

"Pysähtymisessä vaanii kuolema" – Eino Ruutsalon kokeellinen 1960-luku

Marko Home

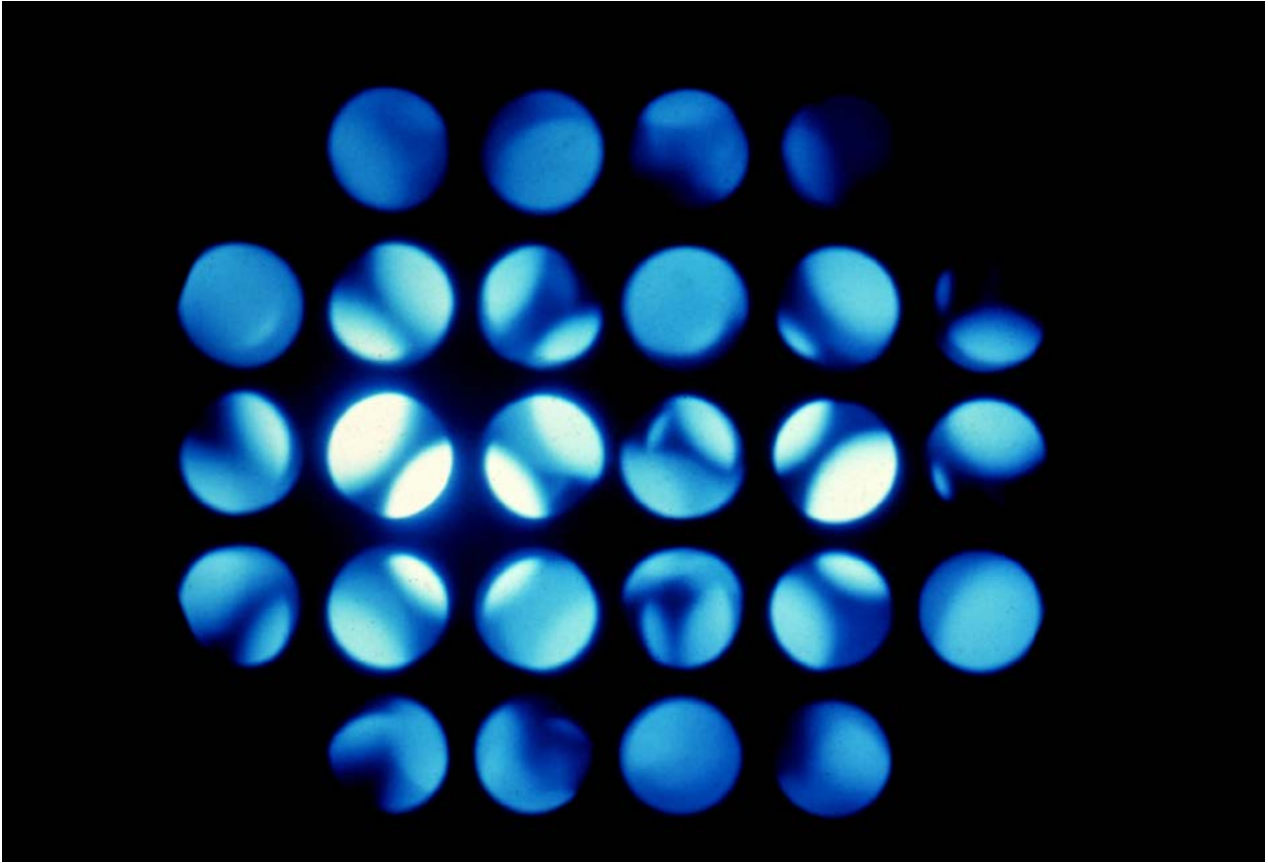
doi.org/10.23995/tht.113334



Lectio praecursoria: Marko Homeen väitöskirja *"Pysähtymisessä vaanii kuolema" – Eino Ruutsalon kokeellinen 1960-luku* tarkastettiin Helsingin yliopistossa 11.9.2021. Vastaväittäjänä toimi dosentti Roni Grén (Turun yliopisto) ja kustoksena professori Ville Lukkarinen (Helsingin yliopisto). helda.helsinki.fi/handle/10138/333635

Avainsanat: avantgarde, kokeellinen taide, intermedia, abstrakti ekspressionismi, informalismi, kokeellinen elokuva, suomalaisen elokuvan uusi aalto, lettrismi, kineettinen taide





Kuva 1. Eino Ruutsalo, *Flora* (1969), valokineettinen teos, 36 x 36 x 15 cm, Joensuun taidemuseo. Kuva: Eino Ruutsalon perikunta, kaikki oikeudet pidätetään.

Helmikuun alussa 1968 Amos Andersonin taidemuseossa ripustettiin Eino Ruutsalon (1921–2001) näyttelyä *Valo ja liike*, johon myös Sam Vannin piti osallistua. Akateemikko Sam Vanni, joka 1950-luvulla oli ollut maalaustaiteemme uudistaja, kuitenkin närkästyi nähtyään, että hänen maalauksiaan oltiin ripustamassa samaan näyttelyyn Ruutsalon sähkömoottorilla toimivien kineettisten teosten kanssa. Vanni päätti vetää teoksensa näyttelystä pois, mikä tapahtui vasta niin viime tipassa, että näyttelyluettelo oli ehditty jo painaa, eikä Vannin osuutta voitu luettelosta enää poistaa. Tämä episodi on hyvä esimerkki siitä, kuinka Ruutsalo onnistui 1960-luvulla toistuvasti haastamaan kotimaisen taidekentän konventiot.

Vuonna 1968 Amos Andersonin taidemuseossa nähti Eino Ruutsalon *Valo ja liike* uudisti käsitystä museonäyttelystä nostamalla kokemuksel-

lisuuden keskiöön sekä luomalla näyttelytilasta valon ja äänen tehostaman kineettisen kokonaisuuden. Yleisölle tämä visio välittyi näyttelyssä siten, että valot kieppuivat ympäriinsä, konkreettinen ja kollaasimusiikki kietoi katsojan sy-leilyynsä, projektorit heijastivat seinille filmejä ja kuvia, valokineettiset teokset muuttivat jatkuvasti muotoaan ja veistoksilla saattoi leikkiä. Näyttelyn yhteydessä järjestetty poikkitaiteellinen tapahtuma *Sähkö-shokki-ilta* oli merkittävä esimerkki kuvataiteen estetiikan ja muiden taiteenlajien tekniikoiden fuusiosta. Keskeisissä rooleissa tapahtumassa olivat muusikot Henrik Otto Donner ja Erkki Kurenniemi sekä runoilijat Claes Andersson ja Kalevi Seilonen. *Sähkö-shokki-ilta* oli kokeellista 1960-lukua parhaimmillaan ja osoittaa, että Suomessakin oli tuolloin joukko eri taiteenalojen toimijoita, jotka olivat kansainvälisen avantgarden pulssilla.



Tutkimuksessani pyrin selvittämään, mikä oli kuvataiteilija ja elokuvantekijä Eino Ruutsalon rooli taiteen uusien ilmaisumuotojen saapumisessa Suomeen 1960-luvulla. Tähän haen vastausta tarkastelemalla, miten Ruutsalo päätyi 1960-luvun kokeiluihinsa ja minkälaisen vastaanoton ne saivat. Tutkimukseni tavoitteena on tuoda uutta tietoa Ruutsalon toiminnan ja tuotannon lisäksi myös hänen 1960-luvun kokeilujensa sijoittumisesta kotimaiselle ja kansainväliselle taidekentälle.

Nykyisin on tavallista, että kuvataiteilija ei rajoitu yhteen välineeseen vaan voi piirtää, maalata, tehdä veistoksia, videoita ja installaatiota, mutta 1950- ja 1960-luvuilla eri taiteenlajien rajat olivat vielä jyrkät. Toki jo aiempien sukupolvien taiteilijat saattoivat olla yhtä aikaa maalareita, graafikkoja ja taidekäsityöläisiä, mutta Suomessa vielä 1960-luvulla herätti hämmennystä, jos maalari teki Eino Ruutsalon tavoin elokuvia ja päivävastoin. Myös taiteidenvälisyys, esimerkiksi siinä mielessä, että kuvataiteeseen ammennetaan kirjallisuudesta aiheita, on vanha käytäntö, mutta 1960-luvulla eri taiteenlajien sekoittaminen ja yhdistäminen nousi kansainvälisessä avantgardessa kokonaan uudelle tasolle. Tällöin sama taiteilija saattoi toimia eri taiteenlajien parissa tai niiden välialueilla ja tehdä kontekstista riippuen teoksia eri välineillä tai niiden yhdistelmillä.

Tarkastelen Eino Ruutsalon toimintaa ja taiteellista tuotantoa myös kansainvälisessä viitekehityksessä ja tuon uutta tietoa muun muassa hänen yhteyksistään 1960-luvun kansainväliseen avantgardeen. Vuonna 1967 Ruutsalon teoksia kuratoitiin mukaan San Franciscon taidemuseon ja Stanford Art Galleryn näyttelyyn *Aktual Art International*, johon oli valittu teoksia myös sellaisilta 1960-luvun kansainvälisen avantgarden suunnannäyttäjiltä kuin Nam June Paik, Claes Oldenburg, John Cage sekä Fluxus-taiteilijat Dick Higgins ja George Maciunas. Ruutsalon kokeellisia lyhytelokuvia oli 1960- ja 1970-luvuilla levityksessä Yhdysvalloissa ja niitä esitettiin myös Fluxus-tapahtumissa. Mainittakoon

myös, että Ruutsalo päätyi ainoana suomalaisena taiteilijana Richard Kostelanetzin hakuteokseen *Dictionary of the Avant-Gardes* (1993, 2001).¹

Koska kyseessä on ensimmäinen Eino Ruutsaloa käsittelevä tutkimus, olen taustoittanut laajasti hänen elämäänsä ja taiteilijanuraansa myös ennen 1960-lukua. Metodina olen käyttänyt biografista tutkimusta, koska keskeisenä lähdeaineistonani on Ruutsalon tähän asti tutkimaton yksityisarkisto. Biografinen metodi on perusteltu myös sen vuoksi, että Ruutsalon persoonasta ja urasta on saatava ensin kattava kokonaiskuva ennen kuin hänen tuotantoaan voidaan lähestyä pelkän teosanalyysin kautta tai muista näkökulmista. Taidehistoriallisessa tutkimuksessa biografinen lähestymistapa jäi välillä hieman katveeseen muodikkaampien metodien tieltä. Nytemmin sen arvostus on kuitenkin jälleen ollut nousussa. Biografisen tutkimuksen metodista selkänöjaa olen ammentanut muun muassa Birgitte Possingin ja Barbara Cainen 2010-luvulla julkaisemista biografisen tutkimuksen metodologiaa käsittelevistä näkemyksistä. Possing painottaa, että biografisessa tutkimuksessa täytyy olla jokin teesi ja tutkimusongelma pelkän elämänvaiheiden kuvaamisen sijaan.² Caine puolestaan näkee biografisen tutkimuksen metodina, jossa kohdehenkilön elämänvaiheita käytetään uusien tutkimuskysymysten avaajana.³

Omassa tutkimuksessani olen käynyt läpi kaiken löytämäni Eino Ruutsaloa koskevan julkaistun ja julkaisemattoman materiaalin, josta saamiani tietoja olen täydentänyt haastatteluilla. Etäisyyden tutkimuskohteeseen olen pyrkinyt säilyttämään tiukan lähdekritiikin avulla. Vanhan tut-

1 Kostelanetz, Richard, *Dictionary of Avant-Gardes* (Chicago: a cappella books / Chicago Review Press, 1993); Kostelanetz, Richard, *Dictionary of Avant-Gardes* (Second Edition, New York & London: Routledge, 2001).

2 Possing, Birgitte, *Understanding Biographies. On Biographies in History and Stories in Biography* (Odense: University Press of Southern Denmark, 2017), passim.

3 Caine, Barbara, *Biography and History* (London: Red Globe Press, 2019), 119–124.



kimuseriaatteen mukaan aineisto on mykkä ja muuttuu lähteeksi vasta kysymyksiä tekemällä. Näin ollen tutkimukseni on edennyt esittämällä kysymyksiä, joiden avulla olen etsinyt avaimet aineiston tulkintaan. Kussakin luvussa olen hakenut vastauksia alakysymyksiin, joista pala palalta on rakentunut vastaus tutkimukseni pääkysymykseen Ruutsalon roolista taiteen uusien ilmaisumuotojen saapumisessa maahamme 1960-luvulla. Tarkoitukseni on avata Ruutsalon ja hänen tuotantonsa kautta myös uusia tutkimuskysymyksiä 1960-luvun kokeilujen heijastuksista tämän päivän taidekentällä.

Väitöskirjani johdannossa tarkastelen myös avantgarden käsitettä ja esittelen muiden muassa Peter Bürgerin, Renato Poggiolin ja Clement Greenbergin näkemyksiä siitä. Omassa tutkimuksessani määrittelen avantgarden 1860-luvulta 1960-luvulle ajoittuneen modernismin tuntosarveksi, jonka avulla pyrittiin kyseenalaistamisen ja kokeilujen kautta uudistamaan vakiintuneita taiteen konventioita. Määritelmä pätee modernismin sisäistä kritiikkiä esittäneeseen ja uutta ilmaisu etsineeseen kulttuuriseen avantgardeen. Poliittinen avantgarde puolestaan tavoitteli yhteiskunnallisia uudistuksia tai jopa vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän kumoamista. Väitöskirjassani esittelen myös Diana Cranen kulttuuriselle ja poliittiselle avantgardelle asettamat reunaehdot, joiden kautta tarkastelen Eino Ruutsalon suhdetta avantgardeen.⁴

1960-luvun puolivälissä amerikkalainen Fluxus-taiteilija Dick Higgins lanseerasi termin *intermedia* kuvaamaan perinteisten taidemuotojen väliin jääviä alueita, joissa eri välineet yhdistyivät uudeksi muodoksi, joka on enemmän kuin

osiensa summa.⁵ Sittenkin sähköisen ja digitaalisen taiteen tuomat mahdollisuudet ovat laajentaneet intermedian käsitettä yli Dick Higginsin 1960-luvun vision. Tutkimuksessani noudatan kuitenkin Dick Higginsin 1960-luvulla esittämää intermedian määritelmää. Haen myös vastausta kysymykseen, missä määrin Eino Ruutsalo oli intermedian edelläkävijä Suomessa.

Kokemukset jatkosodassa Vienan Karjalan yllä kiitävän hävittäjälentokoneen ohjaajana olivat omalta osaltaan vaikuttamassa siihen, että liikkeestä tuli sittenkin Eino Ruutsalon taiteen johtomotiivi. Sodan jälkeen Ruutsalo etsi muutaman vuoden suuntaansa, kunnes sai stipendin New Yorkiin Parsons School of Designiin lukuvuodeksi 1949–1950 ja päätti keväällä 1952 New Yorkista Helsinkiin palattuaan lähteä taiteilijanuralle. On esitetty, että Ruutsalo olisi perehtynyt New Yorkissa abstraktiin ekspressionismiin ja tuonut sen sieltä Suomeen. Tutkimuksessani kumoan tuon väitteen paitsi Ruutsalon julkaisemattomaan muistelmakäsikirjoitukseen nojautuen myös sillä perusteella, että Suomeen palattuaan Ruutsalo etsi vielä pitkään omaa tyyliään ja irtautui esittävydestä vasta 1950-luvun lopulla.

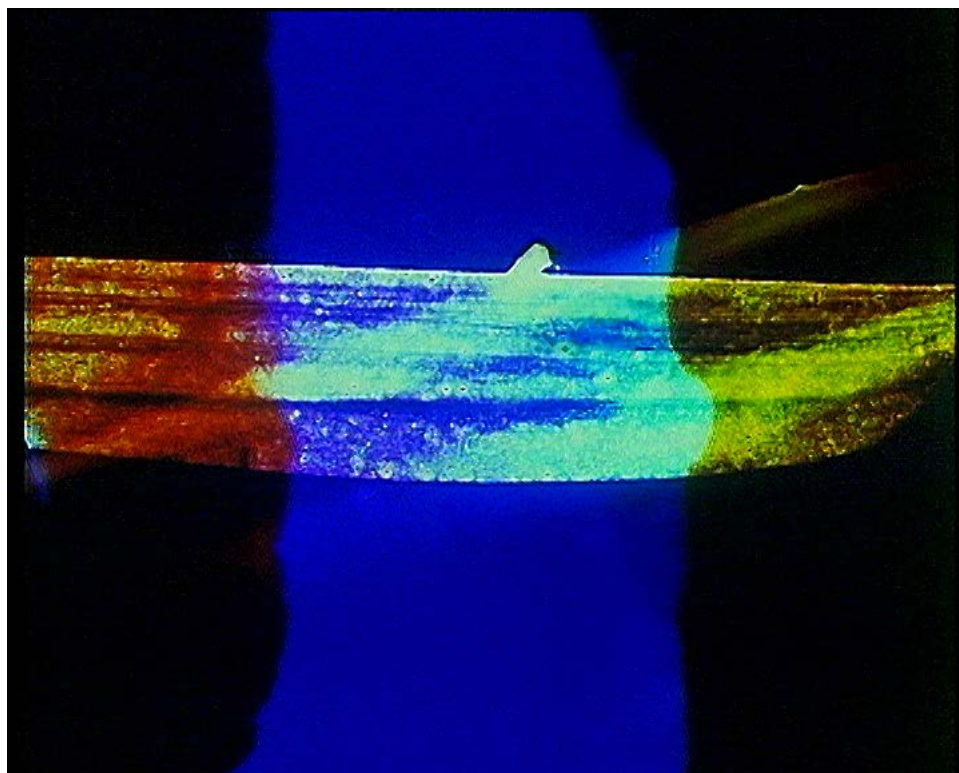
Eino Ruutsalo kasvoi taiteilijaksi vuosina 1956–1959 työskennellessään Brondan vintin ullakkoateljeessa. Toimeliaisuutensa ja idearikkautensa vuoksi hänestä tuli Brondan vintin taiteilijaryhmän johtohahmo. Ryhmän jäsenten Ruotsissa, Tanskassa, Saksassa ja Englannissa pitämät näyttelyt saivat hyvän vastaanoton, mutta Suomessa heidän teoksensa reputettiin säännöllisesti Taideakatemian näyttelyistä. Tämän seurauksena he ryhtyivät järjestämään Brondan vintin ullakkoateljeessaan omia näyttelyitä, joista tuli yleisömenestyksiä. Lehtijutuissa Brondan vintti nähtiin romanttisena taiteilijaympäristönä

4 Crane, Diana, *The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World, 1940–1985* (Chicago & London: The University Press, 1989), 14–15.

5 Higgins, Dick, "Intermedia," *Something Else Newsletter*, Volume 1, Number 1: February: 1966, teoksessa *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press. Selected Writings by Dick Higgins*, toim. Steve Clay & Ken Friedman (New York: Siglio, 2018), 24–28.



Kuva 2. Ruutusuurenos elokuvasta *Kineettisiä kuvia* (1962). © Eino Ruutsalon perikunta, kaikki oikeudet pidätetään.



ja suomalaisen avantgarden tukikohtana, jossa etsittiin taiteen uutta henkeä vapaasti kankaalle räiskyvistä tunteenpurkauksista. Ajoittaisista suopeista kritiikeistä huolimatta Brondan vintin maalarit eivät kuitenkaan vielä 1950-luvun loppulla tai 1960-luvun alussa saavuttaneet maamme taidekentän portinvartijoiden varauksetonta hyväksyntää.

Jo 1950-luvulla Eino Ruutsalon toiminta muistutti yllättävän paljon tämän päivän nuorten taiteilijoiden toimintaa. Lähtemällä taidekouluun New Yorkiin hän osoitti, että aloitteleva kuvataiteilija saattoi hakea oppia muualtakin kuin Pariisista. Järjestämällä ullaakoateljeessaan omia näyttelyitä Ruutsalo ja muut Brondan ryhmän jäsenet näyttivät esimerkkiä siitä, että taiteilijat voivat toimia myös taideinstituutioiden ulkopuolella. Se, että Brondan vintistä tuli Ruutsalon taitavan kampanjoinnin ansiosta lyhyessä ajassa käsite, havainnollisti viestinnän merkitystä taiteilijan tai taiteilijaryhmän lanseerauksessa. Ruutsalon ja Brondan vintin ryhmän näkökulma oli kansainvälinen. He pitivät alusta lähtien

näyttelyitä myös ulkomailla ja saivat siellä paremman vastaanoton kuin kotimaassaan.

Siirryttyään vuosina 1958–1959 pois esittävyydestä Eino Ruutsalo vei maalauksissaan abstraktin ilmaisun äärimilleen, kunnes katsoi vuonna 1961 käyttäneensä kaikki maalauskaan mahdollisuudet loppuun saamatta teoksiinsa silti riittävästi liikettä ja ulottuvuutta. Siihen asti hän oli tehnyt maalauksia ja elokuvia rinnakkain osaamatta yhdistää niitä. Ryhtymällä maalaamaan kankaan sijaan filminauhalle hän pääsi ulos taiteellisesta umpikujastaan. Ruutsalo katsoi suoraan filmikalvolle maalattujen elokuviensa olevan kiinteä osa maalaustaiteeseen lukeutuvaa tuotantoaan. Parin vuoden työn tuloksena vuonna 1962 valmistunut *Kineettisiä kuvia* oli ensimmäinen Ruutsalon kokeellisista elokuvista, jotka aukoivat uusia uria maamme taidekentällä. Lähes kokonaan ilman kameraa tehty *Kineettisiä kuvia* sisältää yli 7 000 käsinmaalattua filmiruutua, jotka Ruutsalo koki erillisinä maalauksina. Vaikka Ruutsalo hylkäsi maalauskaan pitkäksi aikaa vuonna



Kuva 3. Ruutusuurennos elokuvasta *ABC 123* (1967). © Eino Ruutsalon perikunta, kaikki oikeudet pidätetään.



1961, hän jatkoi informalismaa, abstraktia ekspressionismania ja rytmimaalaustaan tekemällä liikkuvia maalauksia valkokankaalle 1960-luvun kokeellisissa lyhytelokuvissaan.

Aloitettuaan 1950-luvulla elokuvantekijän uransa melko perinteisillä dokumenttifilmeillä Eino Ruutsalo teki 1960-luvun alussa irtioton ”esitävyydestä” eli tässä tapauksessa kertomuksellisuudesta myös pitkissä näytelmäelokuvissaan. Vuonna 1961 Ruutsalon pitkä näytelmäelokuva *Hetkiä yössä* käynnisti kotimaisen elokuvan uuden aallon yhdessä Maunu Kurkvaaran elokuvan *Rakas...* kanssa. Ruutsalo halusi viedä elokuvailmaisua eteenpäin, irti kuvitetusta kertomuksesta, kohti kuvalliselle ilmaisulle rakentuvaa, puhdasta, itsenäistä elokuvataidetta. Pyrkimyksenä oli löytää toisenlaisia elokuvan tekemisen ja katsomisen tapoja, joiden päämääränä ei ollut katsojan ennakko-odotusten täyttäminen. Hän koki, että elokuvakielen perusolemus piilee kahden kuvan synnyttämässä kolmannessa kuvassa, jonka katsoja aivoissaan valottaa. Ruutsalo onnistuikin 1960-luvulla uudistamaan maamme elokuvataidetta kokeellisten elokuviensa lisäksi

myös visuaalisesti vahvoilla pitkillä näytelmäelokuvillaan.

Eino Ruutsalon 1960-luvun kokeelliset lyhytelokuvat saivat palkintoja ulkomaisilla festivaaleilla, mutta Suomessa niitä esitettiin lähinnä hänen omissa näyttelyissään ja erikoisnäytöksissä. Nuoren polven yleisölle Ruutsalon kokeelliset elokuvat olivat innostava esimerkki taiteen vapautumisesta, mutta vanhemman polven suhtautuminen oli pääosin nihkeää. Kriitikot kehuivat Ruutsalon pitkien näytelmäelokuvien kameratyötä, kuvakerrontaa ja leikkausta, mutta näkivät niiden käsikirjoituksessa ja näyttelijöiden ohjauksesta runsaasti puutteita. Eräänlainen merkkipaalu oli Ruutsalon vuonna 1964 valmistuneelle pitkälle näytelmäelokuvalle *Viheltäjät* myönnetty valtion elokuvapalkinto, jonka jälkeen häneen alettiin suhtautua elokuvantekijänä myös kotimaassa aiempaa vakavammin. Parhaiten Ruutsalon 1960-luvun elokuvatuotannosta otettiin kotimaassa tuoreeltaan vastaan tilaustöinä tehdyt matkailuelokuvat, joita aikalaiskritikot kehuivat lajityypin virkistävästä uudistamisesta.



Kuvarunoillaan ja kirjainkuvillaan Eino Ruutsalo tavoitteli kuvataiteen ja kirjallisuuden raja-aitojen kaatamista. Hän koki, että kuvarunoissa kirjaimet ja niiden yhdistelmät muodostivat kuvan tai kuvion samaan tapaan kuin siveltimen vedot hänen maalauksissaan. Ranskalaiset lettristit pyrkivät riisumaan kirjaimilta kielellisen merkityksen ja halusivat nähdä ne puhtaasti visuaalisina muotoina. Myös Ruutsalon kirjainkuvissa kirjaimet tai merkit ovat itsenäisiä kuvallisia elementtejä. Hän teki myös lettristiset lyhytelokuvat *Ihmisen merkit* (1966) ja *ABC 123* (1967), joista etenkin jälkimmäinen sai kansainvälistä mainetta.

Eino Ruutsalo ei ollut ensimmäinen sähköllä toiminutta liikettä tutkinut suomalainen taiteilija, mutta käytännössä hänestä tuli 1960-luvun lopulla ja 1970-luvun alussa maamme sähköisen valokinetiikan tunnetuin edustaja, jota pidettiin tuolloin myös yhtenä Pohjoismaiden johtavista kineetikoista. Ruutsalo oli keskeisessä roolissa tuomassa maahamme uudenlaista näkemystä siitä, että taideteos ei ole sidottu mihinkään materiaaliin tai tekniikkaan vaan saattaa olla myös tilallinen ja ajallinen tapahtuma, jota katsojan tulkinta muokkaa.

Kaiken kaikkiaan Eino Ruutsalolla oli 1960-luvulla huomattava panos kehityksessä, joka johti ilmaisukeinojen laajentumiseen maamme taidekentällä. Kokeellisesta asenteesta kumpuava eri taiteenlajien, välineiden ja ilmaisumuotojen rajojen ylittäminen oli hänen 1960-luvun tuotannossaan keskeinen piirre. Yhdistämällä kokeellisissa elokuvissaan kuvataiteen keinoja liikkuvaan kuvaan Ruutsalo raivasi Suomessa tietä 1980-luvun videotaiteelle ja 1990-luvun mediataiteelle. Luonteva osa hänen 1960-luvun

kokeilujaan olivat myös kuvataiteen ja kirjallisuuden välistä intermediaa edustavat kuvaruot, kirjainkuvat ja lettristiset elokuvat. Hänen valokineettiset teoksensa puolestaan liikkuvat maalaustaiteen ja kuvanveiston välialueilla. Eino Ruutsalo oli elävä esimerkki siitä, kuinka sama taiteilija voi toimia eri taiteenlajien parissa tai niiden välialueilla ja tehdä kontekstista riippuen teoksia eri välineillä ja niiden yhdistelmillä. Kotimaisella taidekentällä Ruutsalon voidaan katsoa olleen intermedian edelläkävijä, joka liikkui vapaasti eri menetelmien välimaastossa jo 1960-luvulla, vaikka tämänkaltaiset pyrkimykset yleistyivät maassamme esimerkiksi liikkuvaa kuvaa hyödyntävien installaatioiden muodossa vasta 1980-luvulla.

Voidaan sanoa, että taiteilijan tulisi jatkuvasti kapinoida omaa tyyliään vastaan pitääkseen itsensä elossa ja välttääkseen urautumisen. Eino Ruutsalo noudatti tätä periaatetta vaistonvaraisesti, sillä avoin uteliaisuus ja ennakkoluuloton uuden kokeileminen olivat hänen toimintansa luonteenomaisia piirteitä. Hänen 1960-luvun tuotannossaan on tunnistettavissa jatkuva uuden etsiminen ja kyseenalaistaminen. Tavoitteena oli viedä kehitystä eteenpäin vastaamaan ajankohtaista kokemusta. Liike, Ruutsalon keskeinen motiivi, ilmeni myös henkisenä liikkeenä eteenpäin.

FT Marko Home on työskennellyt muun muassa kirjankustantajana, festivaalijohtajana, vapaana tutkijana ja kuraattorina.