi Tauno, SUODENNIEMI
Haastattelu 31.7.2007, aineisto A

MUU AINEISTO

Videoaineistot 2002.
Kuva-aineistot 2002-2010.

LIITE 1.

TEEMAHAASTATTELU I

TAITEELLISEN TUOTANNON ALOITTAMINEN
- ensimmäinen pihaideteos: mikä, milloin, mikä sai tekemään
- ikä ja elämäntilanne
- oma ja muiden suhtautuminen teokseen
- seuraavat teokset
- työskentelytavan ja tekniikan valitseminen

AIHEET

- teosten aihe maailma
- sanoma
- suhde ympäröivään maailmaan ja sen tapahtumiin
- elämäkokemusten näkyminen teoksissa
- ei-esittävät aiheet
- luonnonmukaisuus

LUOMISEN SYYT JA MERKITYS

- taiteen tekemisen syyt
- saatu tyydytys
- vaihtoehto pihataiteelle
- teosten merkitys ja arvo
- tapahtuuko kehitystä
- kuinka ison osan ajasta ja ajatuksista pihaitaide vaatii

PIHATAIDE

- miksi pihalle
- saatu huomio
- vaatiiko rohkeutta
- läheisten ja ulkopuolisten suhtautuminen
- julkisuus >< yksityisyys

SEURAUKSET

- mitä hyvää pihataiteen tekemistä on seurannut
- epäkohdat
- mikä tärkein seuraamus veistosten teosta

LIITE 2.

TEEMAHAASTATTELU II

(Tämä runko muistuttaa strukturoitua haastattelua, koska olen kirjannut teemoihin paljon valmiita kysymyksiä. Kysymykset on kuitenkin tarkoitettu avuksi ja muistin tueksi haastatteluihin, joissa olen valikoinut teemasta kul-loiseenkin tilanteeseen sopivat kysymykset. Koko listaa ei alun perinkään ole ollut tarkoitus kysyä yksittäiseltä taiteilijalta.)

AIHEET JA TOTEUTUS

- lempiaiheet
- lempiteokset
- mistä aiheet tulevat
- aiheen merkitys
- mielikuvitusta vai totta
- onko teossarjoja, jos on miten ovat esillä
- kumpi tärkeämpi idea vai toteutus
- mistä tietää että teos on onnistunut?
- voisiko samat ideat toteuttaa jollain muulla materiaalilla ja tekotavalla?
- kuvaillkaa työtapaanne.
- mistä tekniikka on peräisin?
- miten aloitatte työn? Luonnokset jne.

VIESTI

- onko teoksilla viesti?
- onko sillä väliä miten katsoja ne ymmärtää?
- ovatko teokset helposti ymmärrettäviä?
- autatteko teosten ymmärtämisessä?

MIELIPITEET

- voiko teoksilla vaikuttaa?
- miten mielipiteenne /maailmankatsomuksenne näkyy teoksissa?
- näkyvätkö poliittiset mielipiteenne teoksissa? Miten? Miksi?

- näkyvätkö uskonnolliset mielipiteenne teoksissa? Miten? Miksi?
- osoitatteko teoksillanne jotain epäkohtia ja vääryyksiä?
- pitääkö katsojan olla teosten sanomasta samaa mieltä?

TALLEMENTAMINEN

- kertovatko teokset omasta elämästänne tai omista kokemuksistanne? Miten?
- kertovatko teoksenne paikan/ talon/ pihapiirin historiasta? Miksi?
- kertovatko teokset lähiympäristön historiasta? Miksi?
- liittykö teoksiinne tosi kertomuksia /tapahtumia? Miksi?
- otatteko aiheita kirjallisuudesta? Minkälaisia aiheita? Miksi?
- keräättekö vanhoja esineitä tai talletatteko historiaa muulla tavoin?

HUUMORI

- ovatko teoksenne hauskoja?
- mikä tekee teoksesta hauskan?
- esimerkki hauskaista teoksista?
- onko teoksissanne satuaiheita?

TAITO

- mikä teosten toteuttamisessa on vaikeaa?
- missä tunnette olevanne erityisen taitava?
- rajoittaako käyttämämme materiaali teosten toteuttamista?
- muuttuko teos työn edetessä?
- tuleeko kehitystä?

YMPÄRISTÖ

- teosten paikat
- esittäisittekö niitä mieluummin jossain muualla? Missä?
- miten päätätte teosten paikat?
- oletteko muokanneet elinympäristöänne teoksille sopivaksi?
- ovatko teokset ulkona talvellaikin?
- miten ympäröivä luonto ja sääolot vaikuttavat teoksiin?
- vaikuttaako ympäristö teoksiin?
- miten teokset vaikuttavat ympäristöön?
- onko teosten tarkoituksena kaunistaa ympäristöä?
- tekevätkö ympäristöstä viihtyisämmän/ kiinnostavamman? Itselle /muille?
- suhde puutarhanhoitoon?
- onko teosympäristö yksityispiha vai veistospuisto?

SOSIAALISUUS

- miten lähiympäristö suhtautuu?
- matkailunähtävyyt
- vuorovaikutus
- katsojien merkitys
- kuinka tärkeää on julkisuus ja saatu huomio?
- selitättekö /esittelettekö mielellänne teoksianne katsojille?

HENKILÖKOHTAINEN VAIKUTUS

- ajanviete
- mitä tekisitte, jos ette tekisi taidetta?
- olisiko elämä erilaista ilman taiteen tekemistä?
- miten taiteen tekeminen on vaikuttanut teihin?
- onko taiteen tekeminen vaikuttanut terveyteenne?
- miten taiteen tekeminen vaikuttaa mielialaan?
- purattekö vaikeita asioita tai mielihahaa /ikäviä muistoja taidetta tekemällä?
- onko taiteen tekeminen elämän tehtävänne?
- tunnetteko normaaliarjessa olevanne tavallista luovempi ja kekseliäämpi ihminen?
- miksi teistä tuli taiteilijia?
- tunnetteko luomisen pakkoa?
- miksi taiteen tekeminen kiinnostaa?
- mitä tunnette taidetta tehdessänne?
- mistä vaiheesta pidätte eniten?

LÄHTEET

Painetut lähteet

ABCD. 2000. *abcd, une collection d’art brut*. Pariisi: Actes sud/ABCD.

Aikio, Tarja 2001. *Sompion suuri mestari: kansantaiteilija Andreas Alarieston elämä* ja työ. Inari: Kustannus-Puntsi.

Airaksinen, Timo 2006 (1995), ”Etiikan rajoilla: Elämä teoksena” teoksessa Arto Haapala, Martti Honkanen ja Veikko Rantala (toim.), *Ympäristö, arkkitehtuuri ja estetiikka*. Helsinki: Yliopistopaino,159–177.

Andersson, Jan-Erik & **Budney**, Jen 2007, *WILD – Fantasia* ja arkkitehtuuri. Helsinki: Maahenki.

Ardery, Julia S. 1998, *The Temptation. Edgar Tolson and the Genesis of Twentieth-century Folk Art*. The University of North Carolina Press.

Anttila, Pirkko 1983, *Prosessi vai produkti? Tutkimus käsityön asenteista ja arvopäämäistä*. Kokeilu- ja tutki-musselostuksia n:o 45. Helsinki: Kouluhallitus.

Anttila, Pirkko 2000, *Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet*. Artefakta 2. Hamina: Akatiimi Oy.

Anttila, Veikko 1977, ”Kansantaiteesta folklorismiin”. *Kotiseutu* 1/1977, 165–173.

Anttonen, Veikko 1994, ”Erä- ja metsäluonnon pyhyys” teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.), *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevala-seuran vuosikir-ja 73. Helsinki: SKS, 24–35.

Bachelard, Gaston 2003, *Tilan poetiikka (La Poétique de l'Espace*, 1957) . Suom. ja esipuhe Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Bardy, Marjatta 2007, ”Taiteen paluu arkeen” teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää*. Nyky-taiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Helsinki: Like, 21–33.

Beardsley, John 2003, *Gardens of Revelation. Environ-ments by Visionary Artists*. New York: Abbeville Press Publishers.

Becker, Howard S. 1984 (1982), *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.

Berleant, Arnold 1994, ”Ympäristökritiikki” (*Environ-mental Criticism*, 1992) . Suom. Leevi Lehto. Teoksessa Yrjö Sepänmaa (toim.), *Alligaattorin hymy. Ympäristö-estetiikan uusi aalto*. Oppimateriaaleja 24. Helsingin yli-opisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 152–169.

Berleant, Arnold 2006 (1995), ”Mitä on ympäristö-estetiikka?” Suom. Martti Honkanen. Teoksessa Arto Haapala, Martti Honkanen ja Veikko Rantala (toim.), *Ympäristö, arkkitehtuuri ja estetiikka*. Helsinki: Yliopisto-paino, 87–114.

Bihlaji-Merin, Oto 1971, *Masters of Naive Art. A History and Worldwide Survey*. NewYork, St.Louis, San Francisco & Toronto: McGraw–Hill Book Company.

Blomster, Kari 2006, ”Me tarvitaan meijän asioille meijän patsaat.” teoksessa Lauri Oino (toim.), *ITE lakeuksilla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 4. Helsinki: Maahenki, 53–56.

Bonsdorff, Pauline von 2006 (1995), ”Arkkitehtuuri: Tekniikkaa ja taidetta. Kopuloita tekemisen estetiikkaa varten” teoksessa Arto Haapala, Martti Honkanen ja Veikko Rantala (toim.), *Ympäristö, arkkitehtuuri ja estetiikka*. Helsinki: Yliopistopaino, 223–242.

Bonsdorff, Pauline von 2007, ”Hiljainen estetiikka” teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää*. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Helsinki: Like,75–80.

Butko, Brian & Butko, Sarah 2005, *Roadside Giants*. Mechanicsburg: Stackpole Books.

Bowler, Anne E. 1997, ”Asylum art: the social construc-tion of an aesthetic category” teoksessa Vera L. Zolberg & Joni Maya Cherbo (eds.), *Outsider art. Contesting boundaries in contemporary culture*. Cambridge Univer-sity Press,11–36.

Bowman, Russell 2001, ”Imaging the Academy: ‘Naive’ Art and the Mainstream” teoksessa Charles Russell (ed.), *Self-Taught Art. The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art*. Jackson: University Press of Mississippi, 81–94.

Cardinal, Roger 1972, *Outsider art*. New York: Praeger Publishers.

Cardinal, Roger 1994, ”Toward an Outsider Aesthetic” teoksessa Michael D. Hall & Eugene W. Metcalf Jr. (eds.), *The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Cul-ture*. Washington and London: Smithsonian Institution, Washington and London. s. 20–43.

Cardinal, Roger 2001, ”Memory Painting” teoksessa Charles Russell (ed.), *Self-Taught Art. The Culture and Ae-sthetics of American Vernacular Art*. Jackson: University Press of Mississippi, 95–102.

Cardinal, Roger, **Klochko**, Deborah & **Turner**, John 2004, *Create and Be Recognized. Photography on the Edge*. San Francisco: Chronicle Books LLC.

Carlson, Allen 1994a, ”Ympäristöestetiikka” (Environ-mental Aesthetics, 1992). Suom. Leevi Lehto. Teoksessa Yrjö Sepänmaa (toim.), *Alligaattorin hymy. Ympäristö-estetiikan uusi aalto*. Oppimateriaaleja 24. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus,13–16.

Carlson, Allen 1994b, ”Ympäristöestetiikka ja esteeti-sen kasvatuksen dilemma” (Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education, 1976) Suom. Leevi Lehto. Teoksessa Yrjö Sepänmaa (toim.), *Alligaat-torin hymy. Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Oppimate-riaaleja 24. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 105–117.

Chittenden, Varick A. 1984, ”Veronica Terrillon’s ‘Woman Made’ House and Garden” teoksessa Daniel F. Ward (ed.), *Personal Places. Perspectives on Informal Art Environments*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 41–61.

Clifford, James 1986, ”Introduction: Partial Truths” teoksessa James Clifford & George E. Marcus (eds.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, 1–26.

Collier, John & **Collier**, Malcolm 1987, *Visual Anthro-pology. Photography as a Research Method*. University of New Mexico Press.

Csikszentmihalyi, Mihaly 2002, Flow: *The classic work on how to achieve happiness*. Kent: Random House.

Csikszentmihalyi, Mihaily 2005, *Flow – Elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siltä kun kaikki sujuu (Flow*, 1990). Suom. Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas Kustannus.

Dallmeier, Volker 2006, ”Itse olen maalaustaiteen oppinut – näkökulma naïviin taiteeseen”. Suom. Maija Dallmeier.Teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE hengessä*. Helsinki: Maahenki, 80–85.

Danchin, Laurent 2005, ”Alain Bourbonnais – art brut ja art singulier” teoksessa Arja Elovirta (toim.), *Omissa Maailmoissa. Taidetta, terapiaa ja liiteripicassoja*. Helsin-ki: Maahenki, 37–49.

Danto, Arthur C. 1987, ”Taideteokset ja todelliset esineet” (Artworks and Real Things, 1973). Suom. Simo Säätelä. Teoksessa Markus Lammenranta ja Arto Haapala (toim.), *Taide ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 103–118.

Decharme, Bruno ja **Safarova**, Barbara 2003, ”ABCD – Another way to present Art Brut” teoksessa Raija Kallioinen (toim.), *Manifestations of Contemporary Folk Art and Outsider Art*. Helsinki: Maahenki, 66–71.

Dickie, George 1984, *The Art Circle: A Theory of Art*. New York: Haven Publications.

Dickie, George 1987, ”Paluu taideteoriaan” (The Return to Art Theory, 1983). Suom. Martti Honkanen. Teokses-sa Markus Lammenranta ja Arto Haapala (toim.), *Taide ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 119–128.

Dissanayake, Ellen 1995 (1992), ”The Core of Art: Making Special”. Teoksessa Dissanayake, *Homo Aesthe-ticus: Where Art Came From and Why*. The University of Washington Press., 39–63.

Dissanayake, Ellen 2001, ”Very Like Art: Self-Taught Art from an Ethological Perspective” teoksessa Charles Russell (ed.), *Self-Taught Art. The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art*. Jackson: University Press of Mississippi, 35–46.

Eaton, Marcia Muelder 1994, *Estetiikan ydinkysymyksiä (Basic Issues in Aesthetics*, 1988). Suom. Pekka Rantanen. Jyväskylä: Gummerus.

Eiersbo, Dorte 2006, ”GAIA-museo kerää kehitysvam-maisten taidetta”. Suom. Jaana Isomäki. Teoksessa Ahti Isomäki (toim.), *Aurinko ja kolme kuuta. Kehitysvam-maiset taidekentän laidalla*. Hämeenlinna: Kettuki ry., 36–37.

Elovirta, Arja 1998, ”Katseen kuviteltu viattomuus” teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 77–94.

Elovirta, Arja 2005a (toim.), *Omissa Maailmoissa. Tai-detta, terapiaa ja liiteripicassoja*. Helsinki: Maahenki.

Elovirta, Arja 2005b, ”Toisen taiteen pirstaleita” teokses-sa Arja Elovirta (toim.), *Omissa Maailmoissa. Taidetta, terapiaa ja liiteripicassoja*. Helsinki: Maahenki, 6–15.

Elovirta, Arja 2006, ”Jos metsään haluat mennä nyt” teoksessa Lauri Oino (toim.), *ITE lakeuksilla*. Nykykan-santaiteen vuosikirja 4. Helsinki: Maahenki.,70–75.

Eskola, Jari ja **Suoranta**, Juha 2000, *Johdatus laadulli-seen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Eskola, Katariina 1991, ”Kulttuurituotteiden vastaan-otto taiteensosiologian näkökulmasta” teoksessa Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen (toim.), *Taide modernissa maailmassa: Taiteensosiologiset teoriat* Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin. Helsinki: Gaudeamus, 180–204.

Feilacher, Johann 2006, ”Blug, the Plow or a Logical Next Step” teoksessa Johann Feilacher (ed.), *Blug. Gug-ging – grounds for art. Art/Brut Center Gugging*, 6–15. **Fine**, Gary Alan 2004, *Everyday Genius. Self-Taught Art and the Culture of Authenticity*. The University of Chicago Press.

Glassie, Henry 1986, ”The Idea of Folk Art.” Jälkisanat teoksessa John M. Vlach & Simon J. Bronner (eds.), *Folk Art and Art Worlds* . Michigan: UMI Research Press, 269–274.

Glassie, Henry 1989, *The Spirit of Folk Art. The Girard Collection at the Museum of International Folk Art*. New York: Harry N. Abrams.

Gombrich Ernst H. 1979, *The Sense of Order*. Oxford: Phaidon.

Gombrich Ernst H. 1982, *The Image and the Eye. Further studies in the psychology of pictorial representation*. Oxford: Phaidon.

Goodman, Nelson 1981 (1968), *Language of Art*. Brighton: Harvester Press.

Gramsci, Antonio 1979, *Vankilavihkot (Quaderni del carcere*, 1975). Toim. ja johdanto Mikael Böök. Suom. Martti Berger, Mikael Böök ja Leena Talvio. Helsinki: Kansankulttuuri.

Granö, Veli 1989, *Onnela*. Lahti: Omakustanne.

Granö, Veli 1999, *A Trip to Paradise. ”Onnela” in English*. Käännös Kirsti Nurmela-Knox. Lahti: Omakustanne.

Granö, Veli, **Honkanen** Martti & **Pirtola** Erkki (toim.) 2000, *Itse tehty elämä ITE/DIY*. Helsinki: Maahenki.

Granö, Veli 2000, ”Tallentamista ja nimeämistä, uutta kansantaidetta löytämään!” ja ”Muutoksen ja näke-misen hetkiä ITE-valokuvaajan työssä” teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen & Erkki Pirtola (toim.) *Itse tehty elämä ITE/DIY*. Helsinki: Maahenki, 62–69.

Granö, Veli 2007a, ”Työllistämisprojekti luottaa ITE-filosofiaan” teoksessa Pirjo Immonen ja Elina Vuorimies (toim.), *ITE korvessa*. Nykykansantaiteen vuosikirja 5. Helsinki: Maahenki, 74–75.

Granö, Veli 2007b, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä. The Real Life of Veijo Rönkkönen*. Helsinki: Maahenki.

Granö, Veli 2007c, ”ITE-taidetta tuhon ja pelastuksen tiellä” teoksessa Lauri Oino (toim.), *ITE jokivarsilla*. Nyky-kansantaiteen vuosikirja 6. Helsinki: Maahenki, 12–17.

Greenfield, Verni 1984, ”Silk Purses from Sows’s Ears: An Aesthetic Approach to Recycling” teoksessa Daniel F. Ward (ed.), *Personal Places. Perspectives on Informal Art Environments*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press,133–147.

Grossberg, Lawrence 1995, *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suom. ja toim. Juha Koi-visto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.

Haapala, Arto 1989, ”Taito, taide ja tyyli. Joitakin huo-mioita taiteilijan olemisesta”. *Synteesi* 8 (3), 49–58.

Haapala, Arto 1993, ”Taiteellinen itseys. Persoonal-lisuus, tyyli ja teos” teoksessa Leila Haaparanta, Ismo Koskinen, Erna Oesch & Tero Vaden (toim.), *Malli, metodit, merkitys. Esseitä Veikko Rantalan 60-vuotis-päivän kunniaksi*. Filosofsia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol. 49,

Haapala, Arto 2006 (1995), ”Arjen arkisuus ja esteetti-syy” teoksessa Arto Haapala, Martti Honkanen & Veik-ko Rantala (toim.), *Ympäristö, arkkitehtuuri ja estetiikka*. Helsinki: Yliopistopaino, 129–144.

Hall, Stuart 1988, ”Kulttuuritaistelu ja vastarinta” teoksessa Katariina Eskola & Erkki Vainikkala (suom. ja toim.), *Maailmankulttuurin äärellä*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 11, 69–86.

Hall, Stuart 1992 (1986), ”Postmodernismista ja artiku-laatiosta”. Suom. Veikko Pietilä. Teoksessa Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg (toim.), *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: Vastapaino, 355–380.

Hall, Stuart 1997, ”Introduction” teoksessa Stuart Hall (toim.), *Representation – Cultural Representation and Signifying Practices*. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage Publications.

Hannula, Miika 2004, *Nykytaiteen harharetket – kommu-nikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Hartonen, Sarianne 2007, ”Taidetta takapihalla. Yhteisöllisyys ja ITE-taide Suomussalmella” teoksessa Pirjo Immonen ja Elina Vuorimies (toim.), *ITE korvessa*. Nykykansantaiteen vuosikirja 5. Helsinki: Maahenki, 66–71.

Hautala-Hirvioja, Tuija & **Kuusikko**, Riitta ja **Ylimarta-mo**, Sisko 2008 (toim.), *Andreas Alariesto. Tarinankertoja Lapista*. Rovaniemi: Lapin Yliopistokustannus.

Hautamäki, Irmeli 2003, *Avantgarden alkuperä. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.

Haveri, Minna 2006 (toim), *Kaikilla Mausteilla ITE. Suo-malaista nykykansantaidetta*. Helsinki: Maahenki.

Haveri, Minna 2006b, ”Tee-se-ite-veistospuisto” teok-sessa Lauri Oino (toim.), *ITE lakeuksilla*. Nykykansantai-teen vuosikirja 4. Helsinki: Maahenki, 48–52.

Haveri, Minna ja **Jämsänen**, Auli 2007, ”ITE-chat” teoksessa Pirjo Immonen ja Elina Vuorimies (toim.), *ITE korvessa*. Nykykansantaiteen vuosikirja 5. Helsinki: Maahenki, 16–21.

Heikkinen, Kaija 1997, *Käsityöt naisten arjessa. Kulttuu-rianthropologinen tutkimus pohjoiskarjalaisten naisten käsityön tekemisestä*. Artefakta 4. Helsinki: Akatiimi.

Heikkinen, Kaija 2004, ”Käsillä tekemisen merkitykset” teoksessa Tarja Kupiainen (toim.), *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 73–81.

Heinonen, Jari. 2006, *Työläismies ahdingossa? Kolme miessukupolvea rakennemuutosten Suomessa*. Helsinki: Yliopistopaino.

Heinänen, Seija 1994a, ”Lukijalle” teoksessa Seija Heinänen (toim.), *Kauneus on katsojan silmässä – kansantaide tänään*. Suomen kotiteollisuusmuseon julkaisuja 10, s. 3.

Heinänen, Seija 1994b, ”Kansantaide – arkitaide” teoksessa Seija Heinänen (toim.), *Kauneus on katsojan silmässä – kansantaide tänään*. Suomen kotiteollisuus-museon julkaisuja 10, 4–6.

Hemphill, Herbert W. Jr & **Weissman**, Julia 1974, *Twentieth-Century American Folk Art and Artists*. New York: E. P. Dutton & Co.

Hepburn, R.W. 1994, ”Nykyajan estetiikka ja luonnon-kauneuden laiminlyönti” (Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, 1966). Suom. Leevi Lehto. Teoksessa Yrjö Sepänmaa (toim.), *Alligaattorin hymy. Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Oppimateriaaleja 24, Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutus-keskus, 19–40.

Herranen, Marjo 2000, ”Miksi ja miten taidetta harrastetaan” teoksessa Anna Vilkuna (Toim.), *Tavallista taidetta?* Jyväskylän taidemuseo, 9–20.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2000, *Tutkimushaas-tattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hohenthal-Antin, Leonie 2006, *Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniiori- ja vanhustyössä*. Jyväskylä: PS-kustannus.

Hohenthal-Antin, Leonie 2009, *Muistot näkyviksi: muistelutyn menetelmiä ja merkityksiä*. Jyväskylä : PS-kustannus.

Honkanen, Martti 1990a, ”Arjen arvot” teoksessa *Arvot, tiede, taide*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B23, 72–78.

Honkanen, Martti 1990b, ”Arkiart” teoksessa Arto Haapala (toim.), *Taiteen kritiikki*. Porvoo–Helsinki – Juva: WSOY, 113–120.

Honkanen, Martti 2000, ”Arjen luovuus – kun kansa taiteilee” teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen Martti ja Erkki Pirtola (toim.), *Itse tehty elämä ITE/DIY*. Helsinki: Maahenki, 9–20.

Honour, Hugh ja Fleming, John 1992, *Maailman taiteen historia (A World History of Art*, 1982). Suom. Jyri Kokkonen (taiteen varhaisvaiheita käsittelevä osa). Helsinki: Otava.

Horelli, Liisa 1982. *Ympäristöpsykologia*. Espoo: Weilin+Göös.

Huizinga, Johan 1967 (1947), *Leikkivä ihminen. Yritys kulttuurin leikkiaineksen määrittelemiseksi*. (Homo ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel, 1938.) Suom. Sirkka Salomaa. Toinen painos. Helsinki: WSOY.

Hyypä, Markku T. & **Liikanen**, Hanna-Liisa 2005, *Kulttuuri ja terveys*. Helsinki: Edita.

Hyypä, Markku T. 2007, ”Elinvoimaa kulttuurista” teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää*. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Helsinki: Like, 155–159.

Hägglund, Tor-Björn 1994, ”Luonnon ja mielen metsä” teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.), *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Helsinki: SKS, 164–169.

Hämäläinen, Pirjo 2006, ”Kehitysvammaiset ja taiteen pelisäännöt” teoksessa Ahti Isomäki (toim.), *Aurinko ja kolme kuuta. Kehitysvammaiset taidekentän laidalla*. Hämeenlinna: Kettuki, 16–35.

Ihatsu, Anna-Marja 2003, ”Missä on naisten nykykan-santaide?” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE Käsillä*. Nykykansantaiteen vuosikirja 2. Helsinki: Maahenki, 40–45.

Ihatsu, Anna-Marja 2004, ”Käsityön monet ulottuvuu-det” teoksessa Tarja Kupiainen (toim.), *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 41–53.

In Another World, 2005. Omissa Maailmoissa – toinen taide näyttelyn englanninkieliset näyttely- ja konfe-renssimateriaalit. Helsinki: Kiasma.

Isaksson, Vuokko 2000, ”Naisharrastajataiteilija – kak-sinkertainen taakka?” teoksessa Anna Vilkuna (toim.), *Tavallista taidetta?* Jyväskylän taidemuseo, 38–46.

Isomäki, Ahti 2004, ”Marginaalista taidemaailman keskiöön” teoksessa Ahti Isomäki ja Raisa Laurila-Ha-kulinen (toim.), *Sivusta katsoen, TAJU 2004*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja no 24, 46–57.

Isomäki, Ahti 2006, ”Lukijalle” teoksessa Ahti Isomäki (toim.) *Aurinko ja kolme kuuta. Kehitysvammaiset taide-kentän laidalla*. Hämeenlinna: Kettuki, 7–9.

Isomäki, Jaana 2004, ”Kehitysvammaisuus, mie-lisairaus, luovuus” teoksessa Ahti Isomäki ja Raisa Laurila-Hakulinen (toim.), *Sivusta katsoen, TAJU 2004*. Hyvinkään taidemuseon julkaisuja no 24, 18–31.

Isomäki. Jaana 2006, ”Taiteen tukeminen vaikuttaa koko elämään” teoksessa Ahti Isomäki (toim.), *Aurinko ja kolme kuuta. Kehitysvammaiset taidekentän laidalla*. Hämeenlinna: Kettuki, 48–51.

Itkonen, Satu 1992, ”Mikä naïviissa naurattaa?” *Taide* 1/92, 42–45.

Itkonen, Satu 1998, *Sydän siveltimellä. Suomalaista naïvismia*. Helsinki: Taidepiste.

Itkonen, Satu 2003, ”Tarinankertojat ihmisen asialla” teoksessa Helena Sederholm (toim.), *Pinx. Maalustaide Suomessa 5. Tarinankertojia*. Espoo: Weilin + Göös, 78–85.

Itkonen, Satu 2004, *Kaikki piikkini jotka sain*. Tyyne Eskon maalauksia. Helsinki: Maahenki.

Itkonen, Satu 2006, ”Kehitysvammaisten taide kohtaa yleisön” teoksessa Ahti Isomäki (toim.), *Aurinko ja kolme kuuta. Kehitysvammaiset taidekentän laidalla*. Hämeen-linna: Kettuki, 40–47.

Jalkanen, Mari 2003b. ”ITE-taiteilijat suunnannäyt-täjinä” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE Käsillä*. Nykykansantaiteen vuosikirja 2. Helsinki: Maahenki, 32–39.

Jokinen, Eeva 2003, ”Arjen kyseenalaisuus”. *Naistutki-mus* 1/2003, 4–17.

Jokinen, Eeva

Karjalainen, Tuula 2006, ”Nykytaiteen hankkija ei saa pelätä riskejä”. *Kiasma-lehti* 32/2006, 3–4.

Karjalainen, Tuula 2009, *Kantakuvat – yhteinen muistimme*. Helsinki: Maahenki.

Kaukonen, Toini-Inkeri 1985, ”Kansantaide” teoksessa Martti Linkola, Toivo Hakamäki ja Heikki Kirkinen (toim.), *Sukupolvien perintö 2. Talonpoikaiskulttuurin kasvu*. Helsinki: Kirjayhtymä, 269–308.

Keskitalo, Anne 2006, *Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taideteokseksi*. Acta Universitatis Lapponiensis 108. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Khatchadourian, Haig 1994, ”Luonnonkauneus ja elämisen taide” (Natural Beauty and the Art of Living, 1982). Suom. Leevi Lehto. Teoksessa Yrjö Sepänmaa (toim.), *Alligaattorin hymy. Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Oppimateriaaleja 24. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 133–137.

Kiasma Magazine 2005a, 26/2005.

Kiasma Magazine 2005b, 27/2005.

Kiuru, Elina 2000, ”Kauneus, taitavuus ja muuttumattoisuus eli miten ja miksi kansantaiteen käsite suomessa syntyi?” teoksessa Pekka Junkala ja Elina Kiuru (toim.), *”Toinen” sivilisaatio. Arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000*. Tutkimuksia 36. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos, 79–97.

Knuuttila, Seppo 1978, *Akseli Gallen-Kallelan Väinämöiset*. Helsinki: SKS.

Knuuttila, Seppo 1992, *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. Helsinki: SKS.

Knuuttila, Seppo 1994, ”Menneisyys kansantaiteen paikkana?” teoksessa Seija Heinänen (toim.), *Kauneus on katsojan silmässä – kansantaide tänään*. Suomen kotiteollisuusmuseon julkaisuja 10, 42–44.

Knuuttila, Seppo 2000, ”Yli rajojen. Esimerkkejä artikulaation taidosta ja taiteesta” teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen Martti ja Erkki Pirtola (toim.), *Itse tehty elämä ITE/DIY*. Helsinki: Maahenki, 217–224.

Knuuttila, Seppo 2002, ”Missä ovat sinun ITE-teoksesi?” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE rajoilla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 1. Helsinki: Maahenki, 76–81.

Knuuttila, Seppo 2005, ”ITE vihkii kaikki parit” teoksesa Arja Elovirta (toim.), *Omissa Maailmoissa. Taidetta, terapiaa ja liiteripicassoja*. Helsinki: Maahenki, 50–61.

Knuuttila, Seppo 2006 (toim), *ITE hengessä*. Helsinki: Maahenki.

Knuuttila, Seppo & Pielä, Ulla 2008 (toim.), *Kansanestetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 87. Helsinki: SKS.

Koivunen, Hannele 2004, *Onko kulttuurilla vientiä?* Selvitysmiehen raportti. Opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja kauppa- ja teollisuusministeriön Kulttuurivienti-hanke. Opetusministeriön julkaisuja 2004:22. Helsinki: Opetusministeriö.

Komatsu, Yoshio, **Komatsu**, Eiko, **Steen** Athena & **Steen** Bill 2003, *Built by Hand. Vernacular Buildings Around the World*. Salt Lake City: Gibbs Smith.

Korkiakangas, Pirjo 1996, Muistoista rakentuva lapsuus. Agraarin perintö lapsuuden työnteon ja leikkien muistelussa. Kansatieteellinen arkisto 42. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.

Krohn, Eino 1958, Mitä on romantiikka. Helsinki: Otava.

Kulka, Tomás 1997, *Taide ja kitsch (Umění a kýč*, 1994). Suom. Eero Balk. Helsinki: Taifuuni.

Kumpulainen, Kari-Mikko 2004, ”Maanviljelyn luontosuhde ja jatkuvuus. Agraarin fundamentalismin merkitys nyky-yhteiskunnassa” teoksessa Juha Nirkko & Kari Mikko Vesala (toim.), *Kirjoituksia maan sydämeltä. Tutkimusnäkökulmia maanviljelijöiden kilpakeruuaineistoon*. Helsinki: SKS, 109–131.

Kupiainen, Jari 2004, ”Käsityötaito tietoyhteiskunnassa” teoksessa Tarja Kupiainen (toim.), *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 29–39.

Kuusamo, Altti 1989, ”Erikoinen, kotoinen, kaoottinen – veistokset metsän reunassa” teoksessa Veli Granö, *Onnela*. Lahti: Omakustanne.

Kuusamo, Altti 1996, *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli ja ikonografia*. Tampere: Gaudeamus.

Kwon, Miwon 2004, *One Place After Another: Site-specific Art and Locational Identity*. Massachusetts: MIT Press.

Laine, Yrjö 1943, *Sotilaan puhdetyöopas*. Helsinki: Propaganda-aseveljet ry.

Laininen, Margit 1979 (toim.), *Karjalan kukkiva puu*. Eva Ryyränen ja hänen taiteensa. Jyväskylä: Gummerus.

Laffal, Florence & **Laffal**, Julius 2003, *American Self-Taught Art: An Illustrated Analysis of 20th Century Artists and Trends with 1,319 Capsule Biographies*. North Carolina: McFarland and Co.

Laslett, Peter 1989, *A Fresh Map of Life. The Emergence of the Third Age*. London: Weidenfeld and Nicolson.

Lehtonen, Mikko 2004, *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

Lepistö, Vappu 1989, *Kuvataiteen havaitseminen ja kokeminen. Taideteosten vastaanotosta ja merkityksistä*. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos, Tampereen yliopisto.

Leppo, Markus 1967, *Vaivaisukat*. Helsinki: WSOY.

Levanto, Yrjänä 2005, ”Romanttinen painajainen” teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen & Susann Vihma (toim.), *Taiteistuminen*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79, 82–105.

Lévi-Strauss, Claude 1966, *The Savage Mind. (La Pensée sauvage*, 1962). Englanniksi kääntänyt George Weidenfeld. The University of Chicago Press.

Liikanen, Hanna-Liisa 2003, *Taide kohtaa elämän. Arts in Hospital -hanke ja kulttuuritoiminta itäsuomalaisten hoitoyksiköiden arjessa ja juhlassa*. Yhteiskuntatieteen laitos, Helsingin Yliopisto.

Lindström, Aune 1969, *Kansanperinne ja kuvataide*. Eripainos Suomen Kulttuurirahaston julkaisusta *Kansantaide ja perinnepolitiikka*. Kalevalaseura.

Linko, Maaria 1992, *Outo ja aito taide. Ammattikoululaiset ja lukiolaiset kuvataiteen vastaanottajina*. Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.

Linko, Maaria 1998, ”Paperille, kankaalle ripustan unelmani, pelkoni ja vihani” teoksessa Katarina Eskola (toim.), *Elämysten jäljillä: taide ja kirjallisuus suomalaisen omaelämäkertoissa*. Helsinki: SKS, 311–378.

Linna, Kauko 2006, *Kuvanveisto. Betoniveistäjän käsikirja*. Tampere: Pilot Kustannus.

Lippard, Lucy 1994, ”Crossing into Uncommon Grounds” teoksessa Michael D. Hall & Eugene W. Metcalf Jr. (eds.), *The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Culture*. Washington and London: Smithsonian Institution, 2– 18.

Lukkarinen, Ville 1998a, ”Taiteen tarina” teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 95–111.

Lukkarinen, Ville 1998b, ”Taiteen kielet” teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 95–111.

Lumley, Robert 2004, *Arte Povera. Movements in Modern Art*. London: Tate Publishing.

Luukkonen, Ismo 2009, ”Kaksi matkaa. Valokuvan poettisuudesta ja suorudesta” teoksessa Taina Erävaara ja Ilona Tanskanen (toim.), *Välissä, valokuvat ymmärtämisen välineinä*. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 43. Turku: Valokuvakeskus Peri, 119–144.

Maamerkki 2008, ”Ite-taiteen suojeluohjeet”. MSL:n sidosryhmälehti 1/2008, 31.

MacLagan, David 2009, *Outsider Art. From the Margins to the Marketplace*. London: Reaktion Books

Maizels, John 1999, johdanto ja taiteilijaesittelyt teoksessa John Maizels ja Deidi von Schaewen, *Fantasy Worlds*. Köln & etc: Taschen.

Maizels, John 2000, *Raw Creation. Outsider Art and beyond*. London: Phaidon.

Maizels, John 2002 (toim), *Raw Vision Outsider Art Sourcebook. The Essential Guide to Outsider Art, Art Brut, Contemporary Folk Art & Visionary Art from around the world*. Herts: Raw Vision.

Palin, Tutta 1998b, ”Hollannin kultainen vuosisata. Svetlana Alpersin ja Mieke Balin haaste taidehistorialle” teoksessa Kirsti Saarikangas (toim.), *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Tampere: Vastapaino, 147–176.

MacGregor, John M. 1989, *The Discovery of the Art of the Insane*. Princeton University Press.

MacGregor, John M. 2002, ”Further Adventures of the Vivian Girls in Chicago”. *Raw vision* 39/2002, 22–33.

McKesson, Malcolm 1997, *Matriarchy: Freedom in Bondage*. New York: HECK Editions.

Meri, Veijo 2004, *Sanojen synty*. 6. painos. Jyväskylä: Gummerus.

Michel, Thomas A. 1984, ”Harry Andrews and His Castle: A Rhetorical Study” teoksessa Daniel F. Ward (ed.), *Personal Places. Perspectives on Informal Art Environments*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 111–123.

Mikkonen, Riitta 2004, ”Sanaton käsityötaito ja käsityökerronta” teoksessa Tarja Kupiainen (toim.), *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 143–157.

Mikkonen, Riitta 2004, ”Sanaton käsityötaito ja käsityökerronta” teoksessa Tarja Kupiainen (toim.), *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 143–157.

Naukkarinen, Ossi 2005, ”Taiteistumisen muodot” teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen ja Susann Vihma (toim.), *Taiteistuminen*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 8–36.

Nessle, Olle 2008, *Okända mästare. Skulptur på egna vägar*. Hemslojdens förlag.

Niiranen, Timo 1985, ”Käden taitoa” teoksessa Martti Linkola, Toivo Hakamäki ja Heikki Kirkinen (toim.), *Sukupolvien perintö 2. Talonpoikaiskulttuurin kasvu*. Helsinki: Kirjayhtymä, 246–268.

Nokes, Jill 2007, *Yard Art and Handmade Places*. Univer-sity of Texas Press.

Nurminen, Raija 2004, ”Hiljainen tieto ja hoitotyö” teoksessa Tarja Kupiainen (toim.), *Käsillä tehty*. Helsinki: Edita, 133–142.

Oja, Päivi 2006, ”Taidetta täytyy hoitaa”. *Kiasma-lehti* 32/2006, 5.

Ojanen, Markku 1994, *Mikä minä on? Minän rakenne, kehitys, häiriöt ja eheytyminen*. Tampere: Kirjatoimi.

Okkonen, Onni 1945, *Suomen taiteen historia. Jälkimäinen osia. 1880-luvulta nykypäiviin*. Porvoo – Helsinki: WSOY.

Okkonen, Onni 1916, *Taiteen alku. Tutkimus taiteen synnystä, esteettisestä ja taiteellisesta muodostumisesta sekä tyylillisestä kehitymisestä*. Helsinki: Otava.

O’Doherty, Brian 1999, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*. University of California Press.

O’Reily, Karen 2005, *Ethnographic methods*. London and New York: Routledge.

Palin, Tutta 1998a, ”Merkistä mieleen” teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115–150.

Palin, Tutta 1998b, ”Hollannin kultainen vuosisata. Svetlana Alpersin ja Mieke Balin haaste taidehistorialle” teoksessa Kirsti Saarikangas (toim.), *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Tampere: Vastapaino, 147–176.

Pallasmaa, Juhani 2006 (1995), ”Ihmisen paikka. Aika, muisti ja hiljaisuus arkkitehtuurikokemuksessa” teok-sessa Arto Haapala, Martti Honkanen ja Veikko Rantala (toim.), *Ympäristö, arkkitehtuuri ja estetiikka*. Helsinki: Yliopistopäino, 243–265.

Panofsky, Erwin 1982 (1955/1939), ”Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art.”Teoksessa *Meaning in the Visual Arts*. The University of Chicago Press, 26–54.

Pink, Sarah 2001, *Visual Ethnography*. London, Thou-sand Oaks and New Delhi: Sage Publications.

Peiry, Lucienne 2001, *Art Brut. The Origins of Outsider Art*. Ranskasta englanniksi kääntänyt James Frank. Paris: Flammarion.

Pirtola, Erkki 2003, *Puuvaapinen. Rikhard Koiviston veistetyt tarinat*. Helsinki: Maahenki.

Pirtola, Erkki 2006a, ”Läpinäkyvät ikonit” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE hengessä*. Helsinki: Maahenki, 70–78.

Pirtola, Erkki 2006b, ”Kivi-ihminen sinisissä” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE hengessä*. Helsinki: Maahenki, 32–37.

Polanyi, Michael 1969, *Knowing and Being*. Toimitus ja esipuhe Marjorie Grene. University of Chicago Press.

Polari, Oiva 1990, *Pyhä Yrjänä ja vaivaispoika. Kansanomaista kuvataidetta*. Vaasa: Etelä-Pohjanmaan maakuntaliitto.

Prinzhorn, Hans 1972 (1922), *Artistry of the Mentally Ill. A Contribution to the Psychology and Psychopathology of Configuration*. New York: Springer-Verlag.

Rensujeff, Kaija 2003, *Taitelijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 27. Helsinki: Taiteen keskus-toimikunta.

Reunala, Aarne 1994, ”Turvallisuuden tunne metsän henkisenä arvona” teoksessa Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki (toim.), *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Helsinki: SKS, 170–176.

Rexter, Lyle 2005, *How to Look at Outsider Art*. New York: Harry N. Abrams.

Rhodes, Colin 2004, *Toinen taide – luovat erot*. Helsinki: Maahenki.

Rhodes, Colin 2000, *Outsider Art: Spontaneous Alternatives*. London: Thames & Hudson.

Rohunen, Ulla 2000, ”Hyvä taide – harrastajien taide-käsityksistä” teoksessa Anna Vilkuna (toim.), *Tavallista taidetta?* Jyväskylän taidemuseo, 51–58.

Rose, Gillian 2007, *Visual Methodologies. An Introduc-tion to the Interpretation of Visual Materials*. Second Edition. Los Angeles & etc: Sage Publications.

Russell, Charles 2001, ”Finding a Place for Self-Taught in the Art World(s)” teoksessa Charles Russell (ed.), *Self-Taught Art. The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art*. Jackson: University Press of Mississipp.

Saarikivi, Sakari 1988, *Hannes Autere – suomalaisen puunveiston mestari*. Gösta Serlachiuksen taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Otava.

Saarep, Sigrid 2002, ”Vapaatyylinen arkkitehtuuri” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE rajoilla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 1. Helsinki: Maahenki, 24–31.

Sakari, Marja 2007, ”Museo mahdollisuuksien tilana” teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen (toim.), *Taide keskellä elä-mää*. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Helsinki: Like, 103–106.

Salmi, Hannu 1991, ”Mitä kulttuurihistoria on?” teoksessa Kari Kallioniemi & Hannu Salmi (toim.), *Populaarikulttuurin historiaa*. Turun yliopiston täyden-nyskoulutuskeskus, 1–7.

Salminen, Antero 1979, ”Ajatteleva Silmä” *Taide* 5/1979, 10.

Sammallahti, Leena 1982, ”Kansantaiteen tutkimus” teoksessa Yrjö Varpio (toim.), *Taiteentutkimuksen perusteet*. Helsinki: WSOY, 146–159.

Santaholma, Kaija 2001, Vaivaisukat. *Tummatukka ja kirkonäijät*. Hämeenlinna: Rakennusalan kustantajat RAK.

Satulehto, M. 1992, *Elämismaailma tieteidn perustana. Edmund Husserlin tieteen filosofia*. Filosofisia tutkimuk-sia Tampereen yliopistosta, vol. XXXIII.

Savolainen, Mikko 2000, Kuvien esittely teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen ja Erkki Pirtola (toim.), *Itse tehty elämä ITE/DIY*. Helsinki: Maahenki, 71–87.

Sederholm, Helena 2002, ”Taiteen rajat” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE rajoilla*. Nykykansantaiteen vuosikirja 1. Helsinki: Maahenki, 32–37.

Sederholm, Helena 2003, ”Omaehtoista taide-elämää” teoksessa *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Tarinankertojia*. Toim. Helena Sederholm. Porvoo: Weilin+Göös, 76–77.

Sederholm, Helena 2005a, ”Luovuuden pakottomuus.” *Kiasma-lehti* 27, 6–7.

Sederholm, Helena 2005b, ”Taiteeton taide – luovuuden ja taiteen suhteista” teoksessa Arja Elovirta (toim.), *Omissa Maailmoissa. Taidetta, terapiaa ja liiteripicassoja*. Helsinki: Maahenki, 18–31.

Sederholm, Helena 2008, ”Kansanestetiikan ja taiteen kohtaamisia” teoksessa Seppo Knuuttila ja Ulla Pielä (toim.), *Kansanestetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 87. Helsinki: SKS, 32–42.

Sepänmaa, Yrjö 1991, *Kauneuden käsite & Ympäristö kokonaistaideteokse*na. Espoo: Valtion teknillinen tutkimuskeskus.

Sepänmaa, Yrjö 2000a, ”Ei tästä taidemaailmasta. Esteetikko katsoo ulos ja näkee taidemaailman varjon” teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen ja Erkki Pirtola (toim.), *Itse tehty elämä ITE /DIY*. Helsinki: Maahenki, 209–215.

Sepänmaa, Yrjö 2000b, ”Jokainen ihminen on taiteilija – mikromaailmoista makromaailmoihin” teoksessa Veli Granö, Martti Honkanen ja Erkki Pirtola (toim.), *Itse tehty elämä ITE /DIY*. Helsinki: Maahenki, 227–232.

Sepänmaa, Yrjö 2000c, ”Luonnon ja ihmisen estetiikka” teoksessa Eero Paloheimo (toim.), *Metsä ja puu III – Puun kauneus*. Helsinki: Rakennustieto, 8–17.

Sepänmaa, Yrjö 2003a, ”Taide, taito ja kauneus” teok-sessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE käsillä. Nykykansan-taiteen vuosikirja* 2. Helsinki: Maahenki, 8–15.

Sepänmaa, Yrjö 2003b, ”Itse tehty elämä” teoksessa Helena Sederholm (toim.), *Pinx. Maalaustaide Suomes-sa. Tarinankertojia*. Porvoo: Weilin+Göös, 96–101.

Sepänmaa, Yrjö 2008, ”Tavallisen ihmisen estetiikka – kauneuden ja taiteen kiasma” teoksessa Seppo Knuutti-la ja Ulla Pielä (toim.), *Kansanestetiikka*. Kalevalaseuran vuosikirja 87. Helsinki: SKS, 13–31.

Sihvo, Pirkko 2009, *Rakas ryijy – suomalaisten ryijyt*. Helsinki: Museovirasto/Suomen kansallismuseo.

Silvasti, Tiina 2004, ”Talonpoikainen elämäntapa ja kolme kulttuurista mallia” teoksessa Juha Nirkko & Kari Mikko Vesala (toim.), *Kirjoituksia maan sydämeltä. Tutki-musnäkökulmia maanviljelijöiden kilpakeruuaineistoon*. Helsinki: SKS, 31–51.

Simpanen, Marjo-Riitta 1994, ”Tämän päivän kansan-taide: Mitä se on?” teoksessa Seija Heinänen (toim.), *Kauneus on katsojan silmässä – kansantaide tänään*. Suomen kotiteollisuusmuseon julkaisuja 10, 7–8.

Slack, Jennifer D. 1996, ”The theory and method of arti-culation in cultural studies.” teoksessa David Morley ja Kuan-Hsing Chen (toim.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London and New York: Routledge, 112–127.

Steffa, Liisa ja **Steffa**, Tim 1981, *Muisto Syväriältä. Sota-ajan puhdetyöt*. Helsinki: Otava.

Suominen-Kokkonen, Renja 1998, ”Taiteen sosiaaliset ulottuvuudet” teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 151–174.

Sääskilahti, Nina 2000, ”Autenttinen kansankulttuuri?” teoksessa Pekka Junkala ja Elina Kiuru (toim.),”Toinen” sivilisaatio. *Arkielämä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa noin 1500–2000*. Tutkimuksia 36. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos, 64–78.

Söderlund, Klaus 2005, ”Betonial – betonitaidetta kaupunkeihin” *Betoni-lehti* 3/2005, 42–45.

Talve, Ilmar 1980, *Suomen kansankulttuuri. Historiallisia päälinjoja*. Toinen painos. Helsinki: SKS.

Tolonen, Tarja ja **Palmu**, Tarja 2007, ”Etnografia, haas-tattelu ja (valta)positiot” teoksessa Sirpa Lappalainen & al. (toim.), *Etnografia metodologiana. Lähtökohlana koulutuksen tutkimus*. Tampere: Vastapaino, 89–112.

Tuchman, Maurice 1992 (ed.), *Parallel Visions. Modern Artists and Outsider Art*. Los Angeles County Museum of Art & Princeton University Press.

Tuovinen, Sirkka Liisa 2009, *Inhimillinen Nikkilä. Hel-singin suuri mieliskiraala Sipoossa 1914–1999*. Helsingin kaupunki.

Turner, John 2004, ”Photography on the edge.” *Raw Vision* 48/2004, 32–37.

Turunen, Jari 2003, ”Neoarxismi – modernia linnanra-kennusta” teoksessa Seppo Knuuttila (toim.), *ITE käsillä*. Nykykansantaiteen vuosikirja 2.

Ward, Daniel F. 1984 (ed.), *Personal Places Perspectives on Informal Art Environments*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press.

Ylönen, Marja 2001, *Pilahistoria. Suomi poliittisissa pilapiirroksissa 1800-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS.

Ympäristöministeriö, 2003, *Jokamiehen oikeudet. Vapaus ja vastuu kulkevat käsi kädessä*. Helsinki: Ympäristöministeriö.

Ympäristöministeriö, 2003, *Jokamiehen oikeudet. Vapaus ja vastuu kulkevat käsi kädessä*. Helsinki: Ympäristöministeriö.

Ympäristöministeriö, 2003, *Jokamiehen oikeudet. Vapaus ja vastuu kulkevat käsi kädessä*. Helsinki: Ympäristöministeriö.

Ympäristöministeriö, 2003, *Jokamiehen oikeudet. Vapaus ja vastuu kulkevat käsi kädessä*. Helsinki: Ympäristöministeriö.

American Folk Art Museum. Kansantaiteenmuseon kotisivut. http://www.folkartmuseum.org. (luettu 1.9.2009)

Andersson, Jan-Erik 2006, "Life on a Leaf- a total work of art". http://www.anderssonart.com/leaf/leaf/index.html (luettu 25.11.2006)

Ateneumin taidemuseo, 2005, "Ateneumin julkisivu-veistokset kunnostetaan". Lehdistötiedote 2.6.2005. Ateneumin lehdistöpalvelu. http://www.ateneum.fi/default.asp?docId=13260 (luettu 25.8.2006)

Atkinson, Paul & Hammersley, Paul 2007, "Ethnography. Principles in practice". 3rd edition. Taylor & Francis e-Library. https://www2.helmet.fi/ebook/index.html?isbn=978-0-203-94476-9 (luettu 25.8.2009)

Betoniteollisuus ry. Yhdistyksen sivuilla tarjotaan tietoa betonista, sen ominaisuuksista ja käyttömahdollisuuksista. http://www.betoni.com/ (luettu 25.8.2006)

La Fabuloserie. Museon kotisivut. http://www.fabuloserie.com. (luettu 1.9.2009)

Fingerroos, Outi, 2003, "Refleksiivinen paikantamisen kulttuurien tutkimuksessa". Elore 2/2003. http://cc.joensuu.fi/~loristi/2_03/fin203c.html (luettu 31.1.2007)

EMMA 2008, "Puu veistäjän käsissä – suomalaista kuvanveistoa 1950-luvulta 2000-luvulle". http://www.emma.museum/nayttelyt/Puuveistajankasissa.php (luettu 20.6.2008)

GAIA Museum Outsider Art. Museon kotisivut. http://www.gaiamuseum.dk/uk/ (luettu 15.2.2007)

Grönfors, Martti 2008, "Laadullisen tutkimuksen kenttätymenetelmät". (Uudistettu ja toimitettu painos). Toim. Hanna Vilkkä. SoFia. http://homepage.mac.com/vilkkä/Kirjat/Laadullisen_tutkimuksen.pdf (luettu 11.6.2009)

Haus der Künstler Gugging. Taidokeskuksen kotisivut. http://www.gugging.org. (luettu 16.4.2007)
Heikkinen Kaija 1996, "Käsityö arjen taiteena." Elektro-loristi 1/1996. http://www.elore.fi/arkisto/1_96/hei196.html (luettu 1.9.2007)

Helsingin kaupungin rakennusviraston käsityöpaja. http://www.hel2.fi/hkr/ymp/paja (luettu 30.8.2009)

Kalhama, Pilvi 2003, "Vuorovaikutteisuus – nykytaiteen merkityksellinen elementti". Wider Screen -verkko-julkaisu 4/2003. http://www.widerscreen.fi/2003/4/ (luettu 1.9.2009)

Kallio, Mira 2008, "Taideperustaisen tutkimus-paradigman muodostuminen". Taidekasvatuksen verkkolehti Synnyt/ Origins 2/2008. http://arted.uiah.fi/synnyt/2_2008/kallio.pdf (luettu 30.8.2009)

Karvonen, Erkki 1993, "Koplaataan, koplaataan! Eräs muotoilu artikulaatioteoriasta". Ilmestynyt alunperin Tiedotustutkimus -lehdessä 16/1993:3. http://www.uta.fi/~tierka/artikukoplaus.htm (luettu 30.1.2007)

Karvonen, Erkki & **Koivisto**, Juha 2001, "Identiteettikysymys globalisoituvassa maailmassa." Stuart Hallin haastattelu. Ilmestynyt alunperin: Tiedotustutkimus 3/2001, 100–114. http://www.uta.fi/~tierka/Hallhaas-tekjk.htm (luettu 30.1.2007)

Kettuki. Kehitysvammaisten taidokeskuksen kotisivut. http://www.kettuki.fi/ (luettu 15.2.2007)

Kiasma-lehti, 2000. Kiasma 8. http://www.kiasma.fi/index.php?id=137&L=0 (luettu 16.1.2010)

Kiasma Magazine, 2005a. Kiasma 26.PDF. http://www.kiasma.fi/index.php?id=274&L=1 (luettu 6.2.2007)

Kiasma Magazine, 2005b. Kiasma 27. FlashPaper. http://www.kiasma.fi/index.php?id=285&L=1 (luettu 6.2. 2007)

Kirsikoti. Kehitysvammaisten taitelijayhteisön kotisivut. http://www.kirsikoti.fi/ (luettu 15.2.2007)

Kärnä, Sirpa 2009, "Uusi ikääntyminen haastaa seniori- ja vanhuspalvelujen käytännöt." Osajaja.net, No 1 (2009). http://ojs.seamk.fi/index.php/osaaja/article/view/445/473 (Luettu 10.6.2009)

Luutonen, Marketta 2002, "Käsityö koskettaa – käsityön monet merkitykset". Teoksessa Taitoyhteiskunta osallistumisen edistäjänä. Toim. Olli Hietanen. Tulevaisuuden tutkimuskeskus, TUTU-julkaisuja 2/2002. http://www.tukkk.fi/tutu/Julkaisut/pdf/Tutu_2_2002.pdf (luettu 3.8.2007)

Maahenki Oy. Verkkosivut "ITE-taide". http://www.maahenki.fi/index.php?p=ite (luettu 6.2.2007)

MoMA. New Yorkin Modernin taiteen museon kotisivut. http://moma.org/about_moma/history/. (luettu 3.8.2007)

Naukkarinen, Ossi 1999, "Populaarikulttuurin estetiikka ympäristöestetiikkana". Filosofinen aikauslehti n&n 1/99. http://www.netn.fi/199/netn_199_naukka.html

Oranen, Mikko 2005, "Taiteen rajoilla?" Verkkolehti Skenet. http://www.skenet.fi/index.html?menuid=365&aid=1112

Oulun Taidemuseo. Heinäsen taidesäätiön naivistinen kokoelma. http://www.ouka.fi/taidemuseo/e_toiminta/kokoelma_heinanen.htm (luettu 10.9.2009)

Palais Idéal. Teoskohteen viralliset kotisivut http://www.facteurcheval.com/. (luettu 1.9.2009)

Pallasmaa, Juhani 1994, "Identiteetti, intimateetti ja kotipaikka. Huomioita kodin fenomenologiasta". http://www.uiah.fi/opintoasiat/history2/identi.htm (luettu 12.8.2007)

Prinzhornin kokoelma Kotisivut http://www.prinzhorn.uni-hd.de (luettu 1.9.2009)

Raw Vision. Lehden kotisivut. http://www.rawvision.com (luettu 1.9.2009)

Suomen Käsityön ystävät Oy. Kotisivut http://www.kasityonystavat.fi/ (luettu 28.12.2009)

Suomen luontoyrittäjyysverkosto. Kotisivut http://www.luontoyrittaja.net/219.html (luettu 18.5.2009)

Stoorn. Världens största älg. Maailman suurin hirvi -projektin kotisivut http://www.stoorn.se (luettu 10.1.2010)

Taiteistuminen ja sen vaikutukset taiteeseen -tutkimushanke, 2009. https://reseda.taik.fi/Taik/jsp/taik/Research.jsp?id=3153436 (luettu 1.6.2009)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Tiilkuyhdistys Finn Quilt ry. Yhdistyksen kotisivut http://www.finnquilt.fi/ (luettu 10.1.2010)

Honkanen, Martti 1998a, "Kansantaide – luonteen ja määrittelyn ongelmia". Projektisuunnitelmaluonnos 13.5.1998. Maaseudun sivistysliiton arkisto.

ITE-projektin lehdistöseuranta, 1999–2004. Maaseudun sivistysliiton arkisto.

Itse tehty elämä, päiväämätön projektisuunnitelma (1999). Maaseudun sivistysliiton arkisto.

Jalkanen, Mari 2003a, *Suomalaismetsistä New Yorkiin: Itse tehty elämä ITE -projekti – suomalaisen nykykansantaiteen löytäjä*. Taidehistorian pro gradu -työ. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.

Kallioinen, Raija 1998, muistiinpanot keskustelusta Yrjö Sepänmaan kanssa "kävelyllä Kaustisella" 12.8.1998.

Maaseudun sivistysliiton arkisto. Kallioinen, Raija 2006, henkilökohtainen tiedonanto. Sähköpostiviesti 10.4.2006.

Knuuttila Seppo, 2005b, henkilökohtainen tiedonanto. Sähköpostiviesti 17.11.2005.

Maaseudun sivistysliitto, 2000–2010. MSL:n lehdistötiedotteet.

Nisula, Riitta & **Pouttu**, Riitta 1986, *Kansan veistotaidetta Keski-Pohjanmaalta*. Kuvaamataidon opetuksen lopputyö (pro gradu -työ). Taideteollinen korkeakoulu.

Nousiainen, Kirsi 1993, *Talonpojasta pihataiteilijaksi. Esineellinen kansantaide Suomessa sekä kansanomaisesta estetiikasta ja mausta*. Taidekasvatuksen pro gradu –työ. Taidekasvatuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.

Rutanen, Päivi 2007, *Itse tehty Jumala. Rutas-Matin roolit kyläoriginellina, ITE-taiteilijana sekä profeettana*. Folkloristiikan pro gradu -työ, Turun yliopisto.

Rönkkönen, Veijo 2002, *Poika joka ei tiennyt mihin kätensä pistäisi*. Päiväämätön kirjoitus, heinäkuu 2002. Tutkimusaineistot.

Salonen, Essi 2006, *Tuohivirsuista kierrätysromuihin. Kansantaiteen murros kohti uusia nykykansantaiteen muotoja*. Kansantieteen pro gradu –työ. Turun yliopisto.

Turdén, Kati 2006, *Vastavoima – näkyväksi tekemisen taidetta. Taiteellinen toimintatutkimus nykykansantaiteen kontekstissa*. Kuvataidekasvatuksen pro gradu -työ. Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto.

Tuuva, Minna 2008, *Kahdeksan huoneellista taidetta: Martta Korhosen Itse Tehty Elämä*. Perinteentutkimuksen pro gradu -työ, Joensuun yliopisto.

Uotinen, Johanna 1997, *Pihalla Viren, hirvi ja gorilla. Näkökulmia pihataiteeseen*. Perinteentutkimuksen pro gradu -työ, Joensuun yliopisto

TIIVISTELMÄ

Väitöskirjani käsittelee suomalaisen visuaalisen nykykansantaiteen ilmiötä ja nykykansantaiteen saamia merkityksiä. Tarkastelen nykykansantaidetta neljässä pääkontekstissa: visuaalisen kulttuurin käsitteenä, itseoppineiden taideilmaisuna, tekijänsä elinympäristön arkitaitena ja taidemaailmaan tuotuna ITE-taiteena. Nämä kontekstit ovat paitsi nykykansantaiteen tulkintakehyksiä, myös tutkimukseni analyysien tulosta. Kontekstit liittyvät toisiinsa ja muodostavat yhdessä nykykansantaiteen ilmiön kuvauksen. Eri kontekstien välisten ja kontekstien sisäisten suhteiden kuvaamisen lähtökohtana tutkimuksesani on artikulaatioteoria. Tutkimusaineistojen analyysiin yhdistettynä se tuo esille nykykansantaiteen ilmaisun ominais- ja erityispiirteet.

Tutkimusmetodissani yhdistyvät visuaalisesti painottunut etnografia ja taiteentutkimus. Tutkimusaineistona ovat 25 suomalaisen nykykansantaiteilijan haastattelut sekä kuvatallenteet heidän teosympäristöistään. Runsas teoskuvien käyttö muodostaa kirjoitettujen tulkintojeni rinnalla kulkevan ja niitä täsmentävän, jopa kyseenalaistavan, visuaalisen etnografian.

Nykykansantaiteilijat ovat taidemaailman ulkopuolella työskenteleviä itseoppineita taiteilijoita, joiden taide perustuu heidän elämäntapaansa liittyvään itselähtöiseen visuaaliseen ilmaisuun. Nykykansantaide on tekijänsä elinympäristöön ja kokemusmaailmaan sitoutuvaa taidetta – tapa elää esteettisiä arvoja korostavaa hyvää elämää.

Nykykansantaide on uudelleenartikuloitua kansantaidetta, jossa on sanouduttu irti perinteisen kansantaiteen kollektiivisesta luonteesta ja traditiosidonnaisuudesta ja korvattu ne yksilöllisellä taiteilijuudella ja omaperäisellä luovuudella. Siinä missä perinteinen kansantaide edusti ennen kaikkea esteettisesti korkeatasoista käsityötä, nykykansantaide on kätevyyteen ja kekseliäisyyteen perustuvaa kansanomaista kuvataidetta. Taide näyttelyihin vietynä ja taiteeksi otettuna suomalainen nykykansantaide tunnetaan ITE-taiteena. Maaseudun Sivistysliiton ITE-toiminta on luonut suomalaiselle nykykansantaiteelle kontekstin, jossa sitä voidaan ilman määrittelyongelmia esittää taidemaailmassa.

Nykykansantaiteen ilmiön analyysin lisäksi esittelen tutkimuksessani lyhyesti kaikki tutkimusotokseni nykykansantaiteilijat. Heidän esittelynsä on kirjoitettu erillisiksi tarinoiksi ja sijoiteltu eri puolille tutkimustekstiäni. Taiteilijaesittelyjen paikat ja näkökulman olen valinnut niin, että tekstit kommentoivat kyseisen kohdan teemoja. Näin esittelyt toisaalta tarjoavat esi-merkin käsittelemästäni aihealueesta, ja toisaalta tutkimustekstini taustoittaa esittelyissä esille nousevia taiteilijakohtaisia merkityksiä.

Taiteen ja arjen rajapinnat ovat olleet jo pitkään suomalaisen taidemaailman ja taidepuheen kiinnostuksen kohteena. Tutkimukseni on puheenvuoro tähän keskusteluun – muistutus siitä, että taide voi kummuta kansan keskuudesta ja kukoistaa keskellä arkea ja jopa ilman taideammattilaisten tukea.

ABSTRACT

This doctoral thesis investigates various phenomena in and meanings attached to Finnish contemporary visual folk art. I will discuss contemporary folk art in four main contexts: as a concept of visual culture, as the artistic expression of self-taught artists, as everyday art in the artist’s environment and as ITE art brought into the art world. These contexts are frames of interpretation for contemporary folk art as well as the result of the analyses in the research carried out for this thesis. The contexts are connected to each other, and together they form a description of the phenomenon of contemporary folk art. In this thesis, the description of the relationships between the various contexts and their intra-contextual relationships is based on the theory of articulation. Used in connection with data analysis, it discloses the features and characteristics typical of contemporary folk art expression.

The research method dominating this thesis combines visually-focused ethnography and art research. The data consists of interviews of 25 Finnish contemporary folk artists and documents of their art environments. Numerous pictures of artwork form a visual ethnography that accompanies the written interpretations in this thesis, and clarifies and even questions them.

Contemporary folk artists are self-taught artists who work outside the art world and whose art is based on self-motivated visual expression linked to their way of life. Contemporary folk art is art that is dependent on its maker’s environment and experience; it is a way to live a good life

that emphasises aesthetic values. Contemporary folk art is rearticulated folk art which has abandoned the collective nature and traditionalism of traditional folk art and which has replaced these with individualistic artistry and original creativity. Where traditional folk art was, above all, aesthetically elaborate handicraft, contemporary folk art is rustic visual art based on skill and creativity. Displayed in exhibitions and defined as art, Finnish contemporary folk art is now known as ITE art (Itse Tehty Elämä — self-made life). ITE activities initiated by the Union of Rural Education and Culture have created a context for Finnish contemporary folk art so that it can now be displayed within the art world without any problems of definition.

In addition to an analysis of the phenomenon of contemporary folk art, this thesis will include a brief introduction to all contemporary folk artists included in the data. These introductions are written as separate stories and placed in the research proper. Their positions and points of view have been placed so that they comment on the particular themes in the text. Thus, the introductions offer examples of those themes in the thesis and, at the same time, the themes offer background to the artist-specific implications suggested in the introductions.

The boundaries between art and the everyday have been in focus in the Finnish art world and art discourse for a long time. This research is a comment on this discourse; a reminder that art can be created by the people, it can flourish in the everyday — even without the support of art professionals.

(käännös Kirsti Nurmela-Knox)

ISBN 978-952-5870-14-5

