

24 maalausta sekunnissa – Eino Ruutsalon taiteen uusi ulottuvuus 1960-luvun alussa

Marko Home

Eino Ruutsalo (1921–2001) oli maassamme taiteidenvälisyyden edelläkävijä, joka siirtyi vauhdikkaasti välineestä toiseen ja yhdisteli ennakkoluulottomasti eri ilmaisumuotoja. Hänen Suomen taidekentällä poikkeuksellisen monipuolinen tuotantonsa sisältää muun muassa grafiikkaa, maalauksia, veistoksia, visuaalista runoutta, kollaaseja, valokineettistä taidetta, pitkiä elokuvia, kokeellisia lyhytelokuvia ja dokumenttelokuvia.

Huolimatta Ruutsaloon yhä edelleen kohdistuvasta kiinnostuksesta häntä ei toistaiseksi ole juurikaan tutkittu.¹ Näin ollen metodinani on biografinen tutkimus, jota täy-

dennän teosanalyysin ja kontekstualisoinnin keinoin.² Tässä artikkelissani haen vastausta kysymykseen, miksi Ruutsalo lopetti vuonna 1961 moneksi vuodeksi maalaamisen kannalle ja ryhtyi maalaamaan filmille kokeellisissa lyhytelokuvissaan. Maalaaminen filmikalvolle sisältää tässä tapauksessa myös kaikki muut keinot, kuten raaputus, rei'itys ja syövytys, joilla Ruutsalo pyrki lisäämään filmiruutujen visuaalista tehoa. Perinteisten maalausvälineiden pariin Ruutsalo palasi vasta 1970-luvulla. Taustoitin kysymystä tarkastelemalla aluksi lyhyesti Ruutsalon toimintaa taiteilijana vuoteen 1961 asti, sekä

tieteelliset artikkelit



Kuva 1. Eino Ruutsalo (kuva Pentti Pietinen) © Eino Ruutsalon perikunta.

sitä kuinka hän 1950-luvun lopulla siirtyi maalauksissaan täysabstraktiin ilmaisuun. Artikkelini keskiössä on Ruutsalon lähes kokonaan ilman kameraa tekemä kokeellinen lyhytelokuva *Kineettisiä kuvia* (1962). Se sisältää yli 7000 käsinmaalattua filmiruutua, jotka Ruutsalo koki erillisinä maalauksina.³ Ruutsalo oli siihen asti tehnyt maalauksia ja elokuvia rinnakkain, mutta vasta tässä elokuvassa hän onnistui yhdistämään ne.

Kineettisen taiteen määrittelyn pyrkimyksenä liikevaikutelman kuvaamiseen – joko illuusion tai konkreettisen liikkeen avulla. Koikkeellisella elokuvalla tarkoitan taiteellisesti haastavaa, elokuvan tekemisen ja vastaanottamisen konventiot kyseenalaistavaa liikuvan kuvan ilmaisumuotoa. Termiä abstrakti ekspressionismi käytän Yhdysvalloissa toisen maailmansodan jälkeen syntyneestä kuvataiteen suuntauksesta, jossa teokset tuli luoda vapaan assosiaation pohjalta, ilman viitteitä ympäröivään todellisuuteen. Termillä informalismi viitataan Ranskassa 1940-luvun jälkipuoliskolla syntyneeseen vapautta, spontaanitutta ja maalauksellisuutta korostaneeseen abstraktiin suuntaukseen, joka on usein nähty abstraktin ekspressionismin eurooppalaisena vastineena.

Alkusoittoa

Jatkosodassa hävittäjälentokoneen ohjaajana koetut ohikiitävät kuvat Vienan Karjalan maisemista jäivät lähtemättömästi Ruutsalon mieleen.⁴ Lentäjän kokemuksista Vienan Karjalassa tuli sittemmin myös Ruutsalon taiteen perspektiivi, sillä ilmasta nähdyt kuvat ja lentämisen liike siirtyivät hänen maalauksiinsa ja kineettisiin teoksiinsa.⁵ Ruutsalo löysi kuitenkin keinot ilmaista lentäjän kokemuksiaan keveydestä, painottomuudesta ja vauhdista vasta 1950-luvun lopussa siirtyesään spontaaniin abstraktiin ilmaisuun, jota hän kutsui rytmimaalaukseksi, informalismiksi tai abstraktiksi ekspressionismiksi.⁶

Etsittyään sodan jälkeen muutaman vuoden suuntaa Ruutsalo pääsi stipendin turvin lukuvuodeksi 1949–1950 opiskelemaan taidetta New Yorkiin *Parsons School of Designiin*, mikä antoi hänelle ratkaisevan sysäyksen lähteä taiteilijan uralle.⁷ On esitetty, että Ruutsalo olisi perehtynyt New Yorkissa abstraktiin ekspressionismiin ja tuonut sen sieltä Suomeen. Artikkelissani ”Abstraktin ekspressionismin syntysijoilla – Eino Ruutsalo New Yorkissa 1949–1952” (*Tahiti* 02/2016) kyseenalaistan tuon käsityksen muun muassa sillä perusteella, että Suomeen palattuaan Ruutsalo

etsi vielä pitkään omaa tyyliään ja irtautui esittävydestä vasta 1950-luvun lopussa.

1950-luvun alkupuoli oli Ruutsalolle etsikköaikaa, nopeassa tempossa omaksuttujen taidekäsitysten sulattelua ja oman ilmaisukielen tapailua.⁸ Yhdysvalloissa taidekoulussa viettämänsä vuoden aikana Ruutsalo oli oppinut piirtämistä ja maalausta, sillä aiempaa taidekoulutusta hänellä ei ollut. Hän oli myös päässyt näkemään New Yorkin museoissa maailmankuulujen taiteilijoiden töitä. Kotimaahan palattuaan Ruutsalo hakeutui syksyllä 1952 erivapaudella Aukusti Tuhkan (1895–1973) grafiikan kursseille Suomen Taideakatemian kouluun, jossa hän opiskeli Tuhkan johdolla kevään 1954 loppuun asti.⁹

Ruutsalon teoksia, tässä tapauksessa grafiikkaa, oli ensimmäistä kertaa julkisesti esillä Helsingin Taidehallissa Suomen taiteilijain 61. vuosinäyttelyssä (16.2–6.3.1955). Tuolloin Ruutsalon grafiikassa tyyli vaihteli realismista ekspressionismiin, ja mukaan saattoi eksyä myös piirteitä surrealismista.¹⁰ Vuosina 1955–1956 Eino Ruutsalo sai grafiikkoryhmä X/10:n sekä siitä supistuneen kokoonpanon X/6:n riveissä taiteilijanuransa käyntiin, ja hänen töitään oli Suomen lisäksi ryhmänäyttelyissä esillä myös Ruotsissa,



Tanskassa, Norjassa, Espanjassa ja Neuvostoliitossa.¹¹ Vuonna 1957 Ruutsalo alkoi siirtyä grafiikasta maalaukseen. Osaltaan tähän vaikutti grafiikan vedostukseen sopivien työvälineiden ja tilojen puute. Suurimpana syynä grafiikan jättämiseen lienee kuitenkin ollut se, että hän huomasi maalaamisen soveltuvan paremmin spontaaniin ja vauhdikkaaseen ilmaisuunsa.¹²

Ruutsalo kasvoi taiteilijaksi vuosina 1956–1959 työskennellessään Brondan vintin ateljeessa, joka sijaitsi Helsingissä Korkeavuorenkadun ja Eteläesplanadin kulmassa tuolloin olleen talon piharakennuksen ullakotiloissa.¹³ ”Brondan ryhmä irtautui jälkiallislaisesta hengestä ja alkoi luoda aktiiveja, urbaaneja, purkauksenomaisia maalauksia”, Ruutsalo on kuvaillut ryhmän pyrkimyksiä.¹⁴ Hakiessaan kansainvälistä näkökulmaa ja vaihtoehtoa vallitsevan kulttuurin ahtaaksi kokemalleen ilmapiirille Brondan vintin maalarit olivat etujoukoissa tuomassa maamme uutta vapaampaa ilmaisua. Brondan ryhmän Saksassa ja Englannissa pitämät näyttelyt saivat hyvän vastaanoton, mutta Suomessa heidän teoksensa hylättiin säännöllisesti Taideakatemian näyttelyistä.¹⁵ Näin ollen he ryhtyivät järjestämään Brondan vin-

tin ullakkoateljeessaan omia näyttelyitä, joista tuli yleisömenestys.¹⁶

Aikalaisarvioissa Brondan vintti nähtiin romanttisena taiteilijaympäristönä, jossa etsittiin taiteen uutta henkeä vapaasti kankaalle räiskyvistä tunteenpurkauksista. 1950-luvun lopulla julkaistuissa kritiikeissä ja lehtiartikkeleissa Brondan vintin maalareita luonnehdittiin ekspressionisteiksi, spontanisteiksi tai uusekspressionisteiksi.¹⁷ Ryhmään kuuluneen Wiking Forsströmin (1931–2014) mukaan Ruutsalosta tuli Brondan vintin johtohahmo ja moottori toimeliaisuutensa ja idearikkautensa vuoksi: ”Hänellä oli vaikka minkälaisia ideoita taiteesta ja muista asioista. Hän oli menossa jatkuvasti.” Ruutsalo tajusi myös viestinnän merkityksen ja piti huolta, että Brondan vintistä tuli käsite. ”Meilähän oli näitä lehtihaastatteluja jatkuvasti ja se paikka oli tavallaan myyty romanttisena taiteilijaympäristönä, kun meillä oli näyttelyitä ja kaikenlaista”, Forsström on kertonut.¹⁸ Erik Kruskopf (s. 1930) kiteytti syksyllä 1959 brondalaisten aseman suomalaisessa taidekentässä seuraavasti: ”Brondinin ryhmä on onnistunut ulkomailla herättämään tiettyä mielenkiintoa taiteeseensa – kenties suuremmassakin määrin kuin kotimaassa, mis-

sä sen useimpien jäsenten teokset hylätään säännöllisesti, kun niitä lähetetään virallisiin yhteisnäyttelyihin.”¹⁹ Ajoittaisista suopeista kritiikeistä huolimatta Brondan vintin maalarit eivät vielä 1950-luvun lopulla saavuttaneet maamme virallisten taideinstanssien varauksetonta hyväksyntää.

Maalarin rytmii löytyy liikkeestä

Ruutsalon ensimmäisessä maalausnäyttelyssä, jonka hän piti yhdessä toisen Brondan vintin taiteilijan Olavi Haaralan (1925–1978) kanssa Galerie Hörhammerissa (9.–20.11.1957), aikalaiskritiikki katsoi hänen teostensa edustavan vuosisadan alun traditiosta kumpuavaa ekspressionismia.²⁰ Tässä vaiheessa Ruutsalo haki vielä omaa ilmaisuun, ja lupaavista aineksista huolimatta teosten toteutus oli melko persoonatonta. Seuraavana vuonna hän ryhtyi maalaamaan abstrahoituja luonnonmaisemia, joissa näkyy jo selvästi Ruutsalon tunnistettava tyyli. Lahden taidemuseon näyttelyyn Kolme maalaria (22.11.–1.12.1958) maalaamissaan teoksissa Ruutsalo tunsii saaneensa pitkään työstämänsä asiat ensimmäistä kertaa toimimaan.²¹ Sen jälkeen Ruutsalo siirtyi vähitellen abstrahoiduista luonnonmaisemista





Kuva 2. Eino Ruutsalo, *Pikkusäkki* (1961), öljy kankaalle, 58 x 90 cm © Eino Ruutsalon perikunta (kuva Marko Home).

täysabstraktiin ilmaisuun.

Suomessa 1950- ja 1960-lukujen vaihteen taidekeskustelua hallitsi kubistis-geometrista linjaa edustavan konkretismin ja ekspressionistiseen linjaan lukeutuvan informalismin

välinen jako.²² Vuosi 1961 merkitsi informalismin läpimurtoa Suomessa. Tähän vaikuttivat vuosien 1958 ja 1960 Venetsian biennaalit sekä etenkin Ars 61 -näyttely, joka esitteli ranskalaista modernismia sekä italialaista ja

espanjalaista informalismia. Ars 61:ssä oli mukana myös suppeahko suomalaisen taiteen osasto.²³

Sen sijaan amerikkalaiseen modernismiin yhteydet olivat tässä vaiheessa vielä heikot ja vahvistuivat vasta lähempänä 1960-luvun puoliväliä Tukholman Moderna Museetin välityksellä. Informalismi herätti Suomessa välitöntä vastakaikua, sillä sen koettiin tarjoavan keinon vapautua sotien jälkeisestä eristyneisyydestä. Se uudisti kansallista ekspressionismia ja sopi romanttisen luonnonmystiikan ilmentämiseen. Myös informalismin materiaalikokeilut avasivat uusia mahdollisuuksia.²⁴

Informalismi ei ilmestynyt Suomeen tyhjästä, sillä muiden muassa Eino Ruutsalo ja Brondan vintin maalarit olivat jo 1950-luvun lopulta lähtien pohjustaneet sen saapumista omaksumalla spontaanin, ekspressiivisen ilmaisun ja vapaan muodon.

Vuonna 1961 Ruutsalo koki joutuneensa maalarina umpikujaan. Hän katsoi käyttäneensä kaikki perinteisen maalauksen keinot loppuun saamatta silti maalauksiinsa tarpeeksi liikettä ja syvyyttä. Hän tunsu tarvetta kiihdyttää rytmiä ja pelkistää olennaiseen. ”Välineet tuntuivat kuivuvan käsiini, oli pakko



ruveta etsimään uusia keinoja. Maalaaminen tuntui jotenkin loppuun suoritetulta”, hän on kuvaillut tuolloisia tuntemuksiaan.²⁵ Tilanteesta turhautuneena Ruutsalo teki teokset *Pikkusäkki* (1961), *Tavallinen säkki* (1961) ja *Iso säkki* (1961) vetämällä telalla ”maalaukselliset rytmensä” säkkikankaalle pelkällä valkoisella pohjustusvärillä. Pikkusäkin vasemmassa alakulmassa on reikä, joka syntyi Ruutsalon tavoitellessa teokseen lisää ulottuvuutta juoksemalla kepin kanssa kangasta päin.²⁶ Se oli huutomerkki tilanteessa, jossa Ruutsalo ei halunnut jämähtää vallitseviin kuvallisiin traditioihin, vaan tahtoi viedä ilmaisuaan pidemmälle.

Siitä alkoi Ruutsalon kohdalla uuden etsiminen. Hän lopetti maalaaminen perinteisin välinein moneksi vuodeksi ja siirtyi kokeellisten elokuvien kautta kineettiseen taiteeseen. Lukuun ottamatta vuoden 1966 Göteborgin näyttelyä varten maalaamaansa muutamaa teosta, Ruutsalo palasi vuoden 1961 jälkeen perinteisten maalauksvälineiden pariin vasta vuonna 1975. Vuosina 1962–1965 ja 1967–1969 Ruutsalo maalasi ainoastaan filmille, ja vuosina 1970–1974 hän teki kankaalle metallivärimaalauksia spraytekniikalla.²⁷

Ruutsalo hylkäsi maalaukskankaan juuri, kun informalismi teki Ars 61:n myötä läpimurron Suomessa. Jättäessään maalaukskankaalle toteutetun informalismin taakseen Ruutsalo oli kuitenkin taiteellisesti ajan hermolla, sillä vuoden 1962 Venetsian biennaaliin mennessä informalismin katsottiin jo menettäneen kiinnostavuutensa.²⁸ 1960-luvun puoliväliin mennessä Suomessa nousi esiin uusi taiteilijapolvi, joka käänsi selkänsä informalismille ja suuntautui poptaiteeseen. Informalismi onkin nähty Suomen modernin taiteen historiassa vedenjakajana vanhan ja uuden välillä, joko ”vapaan, kokeilevan ja modernin 60-lukulaisuuden ensiäirueena”²⁹ tai ”kansallisesti värittyneiden taideihanteiden viimeisenä kukintona”³⁰, joista jälkimmäinen tulkinta on muodostunut hallitsevammaksi.³¹ Ruutsalolle informalismi tai abstrakti ekspressionismi oli kuitenkin kokeilevan 1960-luvun lähtölaukaus:

Minulle abstraktin ekspressionismin kausi oli vapauttavan suurenmoinen. Sen läpikäytyäni löysin jotain paljon sisäisempää kuin pelkkä maisema, pelkkä havainto. Sen kautta löysin rytmin, sisäiset näkymät, tunteen tasapainosta ja tavan vapaasti ilmaista itseäni.³²

Ruutsalo tunsu maalarinrytmensä löytyvän liikkeestä.³³ Maalaukselliset ja filmilliset keinot yhdistämällä hän katsoi voivansa saada aikaan todellista liikettä, mihin ei voinut päästä perinteisin maalaukskeinoin.³⁴ Osana tätä siirtymäprosessia syntyi Ruutsalon 1950-luvun lopulta lähtien työstämä elokuva *Kineettisiä kuvia* (1962), jota hän kutsui myöhemmin yhdysvaltalaisen levittäjän katalogissa ”informalistiseksi elokuvaksi”.³⁵

Ruutsalo elokuvantekijänä

Kuvataiteilijan uran ohella 1950-luvulla käynnistyi myös Eino Ruutsalon elokuvantekijän ura. Ensimmäisen lyhytelokuvansa *New York – usvainen kaupunki* (1952) hän kuvasi juuri ennen paluutaan Yhdysvalloista Suomeen.³⁶ Valtion elokuvatarkastamon tarkastuskorttien mukaan Ruutsalo teki vuosina 1952–1991 peräti 151 elokuvaa: neljä pitkää elokuvaa, 42 lyhytelokuvaa ja 105 mainosfilmiä.³⁷ Vapaat elokuvansa ja filmikokeilunsa Ruutsalo rahoitti tekemällä tilaustöitä, kuten teollisuuslyhytelokuvia, mainospotteja ja Ulkoministeriölle valmistettuja kulttuuridokumentteja. Tehtyään viisi varhaista vapaa-aiheista lyhytelokuvaa yhteistyössä hyvän ystävänsä filmilaborantti Arne Sy-



väpuron (1921–1999) kanssa Ruutsalo tuotti loput elokuvansa omin päin.³⁸ Käsikirjoitukset ohjaamiinsa elokuvaan hän teki joko yksin tai työryhmän kanssa. Hän myös kuvasi, leikkasi ja äänitti lähes kaikki elokuvansa itse. Ruutsalo totesikin filmiensä olevan ”virheineen ja ansioineen täysin omia tuotteitaani”.³⁹ Hän katsoi, että elokuva on mitä suuremmassa määrin yhden miehen taidetta: käsikirjoituksen, ohjauksen ja kuvauksen on pelattava saumattomasti yhteen, joten paras lopputulos syntyy, kun sama ihminen tekee ne.⁴⁰ Paitsi pyrkimys oman näkemyksen tinnimättömään toteuttamiseen Ruutsalon ohjasivat tähän työskentelytapaan myös taloudelliset realiteetit.

Vuonna 1959 Ruutsalo alkoi tehdä kokeiluja suoraan filmikalvolle. Kuvaamansa filmin päälle hän piirsi ja maalasi lisäimpulsseja, pyrkien maalauksellisin keinoin lisäämään filmin väriä ja visuaalista tehoa. Hän ryhtyi ”maalaamaan” kameralla ja kokeili sen avaamia uusia mahdollisuuksia. Hän kuvasi moneen kertaan päällekkäin samalle materiaalille, yli- ja alivalotetti, raaputti, maalasi, syövytti, höyläsi, rei’itti ja kaksoiskopioi filmiä saadakseen erilaisia sävyjä irti. Näissä pyrkimyksissään Ruutsalo joutui tekemisiin

filmikalvon kanssa ja käsitteli erilaisia materiaaleja nähdäkseen miten ne käyttäytyvät ja mitä vaikutelmia niillä saa aikaan. Kokeiluissa olivat mukana sekä kuvaamaton että kuvattu, ylivalotettu tai alivalotettu negatiivimateriaali ja erilaiset positiivimateriaalit. Ruutsalo kirjoitti mehiläisvahalla käsitellylle filmimateriaalille kirjoituskoneella ja syövytti kirjoituskonelyönnit auki samaan tapaan kuin ulkomaisiin elokuvaan syövytettiin suomenkielinen tekstitys. Hän pani mustavalkoista filmimateriaalia erilaisiin kemikaaleihin saadakseen niihin eri valöörisiä pintoja ja filttä eri värillä suodattimilla kopiointivaiheessa värin filmiin. Hän koki, että näin filmistä tuli ikään kuin nauha yksittäisiä maalauksia.⁴¹ ”Filmi juoksee kamerassa 24 ruutua sekunnissa, siinä on siis 24 erilaista maalausta sekunnissa”, Ruutsalo havainnollisti.⁴²

Ruutsalo halusi myös irti elokuvan kerronnallisuudesta: ”Taiteen tarkoitus on pistää katsojan ajatusreaktio käyntiin. Elokuva on huono jos sen voi kertoa.”⁴³ Hän piti kerronnallista juonta rasitteena ja koki, että elokuvan avulla on mahdollisuus saavuttaa myös toinen tapa katsoa: ”Se merkitsee assosiaatioiden maailmaa, joka ei koskaan pysähdy paikalleen.”⁴⁴

Uudenlaista elokuvailmaisua etsiessään Ruutsalo käytti myös muutamissa mainosspotteissaan kokeellisen elokuvan keinoja, kuten erilaisia kameratrikkejä sekä raaputusta ja maalausta suoraan 35 mm filmin emulsiokalvolle. Kokeellisiksi mainoselokuvikseen Ruutsalo laski filmit *Boston* (1960), *Apu* (1960), *Telefunken* (1961), *Mexi* (1961), *Amar* (1961), *Porilainen* (1961) ja *Pantteri-pastilli* (1961).⁴⁵ Tuon ajan tapaan Ruutsalon mainosspotteja esitettiin elokuvateattereissa näyttösten alussa sekä Mainostelevisiossa.

Ruutsalo haki pohjaa uudelle filmikäsitykselle ja katsoi ”kineettisten kokeiluelokuviansa” sijoittuvan elokuvataiteen ja kuvataiteen välimaastoon.⁴⁶ Vaihtaessaan maalauskanan filminauhaan hän ei kokenut jättävänsä maalaustaidetta vaan vievänsä sen uudelle tasolle yhdistämällä maalatuissa filmeissään ekspressionismiin liikkeen:

Kineettisten kuvieni peruslähtökohta löytyy maalaustaiteesta, abstrakteiksi, informalistisiksi kutsutuista tauluista. Maalaustaiteessa elementit liikkuvat ja elävät katsojien mielikuvien mukaan. Kaventaakseni tätä katsojan ja

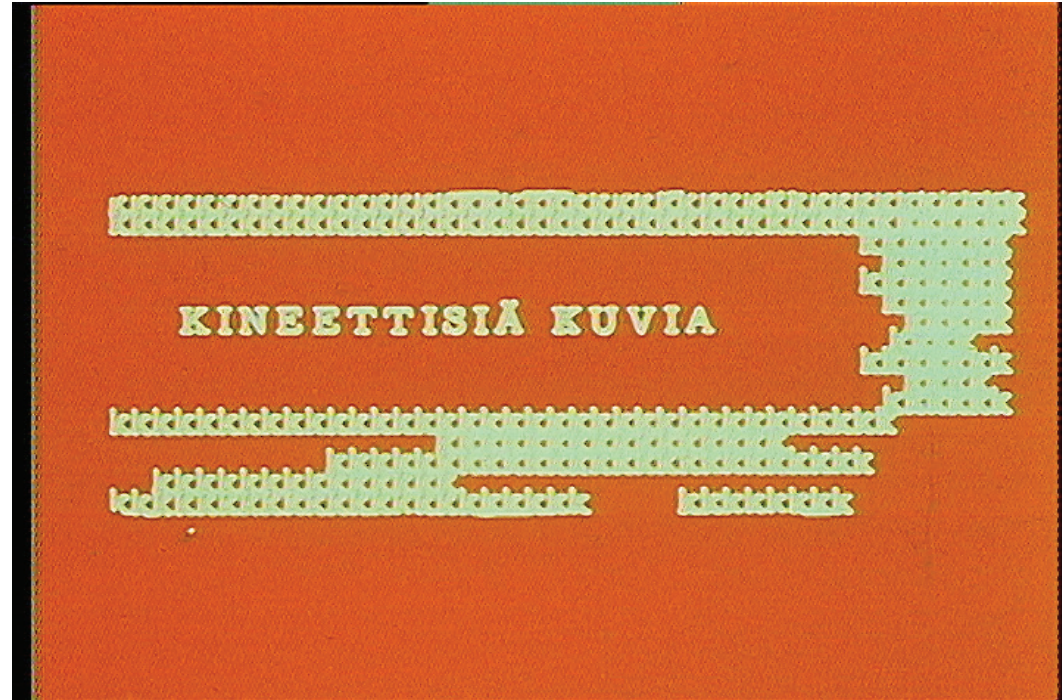


tekijän välistä ylimenoa siirsin nuo väriabstraktiot 35 mm:n filminauhalle.⁴⁷

Kineettisiä kuvia (1962) valmistui parin vuoden työn tuloksena ja sisältää yli 7000 käsinmaalattua filmiruutua.⁴⁸ Elokuvan alkuteksteissä Ruutsalolle ei kreditoida tavalliseen tapaan ohjausta ja kuvausta vaan ”suunnittelu ja maalaus”. Keinojaan lisätä filmiruudun tehoa Ruutsalo on kuvaillut seuraavasti:

Nyt palasin takaisin maalariksi, jätin elokuvakameran ja ryhdyin käsin maalaamaan filmin yksittäisiä kuvaruutuja. Käytin erilaisia filmimateriaaleja, negatiivia, positiivia, kirkasta eli puhdasta runkomateriaalia, maalasin yksittäisiä kuvia, piirsin vahattua filmiä rikki ja syövytin hapoilla näin syntyneet kuviot filmiin, kiinnitin erilaisia värikalvoja tai käytin värihuuhdeluita, hankasin, raaputin, höyläsin ja rei’itin, kokeilin siis kaikilla mahdollisilla valmistusmenetelmillä mutta elokuvakameraa en käyttänyt.⁴⁹

Kineettisiä kuvia on toteutettu lähes kokonaan ilman kameraa, vain yhdessä kohdassa vilahtaa kameralla kuvattu ylijäämäpatkka



Kuva 3. Eino Ruutsalo, *Kineettisiä kuvia* (1962) © Eino Ruutsalon perikunta (ruutusuurennos: Timo Kinnunen / KAVI).

jostain Ruutsalon toisesta elokuvahankkeesta. Tässä välähdyksessä tunnistamattoman miehen kasvot pyörivät kuvassa 10 sekunnin ajan. Kasvojen päällä vaihtelevat erilaiset raaputetut kuviot, kuten ”silmälasit” tai ”naamio”. Kenties kyseessä on Ruutsalon vihjaus siihen, että esittäivistä kuvista on nyt siirrytty

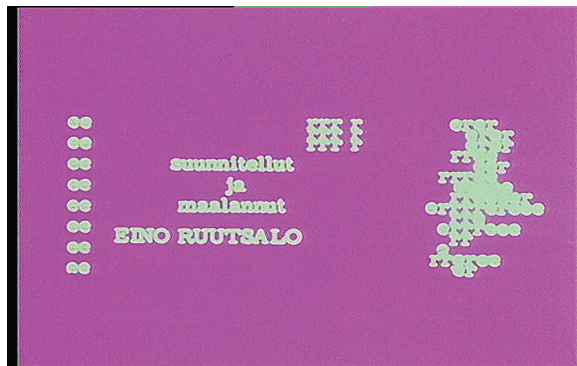
kokemaan asioita liikkeenä, valona, väreinä ja impulsseina, eli sananmukaisesti kineettisinä kuvina.

Energistä kuvavirtaa tahdittaa räväkkä jazzääniraita, josta vastasivat Otto Donner (trumpetti), Kaarlo Kaartinen (saksofoni), Kari Hynninen (basso) ja Matti Koskiala



(rummut). Elokuvan alussa ja lopussa kuuluu Donnerin kehittämä teemanpätkä, muun musiikin ollessa *Kineettisissä kuvissa* studiossa katsoessa soitettua vapaata improvisaatiota.⁵⁰ Ruutsalon mielestä Donnerin ja Kaartisen loihtima ”sympaattinen kakofonia” sopi hyvin hänen vapaisiin kuvajaksoihinsa.⁵¹ ”Kineettiset elokuvani ovat rytmiltään nopeita ja levottomia, koska haluan, että ne katsotaisiin uudestaan. Ne eivät tyhjene kerralla”, Ruutsalo on todennut.⁵²

Kineettisiä kuvia sai kunniaininnan Sveitsissä Locarnon elokuvafestivaalilla vuonna 1962. Seuraavana vuonna se esitettiin Ranskassa Annecyn festivaalilla, joka oli jo tuolloin maailman arvostetuin animaatio-



Kuva 4. Eino Ruutsalo, *Kineettisiä kuvia* (1962) © Eino Ruutsalon perikunta (ruutu-uurennos: Timo Kinnunen / KAVI).

elokuvien esitysfoorumi. Myöhemmin sekä New Yorkin *MoMA* (1988) että Pariisin *Centre Pompidou* (2003) ovat ostaneet tämän Ruutsalon elokuvan kokoelmiinsa 35 mm filmikopiona.⁵³

Ruutsalo teki 1960-luvulla myös kokeelliset lyhytelokuvat *Kotka* (1962), *Kaksi kanaa* (1963), *Hyppy* (1965), *Romutaitelija* (1965), *Ihmisen merkit* (1966), *ABC 123* (1967), *+Plus–Minus* (1967), *Food* (1968) ja *Tämäkö on Teddy-karhun maailma?* (1969). Myöhemmin niitä seurasivat vielä aiempien elokuvien poistopätkistä koostetut kokeelliset kollaasielokuvat *Eilispäivän muisto* (1976), *Runoja 60-luvulta* (1987) ja *Kinescope* (1991).⁵⁴ Vaikka nämä elokuvat olivatkin kameralla kuvattuja, useimmissa niistä Ruutsalo hyödynsi *Kineettisissä kuvissa* käyttämäänsä filminkäsittely- ja maalaustekniikoita.

Vuosina 1961–1965 valmistuneissa neljässä pitkässä elokuvassaan Ruutsalo ei manipuloinut filmiä fyysisesti, mutta irtautui suomalaisen elokuvan traditiosta keskittymällä juonen sijaan kuvailmaisuun. Samansuuntaisia pyrkimyksiä oli myös Maunu Kurkvaaralla (s. 1926), jolla Ruutsalon tavoin oli kuvataiteilijatausta. Ruutsalon elokuva *Hetkiä yössä* (1961) ja Kurkvaaran elokuva

Rakas... (1961) käynnistivät suomalaisen elokuvan uuden aallon. Ruutsalon tavoin myös Kurkvaara tuotti, ohjasi, käsikirjoitti, kuvasi ja leikkasi elokuvansa itse.⁵⁵ Molemmat halusivat viedä elokuvailmaisua eteenpäin, irti pelkästä kuvitetusta kertomuksesta.⁵⁶ Kurkvaara olisi halunnut viedä elokuvaa pidemmälle kohti maalaustaidetta.⁵⁷ Ruutsalo puolestaan vei maalaustaidettaan eteenpäin maalaamalla filmikalvolle 1960-luvun kokeellisissa lyhytelokuvissaan. Tällä saralla Ruutsalo joutui kotimaisella taidekentällä tekemään pohjatyön yksin ja oli esikuva monille myöhemmille kotimaisille kokeellisen elokuvan tekijöille.⁵⁸

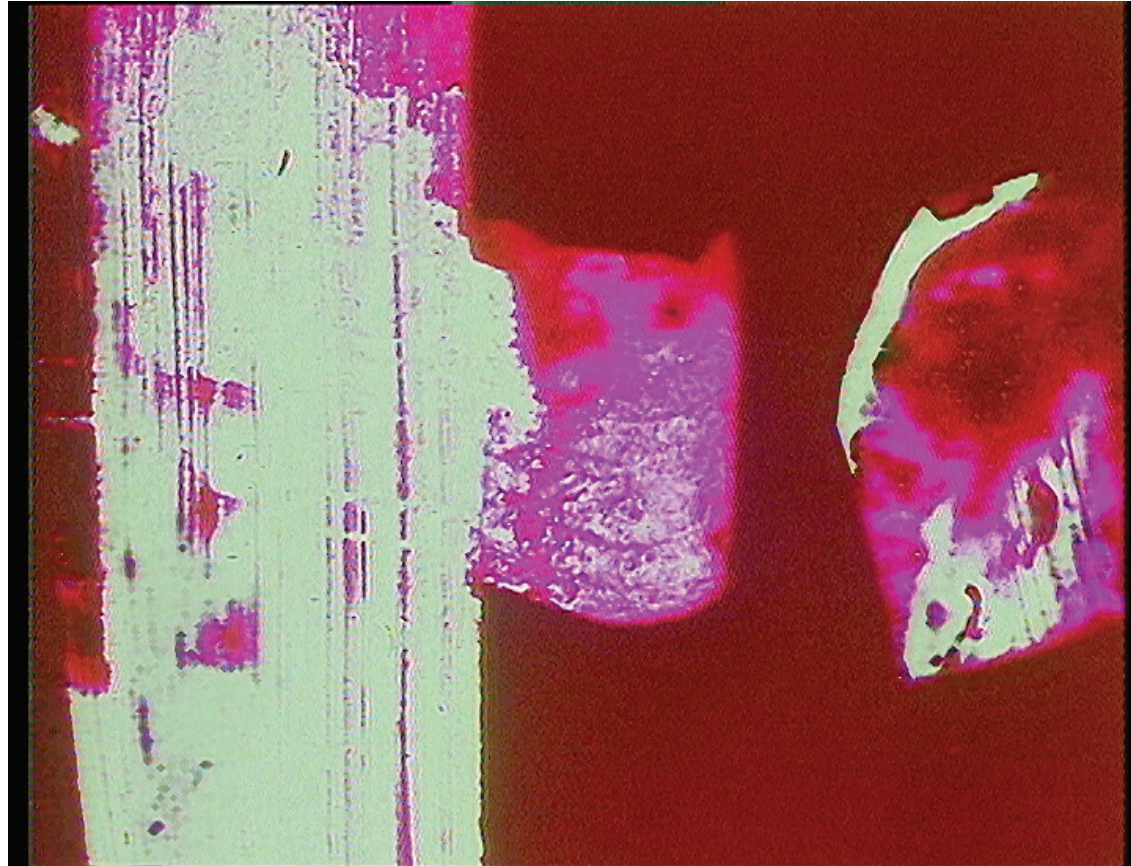
Ulkomaisia edeltäjiä

Filmiä on manipuloitu elokuvataiteen ensiaskelista lähtien. Jo Thomas Edisonin elokuva *Annabelle Butterfly Dance* (1895) oli käsin väritetty, ja 1910-luvulle tultaessa mustavalkoisten filmien värittäminen käsin oli elokuvateollisuudessa yleinen käytäntö. Myös elokuvanteolla ilman kameraa – filmiä käsittelemällä – on pitkä historia, josta varhaisen esimerkin tarjoaa Man Rayn (1890–1976) elokuva *Le Retour à la Raison* (1923).⁵⁹ Samantyyppisiä filmin manipuloinnin tekniikoi-



ta, joita Ruutsalo käytti omissa kokeellisissa elokuvissaan, olivat ennen häntä käyttäneet esimerkiksi uusiseelantilainen, Britanniasa ja Yhdysvalloissa uransa tehnyt Len Lye (1901–1980) ja skotlantilais-kanadalainen Norman McLaren (1914–1987), jotka kumpikin aloittivat uransa jo 1930-luvulla tekemällä kokeellisia mainoksia muun muassa Britannian postille. Ensimmäisen vapaan taide-elokuvansa *Free Radicals* Len Lye teki tosin vasta vuonna 1958.⁶⁰ Ruutsalon mukaan hän ei omat kokeilut aloittaessaan ollut vielä tietoinen Lyen ja McLarenin töistä vaan näki heidän elokuviaan vasta myöhemmin.⁶¹

Pariisissa lettristit tekivät 1950-luvulla elokuvia, joissa filmiä käsiteltiin maalaamalla ja raaputtamalla. Filmin manipulointia näillä tekniikoilla sisältää esimerkiksi Isidore Isoun (1925–2007) esikoiselokuva *Traité de bave et d'éternité* (1951). Isou käytti esikoiselokuvassaan runsaasti myös muista elokuvista kierrätettyä ns. found footage -materiaalia, jonka käyttö amerikkalaisessa avantgarde-elokuvassa yleistyi vasta vuosina 1955–1965.⁶² Kun amerikkalainen kokeellisen elokuvan pioneeri Stan Brakhage (1933–2003) mainitsi Brysselissä vuonna 1958 järjestetyssä kansainvälisessä kokeellisen elokuvan tapahtu-



Kuva 5. Eino Ruutsalo, *Kineettisiä kuvia* (1962) © Eino Ruutsalon perikunta (ruutusuurennos: Timo Kinnunen / KAVI).

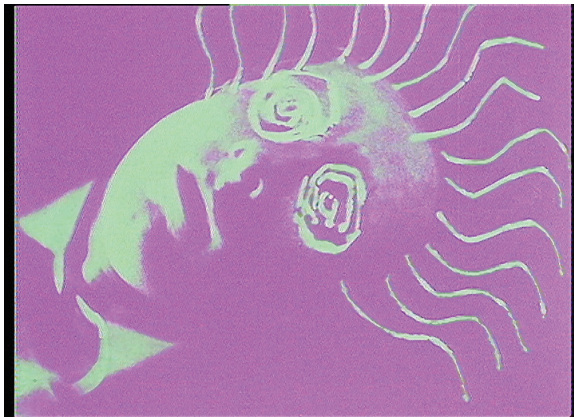
massa Isidore Isoun vaikuttaneen suuresti omaan elokuvatuotantonsa ja nimesi tämän yhdeksi 1900-luvun merkittävimmistä eloku-

vantekijöistä, kävi ilmi, ettei Isidore Isou tai hänen tuotantonsa ollut muille tapahtumaan osallistuneille kokeellisen elokuvan tekijöille



ja asiantuntijoille tuttu.⁶³ On siis varsin epätodennäköistä, että myöskään Ruutsalo olisi ennen omia elokuvakokeilujaan nähnyt Isoun tai muiden lettristien elokuvia, jotka 1950-luvulla tunsivat Pariisissakin vain pieni piiri.

Ruutsalo on kertonut, että 1960-luvulla häntä innostivat muiden muassa puolalaisen Jan Lenican (1928–2001) ja Walerian Borowczykin (1923–2006) kollaasianimaatiot, jotka hylkäsivät perinteisen animaatioelokuvan muodon ja sisällön.⁶⁴ Toukokuussa 1963 Ruutsalo matkusti yhdessä Otto Donnerin ja silloisen kamera-assistenttinsa Peter Lindholmin kanssa Zagrebin nyky-



Kuva 6. Eino Ruutsalo, *Kineettisiä kuvia* (1962) © Eino Ruutsalon perikunta (ruutusuurenos: Timo Kinnunen / KAVI).

siikkibiennaaliin.⁶⁵ Biennaalin ohjelmassa oli myös itäeurooppalaisia animaatiofilmejä sisältänyt elokuvaesitys *Expériences 62*.⁶⁶ Ruutsalo tunsivat oppineensa paljon Zagrebissa näkemänsä tšekkiläisten, jugoslavia-laisten ja puolalaisten animaatioelokuvien tekniikasta.⁶⁷ Samana vuonna puolalaisia animaatiofilmejä nähtiin myös Jyväskylän kesässä, jonne Jan Lenica oli kutsuttu vieraksi.⁶⁸

Nuori Voima -lehti julkaisi alkuvuodesta 1965 lyhennelmän Arthur Knightin artikkelista Beat-sukupolvea selluloidinauhalla, joka käsitteli amerikkalaista 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alkupuolen kokeellista elokuvaa ja jossa mainittiin muiden muassa Stan Brakhage, Kenneth Anger, Marie Menken, Shirley Clarke ja Maya Deren. Knight toteutti uuden amerikkalaisen kokeellisen elokuvan eroavan 1920-luvun avantgardistien filmeistä siinä, että esimerkiksi Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Fernand Léger, László Moholo-Nagy ja Man Ray omaksuivat filmin väliaikaisesti taiteellisten tavoitteidensa käyttöön ja siirtyivät sitten takaisin muihin välineisiin, kun taas ”tämän päivän kokeilijat ovat ujostelematta vaatineet, että filmi on taidemuoto omalla oikeudellaan”.⁶⁹ Knight

totesi, että kenties tunnetuin ja kekseliäin ”tällä erikoisella kentällä” on kanadalainen Norman McLaren, joka ”maalaa ja raaputtaa abstrakteja muotojaan suoraan puhtaalle filmille”.⁷⁰ Knightin artikkelin suomentaja Johannes Yrjölä huomautti tekstiin lisäämässään alaviitteessä, että ”Eino Ruutsalo on tehnyt samalla menetelmällä lyhytelokuvan Kineettisiä kuvia”.⁷¹

Loppuvuodesta 1965 julkaistussa Nuori Voima -lehden haastattelussa Ruutsalo kertoi ettei omat kokeilunsa aloittaessaan tiennyt amerikkalaisista filmikokeiluista vielä mitään, mutta oli sittemmin amerikkalaisia filmejä nähtyään iloinen löytäessään samantapaisia pyrkimyksiä toisiltaan.⁷² Kokeellisten lyhytelokuvien yhteydet amerikkalaiseen underground-elokuvaan Ruutsalo huomasi omien sanojensa mukaan vasta kun Dipolissa esitettiin alan klassikkoja.⁷³ Ilmeisesti Ruutsalo viittaa 20.–24.3.1968 järjestettyyn Dipolin taidetapahtumaan, jossa amerikkalaisen underground-elokuvan merkkiteoksia nähtiin ensimmäistä kertaa Suomessa.⁷⁴

Uusi ulottuvuus

Siirryttyään vuosina 1958–1959 pois esittävyydestä Ruutsalo vei maalauksissaan abstraktin ilmaisun äärimilleen, kunnes katsoi vuonna 1961 käyttäneensä kaikki maalaus-



kankaan mahdollisuudet loppuun saamatta teoksiinsa silti tarpeeksi liikettä ja syvyyttä. Ryhtymällä maalaamaan kankaan sijaan filmikalvolle hän pääsi ulos tästä taiteellisesta umpikujastaan. Aloitettuaan 1950-luvulla elokuvantekijän uransa melko perinteisillä dokumenttifilmeillä Ruutsalo teki 1960-luvun alussa irtioton kertomuksellisuudesta ja suuntautui kohti puhtaasti kuvalliseen ilmaisuun perustuvaa elokuvaa.

Kineettisiä kuvia (1962) oli ensimmäinen Ruutsalon kokeellisista elokuvista, jotka aukoivat uusia uria Suomen taidekentällä ja kestävät hyvin myös kansainvälisen vertailun. Yhdistämällä kuvataiteen keinoja liikkuvaan kuvaan Ruutsalo raivasi tietä suomalaiselle video- ja mediataiteelle. Työskentelemällä vapaasti eri välineillä ja yhdistämällä niitä hän oli nykytaiteen konventioiden edelläkävijä maassamme. Vaikka Ruutsalo hylkäsi maalauskanan pitkäksi aikaa vuonna 1961, hän jatkoi rytmimaalaus- taan, informalismiaan ja abstraktia ekspressionismiaan maalaamalla filmille 1960-luvun kokeellisissa lyhytelokuvissaan. Siirtymällä maalaamaan kankaan sijaan filmikalvolle Ruutsalo sai teoksiinsa uuden ulottuvuuden, kun liikevaikutelman illuusion tilalle tuli konk-

reettinen liike. Parin vuoden työn tuloksena syntyneestä elokuvasta *Kineettisiä kuvia* käynnistyi Ruutsalon kokeellinen 1960-luku.

Viitteet

1 Ruutsalosta ei toistaiseksi ole tehty muuta tutkimusta kuin pro gradu -tutkielmani *”Nuo kuvat eivät koskaan pysähtyneet!” – Eino Ruutsalo maalarin rytmiä etsimässä 1955–1961* (2014).

2 Olen saanut käyttöön Eino Ruutsalon yksityisariston, jota kukaan ei aiemmin ole käynyt läpi. Se sisältää muun muassa hänen julkaisemattoman muistelmakäsikirjoituksensa, kirjeenvaihtoa, muistiinpanoja, lehtileikkeitä, valokuvia, näyttelyluetteloita jne. Muu lähdeaineistoni koostuu julkisista arkistoista ja kirjastoista (Kansallisgallerian arkisto, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti, Kansalliskirjasto jne.) löytyvästä materiaalista, näyttelykriteereistä, lehtijutuista, tutkimuskirjallisuudesta, haastatteluista sekä tietenkin Ruutsalon teoksista.

3 Ruutsalo, Eino, *Maalarin rytmiä etsimässä*, julkaisematon muistelmakäsikirjoitus (2000), 88, Eino Ruutsalon arkisto (ERA). *Kineettisiä kuvia*, 1962, 4.56 min, 35 mm, väri, tuotanto, ohjaus, kuvaus ja maalaukset filmille Eino Ruutsalo, musiikki Otto Donner, Kaarlo Kaartinen. Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVI) Elonet-tietokanta / Suomen kansallisfilmo-

grafia: <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/129897> (haettu 24.8.2017).

4 Ruutsalo, Eino, *Tiiksjärven ilmataistelijat. Sotalentäjästä taiteilijaksi* (Helsinki: Tammi, 1995), 97–98, 119–120.

5 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 62, ERA.

6 Ruutsalo on kuvannut 1950-luvun lopun maalauksiaan esimerkiksi seuraavasti: ”Se mikä tähän asti oli ollut eräänlaista rytmimaalauksena, rupesi nyt hakeutumaan konkreettisemmin liikkeen suuntaan” (Ruutsalo, Eino, ”Tekemisen kuvioita”, näyttelyluettelossa *Expohja ’88 – Ruutsalo*, maalauksia ja veistoksia 7.5.–28.8.1988, Fiskars: Expohja-yhdistys, 1988, 20) ja ”Minä tein pääosani informalismista vuosina 1958–1960” (Ruutsalo, Eino, ”Informalimin varhaisvuosilta”, käsin kirjoitettu teksti 1.10.1989, ERA). Ruutsalolle informalismi ja abstrakti ekspressionismi näyttävät olleen toistensa synonyymeja: ”Minulle henkilökohtaisesti uuden etsiminen lähti liikkeelle ekspressionismista. Kehittelyn kautta saattoi ekspressionismista, siitä puhtaan kerronnallisuuden unohtaen, heittäytyä informalismiin, abstraktiin ekspressionismiin. Se oli itse asiassa luonnollinen jatke ekspressionistille.” (Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 59, ERA.)

7 Helena Ruutsalon (1924–2012) suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2010.

8 Ruutsalo, Eino, näyttelyluettelossa *Eino Ruutsalo. 1950-lukua, 29.4.–17.5.1981* (Helsinki: Galerie Phergus,



1981), ERA.

9 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 25–26, ERA; Helena Ruutsalon suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2010; Aukusti Tuhka toimi Suomen Taideakatemian koulun grafiikan opettajana 1947–1956 ja opetti useita vuosia myös Taideteollisessa oppilaitoksessa. Lisäksi hän vastasi 1950-luvulla Suomen taidegraafikkojen liiton työhuoneen toiminnasta ja perusti vuonna 1958 taidegrafiikan kurssiateljeen eli ns. ”Tuhkan akatemian”, joka sijaitsi Helsingissä osoitteessa Nervanderinkatu 11. Useimmat 1940- ja 1950-luvuilla opintonsa suorittaneen taiteilijapolven keskeisistä graafikoista opiskelivat Tuhkan johdolla. [Anttonen, Erkki, ”Taidegrafiikka 1950-luvulla”, teoksessa *1950-luku vapautumisen aika*, toimittaneet Pirkko Tuukkanen & Timo Valjakka (Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 2000), 124–125; Ylipoussu, Ellinoora, ”Tuhka ja hänen kipinänsä”, *Viikkosanomat* 43/1962, 26.10.1962.]

10 Sinisalo, Soili, ”Liikkeen muodot. Eino Ruutsalo, kokeilija, kineettinen taiteilija, elokuvantekijä”, *Taide* 6/1975.

11 Helmikuussa 1955 Eino Ruutsalo, Ahti Lavonen ja Veikko Marttinen kutsuivat taiteilijoita koolle Klaus Kurjen kabinettiin kehrittelemään ajatusta grafiikkaryhmän perustamisesta. Kokoontumisen seurauksena syntyi 10 hengen taiteilijaryhmä, joka otti nimekseen X/10. (Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 44, ERA.)

Hämeenlinnan taidemuseossa (17.–27.10.1955) pidetyssä ensimmäisessä X/10-näyttelyssä olivat mukana Eino Ruutsalo, Ahti Lavonen, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Erkki Hervo, Eero Kumlin, Veikko Mäkinen, Lisbet Lund ja Sophie Taxell. Alun perin oli tarkoitus, että myös Lasse Marttinen olisi osallistunut näyttelyyn, mutta hän tuli toisiin ajatuksiin. Näyttelyyn osallistuneilta yhdeksältä taiteilijalta oli Hämeenlinnan taidemuseossa esillä viitisenkymmentä piirustusta ja grafiikan työtä. [U. H-nen (Urho Heinänen), ”Nuorta grafiikkaa ja piirroksia Hämeenlinnassa”, *Aamulehti* 23.9.1955.] Lahden Taidehallissa järjestetyssä toisessa X/10-näyttelyssä (8.–15.11.1955) tuli henkilövaihdoksia, kun Ahti Lavonen, Lasse Marttinen ja Veikko Mäkinen jättäytyivät ryhmästä pois, ja uusina jäseninä ryhmään liittyivät Mauri Favén ja Pentti Kaskipuro. Lahden Taidehallissa X/10-näyttelyssä olivat mukana Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Erkki Hervo, Eero Kumlin, Lisbet Lund, Sophie Taxell, Mauri Favén ja Pentti Kaskipuro. (”Grafiikka- ja piirustusnäyttely esillä Taidehallissa”, Lahti 9.11.1955.) Helsingissä Galerie Hörhammerissa 26.11.1955 avattuun kolmanteen X/10-näyttelyyn mennessä kokoonpano muuttui jälleen. Kahden yhdeksän hengen kokoonpanolla järjestetyn näyttelyn jälkeen ryhmä esiintyi Galerie Hörhammerissa nimensä mukaisesti 10-henkisenä, kun mukana olivat Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Erkki Hervo, Eero Kum-

lin, Lisbet Lund, Sophie Taxell, Mauri Favén, Pentti Kaskipuro sekä uusi jäsen Tapio Tapiovaara. (Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 3, käsin kirjoitettu päiväamäton teksti, ERA.) Keväällä 1956 kuusihenkeiseksi supistunut ryhmä X/6, johon kuuluivat Eino Ruutsalo, Olavi Haarala, Igor Eriksson, Mauri Favén, Eero Kumlin ja Tapio Tapiovaara, pääsi esille myös Ruotsissa. Tukholmassa X/6-ryhmän näyttelyssä Nutidsgrafik från Finland (Sturegalleriet 20.4–8.5.1956) oli mukana yhteensä 43 teosta, joista kuusi oli Ruutsalon. [Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 44, ERA; X/6 Nutidsgrafiken från Finland, Sturegalleriet, Sturegatan 38, näyttelyluettelo, ERA.] Elokuussa 1956 Helsingin Sanomat, Uusi Suomi ja Iltä-Sanomat uutisoivat ilmeisesti STT:n laatiman tekstin, jonka mukaan ”suomalaisen taiteilijaryhmän X/6 taidegrafiikan näyttely, joka viime keväänä saavutti kiistattoman menestyksen Tukholmassa, jatkaa nyt skandinaavista kiertuettaan Kööpenhaminassa” [”X/6-näyttely Kööpenhaminaan”, *Helsingin Sanomat* 31.8.1956; ”Suomalaista taidegrafiikkaa Kööpenhaminassa”, *Uusi Suomi* 31.8.1956; ”X/6-näyttely Kööpenhaminaan”, *Iltä-Sanomat* 1.9.1956.] X/6-ryhmän näyttely Nutidsgrafik fra Finland nähtiin samana syksynä Kööpenhaminassa (Galerie Dome 14.–27.9.1956), josta se siirtyi tanskalaisten isäntien toivomuksesta Maribohon (Stiftsmuseet 28.9.–14.10.1956). Tällä kertaa mukana oli yhteensä 46 teosta, joista kahdeksan oli Ruutsa-



lon. [Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 44, ERA; X/6 Nutidsgrafik fra Finland, Galerie Dome, Dyrkøv 1, näyttelyluettelo, ERA.] X/6-ryhmän näyttelyjen lisäksi Ruutsalon teoksia nähtiin ulkomailla myös muissa yhteyksissä. Aktuell Konstin Oslossa kesäkuussa 1956 järjestämään pohjoismaisen grafiikan näyttelyyn osallistuivat Eino Ruutsalon ja Olavi Haaralan lisäksi myös Sam Vanni, Erkki Kulovesi ja Onni Mansnerus. [”Suomalaiselle grafiikalla menestystä ulkomailla”, *Uusi Suomi* 19.8.1956.] Ruutsalon grafiikkaa oli esillä myös Opetusministeriön Barcelonassa tammikuussa 1957 järjestämässä näyttelyssä *Exposición del grabado artístico finlandés* (24.–31.1.1957), joka oli ensimmäinen virallinen suomalainen taidenäyttely Espanjassa ja pyrki antamaan läpileikkauksen suomalaisesta taidegraafiikasta. Mukana oli 146 työtä aina vanhoista mestareista, kuten A. W. Finch, Akseli Gallen-Kallela, Hugo Simberg ja Ellen Thesleff, nuoremman polven tekijöihin, kuten Ina Colliander, Pentti Kaskipuro, Anitra Lucander, Lars-Gunnar Nordström, Tuulikki Pietilä ja Rolf Sandqvist. [Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 46, ERA; ”Suomalaista grafiikkaa Espanjaan”, *Uusi Suomi* 15.11.1956.] Kesällä 1957 X/6-ryhmän taiteilijat osallistuivat Moskovassa järjestetyn kansainvälisen nuorisofestivaalin taidenäyttelyihin. Suomen taidemaalariiliiton kokoaman näyttelyn lisäksi Moskovaan lähti Suomesta 14 graafikkoa (X/6-ryhmä ja kahdeksan muuta, kuten Lars-Gunnar

Nordström) sekä viisi kuvanveistäjää. [”Suomalais-ta taidetta Moskovon festivaaliin”, *Kansan Uutiset* 7.6.1957; ”Suomalaista taidetta Moskovaan”, *Uusi Suomi* 7.6.1957.]

12 Ruutsalo, Eino, ”Kuvataidetoimintaa ajalla 1955–1966”, 4–5, käsin kirjoitettu päiväamätön teksti, ERA; Sinisalo, ”Liikkeen muodot”, *Taide* 6/1975. Vuonna 1956 Eino Ruutsalo ja Olavi Haarala olivat saaneet Aukusti Tuhkan suosituksesta luvan työskennellä Taidegraafikkojen uudessa työhuoneessa Mikonkadulla, vaikka eivät olleet liiton jäseniä. Ruutsalo ja Haarala käyttivät tiloja ilmeisesti niin ahkerasti, että se herätti liiton jäsenien keskuudessa närää. Alkuvuodesta 1957 Taidegraafikkojen liitto päätti vaihtaa työhuoneelle lukot, koska katsoi että avaimia oli joutunut ulkopuolisille, jotka häiritsivät jäsenten työskentelyä siellä. Metalligrafiikan teko katkesi Ruutsalon osalta siihen, että hänellä ei ollut enää käytössä prässä vedostusta varten. (Ibid.)

13 Eteläesplanadin ja Korkeavuorenkadun kulmassa (Korkeavuorenkatu 36 – Eteläesplanadi 20) oli vuoteen 1949 asti toiminut taiteilijoiden suosima Brondinin kahvila, jota kutsuttiin Brondaksi. K.M. Brondin oli perustanut vuonna 1893 talon Esplanadin puoleisiin katutason liiketiloihin leipomon ja sen yläpuolelle toiseen kerrokseen kahvilan. Café Brondin eli kukoistuskauttaan 1910-luvulta 1930-luvulle, jolloin siellä viihtyivät muiden muassa Tyko Sallinen

ja Marraskuun ryhmä sekä Tulenkantajat. Samaisen kiinteistön punatiilisen piharakennuksen ullakkotiloihin Brondinin lakkautetun kahvilan pesulan paikalle syntyi 1950-luvun alussa Brondan vintin taiteilijayhteisö. Ruutsalo työskenteli Brondan vintillä vuosina 1956–1959. Brondan vintin taiteilijayhteisön taru päättyi kesällä 1962, kun sinne jääneet maalarit saivat hädän ullakkoateljeestaan. Talo purettiin vuonna 1972 ja sen tilalle valmistui uusi liike- ja toimistorakennus vuonna 1975. [Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 27, 32, ERA; Manninen, Antti, *Puretut talot. 100 tarinaa Helsingistä* (Helsinki: Helsingin Sanomat, 2004), 87; ”Sex konstnärer blev hemlös. Snickare flyttar nu in i Brondins ateljékafé”, *Nya Pressen* 5.7.1962.]

14 Jokinen, Osmo, ”Pitkä tie lyhytkuviin”, *Apu* 23/1966, 4.6.1966. 1950-luvun lopulla Brondan vintillä työskentelivät Wiking Forsströmin (1931–2014), Eino Ruutsalon (1921–2001) ja Olavi Haaralan (1925–1978) lisäksi Arvo Summanen (1928–2006), Olavi Martikainen (1920–1979), Väinö Rouvinen (s. 1932), Lasse Marttinen (1926–2007), Juhani Harri (1939–2003), Yrjö Ruutu ja Hanno Karttunen. Hie-man väljemmin Brondan vintin piiriin kuuluivat myös Katariina Jokinen, Eero Kumlin, Kullervo Ruotsalainen, Ture Vesterlund, Kauko Kilpinen, Sacy Sand ja Armas Hursti. [Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto tekijälle 31.3.2011; Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 27, 34–35, ERA; ”9 taiteilijaa ullakolla”,



Ajantaide 2/1958, 16–18; Kraemer, Chr. v., ”Sällskapet på vinden”, *Nya Pressen* 17.6.1958.] Sacy Sand, oikealta nimeltään Rolf Sandqvist (1927–1985) oli paitsi suomalaisen latinomusiikin pioneeri myös harrastelijamaalari. Kyseessä on kuitenkin eri henkilö kuin Yhdysvalloissa Pittsfield Art Schoolissa stipendi-aattina vuonna 1949 opiskellut ja sittemmin kuvataiteilijana tunnettu Rolf Sandqvist (1919–1994).

15 Finnische Künstler stellen aus, vom 4. mit 24. Januar 1960, Pavillon Alter Botanischer Garten, näyttelyluettelo, ERA. Münchenin näyttelyyn osallistuivat Brondan vintin taiteilijoista Ruutsalon lisäksi Olavi Haarala, Wiking Forsström, Arvo Summanen, Väinö Rouvinen ja Eero Kumlin sekä ryhmän ulkopuolelta Tapio Tapiovaara. (Ibid.) Näyttely noteerattiin jopa Suomi-Filmin Finlandia-katsauksessa, jossa siihen osallistuneita taiteilijoita kutsuttiin uusekspressionisteiksi (*Finlandia-katsaus* 446: <http://www.elonet.fi/title/ek3k3y/>, haettu 24.8.2017). Lontoossa Grabowski Galleryssa pidetty näyttely Four Finnish Painters (5.3.–3.4.1960) esitteli Eino Ruutsalon, Olavi Haaralan, Eero Kumlinin ja Wiking Forsströmin maalauksia [Four Finnish Painters, 5 March – 3 April 1960, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, London SW3, kutsukortti, ERA]. Kyseessä oli tietävästi ensimmäinen kerta, kun Lontoossa esiteltiin suomalaista nonfiguratii-vista maalaustaidetta julkisessa näyttelyssä [”Suomen nonfiguratiiivista taidetta esillä Lontoossa”, *Helsingin*

Sanomat 5.3.1960; ”Suomalaista taidetta näytteillä Lontoossa. Neljän tekijän näyttely saanut myönteisen vastaanoton”, *Aamulehti* 27.3.1960]. The Guardian katsoi näyttelyn neljän suomalaistaiteilijan edustavan kansainvälistä abstraktia tyyliä ja todistavan, että tarkkasilmäisinkään katselija ei voi arvata nykykaisen abstraktin taiteilijan kotimaata hänen tyyliensä perusteella [Newton, Eric, ”Horses – for Love and For Art’s Sake”, *The Guardian* 10.3.1960]. Myös The Times totesi näiden neljän suomalaismaalarin näyttelyn osoittavan, kuinka kansainväliseksi taiteen muodoksi abstrakti maalaus on kehittynyt ja miten hyvin se kykenee rikkomaan maatiiteellisen ja kulttuurillisen eristyneisyyden Suomen kaltaisissa maissa. Kirjoittajan mukaan näyttelystä jää vaikutelma, että nämä suomalaiset taiteilijat eivät ole syrjässä abstraktin taiteen valtaväyliltä, vaan ovat siinä täysin mukana. [”Finnish Abstract Art”, *The Times* 10.3.1960.]

16 Korkeavuorenkadun atelieri, kuvateksti, *Helsingin Sanomat* 11.4.1958; ”9 taiteilijaa ulla kolla”, *Ajantaide* 2/1958.

17 Esim. E. J. V. [Einari J. Vehmas], ”Nuoria maalareita”, *Uusi Suomi* 15.11.1957; Kruskopf, Erik, ”Brondinin ryhmä – muutamia suomalaisia spontanisteja”, *Arkkitehti* 9/1959. Hufvudstadsbladet luonnehti Brondan vintin maalareita uusekspressionisteiksi (”Brondingruppen hos Kumlin”, *Hufvudstadsbladet* 15.6.1959), minkä jälkeen nämä esittelivät loka-

kuussa 1959 Kumlinin salongissa uusimpia töitään otsikolla Uusekspressionistit. Kyseessä oli vastaveto samaan aikaan esillä olleelle Suomen Taideakatemiaan kolmivuotisnäyttelylle, josta brondalaiset oli reputettu (Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 49, ERA). Sakari Saarikivi katsoi Uusekspressionistit-näyttelyssä esiintyneen nuoren maalariryhmän edustavan lähinnä abstraktia ekspressionismia (Saarikivi, S., ”Nyky-suomalainen modernismi”, *Helsingin Sanomat* 23.10.1959).

18 Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto tekijälle 31.3.2011. *Suomen taide 1961* -vuosikirjaan kirjoittamassaan artikkelissa Erik Kruskopf kutsuu Olavi Haaralaa ”Brondinin ryhmän johtavaksi jäseneksi”, mutta muissa lähteissä Brondinin ryhmän johtohahmona mainitaan yleensä Eino Ruutsalo [Kruskopf, Erik 1961. ”Taiteemme 1950-luku”, 26, teoksessa *Suomen taide 1961*, toimittaneet Taisto Ahtola et. al. (Helsinki: Suomen taiteilijaseura & WSOY, 1961), 7–33].

19 Kruskopf, Erik, ”Brondinin ryhmä”, *Arkkitehti* 9/1959.

20 Saarikivi, S. [Sakari Saarikivi], ”Haarala ja Ruutsalo”, *Helsingin Sanomat* 17.11.1957; E. J. V. [Einari J. Vehmas], ”Nuoria maalareita”, *Uusi Suomi* 15.11.1957.

21 Jäämeri, Hannele, ”Mustamaalarin metsän sisukset”, *Suomen Kuvalehti* 18/1988, 6.5.1988.

22 Kastemaa, Heikki, Nykyaikojen kampanjat. Ars-näyttelyt ja niiden vastaanotto 1961–2006, *Kirjoi-*



tuksia taiteesta 5 (Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto 18 / Valtion taidemuseo, 2009), 21.

23 Aarnio, Eija, "Uushankinnat Ars-näyttelyissä eli miten erottaa ikuinen ohimenevästä, teoksessa", *Ars 50 vuotta. Muistoja, historiaa, näkökulmia 1961–2011*, toimittajat Helena Erkkilä & Maritta Mellais (Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 2010), 89–113; Erkkilä, Helena, "Ensimmäiset Ars-näyttelyt suhteessa länsimaisen kuvataiteen murrokseen 1960-luvulla", teoksessa *Ars 50 vuotta*, 11–23; Lavonen, Ahti, "Ars 1961 Helsinki", *Etelä-Suomi 4.11.1961*, teoksessa *Ahti Lavonen – aikansa haastaja*, toimittaja Liisa Lindgren (Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto & Jack-in-the-Box, 2002), 52–53; Kastemaa 2009, 14. *Ars 61:ssä* oli mukana yhteensä 238 teosta 116 taiteilijalta, joista 17 oli suomalaisia. Mukana olivat mm. Lauri Ahlgrén, Erik Enroth, Mauri Favén, Ahti Lavonen, Anitra Lucander, Sam Vanni, Rafael Wardi, Eila Hiltunen, Kauko Räsänen, Kain Tapper ja Aimo Tukiainen (*Ars 1961 Helsinki*, Ateneum 13.10.–12.11., näyttelyluettelo).

24 Wiking Forsströmin suullinen tiedonanto tekijälle 31.3.2011; Karjalainen, Tuula, *Uuden kuvan rakentajat. Konkretismin läpimurto Suomessa*, Helsinki: WSOY, 1990), 56; Sarajas-Korte, Salme, "Romantiikan paluu", näyttelyluettelossa *Kokeileva 60-luku / Experimentierende 60-tal*, Ateneumin taidemuseo 8.5.–8.6.1980 (Helsinki: Suomen Taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto, 1980), 3–18; Suhonen, Pekka,

"Meidän suomalainen taiteemme", teoksessa *Pohjoisia kuvia. Nordiska bilder. Taide 77* (Helsinki: Suomen Taiteilijaseura, 1977), 100–106; Valkonen, Markku, *Kuvien Suomi. Suomen taiteen vuosisadat* (Helsinki: Otava, 1992), 138–141.

25 Eino Ruutsalon teksti näyttelyjulkaisussa *Ruutsalo, maalari ja kineetikko, 5.2.–2.3.1975*, Lahden Taidemuseo, Vesijärvenkatu 11, Lahti, ERA.

26 Ruutsalo, "Tekemisen kuviota", 20.

27 Eino Ruutsalon teosluettelo 1991, ERA.

28 Valkonen, Markku, "Monen arvon vuosikymmen", teoksessa *Taide 72* (Helsinki: Suomen Taitelijaseura & WSOY, 1972), 27–33.

29 Ojanperä, Riitta, "Kirkas ja valoisa aika. Ahti Lavosen taidekäsityksestä 1960-luvulla", teoksessa *Kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia*, toimittajat Ulla Vihanta & Hanna-Leena Paloposki (Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto, 1998), 113; Ojanperä, Riitta, *Kriitikko Einari J. Vehmas ja moderni taide* (Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto 20 / Valtion taidemuseo, 2010), 271.

30 Ibid.

31 Ibid.

32 Ruutsalo, Eino, "Ajatuksia 50-lukua koskevan näyttelyni myötä", käsin kirjoitettu päivämätön teksti, ERA. Kyseinen "50-lukua koskeva näyttelyni", johon tekstin otsikossa viitataan, oli Galerie Phergusin Eino

Ruutsalo. 1950-lukua, 29.4.–17.5.1981.

33 "Maalauksia, kinetiikkaa, filmejä. Ruutsalon koko kuva", *Etelä-Suomen Sanomat 5.2.1975*.

34 Sinisalo, "Liikkeen muodot", *Taide 6/1975*.

35 Audio Brandon Films Collection of International Cinema 1975, 551, ERA.

36 *New York – usvainen kaupunki*, 1952, 10 min, 35 mm, mv, ohjaus, käsikirjoitus ja kuvaus Eino Ruutsalo; KAVIn Elonet-tietokanta / Suomen kansallisfilmografia: <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/999732> (haettu 24.8.2017); Eino Ruutsalon filmografia ja filmiesittely, 1977, ERA; Eino Ruutsalon teosluettelo 1991, ERA.

37 Valtion elokuvatarkastamon tarkastuskortit, ERA.

38 Eino Ruutsalo teki yhteistyössä Aarne Syväpuron kanssa elokuvat *Vanhaa ja uutta Helsinkiä* (1954), *Unelmien Pariisi* (1955), *Ullakko elää* (1958), *Puhuvat kädet* (1959) ja *Säkeitä Holapan runoista* (1960). Näistä ensimmäisessä Syväpuro oli kuvaajana ja muissa tuottajana. Aarne Syväpuro, KAVIn Elonet-tietokanta / Suomen kansallisfilmografia: <http://www.elonet.fi/fi/henkilö/106703> (haettu 24.8.2017).

39 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 72, ERA; Eino Ruutsalo, KAVIn Elonet-tietokanta / Suomen kansallisfilmografia: <http://www.elonet.fi/fi/henkilö/105291> (haettu 24.8.2017); Eino Ruutsalon filmografia ja filmiesittely, 1977, ERA; Eino Ruutsalon teosluettelo 1991, ERA.

40 Saure, Salme, "Ruutsalo", *Elokuva-Aitta 3/1965*.



41 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 82, ERA.

42 Kuosmanen, Leo, "Saammeko esitellä: Eino Ruutsalo", 47, *Somistaja 4/1968*.

43 "Viisi vuotta filmintekijänä", *Haagan-lehti* 16.4.1966.

44 Petäjä, Jukka, "Kuvarunot ja konerunot selluloidilla. Eino Ruutsalon lyhytelokuva 1960-luvun tunnoista yhdistelee estoitta makulatuurikirjaimia, piirroksia, mainoksia, liikennemerkkejä ja runoja", *Helsingin Sanomat* 23.4.1989.

45 Ruutsalo, Eino, "Kineettisestä elokuvasta ja siihen sijoittuvasta kuva- ja äänimateriaalista", Jukka Ruohomäelle toimitettu julkaisematon ja päiväämätön kirjoitus 1990-luvun alusta, ERA.

46 Eino Ruutsalon haastattelu dokumenttelokuvassa *Lisää piirrettyä elokuvaa – suomalaisen animaation vaiheet 1940–1966*. Ohjaus, käsikirjoitus ja tuotanto Juho Gartz & Lauri Tykkyläinen, 1982, 33 min, Yleisradion televisioarkisto.

47 "Viisi vuotta filmintekijänä", *Haagan-lehti* 16.4.1966; OJ, "Kineettistä Ruutsaloo", *Projekti* 2/1966.

48 Muistelmäkäsikirjoituksessaan Ruutsalo ilmoittaa *Kineettisiä kuvia* -elokuvan sisältävän "yli 7000" filmiruutua (Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 88, ERA). Valtion elokuvatarkastamon tarkastustietojen mukaan elokuvan Kineettisiä kuvia pituus on 4.56 minuuttia (VET:n tarkastustiedot 31.12.1963: [http://](http://www.elonet.fi/fi/elokuva/129897)

www.elonet.fi/fi/elokuva/129897, haettu 24.8.2017).

Nopeudella 24 kuvaa sekunnissa kuvatussa 4.56 minuutin mittaisessa elokuvassa on 7104 filmiruutua. Vuoden 1968 Valo ja liike -näyttelyn ohjelmassa *Kineettisiä kuvia* -elokuvan pituudeksi on ilmoitettu 6 minuuttia, mihin nopeudella 24 kuvaa sekunnissa kuvatussa elokuvassa mahtuu 8640 filmiruutua (*Valo ja liike / Ljus och rörelse 7.–14.2.1968*, Amos Andersonin taidemuseo, näyttelyluettelo, ERA). Tiedon *Kineettisiä kuvia* -elokuvan yli 8600 filmiruudusta ovat esittäneet myös Kuljuntausta [Kuljuntausta, Petri, *On/Off. Eetteriäänistä sähkömusiikkiin* (Helsinki: Like & Kiasma, 2002), 582] ja Taanila [Taanila, Mika 2007. "Seitsemännen taiteen sivullisia – kokeellinen elokuva Suomessa 1933–1985", 19, teoksessa *Sähkömetsä videotaiteen ja kokeellisen elokuvan historiaa Suomessa 1933–1998*, toimittanut Kirsi Väkiparta (Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 2007), 10–81].

49 Jokinen, "Pitkä tie lyhytkuviin", *Apu* 23/1966.

50 Henrik Otto Donnerin (1939–2013) suullinen tiedonanto tekijälle 29.4.2013; Kaarlo Kaartisen (s. 1930) suullinen tiedonanto tekijälle 3.7.2013.

51 Ruutsalo, Eino, "Kineettisestä elokuvasta ja siihen sijoittuvasta kuva- ja äänimateriaalista", julkaisematon ja päiväämätön kirjoitus 1990-luvun alusta, ERA.

52 Petäjä, "Kuvarunot ja konerunot selluloidilla", *Helsingin Sanomat* 23.4.1989.

53 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 88, ERA;

Eino Ruutsalon filmografia, ERA; Taanila, "Seitsemännen taiteen sivullisia", 19; XV festival internazionale del film diploma d'onore rilasciato a Eino Ruutsalo (Finlandia) produttore del film *Kineettisiä kuvia*, Locarno 29 luglio 1962, (Locarnon festivaalin *Kineettisiä kuvia* -elokuvalla myöntämä kunniakirja, ERA).

54 Eino Ruutsalo, KAVIn Elonet-tietokanta / Suomen kansallisfilmografia: <http://www.elonet.fi/fi/henkilö/105291> (haettu 24.8.2017); Eino Ruutsalon filmografia ja filmiesittely, 1977, ERA; Eino Ruutsalon teosluettelo 1991, ERA.

55 *Hetkiä yössä*, 1961, 82 min, 35 mm, mv, tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Eino Ruutsalo; käsikirjoitusavustaja Helge Lilja, äänitys Heikki Laakkonen, B-kuvaaja Pentti Pietinen, kuvausapulainen Pentti Seppänen, musiikki Osmo Lindeman, kertoja Unto Salminen; Valtion elokuvatarkastamon päätös, tarkastusnumero 11048, vero 10 %, K-16, 4.4.1961; KAVIn Elonet-tietokanta / Suomen kansallisfilmografia: <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/117525> (haettu 24.8.2017); Eino Ruutsalon teosluettelo 1991, ERA; *Rakas...*, 1961, 85 min, 35 mm, mv, tuotanto, ohjaus, käsikirjoitus, kuvaus, lavastus ja leikkaus Maunu Kurkvaara, äänitys Tuomo Kattilakoski, kuvaussihteeri Sinikka Kurkvaara, musiikki Osmo Lindeman; KAVIn Elonet-tietokanta / Suomen kansallisfilmografia: <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/116793> (haettu 24.8.2017).



56 Maunu Kurkvaaran (s. 1926) suullinen tiedonanto tekijälle 1.2.2013.

57 Kuuskoski, Martti-Tapio et al., "Pidemmälle! Maunu Kurkvaaran haastattelu hänen työhuoneellaan Punavuorella 9.3.2005", *Filmihullu* 2/2005.

58 Esimerkiksi underground-yhtye The Spermin keikoilla vuosina 1967–1968 elokuviaan esittänyt Peter Widén on kertonut Ruutsalon olleen hänelle esikuva, joka kannusti ei-kaupallisen elokuvan tekoon (Taanila, "Seitsemännen taiteen sivullisia", 27–28). Myös lähes 50 kokeellista lyhytelokuvaa vuosina 1976–1986 tehnyt Pasi "Sleeping" Myllymäki (s. 1950) on maininnut Ruutsalon kokeelliset elokuvat tärkeäksi innoittajakseen (Pasi Myllymäen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2016).

59 van Ingen, Sami, *Moving Shadows: Experimental Film Practice in a Landscape of Change* (Helsinki: Finnish Academy of Fine Arts, 2012), 55–57.

60 Scheffer, Bernd et. al. (toim.), *Typemotion: Type as Image in Motion* (Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media & Hatje Cantz Verlag Ostfildern, 2015), 151, 360–364.

61 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 82, ERA.

62 Cabañas, Kaira M., *Off-Screen Cinema. Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde* (Chicago: The University of Chicago Press, 2014), 37.

63 Cabañas, *Off-Screen Cinema*, 136.

64 Talaskivi, Paula, "Ei elämää ilman liikettä", *Oma*

Markka 9/1978.

65 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 87, ERA; Henrik Otto Donnerin suullinen tiedonanto tekijälle 29.4.2013; Donner, Henrik Otto, "Amerikansk skandal och succé i Zagreb", *Hufvudstadsbladet* 29.5.1963. Muistelmäkäsikirjoituksessaan Ruutsalo kertoo käyneensä Otto Donnerin ja Peter Lindholmin kanssa Zagrebin nykymusiikkibiennaalissa vuonna 1962, mutta kyseessä on muistivirhe, sillä tapahtumaa ei järjestetty vuonna 1962. Ensimmäinen Zagrebin nykymusiikkibiennaali järjestettiin vuonna 1961 ja toinen vuonna 1963. Zagrebin nykymusiikkibiennaalin vuoden 1963 ohjelma: <http://www.mbz.hr/index.php?opt=news&act=blog&id=29&year=1963&lang=en> (haettu 24.8.2017).

66 Donner, Henrik Otto, "Amerikansk skandal och succé i Zagreb", *Hufvudstadsbladet* 29.5.1963.

67 Toiviainen, Sakari, "Raaputa, syövytä sekä räjäytä. Eino Ruutsalon tuhat ja yksi yritystä päästä eroon 'juonielokuvan orjuudesta'", *Aamulehti* 7.3.1991.

68 Kuljuntausta, *On/Off*, 581.

69 Knight, Arthur, "Beat-sukupolvea selluloidinauhalla", *Nuori Voima* 1/1965.

70 Ibid.

71 Ibid.

72 "Nuori Voima haastattelee Eino Ruutsaloo", *Nuori Voima* 7–8/1965.

73 Petäjä, "Kuvarunot ja konerunot selluloidilla", *Hel-*

singin Sanomat 23.4.1989. Termi "underground-elokuva" esiintyi ensimmäisen kerran vuonna 1961, kun Stan Vanderbeek käytti sitä 1950- ja 1960-luvun taitteen avantgarde-elokuvista Film Quarterly -lehteen kirjoittamassaan artikkelissa [Sitney, P. Adams, *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943–2000* (New York: Oxford University Press, 2002) 328].

74 Ruutsalo, *Maalarin rytmiä etsimässä*, 90, ERA; Taanila, "Seitsemännen taivaan sivullisia", 25.

FM Marko Home valmisteleekin Helsingin yliopistossa taidehistorian väitöskirjaa Eino Ruutsalon kokeellisesta 1960-luvusta.

