

Naiskuva ja ekspressionismi Kuopion koulun taiteessa 1980–1986

Anna Vepsä

doi.org/10.23995/tht.113568



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kuopion koulu ja ekspressionismin tutkimus

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

ekspressionismi alettiin yhdistää kuopiolaiseen taide-elämään yhä useammin. Väljä ryhmä muotoutui ja oli aktiivisimmillaan 1980–1986. Ensimmäiset maininnat Kuopion koulusta tai koulukunnasta löytyvät *Savon Sanomien* ja *Helsingin Sanomien* kuvataidekriitikeistä 1983–1984.² Sen jälkeen ilmiötä on käsitelty muun muassa taidehistorioitsija Pekka Vähäkangas.³

Jynkän kaupunginosaan valmistui neljän taiteilijatalon kompleksi Kuopion asuntomessujen yhteydessä 1980, mikä loi puitteet taiteilijayhteisön syntymiselle. Nuoret, taideopintojensa jälkeen kotiseudulleen palanneet kuvataiteen ammattilaiset syrjäyttivät kaupungin harrastajataiteilijasukupolven. Nuoret saivat rajulla taiteellaan näkyvyyttä mediassa. Yhteys saksalaiseen uusekspressionismiin syntyi Kolehmaisien, Seppo Väänänen ja Eero Mikkosen osalta heidän vieraillessaan Tukholman Moderna Museetin näyttelyssä *Hunden tillstötter under veckans lopp* 14.2.–29.3.1981, jossa esillä oli Markus Lüpertzin, Jörg Immendorfin, A. R. Penckin ja Per Kirkebyn teoksia.⁴ Kolehmainen tilasi *Bildende Kunst* -kuvataidejulkaisua 1982–1983.⁵ Haastattelujen perusteella ainakin Kolehmainen, Saukkonen ja Pohjolainen matkustelivat tiheään ja tulivat tietoisiksi kansainvälisen taidekentän uusista virtauksista. Kuitenkin esimerkiksi Kolehmaisien kuvallina Oskar Kokoschkalta vie tutkimuksen painopistettä lähemmäs 1900-luvun alun ekspressionismia uusekspressionismin sijaan.

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

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

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

5 Markku Kolehmaisien haastattelu 12.9.2020, äänitalenne, haastattelijana kirjoittaja, kirjoittajan arkisto.



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

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

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

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

Suomalaista 1910-luvun ekspressionismia on tutkittu uusekspressionismia runsaammin. Tyko Sallisen teosten primitivismi¹⁷, Sallisesta kirjoitetut elämäkerrat¹⁸ ja suomalaisen ekspressio-

- 6 Kauko Talvio, ”Ars Liberan vuosinäyttely: Nuorten esiinmarssi jatkuu,” *Kansan Sana* 4.3.1981.
- 7 Michael Casey, *The post-avant-garde. Change, influence and patterns of practice in Finnish painting of the 1980's*, (Helsinki: Helsinki University Press, 1999).
- 8 Marja-Terttu Kivirinta & Leena-Maija Rossi, *Koko hajanainen kuva. Suomalaisen taiteen 80-luku* (Porvoo: WSOY, 1991), 110, 246.
- 9 Leena-Maija Rossi, *Taide vallassa. Poliittikkäesityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekustelussa* (Helsinki: Kustannus Oy Taide, 1999), 59, 170–171.
- 10 Kimmo Sarje, *Romantiikka ja postmoderni* (Helsinki: Kuvataideakatemia, Valtion painatuskeskus, 1989), 7–8, 169–171.

- 11 Donald Kuspit, *The New Subjectivism: Art in the 1980's* (New York: Da Capo Press, 1993), 10.
- 12 Kuspit, *The New Subjectivism*, 38.
- 13 Alison Pearlman, *Unpackaging Art of the 1980's* (Chicago: The University of Chicago Press, 2003), 9.
- 14 Wes Hill, ”Neo-expressionism then and now,” *Eyeline* 88 (2018): 72–76.
- 15 Hill, ”Neo-expressionism then and now,” 72, 74.
- 16 Ks. Benjamin Dodenhoff & Ramona Heinlein (toim.), *Die Erfindung der Neuen Wilden. The Invention of the Neue Wilde* (Köln: Ludwig Forum für Internationale Kunst, 2019).
- 17 Timo Huusko, ”Suomalaisen tarinan saksalais-venäläinen säie: Tyko Sallisen kansankuva ja primitivismi,” *Tahiti* 8, nro. 3 (2018): 5–20.
- 18 Tuula Karjalainen, ”Tyko Sallisen suomalainen saaga,” teoksessa *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*, toimittanut Marja Terttu Knapas & Marjo-Riitta Simpanen (Helsinki: Taidehistorian Seura, 1991).



nismin varhaiset diskurssit¹⁹ sekä kotimaisen ekspressionismin tulkinta 1910-luvun taidekriitikissä²⁰ ovat syventäneet aihealueen tutkimusta. Kansainvälisen, 1900-luvun alun ekspressionismin tutkimuksen uusimmaksi suuntaukseksi on muodostunut ekspressionismin historian syväluotaus paitsi Länsi-Euroopassa, myös Itä-Euroopassa, Baltian maissa ja Skandinaviassa.²¹ Yksi tärkeimpiä havaintoja on ollut ekspressionistisen taiteen muuntuminen erilaiseksi eri ympäristöissä: vaikutteet eivät siirtyneet passiivisesti, vaan niistä saatiin inspiraatiota omaan, paikalliseen työskentelyyn.²² Viimeaikainen ekspressionismin tutkimus on tuonut uusia näkökulmia esiin myös Die Brücke -taiteilijaryhmästä ja sen naismesenaateista.²³

Naisen kuvaaminen ekspressionistisessä perinteessä

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

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

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

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

- 19 Timo Huusko & Tutta Palin, "Nationalism, Transnationalism, and the Discourses on Expressionism in Finland: From the November Group to Ina Behren-Colliander," teoksessa *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*, toimittanut Isabel Wünsche (New York: Routledge, 2019).
- 20 Raket Kallio, "Taiteen henkisyttä tavoittamassa. Ekspressionismin tulkintaa suomalaisessa 1910-luvun taidekriitikissä," teoksessa *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*, toimittanut Marja Terttu Knapas & Marjo-Riitta Simpanen (Helsinki: Taidehistorian Seura, 1991).
- 21 Isabel Wünsche (toim.) *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context* (New York: Routledge, 2019).
- 22 Marie Rakušanová, "PRAGUE-BRNO Expressionism in Context," teoksessa *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*, toimittanut Isabel Wünsche (New York: Routledge, 2019), 37.
- 23 Shulamith Behr, "Künstlergruppe Brücke and the public sphere: bridging the gender divide," teoksessa *New Perspectives on Brücke Expressionism*, toimittanut Christian Weikop (New York: Routledge, 2011), 112; Christian Weikop "Collectivity and selfhood," teoksessa *New Perspectives on Brücke Expressionism*, toimittanut Christian Weikop (New York: Routledge, 2011), 93.

- 24 Behr, "Künstlergruppe Brücke and the public sphere," 112; Weikop "Collectivity and selfhood," 93.
- 25 Dodenhoff & Heinlein, *Die Erfindung der Neuen Wilden*, 322-323.
- 26 Carol Duncan, "Virility and domination in Early 20th Century Painting," *Art Forum* 12, nro. 4 (1973): 30-39. Luettu 5.5.2021, <https://www.artforum.com/print/197310/virility-and-domination-in-early-20th-century-vanguard-painting-36254>

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

Naiseen kohdistuvan väkivallan esittäminen ekspressionistisessa taiteessa mahdollistaa monia tulkintoja. Maria Tatarin ja Beth Irwin Lewisin tutkimuksissa eritellään väkivaltaisiin kuva-aiheisiin liittyneitä, taustalla olleita yhteiskunnallisia ongelmia. Lewisin ja Tatarin mukaan Weimarin tasavallan Saksassa 1919–1933 ilmeni useita tekijöitä, joiden voidaan katsoa vaikuttaneen ajan taiteilijoihin: prostituution kasvu, ensimmäinen maailmansota, naisten emansipaatio ja 1920-luvun tunnetut sarjamurhaajat sekä heidän rikostensa uutisointi.²⁹ Väkivallan visualisointi maalaustaiteessa ei syntynyt tyhjästä – pikemminkin se näyttäytyy taiteilijoiden reaktiona, jonka sysäsivät liikkeelle sodan taistelutantereiden jälkeinen kodeissa tapahtunut väkivalta³⁰ sekä vahvasti pornografinen ja väkivaltainen kioskikirjallisuus³¹.

Kuopion koulun naisaiheet 1980-luvun lehtikirjoituksissa

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

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

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

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

30 Tatar, *Lustmord*, 68.

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

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

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

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

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

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

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

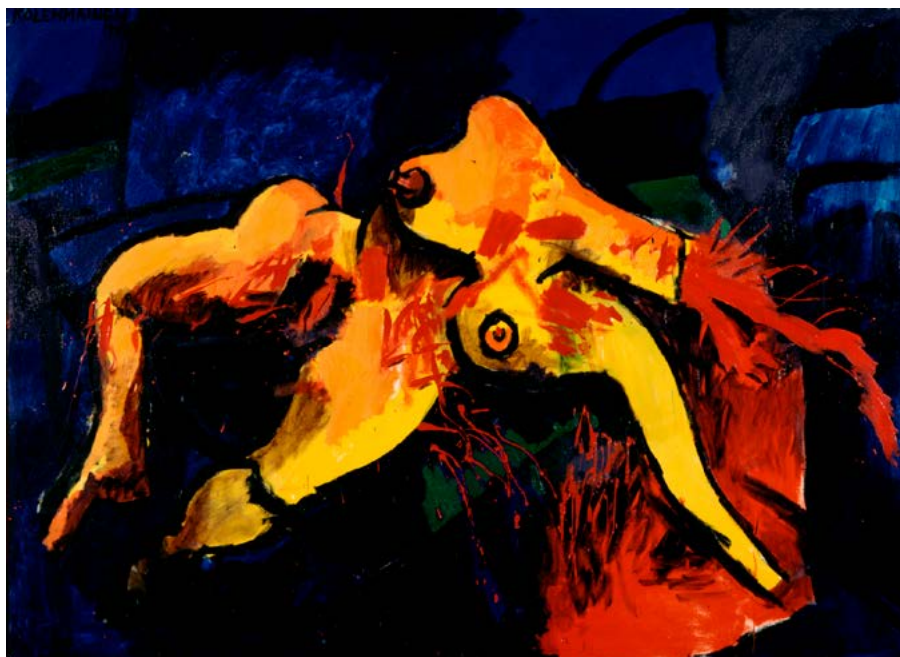
Kolehmaisena teoksia tarkastellessaan Tapio Tuomainen pohti *Warkauden Lehden* artikkelissa 27.3.1985:

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

33 Enckell, ”Otteita eräästä keskustelusta”, 42.

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

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



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

1980-luvun taideilmapiiriä kuvastaa myös Kimmo Sarjen näyttelykritiikki, jossa kirjoittaja nimeää Leena Luostarisen, Marjatta Tapiolan ja Jarmo Mäkilän teokset ”suorastaan salonkidai-deeksi” Kolehmaisien raivoisaan ekspressionismiin verrattuna.³⁵ Kuopion koulun taide näkyi ja kuului: ilmiöstä puhuttiin paitsi paikallislehdissä, myös valtakunnallisissa julkaisuissa, kuten *Iltä-Sanomissa* ja *Helsingin Sanomissa*.

Raaka-Rollen tapaus

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

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

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

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

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

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





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



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

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

Samantyyppinen kuva-aihe esiintyy Ernst Ludwig Kirchnerin litografiassa *Der Mörder* [Murhaaja] (1914, kuva 3), joka pohjautuu Émile Zolan romaaniin *La Bête humaine* [Ihmispeto] vuodelta 1890.³⁹ Kaltoin kohdellun naisen vieheen on kuvattu väkivallan tekijä, Jacques Lantier -niminen mies, joka Zolan romaanissa taistelee pakonomaisia mielihalujaan ja väkivaltaisista fantasioista vastaan. Kirchnerin teoksessa miehen jaloissa on veitsen kaltainen esine tai muoto. *Raaka-Rollen tapauksessa* ei kuitenkaan nähdä

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

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

38 Ibid.

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

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

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

On kuitenkin eri asia olla raakalainen kuin maalata siitä kuvia. Otto Dixin kerrotaan todenneen, että hän olisi mahdollisesti tehnyt murhan tosielämässä, mikäli ei olisi voinut maalata sitä.⁴² Vaikea aihe edellytti käsittelyä taiteen keinoin. Seksuaalisuus, ahdistuneisuus ja naisiin kohdistuva väkivalta kietoutuvat ekspressionistisessa perinteessä yhteen. Tästä näkökulmasta Kolehmaisesta taide on tulkittavissa miestaiteilijan maskuliinisenä kriisinä⁴³ ja frustraation purkautumisena. Gerald N. Izenberg on pohtinut (2006) miehistä kipuilua itävaltalaisen taidemaalarin, Egon Schielen (1890–1918), kohdalla. Izenberg luottaa

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

Tanssijatar

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

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

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

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

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

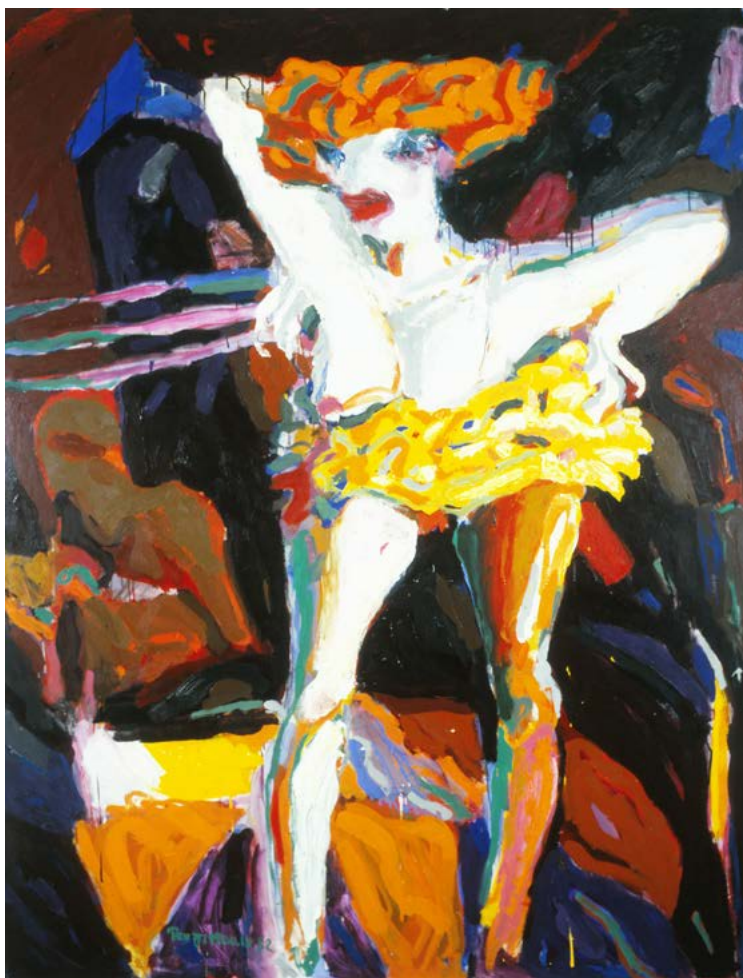
44 Izenberg, "Egon Schiele," 462, 464.

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

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

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

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



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

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

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

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

Meklin kuvaa tanssijattarensa naisellisenä hahmona, joka pukeutuu korkokenkiin ja korsettiin – toisinaan myös höyhenpuuhkaan ja stay up -sukkiin (kuva 4). *Tanssijatar*-teoksen (1982) naisella on punatut huulet ja käsien asento muistuttaa pin up -kuvien muotokieltä. Naisprostituutujen asusteita ekspressionistisessä taiteessa tutkinut Katharina Sykora on havainnut yhtä lailla Ernst Ludwig Kirchnerin naisfiguureilla pitkiä hansikkaita, meikattuja kasvoja ja höyhenpuuhkia.⁵⁰ Sykoran mukaan käsien asennot ovat merkitseviä ja viittaavat pukeutumisen ja riisuutumisen tapahtumaan.⁵¹ Christiane Schönfeld taas on tutkinut prostituution kuvaamista ekspressionistisessä kirjallisuudessa ja kuvataiteessa: hänen mukaansa vuosina 1890–1920 saksalaisten kirjailijoiden

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

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

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



suosituin naishahmo oli prostituoitu.⁵² Nopeasti kaupungistuneessa Berliinissä prostituoitujen määrä oli tuohon aikaan 30 000–50 000.⁵³ Ekspressionistimaalareiden suhtautuminen marginaalisiin naisiin oli vähintäänkin uteliasta.

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

Schönfeld on kyseenalaistanut ekspressionistimaalareiden tietoisien miehisten katseen⁵⁷ – samaa voi mielestäni pohtia Meklinin ja Kolehmainen teosten kohdalla. Kirjallisuudessa naisen seksuaalisuutta kuvaili ja sanallisti 1980-luvulla Anja Kauranen (nyk. Snellman) *Sonja O. kävi täällä* -romaanissaan (1981). Naisen seksuaalisuudesta tuli vähitellen sallitumpi keskustelunaihe. 1980-luvulle ajoittuivat myös Leena Luostarisen (1949–2013), Marika Mäkelän (s. 1947)

ja Marjatta Tapiolan (s.1951) läpimurtonäyttelyt. Mainitut naistaiteilijat käsittelivät teoksissaan seksuaalisuutta, mutta eri tavoin kuin miestaitelijat – sofistikoituneemmin ja psykoanalyysia hyödyntäen⁵⁸.

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

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

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

Meklinin realistiset muotokuvat vaimostaan⁶³ ajoittuvat varhaisimpien osalta jo 1970-luvulle. Vasta 1980-luvulla astui esiin rohkea punatukkainen *Lola*-hahmo ja Meklinin maalaukset alkoivat saada tunnusomaista punaista väriä. Taiteilija on luonnehtinut punaista erotiikan

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

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

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

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

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

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

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

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

60 Schönfeld, ”Streetwalking the Metropolis,” 111.

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

62 Rossi, *Taide vallassa*, 133–134.

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



ja orgasmin väriksi.⁶⁴ Emotionaalinen intohimon, elämän ja rakkauden väri liitetään myös varoittavien ja ärsyttävien värien joukkoon. Tanssijattaret eivät ole taiteessa harvinaista: monella taiteilijalla tanssin luonnostelu on ollut luonteva tapa opetella ihmisen liikkeen kuvaamista. Esimerkiksi ekspressionisti Emil Nolden (1867–1956) tuotannossa esiintyvät tanssijattaret⁶⁵ ovat Meklinin eroottisiin tanssijoihin verrattuna dynaamisempia vartaloiltaan. Meklinin *Tanssijatar* -teoksissa liike nähdään usein pysähtyneenä, staattisena ja poseerauksenomaisena.

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

taiteilijan traditio, johon esimerkiksi Rosemary Betterton (1996) viittaa⁶⁸, on tätä nykyä historiallinen jäännös. Sen vaikutus näkyi kuitenkin vielä 1980-luvulla Kuopion koulun taiteessa: oli tavallisempaa, että mies maalasi naista, kuin toisinpäin. Jako miehiin ja naisiin oli vielä 1980-luvulla olemassa.

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

Birth

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

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

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

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

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

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

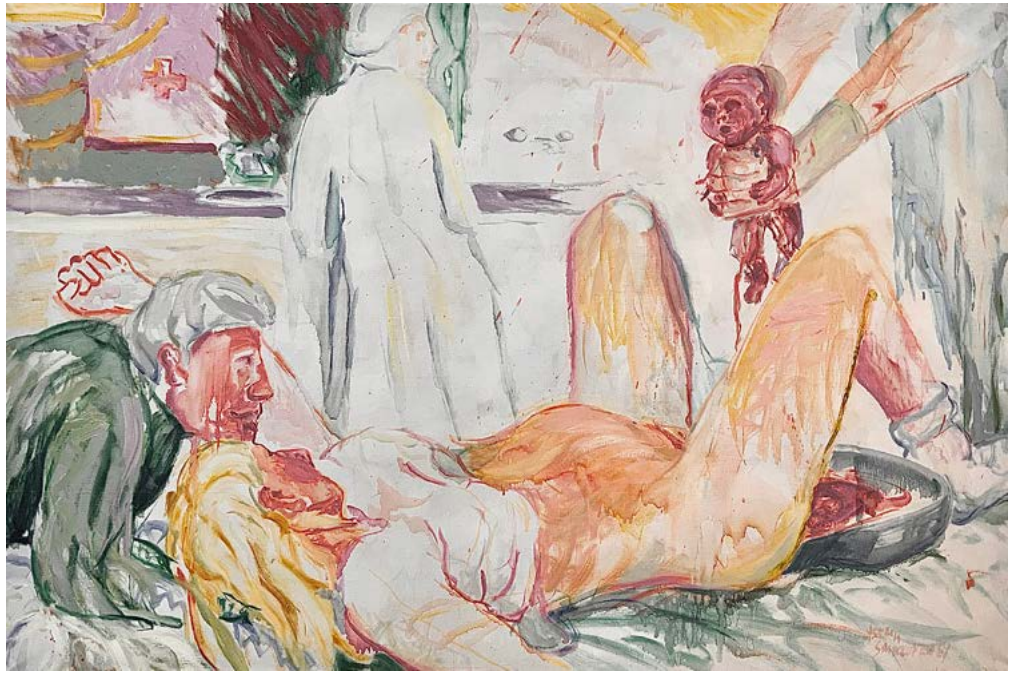
69 Susan Laikin Funkenstein, ”There’s something about Mary Wigman: The Woman Dancer as Subject in German Expressionist art,” teoksessa *Visual Genders, Visual Histories*, toimittanut Patricia Hayes (Oxford: Blackwell Publishing, 2006), 308.

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

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



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



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

maalaustapa väistyi mytologisten hahmojen tieltä ja värien kontrastit syvenivät.

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

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

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

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

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



ollutta Ars Libera näyttelyä ja tekstin yhteydessä on tätä nykyä ainoa säilynyt kuvadokumentti Kolehmaisesta *Sikiöntappo-Tohtorin erikoinen* -puupiirroksista. Teosten ajankohtaiset ja syvälliset aiheet herättivät moraalista keskustelua. Kolehmaisesta synnytys- ja aborttiaiheisten teosten kohdalla tuskin voidaan puhua äitiyden pyhydestä, Saukkosen *Birth*-teoksen kohdalla sen sijaan tulkinta on mahdollinen. Rosemary Bettertonin mukaan naista on perinteisesti kuvattu joko seksuaalisena ja eroottisena tai vastaavasti uutta elämää tuottavana ja yksityisenä⁷⁶.

Naisen vapauspäivä

Ainakin Kolehmainen, Pohjolainen ja Saukkonen ovat hyödyntäneet teoksissaan uskontoon viittaavia symboleja. Kolehmaisesta maalaus *Antikristus* vuodelta 1985, puupiirroksista *Yö* (1985), *Tyttö Poventsasta*⁷⁷ (1985) ja *Naisen vapauspäivä* (1985) sekä öljyvärimaalaus *Sikiöntappo I* (1985)⁷⁸ sisältävät ristiinnaulitun tai kaakinpuun kuva-aiheena. Postmodernistiselle pastisille⁷⁹ tyyppilliseen tapaan aihetta on muunneltu: ihmisten syntejä lunastavan Kristuksen tilalle on sijoitettu ristillä kärsivä nainen. Teoksessa *Yö* (1985) nähdään myös ratsastajia, jotka viittaavat mahdollisesti Ilmestyskirjan ratsastajiin. Voittoa, sotaa, nälkää ja kuolemaa symboloivia apokalyptisia ratsastajia on kuvattu jo keskiajan lopulta lähtien – tunnetuin versio lienee Albrecht Dürerin puupiirros *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1498).⁸⁰

76 Betterton, "Maternal figures," 160.

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

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

79 Sarje, *Romantiikka ja postmoderni*, 8.

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

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

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

Uskonnollisten aiheiden käyttö ekspressionistisessä taiteessa juontaakin juurensa kauempaa. Käsitettä passio (saks. *die Passion* tai *die Leidenschaft*, suom. kärsimys, intohimo) on käytetty merkitsemään paitsi vahvaa tunnetta ja kiihkoa, myös kärsimysnäytelmää sekä Kristuksen kärsimyshistoriaa viimeiseltä aterialta aina ristinkuolemaan⁸². Renate Ulmerin tutkimus *Passion und Apokalypse. Studien zur biblischen Thematik in der Kunst des Expressionismus* (1992) käsittelee

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

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

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

Ulmerin mukaan taustalla oli taiteilijoiden näkemys Kristuksen kärsimyksestä ihmisen eksistentiaalisen kriisin ilmentymänä sekä käsitys uudesta ihmisestä⁸⁵ ja uusiutuneesta ihmisyydestä, jonka vertauskuvana nähdään Kristuksen kärsimyksestä vapautuminen eli ylösnousemus ja kuoleman voittaminen. Kärsimykseen liittyviä kuva-aiheita ovat viimeinen ehtoollinen, Kristus ja Juudas, Getsemane, Jeesus ristillä, Jeesuksen ristiltäotto ja sureminen.⁸⁶

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

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

84 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 93.

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

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

87 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 63.



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

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

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

88 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 115.

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

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

Naisaiheesta feministiseen näkökulmaan

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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