

Kuopion koulun kuvataide 1980–1986

Lehdistönäkyvyys ja bourdieulainen taidekenttä



Anna Vepsä

”Tulikuumaa ekspressionismia”, totesi toimittaja Hannele Tikkinen kuopiolaisten Pentti Meklinin ja Markku Kolehmaisen provokatiivisesta taiteesta vuonna 1983. Kuopiosta tuli eloisa ja poikkeuksellisen laajaa valtakunnallista kiinnostusta herättänyt kuvataidekaupunki 1980-luvulla. Kaupunkiin muutti joukko nuoria kuvataiteen ammattilaisia, joille lehdistö antoi nimen Kuopion koulu.

Väljä ryhmittymä toimi vuosina 1980–1986. Sen ydinhenkilöitä olivat taide-
maalarit Markku Kolehmainen (s. 1951),
Teemu Saukkonen (s. 1954), Pentti
Meklin (s. 1952) ja kuvanveistäjä Pauno
Pohjolainen (s. 1949).¹ Paikallinen taide-
yleisö ei aina suhtautunut Kuopion kou-
lun uusekspressionistiseen taiteeseen
myötämielisesti. Nuoret kuvataiteilijat
ravistelivat asemansa vakiinnuttaneen

keskipolven ja vanhempien tekijöiden
hallitsemaa kuopiolaista taide-elämää
ennen näkemättömällä intensiteetillä.
Värit, aiheet ja esiintymistapa taide-
elämässä edustivat uutta ja haastoivat
paikallisen taide-elämän totunnaisia
tapoja. Kuopiossa oli aineksia yleisöä
ärsyttävään ja kiihottavaan taideskan-
daaliin (Dahlgren, Kivistö & Paasonen
2011, 7–8), mutta se jäi askeleen päähän.

Kuopion kuvataiteilijat ry:n eli Ars
Liberan sisäisten asioiden selvittelyyn
osallistui myös julkisen vallan edustajia.
Esimerkiksi Kuopion kaupungin kans-
liasihteeri näki teoksissa normien rik-
komista ja uskonnollisten arvojen louk-
kaamista.

Nuoret kuopiolaiset uusekspressio-
nistit eivät aiheuttaneet vain paikallista
lehdistökohua, vaan saivat näkyvyyttä

myös valtakunnallisessa mediassa, mikä oli harvinaista maaseutukaupungin taiteilijoille. Artikkelissani kysyn mitkä asiat vaikuttivat siihen, että kuopiolainen taide tuli näkyväksi ja noteeratuksi muuallakin kuin paikallismediassa. Perehdyn siihen, miten Kuopion koulusta puhuttiin lehtikirjoituksissa aikavälillä 1980–1986. Erittelen millaista yleisönosastokeskustelua kuopiolaiset taiteilijasukupolvet kävivät keskenään ja ketkä muut osallistuivat keskusteluun.

Tarkastelen Kuopion koulun taiteilijuutta, ryhmää ja taideteoksia sekä niiden vastaanottoa problematisoivia käsitteitä ja yhdistän niitä ilmiötä kontekstivaan taiteensosiologiaan. Hyödynnän sosiologi Pierre Bourdieun *kenttäteoriaa*, jossa vallitseva taidemaailma hahmotetaan dynaamisena taidekenttänä ja sen toimijat erilaisten pääomien tavoittelijoina. Bourdieu (1987, 172, 175) kuvaa taidekenttäänsä suhteiden verkostona, joka muodostuu sen toimijoiden välisestä kanssakäymisestä ja jatkuvasta taistelusta. Eräs keskeisiä kenttäteoriaan liittyviä käsitteitä on *habitus*, joka yhdistää yksilön elämäntyyliä koskevat valinnat ja ilmenee käyttäytymistapahtumana (Bourdieu 1998, 12, 18). Samalla habitus viittaa sosiaaliseen toimijaan ja sen sisäistämiin kentän toimintaperiaatteisiin (Bourdieu 1998, 136). Yleisen kenttäkäsitteen avulla Bourdieu (1987, 170,

188) kuvaa peliä, jossa toimijat kilpailevat samoista, arvokkaiksi kokemista asioista. Dispositiot ymmärrän toimijan asenteina – Bourdieu sanoin ne ovat ”virtuaalisten, potentiaalisten ja eventuaalisten mahdollisuuksien systeemi” (Bourdieu & Wacquant 1995, 166). Toimijan habituksen voi hahmottaa myös useiden dispositioiden muodostamana järjestelmänä (Bourdieu 1987, 82).

Kristina Linnovaaran (2008) väitöskirja 1940–1950-lukujen taide-eliitistä, vallankäytöstä ja taidemausta toimii suuntaa antavana esimerkkinä Bourdieun mallin soveltamisesta suomalaisen taidekentän tutkimukseen. Tässä artikkelissa taidekenttä toimii sosiaalisia ryhmiä ja verkostoja problematisoivana kehikkona, jolla nuorten kuvataiteilijoiden muodostama väljä taiteilijaryhmä ja jo aiemmin asemansa vakiinnuttaneet taiteilijat paikallisesti ottelivat. Taide-esteiden vahvat visuaaliset keinot ja rajut aiheet olivat osa uudenlaista näyttäytymistä ja esillepanoa, minkä voi havaita esimerkiksi Rauhalahden kesänäyttelyiden saamasta yleisöpalautteesta. Eeva Maija Viljon (2006) bourdieulaisittain orientoituneesta artikkelista ammennan näkökulmaa taideteoksesta sosiaalisena esineenä. Viljon (2006, 15) määritelmässä taideteos on kokonaisuus, johon kuuluu merkittävänä osana sen konteksti. *Sosiaalisen esineen* käsite on

kiinnostava tämän artikkelin kannalta siksi, että Kuopion koulu oli ilmiönä vahvasti yhteisöllinen.

Vastakkainasettelu ja taisteluasemat kuopiolaisessa taidekiistassa voidaan tulkita shokkiefekteiksi, jollaisia historialliset avantgardeliikkeet alun perin käyttivät (Bürger 1984, 80–81). Kuopiolaistaiteilijat saivat aikaan vastaavanlaisia shokkiefektejä törmäyttämällä väkivaltaa, seksuaalisuutta ja yhteiskunnallisia epäkohtia paljastavien teemansa vasten pysähtynyttä paikallista taideilmapiiriä. Kuvataiteilija Ulla Karttunen käytti samantyyppisiä provokaatiokeinoja vuoden 2008 installaatioissaan *Neitsythuorakirkko* (Vänskä 2011, 41–43). Pääkaupunkiseudun tottuneempi taideyleisö sen sijaan antoi kuopiolaisille uusekspressionisteille pääasiassa pelkkää tunnustusta, mikä kertoo siitä, etteivät rajut aiheet herättäneet samantaista vastustusta pääkaupungissa kuin sen ulkopuolella.

Tutkimuksen aineisto koostuu pääasiallisesti lehtiartikkeleista vuosilta 1980–1986 sekä taiteilijoiden ja aikaisten haastatteluista. Metodeina olen käyttänyt diskurssianalyysia ja puoli-strukturoitua teemahaastattelua. Artikkelissa kuvaan ensin aineiston ja metodit, jonka jälkeen esittelen kuopiolaisista taidekenttää 1980-luvulla sekä Bourdieun kenttäteoriaa ja sen soveltamista.

Tulosluvuissa käyn aineistoa läpi diskurssianalyysin keinoin ja johtopäätöksissä pohdin Kuopion koulun lehdistönäkyvyyttä ja sen ominaispiirteitä.

Taidearvioita ja haastatteluja – tutkimuksen aineistot ja metodit

Taidehistoriassa ollaan usein kiinnostuneita taidetta koskevista teksteistä, joita voidaan teemoitella, tyyppitellä ja tarkastella lähiluvun keinoin (Lähdesmäki 2012, 39). Tämän artikkelin aineistosta oli eriteltävissä kolme eri aineistotyyppiä: lehtiartikkelit, taiteilijoiden haastattelut ja arkistoasiakirjat. Lehtiartikkelit voidaan jaotella yleisönosastokirjoituksiin, kritiikkeihin eli näyttelyarvioihin sekä taide-aiheisiin uutisiin. Kaikkien aineistotyyppien tutkiminen on edellyttänyt kriittistä tarkastelua. Erityisesti muistitietoon perustuvat haastattelut ovat luonteeltaan konstruoituja ja subjektiivisia (Pohjamo 2012, 78–79).

Artikkelin keskeinen aineisto on peräisin Kuopion seudun paikallisista lehdistä ja valtakunnallisesta lehdistöstä. Lähtökohta aineistonkeruulle oli Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto, johon on tallennettu varsin systemaattisesti paikallisia taiteilijoita koskevia lehtileikkeitä 1970-luvun lopulta lähtien. Olen tavoittanut myös arkistosta

puuttuvaa lehdistömateriaalia. Lisäksi käytössäni on ollut Pauno Pohjolaisen yksityisarkisto, johon kuuluu lehtiartikkeleja tutkittavalta aikaväliltä. Vuosien 1980–1986 aikana Kuopion koulua käsitteleviä ja sivuavia artikkeleja esiintyi seuraavissa paikallisissa ja maakunnallisissa julkaisuissa: *Uutis-kukko*, *Kuopiolainen*, *Viikkosavo*, *Savon Sanomat*, *Itä-Savo*, *Koillis-Savo*, *Warkauden lehti*, *Kiuruvesi*, *Matti ja Liisa*, *Iisalmen Sanomat*, *Kansan Sana* ja *Viitasaaren seutu*. Kuopion koulua käsiteltiin myös seuraavissa valtakunnallisissa tai maakunnallisissa julkaisuissa: *Helsingin Sanomat*, *Iltä-Sanomat*, *Uusi Suomi*, *Suomen Sosiaalidemokraatti*, *Aamulehti*, *Nuori Voima*, *Taide*, *Kaleva* ja *Vaalilehti*. Yhteensä artikkeleja, uutisia ja mielipidekirjoituksia sisältyy aineistoon 356 kappaletta. Lisäksi olen hyödyntänyt toteuttamiani Kuopion koulun taiteilijoiden haastatteluja (seitsemän haastattelua vuosina 2020–2021), Kuopion taidemuseon entisen johtajan Aija Jaatischen haastattelua (2020), kuvataiteilija Jaakko Rönkön haastattelua (2021) sekä toimittaja Hannele Tikkinen haastattelua (2021). Tikkinen toimi *Savon Sanomien* taidekriitikkona vuosina 1980–2007 ja hyödyntämäni lehtileikeaineisto sisältää 47 hänen kirjoittamaansa artikkelia. Aineistoon kuuluu myös muutamia asiakirjoja *Ars Libera*

arkistosta. Haastatteluissa olen käyttänyt puolistrukturoitua teemahaastattelua sekä eksaktia litterointia ja litterointimateriaaliin kohdistuvaa diskurssianalyysia. Kontekstoidessani Kuopion koulua ajan taide-elämään sosiaalisine suhteineen tiedostan tutkimuksen konstruoidun luonteen.

Lehtiartikkeliaineistosta tarkastelen, millaisia *diskursseja* koskien taidekeskustelua ja taideyleisön kannanottoja uusekspressionismista on tunnistettavissa ja nimettävissä. Diskurssilla tarkoitan tässä yhteydessä tapaa, jolla tuotetaan merkityksiä eri käyttötilanteissa (Lähdesmäki 2012, 42). Taustajatuksena on kielen hahmottaminen sosiaalisena ja kontekstisidonnaisena toimintana (Pietikäinen & Mäntynen 2019, 10, 14). Pysin etsimään teksteistä toistuvuuksia ja muita kielellisiä resursseja, jotka osuvimmin luonnehtivat Kuopion koulua ja sen oheisilmiöitä.

Aineisto sisältää runsaasti taidearvioita. Kuvataidekritiikin tutkimuksen osalta olen hyödyntänyt estetiikan ja taidefilosofian tutkija Martta Heikkilän ja taidekriitikko ja taiteen tutkija Juha-Heikki Tihisen artikkeleja aiheesta. Heikkilän (2012, 27, 29) mukaan taidekritiikillä ei ole vakiintunutta muotoa tai omia käsitteitä – sen sijaan lajityyppiin ovat vaikuttaneet esimerkiksi taidefilosofiset teoriat. Tihinen on todennut

suomalaisen taidekritiikin historian alkaneen 1840-luvulla, Suomen Taideyhdistyksen perustamisen ja näyttelytoiminnan kehittymisen yhteydessä. Kansallisen identiteetin etsintä taiteessa, kansainvälisen modernismin tulo, 1960–1970-lukujen politisoituminen ja 1980-luvun feminismi vaikuttivat ainakin välillisesti taidearvioiden sisältöihin ja kirjoituskäytänteisiin. (Tihinen 2012, 127–132.) Tämän tutkimuksen taidekritiikkiaineisto koostuuyleis-tajuisista teksteistä, joissa tarjotaan lukijalle etupäässä esittelyjä, tulkintoja ja kuvailua 1980-luvun taiteesta.

Eeva Maija Viljon (2006, 15) mukaan taideteosta tulisi lähestyä sen kontekstin kautta, ”sosiaalisena esineenä”. Viljo pohtii sosiologisen taiteentutkimuksen kautta, missä määrin taideteos on kamppailevan kentän tuotos ja mikä verran itsenäinen, materiaallinen teos sekä millä tavoin niiden väliset riippuvuussuhteet on mahdollista todentaa ja perustella. Samalla hän huomioi kontekstien erilaisuudet: jos jokin teos on herättänyt omana aikanaan ”vastalauseita ja tunnekuohua”, emme enää jälkikäteen pääse käsiksi menneisiin olosuhteisiin. (Viljo 2006, 23.) Tässä tapauksessa menneisyys näyttäytyy historian-tutkijan rakentamana konstruktiona, jota varten tutkija on tehnyt valintoja (Pirinen 2012, 282). Asetelma pätee

myös Kuopion koulun suhteen – 1980-luvun konteksti on meille väistämättä sekundaarinen lehtileikkeistä, haastattelutallenteista, arkistoasiakirjoista ja taideteoksista koostuva rekonstruktio.

Jos ajatusta taideteoksesta sosiaalisena esineenä sovelletaan käsillä olevaan tapaukseen, voisiko esimerkiksi Markku Kolehmainen väkivaltaista *Raaka-Rollen tapausta* (1983, öljyväri, Kansallisgalleria) pitää yhtä lailla taidekentän kuin taiteilijan tuotoksena? Taiteilijat eivät ole irrallaan yhteiskunnasta, joten arvioissa on huomioitava myös missä määrin ajan henki, ilmapiiri ja taiteelliset, poliittiset sekä yhteiskunnalliset pyrkimykset ovat saaneet konkreettisen muotonsa teoksissa.

”Me-henkeä ja ryhmäfilistä” – kuopiolainen kuvataide-elämä 1980-luvulla

Suomalaisesta taide-elämästä tuli edellisiin vuosikymmeniin verrattuna kansainvälisempää 1980-luvulla ja julkista taidetta hankittiin nousukaudella edelliseen vuosikymmeneen nähden mittaavammin (Laitinen-Laiho 2001, 29, 32–33). Kuvataiteen kannalta merkittäviä valtakunnallisia hallintorakenteita olivat Taiteen keskus-toimikunta ja sen alaisuuteen kuulunut Valtion kuvataide-

toimikunta. Läänien taidehallintoon kuuluivat 1980-luvulla läänien omat taidetoimikunnat, kuten Kuopion läänin taidetoimikunta (nykyinen Pohjois-Savon taidetoimikunta). Kuvataiteilijoiden määrä Suomessa kasvoi 1980-luvun alkuvuosina 37 prosenttia (Arpo 2004, 22). Yksityisten gallerioiden määrä kasvoi vuosikymmenen aikana moninkertaiseksi ja taide alettiin nähdä sijoituskohteena (Laitinen-Laiho 2001, 47, 53). Samalla instituutioita syntyi lisää: taidemuseoita perustettiin Poriin, Tampereelle, Kuopioon, Hyvinkäälle ja Rovaniemelle. Suomalaisen taidemaailman resurssit olivat runsaslukuiset aina 1990-luvun lamaan asti.

Leena-Maija Rossin väitöskirja 1980-luvun suomalaisista taidediskursseista erittelee teemoja, jotka nousivat kyseisenä aikana taidetta koskeviin keskusteluihin. Poliittisuus ja ei-poliittisuus, ideologiat, sitoutumattomuus, luonnonsuojelu, rauhanliike sekä sukupuolittava ja sukupuolittunut taidepuhe kuuluivat vuosikymmenen keskustelukulttuuriin. 1980-luvulla ennen kaikkea taiteilijoiden omana julkaisuna ja keskustelufoorumina toimi tämänkin artikkelin lähdeaineistoon kuuluva, Suomen Taiteilijaseuran julkaisema *Taide-lehti*. (Rossi 1999, 44, 51, 59, 101, 109, 127.)

Kuopion koulu näyttäytyy lähtökohdaisesti kiistanalaisena ja kertojan, koki-

jan tai asiaa kommentoineen henkilön mukaisesti vaihtelevana sosiaalisena ilmiönä. Tämä tulee näkyviin jo 1980-luvun lehtihaastatteluisissa. Ryhmän kannalta keskeisen kuvataiteilijan Teemu Saukkosen mielestä Kuopion koulukunta ei edes ollut olemassa: ”Se oli vain helppoa puhua ja otsikoida, kuitata kaikki samaan mössöön” (Andersson 1987). Muodostuiko kuopiolaisekspressionistien ryhmä kriitikoiden kynästä ja oliko kyse diskurssista vai konkreettisesta koulukunnasta?

Ryhmän syntyä edesauttoivat yhteisöllisyyttä edistäneet toiminnot. Taiteilijat tekivät yhteistyötä näyttelykultuksissa, jotka suuntautuivat esimerkiksi valtakunnallisiin Nuorten näyttelyihin, Taidemaalariliiton näyttelyihin ja Suomen Taiteilijain näyttelyihin. Lisäksi he muodostivat Kuopiossa Jynkän ateljeetalojen yhteisön lukuun ottamatta Pauno Pohjolaista, jolla oli oma ateljee Neulamman rannalla. Asiaa haastatteluisissa muistellessaan taiteilijat antoivat kuitenkin ymmärtää, että kukin keskittyi lähinnä omaan uraansa, eikä varsinaista ryhmää olisi ollut. Missään ei tarkkaan määritelty, keitä Kuopion koulun väljään ryhmään lopulta kuului. Ryhmänäyttelyiden kokoonpano vaihteli – välillä mukana olivat myös Seppo Väänänen, Eero Mikkonen, Jaakko Rönkkö, Riitta Rönkkö sekä Risto Kolari.

Taidekriitikoilla oli huomattava rooli Kuopion koulun synnyttäjänä. Nimitys syntyi Heikki Aurellin ja Kimmo Sarjen laatimissa taidekriitikeissä vuosina 1983–1984 heidän alkaessa puhua varioivin sanakäantein Kuopion koulusta ja ekspressionistisesta koulukunnasta; pian sen jälkeen ilmaisua käyttivät Markku Valkonen, Timo Valjakka ja Hannele Tikkinen. Yksi varhaisimmista määritelmistä esiintyy Heikki Aurellin kirjoituksessa *Savon Sanomiin* 29.12.1983: ”Kuopion ’ekspressionistikoulukunta’ on jo nyt merkittävä ryhmä. Kaikki sen jäsenet ovat näyttäneet kyntensä.” Seuraavaksi kriitikko Kimmo Sarje toteaa *Helsingin Sanomissa* 1.11.1984: ”Pohjolainen on ekspressionisti ja samalla ’Kuopion koulun’ omintakeisimpia taiteilijoita.” Aurellin puhuessa Kuopion ekspressionistikoulukunnasta, sen lyhyempi muoto, sanapari Kuopion koulu, esiintyi tiettävästi ensimmäisen kerran juuri Sarjen artikkelissa. Hannele Tikkinen käytti vuonna 1985 määritelmää jo luontevasti: ”Pentti Meklin maalauksellaan *Kurtisaanit* – Lola-sarjan fantastisen upea jatke – on saanut ’oikeuden’ tulla mukaan ja muistuttaa 1980-luvun yhdestä merkittävimmistä ja vahvimmasta taiteellisesta koulukunnasta.” Kuopion koulukunnasta oli tullut tuttu käsite.

Määritelmä Kuopion koulusta säilyi lähinnä viitteellisenä ja suuntaa-

antavana. Saukkosen ohella muutkin ryhmän taiteilijat ottivat nimitykseen kantaa. Markku Valkonen (1984) kirjoitti: ”Kuopion koulukunnan ja ryhmän mainitseminen tuntuu Pohjolaisesta varsin luonnolliselta. ’Kyllä meillä on selvästi ollut me-henkeä ja ryhmäfilistä, ainakin silloin kun on jouduttu vastakkain paikallisessa taiteilijaseurassa vaikuttaneen ’juntan’ kanssa.” Samassa artikkelissa Meklin vahvistaa asian: ”Ryhmästä ja koulukunnasta Meklin puhuu yhtä varovaisesti, pienin kirjaimin. Hän myöntää kuitenkin tuntuvan hyvältä, ettei joudu kamppailemaan tyyliänsä kanssa aivan yksin.” Kaksi vuotta myöhemmin Pohjolainen kuitenkin minimoi taiteilijayhteisön keskinäiset vaikutukset. ”Minä en ole kokenut kuuluvani mihinkään piiriin varsinaisesti ja elän tällä kylällä tavallisten ihmisten parissa” (Antikainen 1986a). Syy siihen, miksi ryhmästä puhuminen ei tuntunut enää luontevalta, on mahdollisesti taiteilijayhteisön keskinäinen erkaantuminen: Jaakko Rönkkö kertoi tutkimushaastattelussa, ettei nuoren polven taiteilijayhteisössä ollut aluksi ristiriitoja – ne tulivat vasta myöhemmin, eriytymisen ja itsenäistymisen ohella.

1980-luvulla näyttelykierto Kuopion taidemuseossa oli nykyiseen verrattuna nopeampaa: monet näyttelyistä olivat esillä ainoastaan joitakin viikkoja,

minkä ansiosta kritiikkejä syntyi usein ja näytteille asettavat taiteilijat olivat tiiviisti esillä. Hannele Tikkinen rooli *Savon Sanomien* ensimmäisenä kuvataidekriitikkona ja kulttuuritoimittajana ei ollut helppo. Lehden historiikissa mainitaan, että ”itseoppineina jurytettyjen näyttelyjen ulkopuolelle jääneet taiteilijat parkuivat ja kulkivat päätoimittaja Auvisen ja arvatenkin kulttuuritoimituksen esimiehen Huuskosenkin puheilla, mutta turhaan” (Vuorio 2007, 215). Kritiikeissään Tikkinen käytti runsaasti kuvailevaa kieltä. Lehden lukijat saivat Tikkinen arvioihin tutustumalla informaatiota taiteellisen ilmaisun uudistumisesta kotikaupungissaan.

Kuopion koulun taiteilijoiden työskentelyä määrittivät tuotteliaisuus ja näkyvyys lehdistössä: teoksia tarjottiin ja saatiin esille paikalliseen taidemuseoon, mutta myös valtakunnallisiin näyttelyihin. Kolehmainen, Saukkosen, Meklinin ja Pohjolaisten teosten hankinnat osaksi silloisen Ateneumin, nykyisen Kansallisgallerian kokoelmia voi nähdä eräänlaisena kuopiolaisen nousun huipentumana.

Kuopiolaisten taiteilijoiden osallistuminen valtakunnallisiin näyttelyihin pantiin niin ikään merkille. ”Aikaisemmin kuvataidekaupunkina tyyntä hiljaiseloa viettänyt Kuopio on iskenyt kansallisissa kokoomanäyttelyissä kuin

nyrkki silmään juuri uusekspressionismin merkeissä” (Routio 1983). Uusekspressionismin ollessa jo hiipumisvaiheessa vuonna 1986 Hilikka Tukkimäki kirjoitti optimistisesti: ”Teemu Saukkonen on osaltaan luonut kuvaa Kuopiosta johtavana kuvataidekaupunkina.” Tulevat vuodet eivät kuitenkaan tuoneet Kuopiolle enää suitsutusta kuvataidekaupunkina ja uusekspressionismi jäi niukaksi puolen vuosikymmenen periodiksi.

Suomalaisen taiteen historiassa Kuopion koulun uusekspressionisteja voisi helposti verrata varhaisempaan suomalaisen ekspressionistiryhmään, ”Brondan ritareihin”. Viljo Kojon romaani *Surruttomain seurakunta* (1921) kertoo tarinaa ritareihin kuuluneista Sonnisesta ja Vuorikoskesta – tutummin Tyko Sallisesta ja Jalmari Ruokokoskesta sekä heidän kollegoistaan. Muistelmissaan Kajo kirjoitti seuraavaa:

”Ajassa Wennervirta – tosin eräin varauksin – tunnustaa Sallisen hyvän väriaistin ja väkevän yksilöllisen luomisvoiman. Richter *Helsingin Sanomissa* tuntui olevan kahden vaiheilla: soutaako vai huovata. Mutta vähitellen alkoivat vihaiset ristituulet kohahdella lehtien palstoilla, yleisön osastoissa ja yleisessä keskustelussa. Oli nousemasa myrsky. Oli jantumassa² ennen kometon kuvariita.” (Kajo 1960, 109.)

Jos 1900-luvun alkupuoliskon ekspressionistit nostattivat lehdistössä keskustelua, niin tekivät myös kuopiolaiset uusekspressionistit 1980-luvulla. Tavallisesti yhteiskunnassa kohuja ja skandaaleja aiheuttavat seksuaalisuuteen, talouteen, poliittiseen valtaan ja uskontoon liittyvät tapahtumat (Dahlgren, Kivistö & Paasonen 2011, 8).

Kuvataiteen osalta kohuja ovat aiheuttaneet muun muassa Tyko Sallisen *Hihhulit*-maalaukset (1918), Ville Vallgrenin *Havis Amanda* -veistos (1964), Harro Koskisen *Sikamessias*- ja *Sika vaakuna*-veistokset (1969), Teemu Mäen videoteos *Sex and Death* (1988) ja Ulla Karttusen installaatio *Neitsythuorakirkko* (2008). Lisäksi monen muistomerkin kohdalla on käyty kiivasta keskustelua esittävyden ja abstraktiuden välillä: tästä esimerkkeinä Eila Hiltusen *Sibeliuksen monumentti* (1967), Pekka Kauhasen Urho Kekkoselle veistämä muistomerkki (1990) ja uusimpana Kaarinna Kaikkosen suunnittelema muistomerkki Matti Nykäselle (2020). Dahlgrenin, Kivistön ja Paasonen (2011, 8) mukaan skandaalit ovat yhteisölle eräänlainen kontrollimuoto, jonka perusteella konventioita tai moraalia horjuttavia rangaistaan. Toisaalta kiistat paitsi heijastavat ympäröivää yhteiskuntaa, myös osaltaan muovaavat sitä (Lähdesmäki 2007, 203).

Bourdieuin kenttäteoriasta kuopiolaistaiteilijan positioon

Kuopion taidekentän toimintaa 1980-luvulla on mahdollista hahmottaa sosiologi Pierre Bourdieun kenttäteorian avulla. Bourdieun mallia on sovellettu suomalaisen taideilmiön tarkasteluun useita kertoja, joista Maija Koskisen (2018) Taidehallia koskeva tutkimus pohjautuu Grenfellin & Hardyn (2007) vahvasti bourdieulaiseen taideinstituutioiden analyysimalliin.

Tämän tutkimuksen kannalta hyödyllisimpiä taidekentän sovelluksia on Kristina Linnovaaran historian väitöskirja 1940–1950-luvun taide-elämästä ja sen valtasuhteista Helsingissä. Linnovaaran (2008, 9) mukaan taidehistoriallisessa tutkimusperinteessä taide on usein nähty erillisenä yhteiskunnallisiin tai historiallisiin tapahtumiin nähden, mitä nykyinen taiteentutkimus pyrkii historiallisen kontekstualisoinnin avulla uudistamaan. Tutkimuksessaan Linnovaara (2008, 20, 23) määrittelee Bourdieun pohjalta kentän osatekijöitä, joista keskeisimmäksi muodostuu pääkaupunkiseudun taide-eliitti eli taideinstituutioiden luottamushenkilöistä muodostuva piiri, joka käyttää symbolista valtaa määritellesään kulloinkin ajan legitiimiä taidemakua. Näin ollen taidemakua säätelevät instanssit ovat do-

minoivia kentän muihin osiin nähden ja määrittelevät, missä kentän rajat kulkevat: kuka taiteilijoista saa menestystä ja ketkä mahdollisesti putoavat kentän ulkopuolelle. Sosiologi Semi Purhonen työryhmineen (2014, 115, 288) on tutkinut suomalaista 2000-luvun taidemakua todeten, että legitiimi taidemaku on kytköksissä kuvataidemaailman tuntemukseen, perittyyn tai hankittuun kulttuuri-pääomaan sekä henkilön koulutustaustaan. Tämän artikkelin kannalta kiinnostavaa on, että samassa tutkimuksessa havaittiin yleisesti legitiimimpää makua kaupunkikeskustoissa kuin maaseudulla asuvilla (mt., 293). Lisäksi tutkimuksessa erotetaan bourdieulaistain taloudellinen eliitti kulttuurieliitistä (mt., 291).

Määrittelen tässä yhteydessä tarkasteltavan taidekentän koskemaan kuopiolaista 1980-luvun kenttää, joka toimi ajoittain vuorovaikutuksessa valtakunnallisen taidekentän kanssa. Kuopiolaissella taiteen kentällä työskenteli paitsi Kuopion koulun taiteilijoita, myös muita kuvataiteen ammattilaisia ja itseoppineita harrastajia, museotyöntekijöitä, galleristeja, *Savon Sanomien* kuvataidekriitikko ja muita journalisteja. Bourdieulaistain heitä voisi kutsua agenteiksi. Agentti merkitsee kentän aktiivista toimijaa, joka tiedostaen tai tiedostamatta pyrkii saavuttamaan kentän merkityksellisiä pääomia (Bourdieu 1987, 11).

Mitkä sitten olivat kuopiolaisten toimijoille tavoittelemisen arvoisia asioita? Millaisia pääomia haluttiin saavuttaa ja miksi?

Tutkimusaineiston perusteella voidaan todeta, että 1980-luvun kuopiolaisten taiteilijain tavoittelivat ennen kaikkea menestystä ja taloudellista toimeentuloa: taidepalkintoja, näkyvyyttä ja teosmyyntiä. Kyseisen ajan taide-elämän keskus sijaitsi Helsingissä, mikä tarkoitti sitä, että ”hyvän taiteen” kriteerit määriteltiin muualla kuin Kuopiossa. Näin ollen Kuopion koulun taiteilijatkin joutuivat hakemaan taiteelleen hyväksyntää ja legitimizeettiä pääkaupunkiseudun näyttelyraadeilta ja taideinstituutioilta. Kuopiolaisten taiteen sisältöä arvioinut kansliasihteeri Heikki Viitala edusti lähinnä paikallista kulttuuripolitiikkaa, mistä johtuen hänen lausunnoillaan ei ollut painoarvoa verrattuna Helsingin taide-eliitin käsityksiin. Viitala vastasi osasta Kuopion kaupungin taidehankintoja, mutta hänellä ei ollut riittävää statusta määrittelemään ajan taidemakua – edes paikallisesti, koska Kuopiossa toimi vuodesta 1980 lähtien ammatillisesti hoidettu taidemuseo.

Kuopiolaisten näkökulmasta 1980-luvulla vallankahvassa olivat erityisesti Nuorten näyttelyn, Suomen Taiteilijain näyttelyn ja Suomen kuvataidejärjestöjen liiton vuosinäyttelyn raadit, jotka

valitsivat taiteilijat teoksineen näyttelyihin. Näyttelyt saattoivat poikia teoshankintoja taidemuseoiden tai yksityisten mesenaattien kokoelmiin. Olennaisista oli myös näkyvyys, jota valtakunnalliset näyttelyt tarjosivat mukaan hyväksytyille taiteilijoille. Kuopion koulun taiteilijoilta otettiin vuosien 1980–1985 aikana vuosittain teoksia keskeisiin yhteisnäyttelyihin.

Vaikka taiteilijoiden vaikuttamismahdollisuuksia maaseudulta käsin on pohdittu jo vuosikymmeniä, suomalaisen taideinstituutioiden alueellista epätasa-arvoa tulisi tutkia enemmän. Linnovaaran (2008, 116) mukaan raadeilla oli vielä 1940–1950-luvuilla moraalinen velvollisuus valita teoksia maantieteellisesti laajemman mittapuun mukaan, kun taas taidepalkinnoissa tämä velvointe ei pätenyt. Tämän vuoksi taidepalkinnot kartuttivat taiteilijan symbolista pääomaa enemmän (Linnovaara 2008, 117). On kuitenkin huomattava, että valtakunnalliset näyttelyt saattoivat olla tiukastikin karsittuja: esimerkiksi Suomen Taiteilijain vuosinäyttelyyn 1981 esille pääsi vain 7,6 prosenttia tarjotuista teoksista (Aurell 1981).

Valtaa käyttivät näyttelyraadit, mutta myös taidepalkintojen valitsijat. Suomen Taideyhdistyksen Pauno Pohjolaiselle ja Pentti Meklinille vuonna 1983 myöntämät dukaattipalkinnot olivat

Kuopion koulun osalta merkittävimpiä saaduista tunnustuksista. Valtion kuvataiteen keskustoimikunnan järjestämän piirustuksen ja grafiikan kilpailun vuonna 1984 voitti puolestaan Jaakko Rönkkö. Lisäksi Pohjolainen voitti B-sarjassa ensimmäisen palkinnon Kuopion musiikkikeskuksen valtakunnallisessa kuvataidekilpailussa vuonna 1985 ja hänen teoksensa *Van Goghin sävelkorva* toteutettiin vuosina 1985–1987.

Paikallisia kuopiolaisia taidepalkintoja olivat Kuopio-stipendi, Juho Rissas-stipendi ja Minna-palkinto, joita Kuopion koulun taiteilijat saivat vaihtelevasti. Sen sijaan apurahoja nuorille uusekspressionisteille myönnettiin lehtiartikkeliaineiston mukaan kiitettävästi: esimerkiksi Meklin sai Kuopion läänin taidetoimikunnalta työskenntelyapurahan vuonna 1982 ja Pohjolainen samassa haussa hieman pienemmän apurahan. Kolehmaiselle myönnettiin vuonna 1984 valtion yksivuotinen taiteilijapuraha ja samana vuonna Pohjolainen vastaanotti Kuopion läänin taidetoimikunnalta kolmivuotisen apurahan. Saukkonen sai niin ikään vuonna 1984 Kuopion läänin taidetoimikunnalta apuraha. Vuonna 1986 Kuopion museolautakunnan alainen kuvataidejaosto myönsi Meklinille yksivuotisen apurahan. Lisäksi yksityisistä säätiöistä ainakin Alfred Kordelinin säätiö ja

Suomen Kulttuurirahasto myönsivät Kuopion koulun taiteilijoille apurahoja.

Kuopion koulun taiteilijoiden koulutustaustat³ ja niiden myötä saavutettu ammattimaisuus olivat Kuopion koulun kulttuurista pääomaa. Bourdieun kulttuurinen pääoma muodostuu kentällä arvostetuista asenteista tai materiaasta, kun taas sosiaalinen pääoma painottuu ihmisverkostoihin; ekonomiseen pääomaan puolestaan sisältyvät rahallinen vauraus ja tulot (Grenfell & Hardy 2007, 30). Sosiaalista pääomaa saavutettiin erityisesti silloin, kun verkostoiduttiin 1980-luvun taide-eliittiin kuuluvien henkilöiden kanssa. Valtakunnallisia luottamustehtäviä Kuopion koulun taiteilijoilla oli muutamia. Ars Liberan toimintakertomuksessa vuodelta 1984 mainitaan Markku Kolehmaisena tulleen valituksi Suomen Taiteilijaseuran edustajistoon ja Pauno Pohjolaisen pääseen Suomen Taidemaalariliiton hallitukseen. Teemu Saukkonen puolestaan kuului kyseisenä vuonna Suomen Pohjoismaiden Taideliiton hallitukseen.

Symbolista pääomaa saavutettiin myönteisillä lehtijutuilla ja ylipäätään runsaalla näkyvyydellä. Jos Bourdieun taidekentän osatekijät määrittivät suhteessa toisiinsa mitä tavoiteltiin, miksi tavoiteltiin ja ketkä käyttivät valtaa, kyse ei ollut staattisesta tilanteesta, vaan pikemminkin dynamisesta vuorovai-

kutuksesta kentällä. Kauppi (2004, 85) on maininnut kentällä toimivien osioiden arvon riippuvan siitä suhdeverkostosta, jonka osana ne ovat. Ketkä sitten putoavat kentän ulkopuolelle? Kuopion paikalliskentän tapauksessa ulkopuolelle jäivät ainakin itseoppineet harrastajat, joilta evättiin meriittien puuttuessa pääsy Ars Liberaan. Myös niiden taiteilijoiden, jotka siirtyivät Ars Liberaan aktiivitoiminnasta sivuun nuorempien vallatessa alaa, voi katsoa lopulta jääneen tai jättäytyneen kentän ulkopuolelle.

Bourdieu (1993, 29) mukaan kentällä toimiva agentti voi olla yksilö, ryhmä tai instituutio. Nuoret uusekspressionistit venyttivät taiteellaan kuopiolaisen taidekentän konservatiivisia rajoja, mitä Hannele Tikkinen edustama taidejournalismi ryhtyi tukemaan. Näin ollen myös kuvataidekriitikko toimi kentällä eräänlaisena agenttina, joka vaikutti kuopiolaisen taidekentän toimintaan – joko tietoisesti tai osin tiedostamatta. Linnovaaran (2008, 172, 166) mukaan 1940–1950-luvuilla kriitikot toimivat kulttuurin tuottajien ja kuluttajien välissä sekä taide-eliitin äänitorvena, minkä voi katsoa toteutuneen myös 1980-luvun Kuopion tapauksessa. Tikkinen linja oli yhteneväinen helsinkiläisen taide-eliitin kanssa: molemmat katsoivat Kuopion koulun taiteen täyttävän ainakin ajoittain legitimiin taidemaun kriteerejä. Yli-

päättään journalistisen kentän on katsottu olevan bourdieulaisittain osa vallan kenttää, minkä voi ymmärtää kompleksisena kaupallisuuden, politiikan ja median vaikuttimien verkostona (Benson & Neveu 2005, 5–6).

Habitukseen ja dispositioihin voidaan liittää Kuopion koulun tapauksessa rohkea sosiaalinen roolinotto julkisessa käyttäytymisessä. Esimerkiksi Markku Kolehmainen lisänimi ”Kallaveden pistooli” syntyi performanssin aikana, kun taiteilija heijasti projektorilla teoskuvia seinälle ja ampui nalli- ja starttipistoleilla kattoon yleisön edessä (Ilvetsalo 2005, 37). Evoluutioteoreettista ajattelua Bourdieun habitus-käsitteeseen sovitelleet Roos ja Rotkirch (2003, 33) toteavat, että habituksensa ”pohjalta ihminen ymmärretään säännönmukaisesti ja vaistonvaraisesti toimivaksi subjektiksi”. Missä määrin Kolehmainen käyttäytyminen on ollut vaistonvaraista ja improvisoitua tai vastaavasti tarkkaan harkittua esiintymistä ja rajun maineen sosiaalista rakentamista, jää 1980-luvun kontekstin hämäämään. Sen tiedon valossa, että Kolehmainen olisi etukäteen lainannut starttipistoolin kaupungin liikunta-toimistosta, voi kuitenkin lähtökohtaisesti ajatella toiminnan olleen suunniteltua (Ilvetsalo 2005, 37).

Kuvataiteilijat tavoittelivat 1980-luvulla näkyvyyden lisäksi taidepalkin-

toja, mutta myös kokopäiväisen ammattitaiteilijuuden mahdollistavaa taloudellista toimeentuloa. Onko sitä kuitenkaan mahdollista tavoitella ristiriidattomasti? Rinnastetaanko myynti ja taloudellinen hyötyminen bourdieulaisittain hierarkian alimpien luokkien tavoitteeksi? Gronow (2012, 51) toteaa, että esimerkiksi taloudellista menestystä saavuttanut ja siitä liian kiinnostunut kirjailija voi joutua kohtaamaan kirjallisuuden kentän halveksuntaa, jolloin hänen kulttuurinen pääomansa vähenee. Kuopion koulun kuvataiteilijat tuskin kohtasivat tätä ongelmaa, pikemminkin kyse oli tutkimushaastattelujen perusteella siitä, miten taiteilijan ammatissa kykeni elättämään perheensä.

Artikkelin aineistosta käy ilmi, että 1980-luvun taiteen kenttä Kuopiossa oli valtaapitävien ja tulokkaiden symbolista taistelua. Uusi ammattilaistaiteilijoiden sukupolvi tuli ja haastoi vanhan, jonka seurauksena taiteen paikallinen kenttä mullistui ja sen voimasuhteet muuttuivat: valtaa käyttivät nyt nuoret taiteilijat Ars Liberaan johdossa. On kuitenkin huomattava, että vanha taiteilijasukupolvi myötävaikutti paljolti Kuopion taidemuseon perustamiseen vuonna 1980, mikä omalta osaltaan mahdollisti puitteet uusekspressionistiselle taiteelle ja sen nuorille tekijöille. Bourdieun kentäteoria soveltuu kuopiolaisen taiteen ken-

tän kuvailuun ennen kaikkea haastamisen ja kamppailun osalta. Bourdieu tekee pistäviä ja suhteellisen rajuja havain- toja kentän sisäisestä haastamisesta liit- täen vanhuuteen ”sosiaalisen laskun” ja syrjäytymisen vallasta sekä kokien nuoret lähes poikkeuksetta uuden määritteli- jöinä (Bourdieu 1987, 134). Hurri (1993, 41) on kuitenkin korostanut, ettei Bour- dieu tarkoittanut biologisia vaan taiteel- lisiä sukupolvia. Asettelulla ei ole varsi- naisesti merkitystä Kuopion koulun ta- pauksessa, koska sukupolviero oli ole- massa paitsi taiteilijoiden ikäluokkia myös taiteellista suuntautumista tarkas- teltaessa.

Ars typerästä Ars äpäraan – tunnereaktioita yleisönosastokirjoituksissa

Puhetta Kuopion koulusta ja sen taitees- ta tuotettiin lehdistössä aktiivisesti. Toi- mittaja Hannele Tikkinen (1981a) huo- mioi paikallisesti tapahtuneen muutok- sen: ”Kuopion kuvataiteen kärkimiehet ovat kuin yhdestä sopimuksesta laajen- taneet kuvapintaansa ja tulleet aggres- siivisen osallistuviksi. Aiheet ovat kär- jistyneet, sivellinotteet reipastuneet ja värit räjähtäneet hurjaan kukintoonsa. Tämän kokee katsoja jo ovelta.” Kuopion kuvataiteen kärkimiehillä Tikkinen viit- taa Kolehmaiseen, Pohjolaiseen, Rönk-

köön ja Väänäseen; nämä erottuivat jou- kosta jo varhain vuonna 1981, vaikka ekspressionismien kiivaimmat vuodet olivat vielä edessä. Tikkinen (1982) myös kuvailee taiteenlajia varsin kiin- nostavalla tavalla: ”Tätä nykyähän on pinnalla ekspressionismi, joka joko vääntelee väreineen ja muotoineen, ulostaa kaikki epämiellyttävät asiat mitä maa päällään kantaa tai sitten on kuin uuvuttava sinfonia, tumma mysti- nen sisäänpäinkääntynyt ja pohdiskele- va. Tuo taide kysyy jo kaloreja kun sitä katsoo.” Kuvauksessaan Tikkinen luo ekspressionismista miltei orgaanisen olion tarkastellen sitä vertauskuvallisesti ja viitaten lisäksi taiteenlajin rankkaan katsomiskokemukseen. Sitaatin kieli- kuvat askaroivat kehollisuuden ja fyysi- syyden rajapinnoilla.

Ennen Kuopion koulun syntyä kau- pungissa toimi enimmäkseen harrastaja- taiteilijoita, joiden taloudelliset tuotot joutuivat nyt vaaraan nuorten ammat- tilaisten takia (Hannele Tikkinen haas- tattelu 5.2.2021). Uusekspressionistit saivat medianäkyvyyttä, apurahoja, Kuopion kuvataiteilijat ry:n hallituksen haltuunsa sekä teoksia ja yksityisnäyt- telyitä juuri perustettuun Kuopion taide- museoon. Taidemuseon eläköitynyt johtaja Aija Jaatinen arvioi tutkimus- haastattelussa, että nuoremmille am- mattitaiteilijoille paikallinen toiminta

ei riittänyt – toisin kuin vanhemmalle, harrastajavoittoiselle sukupolvelle. Osa vanhemmasta taiteilijasukupolvesta tai harrastajataiteilijoista eli käytännössä realismiin pyrkivän maalaustyylin edus- tajat närkästyivät ja ryhtyivät kirjoitta- maan kuopiolaisten lehtien yleisönosas- toilla. Provokatiivisten tekstien nimi- merkkejä olivat esimerkiksi ”Kunnon kuvat kunniaan”, ”Ars äpära”, ”Suti puh- taaksi”, ”Korvelli”, ”Vanhan taiteen ys- tävä”, ”160-vuotisen perinteen jatkaja”, ”160-vuotisen taideperinteen jatkaja”, ”160-vuotisen maalausperinteen jatkaja” ja ”Ars Typerä”. Omilla nimillään kir- joittivat Veikko J. Koponen, Hannu Immonen, Harri Immonen sekä Veijo Tuomainen, joista viimeksi mainittu laati kirjoituksensa kuvataidelautakunnan puheenjohtajan ominaisuudessa. Suu- rimmasta osasta kirjoituksia ei kuiten- kaan ole varmaa tietoa nimimerkkien takana olleista henkilöistä.⁴ Eri lehdistä julkaistiin ajoittain samoja kirjoituksia.

Osa yleisönosastokirjoituksista ylisti realistista maalaustyyliä, asetti nuorten pyrkimykset kyseenalaisiksi ja pyrki sel- västi heikentämään uusekspressionis- tien asemaa. Nimimerkki ”160-vuotisen maalausperinteen jatkaja” ehdotti uuden taiteilijaseuran perustamista Kuopioon nimellä ”Kuopion kansantaiteilijat”, kun taas ”Ars Typerä” ehdotti ”Kuopion kun- non kuvantekijät” -ryhmittymän kokoa-

mista. Kirjoituksista löytyy toistuvia ja toisiaan muistuttavia ilmaisuja, mikä mielestäni osoittaa, että samat kirjoittajat todennäköisesti muotoilivat mielipiteitään eri nimimerkkien takana. Nimimerkin takaa kirjoitetut mielipiteet olivat hyökkäävämpiä verrattuna niihin, jotka oli allekirjoitettu omalla nimellä, mutta aineisto sisältää myös sovitteluvampaa kirjoitustyyliä. Veijo Tuomainen (1983) toteaa omalla nimellään kirjoittamassaan mielipiteessä, että ”on oikein ja luonnollista, että nuoret kuopiolaiset kuvataiteilijat rynnivät rajuilla hommillaan maailman kartalle”.

Osansa kritiikistä saivat Kuopion taidemuseo ja maakuntalehden kuvataidekriitikko Hannele Tikkinen (Immonen 1984; ”Korvelli” 1984). Tikkinen kohdistuvaan arvosteluun oli nimimerkki Korvellin mukaan synnynä se, ettei ”– yli- ja korulauseita keksivä kriitikko näe muuta taidesuuntaa kuin ekspressionismin, vaikka tietääkseni niitä on muitakin.” Välillä ilmapiiri kirjoituksissa tiheni ja tunnereaktiot olivat vahvoja. Nykytaiteen tekijöitä kutsuttiin ”hehtaarimaalareiksi” teosten suuren koon takia (”Korvelli” 1984) sekä ”hämähäkkimaalareiksi” (Immonen 1984), jolla viitattiin naisen sukupuolielimiin. Myös ilmaisut ”inno-expressiivinen kuvataidetuotanto” ja ”epämääräinen ’taiteeksi’ nimetty tuotanto” (”Ars äpära”

1984), ”narsistista taidetta” (Immonen 1985b), ”kartelli, joka tunnetaan Kuopiossakin nimellä: ekspressionismi!” ja ”tökerön raa’at tekeleet” (”Ars Typerä” 1985) kertovat värikkyydellään ja monipuolisuudellaan uusekspressionismin nostattamasta keskustelusta.

Näillä mielipidekirjoituksilla pyrittiin todennäköisesti vaikuttamaan lukijoihin ja vastapooliin eli uusekspressionisteihin. Harri Immosen (1985a) toteamus ”nykytaiteilija väheksyy suurta yleisöä” on tehokas, mutta kirjoittaja ei kuitenkaan perustele väitettä. Yleisesti ottaen argumentoinnin tarkoituksena on vakuuttaa lukija omista päämääristä, mutta ilman perusteluja väitteet jäävät ohuiksi (Pietikäinen & Mäntynen 2019, 156).

Kielteisiä mielipiteitä aiheutti myös niin sanottu reputettujen näyttely Lapin-

lahdella, johon koottiin varsinaisesta Ars Liberan näyttelystä karsiutuneita teoksia. Veikko J. Koponen (1984) vetosi kyseisen ”seniorinäyttelyn” osalta yhdistyslakiin, joka ”kieltää kohtelemasta rekisteröidyn yhdistyksen jäsentä siten, että hänet saatetaan huonompaan asemaan yhdistyksen muihin jäseniin verrattuna”. Ars Liberan vuosikokouksen pöytäkirjassa 4.2.1984 mainitaan, että osa vanhemmasta taiteilijapolvesta oli närkästynyt näyttelyn nimestä ja kokenut sen leimaavana.

Kysyessäni Kuopion koulun taiteilijoiden suhtautumisesta lehtikirjoitteluun, Markku Kolehmainen (2020) totesi: ”No myö naurettiin sille, että onko mainittu *Uutiskukossa* sinua. Millä sävyllä? [nauraa].” On epäselvää, vastasivatko nuoret taiteilijat yleisönosastoilla esitettyyn kritiikkiin. Nimimerkin ”Kuopion



Kuva 1. Ars Liberan vuosinäyttely 1984. Kuvassa näkyvät Markku Kolehmainen teokset Raaka-Rollen tapaus (1983) ja Urheiluruutu (1983). Kuva: Kari Jämsén / Kuopion taidemuseon kuva-arkisto.

Kultturellinen Seura r.y.” teksti (1983) tosin kiinnittää huomion: puheenvuorossa kritisoidaan, ettei Kuopion kaupunki huomioi ja hanki nuorten, valtakunnallisesti menestyneiden taiteilijoiden teoksia taidehankinnoissaan. Kirjoituksessa puhutaan myös kuopiolaisen taide-elämän sukupolvenvaihdoksesta. Muutamaa päivää myöhemmin Veijo Tuomainen (1983) pyysi henkilöitä esiin nimimerkin takaa, joskin tuloksetta. On todennäköistä, että yksi tai useampi nuorista uuden tyylin taiteilijoista oli nimimerkin taustalla.

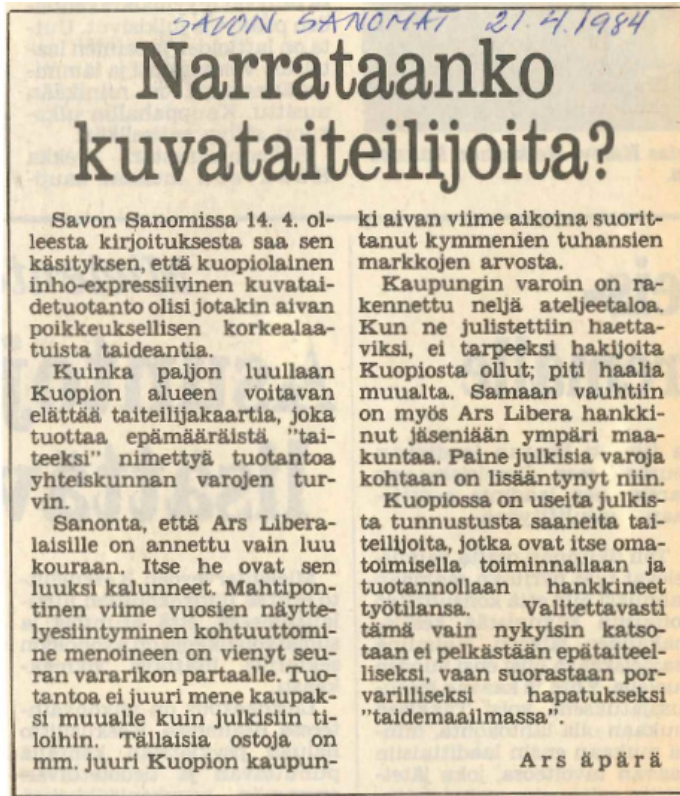
Pietikäisen ja Mäntysen (2019, 112) mukaan mielipidekirjoitukset luokitellaan tarkkaan normitetuiksi genreiksi. Kirjoitusten avulla vanhempi taiteilijasukupolvi näyttäisi pääasiallisesti vastustaneen nuorten tuloa kuopiolaisen taiteen kentälle. Asetelma ei kuitenkaan ollut mustavalkoinen. Seppo Väänänen kertoi tutkimushaastattelussa vanhemman polven taiteilijoiden Veijo Tuomaisen ja Oka Karvosen myös toimineen taustatukena ja olleen ”avomielisiä”.

Kuopion picassot versus kansliasihteeri

Ars Liberan ja Kuopion kaupungin kansliasihteeri Heikki Viitalan välinen tiukkasävyinen kommunikointi lehtien palstoilla on oma, erityinen lukunsa.



Kuva 2. Yleisönsastokirjoitus Savon Sanomissa 26.7.1983. Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto.



Kuva 3. Yleisönsastokirjoitus Savon Sanomissa 21.4.1984. Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto.

Kiivain kulttuuripoliittinen debatti näyttää ajoittuneen vuoteen 1983. Ars Liberan vuosikokouksessa 16.1.1983 valmisteltu julkilausuma kirjoitti Heikki Viitalalta vastineen samana vuonna. Ars Libera halusi julkilausuman myötä arvostella kaupungin kulttuurihallintoa, joka oli yhdistyksen mukaan liian monipolvinen ja hajautunut. Lisäksi tekstissä

tuotiin esiin ongelmia Rauhalahden näyttelypolitiikan suhteen ja otettiin kantaa julkisen taiteen hankintoihin, jotka näyttivät päätyvän eteläsuomalaisille taiteilijoille. Osapuolet päätyivät mielipidekirjoituksissaan syyttämään toisiaan asioiden vääristelystä.

Kiinnostavaa on, että vastineessaan Heikki Viitala puhuu "Ars Liberan nyky-

johdosta" nimittäen sen edustajia eli uusekspressionisteja ironiseen sävyyn "Kuopion Picassoiksi" ja on kirjoittanut provosoivasti loppuun runon, jossa "kohta patsaan saan / se Helsingistä tuodaan". Tulkitseen Helsinki-viittauksen vihjaavan paikallisten taiteilijoiden mahdolliseen ohittamiseen teoshankintaprosesseissa. Rauhalahden näyttelyn osalta Viitala ottaa jopa kantaa taiteen sisältöön ja nostaa esiin vuonna 1982 näyttelyssä olleen Ö-ryhmän taiteen esillepanon huomauttaen sen loukanneen "hyvin useiden kuopiolaisten uskonnollisia käsityksiä" ja kehottaa ars liberalaisia välttämään ylilyönöntejä jatkossa. Viitala myös arvostelee vuoden 1982 näyttelykatalogia, johon oli painettu alastonkuva. Savon Sanomien haastattelussa⁵ vuonna 1983 Viitala kommentoi:

" – En ole pyrkinyt sanelemaan Ars Liberan edustajille, mitä näyttelyyn saadaan sijoittaa. Olen vain keskustellut epävirallisesti parin omaan puolueeseeni kuuluvan taiteilijan kanssa ja ilmaissut henkilökohtaisena mielipiteenäni, että viime kesän näyttelyssä oli mukana töitä, jotka voivat loukata eräiden katsojien uskonnollisia tunteita tai joiden poissaolo muuten tuskin olisi näyttelyn taiteellista tasoa alentanut. Mielestäni tällaista keskustelua tuskin voidaan tulkita saneluksi mitä ensi kesän näyttelyssä saa olla, mitä ei."

Asetelmaa voisi kutsua suojeludiskurs- siksi, sillä kaupungin virkamies oli sel- keästi ilmaissut huolensa siitä, että esillä ollut taide loukkasi joitakin näyttely- vieraita. Asia voi selittyä 1980-luvun maaseutukaupungin kontekstilla, jossa vallitsi häveliäisyyden ja puoluepolitiikan sanelema ilmapiiri. Lisäksi lausun- nossa on nähtävissä sisäinen ristiriita: omien sanojensa mukaan Viitala ei ole pyrkinyt sanelemaan, mutta on joka ta- pauksessa esittänyt näkemyksensä ja huolensa. Vaikka kyse ei ollut julkisesta taideteoksesta, vaan Rauhalahden kesä- näyttelystä, Viitala otti silti kantaa tai- teen sisältöön. Siveysnormien rikkomisesta ja uskonnollisten arvojen loukkaa- misesta ei kuitenkaan syntynyt skandaalia, vaan kannanotto jäi yksittäiseksi.

Kysymys rikkirevityistä naisista – uusekspressionismi ja taideyleisö

Aineistosta poimimani esimerkit muo- dostavat kuvaa siitä, millaista pohdin- taa uusekspressionistien taideteokset yleisössä herättivät, miten ne otettiin vastaan ja miten niihin suhtauduttiin. Osassa sitaateista taiteilijat kertovat itse, joissakin tapauksissa yleisön edus- taja on tehnyt mielipidekirjoituksen ja toisinaan toimittaja on tiivistänyt artikkeliin tuntemuksiaan asiasta. Kes- kiössä ovat olleet itse kirjoitukset, eivät

niinkään niiden kirjoittajat.

Eeva Maija Viljo on artikkelissaan ”Taideteos sosiaalisena esineenä” to- dennut, että taideteos täydentyy sosiaa- listen ja poliittisten ulottuvuuksiensa osalta vasta, kun se otetaan kentällä vas- taan. Riitta Konttisen (1988) tutkimuk- seen viitaten Viljo käyttää esimerkkinä Helene Schjerfbeckin *Pikkusiskooaan ruokkiva poika* -teosta (1881), jota kriiti- kot aikanaan parjasivat rumuudesta. Viljon mukaan taiteen kenttä tarjoaa puitteet sille, millainen taide on kulloin- kin hyväksyttävää ja normiston mukai- ta. (Viljo 2006, 27–28.) Tämän perus- teella voidaan pohtia Kuopion koulun teosten vastaanottoa. Pohjoissavolainen taideyleisö oli tottunut realistisempaan maalaustyyliin ja perinteiseen aihevali- koimaan. Tähän kontekstiin Kuopion koulun taiteilijat rävyttivät esiin tai- detta, joka käsitteli väkivallan teema: ”Järkyttyneenä katselin Kolehmais- en Markun työtä. Ehkäpä hänen tarkoi- tuksensa on iskeä niin, että tuntuu täs- sä vehmaassa ympäristössä, mutta näin monen äidin hätistelevän lapsiaan ala- kerran aitasta. Miksi Markun naiset ovat näin rikkirevittyjä?”, kysyi Irma Kok- konen yleisönosastolla vuonna 1984. Aittateos *Runneltua*, johon kirjoituk- sessa viitataan, oli esillä Rauhalahden kesänäyttelyssä. Näyttelyjärjestäjää pyydettiin poistamaan verisestä malli-

nukesta koostuva installaatio, joskaan sitä ei poistettu, vaan se siirrettiin näyt- telyssä toiseen tilaan varoituskyltn kanssa. Myöhemmin varoituskyltti pois- tettiin ja näyttelyn henkilökuntaa velvoi- tettiin informoimaan teoksen luontees- ta.⁶ Kolehmainen kertoi tutkimushaas- tattelussa saaneensa teokseen vaikut- teita lavastaja ja kuvataiteilija Tadeusz Kantorilta (1915–1990).

Lehtikirjoituksissa 1980–1986 on havaittavissa erilaisia tunnereaktioita. Toistuvuuden perusteella nimitän tunnepitoisia ilmauksia taiteen herättä- mäksi tunnediskurssiksi. Kaikki eivät kuitenkaan koske pelkästään Kuopion koulun taiteen vastaanottoa, vaan myös muuta ajan taiteen vastaanottoa. Taide- maalariliiton näyttelyn osalta, jonka osallistujista Pauno Pohjolainen oli ainoa kuopiolainen, aineistossa mainitaan il- maisut: ”ihastuttaa–vihastuttaa” (*Viikko- savo* 23.4.1981), ”hirveitä tai hirveän hy- via” (*Uutis-Kukko* 23.4.1981), ”herät- tävät keskustelua, ällistyttävät ja ehkä ärsyttävätkin” (Heino 1981), ”hämmen- nystä herättäneestä” (mt.), ”herätti kes- kustelua puolesta ja vastaan” (SUP 1981), ”osa yleisöstä närkästyi” (mt.), ”kritiik- kikin oli ymmällään” (mt.) sekä ”ihastut- ta ja kummastuttaa” (*Iisalmen Sanomat* 7.7.1981). Yleisön ja toimittajien reakti- oilla näyttäisi olevan yhteys 1980-luvun kokeiluihin taiteen rajapinnoilla ja uu-

sien taidemuotojen parissa. Ajan taiteeseen ei suhtauduttu välinpitämättömästi, vaan se sanamuodoista päätellen herätti selvästi erilaisia tunteita. Figuratiivisuus, provosoivat ja seksuaalissävytteiset aiheet teoksissa sekä voimakkaat värit haastoivat katsojaa – ja juuri katsojan shokeeraamisen Bürger (1984, 18) määrittelee historialliseen avantgardeen liitetyväksi ominaisuudeksi.

Erästä aineistossa toistuvaa diskursua voi kutsua ”kukaan ei ole profeetta omalla maallaan” -diskurssiksi. Kuopiossa oltiin totuttu traditionaaliseen maalaustyyliin ja oletettavasti tästä johtuen raju uusekspressionismi herätti keskustelua. Asian havaitsi myös *Taidelehden* päätoimittaja Carolus Enckell (1984), joka vieraili Kuopiossa juttukeikalla: ”Täkäläiset ihmiset ovat vastaan meidän taidetta. Ne pitää sitä roskataiteena – epäestetiikkana. Mutta ehkä juuri tämä asenne lujittaa meidän tekemisemme halua, taiteilija Seppo Väänänen kommentoi”. Yhtä lailla Hannele Tikkinen (1981b) huomioi, että ”täällä Savon sydämessä moinen väri- ja muotomellastus saa yhden jos toisenkin melkein repäisemään vaatteensa”. Toisaalta uusekspressionismin tukijoitakin löytyi – teoksia keuhuttiin yleisönosastolla vilpittömiksi ja korkeatasoisiksi.

Kuopiolaista 1980-luvun taidetta saatettiin käsitellä vuosien 1980–1986

jälkeisessä lehtikirjoittelussa kyseessä olevien taiteilijoiden ”kultakautena”, tietämättä kuitenkaan millaisiksi heidän uransa myöhemmin muodostuvat (esimerkiksi *Viikko-Savo* 27.3.1991). Kultakausi-diskurssi viestii luomiskaudesta, joka oli työuriaan aloittaville uusekspressionisteille intensiivistä aikaa. Tavallisesti termillä kuitenkin viitataan Suomen taiteen kultakauteen 1800-luvun lopulta 1900-luvun alkuun, jolloin kotimaisen taiteen kansalliset tavoitteet yhdistyivät kansainvälisiin vaikutteisiin (Valkonen 1989, 6). Kultakauden taiteilijoita olivat muun muassa Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), Helene Schjerfbeck (1862–1946), Hugo Simberg (1873–1917), Albert Edelfelt (1854–1905), Pekka Halonen (1865–1933) ja Juho Rissanen (1873–1950).

”Tule jos uskallat” – johtopäätöksiä

Useat tekijät vaikuttivat siihen, että kuopiolaisekspressionismi noteerattiin valtakunnallisesti. Nuoren polven taiteilijat olivat taidekoulutuksen saaneita ammattilaisia ja osallistuivat aktiivisesti valtakunnallisiin, jurytettyihin näyttelyihin. Kriitikko Hannele Tikkinestä tuli kuopiolaisen 1980-luvun taidemaailman keskeinen henkilö, joka piti taiteilijoita esillä ja omasi sopivan asiantuntija-taustan: Tikkinen oli opiskellut Jyvä-

kylän yliopistossa taidehistoriaa neljä vuotta. Ilman paikallista, uudelle taideilmiölle avointa kritiikkiä uusekspressionistinen taideilmiö Kuopiossa olisi saattanut kuivahtaa. Kuopion koulun näkyvyyttä tuki Kuopion taidemuseon tiheä näyttelykierto – kritiikkejä julkaistiin usein, koska näyttelyitäkin oli usein. Lisäksi Kuopion koulun persoonat olivat äänekkäitä ja kiihkeimpinä vuosina huomattavan tuotteliaita. Tuotteliaisuuden myötä näkyvyys kasvoi. Nuoret ekspressionistit pyrkivät ja pääsivät suurempiin ympyröihin: myös joitakin televisioesiintymisiä on säilynyt ajanjaksolta.⁷ Kuopion koulu oli kuriositeetti 1980-luvun valtakunnallisen taidekentän periferia-alueella.

Lehtileikeaineiston perusteella rakentuu mediakuva, jossa taiteilijat näytettyvät rohkeina, nuorekkaina, dynaamisina, itsevarmoina, uudistavina, kriittisinä ja jopa hieman aggressiivisinakin. Kuvataiteilija-habituksen itseluottamus näkyi ja kuului. Syntyy vaikutelma, että he olivat tosissaan, ainakin toisinaan. Joka tapauksessa humoristisen provokatiivisen tyylin voi havaita esimerkiksi ”Tule jos uskallat”-motosta Markku Kolehmainen ja Kari Hotakaisen taide- ja runonäyttelyssä (*Utis-Kukko* 18.10.1984).

Peter Bürger (1984, 18, 22) on määritellyt, että historialliselle, 1920-luvun

avantgardelle tunnusomaisia piirteitä olivat paitsi vastaanottajan shokeeraaminen myös taiteen kyseenalaistaminen instituutiona. Jos taas avantgardena ajatellaan uusinta ja edistyksellisintä taidetta (Bürger 2010, 696), omalla uniikilla tavallaan Kuopion koulun taiteilijat osoittivat olevansa 1980-luvun kuopiolaisella taiteen kentällä terävintä kärkeä. On ilmeistä, että Kuopion koulu edusti aikansa paikallista avantgardea rikkomalla totutun taiteen savolaista normistoa.

Uusekspressionismin vastaanottoa yleisön ja lehdistön tahoilla voidaan tarkastella erilaisten diskurssien kautta. ”Kukaan ei ole profeetta omalla maalallaan” -diskurssi toistui useamman kerran eli artikkeleissa sanoitettiin se, ettei arvostusta kotikaupungin yleisön taholta välttämättä täysin saavuteta. Lisäksi monessa kritiikissä tai artikkelissa puhuttiin taideskandaalia uumoillen tunnereaktioista, joita teokset aiheuttivat: ärsyttämistä, närkästymistä, ihastuttamista ja vihastuttamista (tunnediskurssi). Ajalle tyypillisestä holhoavasta ilma- piiristä kertoo kaupungin kansliasihteerin, Heikki Viitalan, kommentti tai huoli siitä, että aiheeltaan shokeeraava taide loukkaisi joidenkin katsojien uskonnollisia arvoja (suojeludiskurssi). Kultakausi-diskurssi puolestaan pönkitti Kuopion koulun 1980-lukulaista ilmaisua, vaik-

kei taiteilijoiden yksilöllisten urapolkujen tulevaisuudesta ollut vielä tietoa- kaan.

Kun tarkastellaan kuopiolaisten taiteilijasukupolvien kommunikointia yleisönosastoilla, huomataan, että traditio-naalisen taiteen kannattajien mielipidekirjoituksissa toistuivat vanhan taiteen ”hienous”, ”taito tehdä taidetta” ja käsi- tys siitä, että kaunis taide on samalla hyvä taidetta; lisäksi puhuttiin nykytai- teen käsittämättömyydestä ja verovarojen haaskuusta. Nuorelta taiteilijasuku- polvelta saatiin tiettävästi vain yksi vastaus tai vastine nimimerkillä. Asetelma liittyy Bourdieun kenttäteoriaan ja val- taapitävien haastamiseen: iäkkäämmät ja keskipolven harrastajat ottivat nuor- ten ammattilaisten kanssa yhteen ja tais- telivat symbolisesti kentän herruudesta, joskaan kaikki taistelu ei välttämättä konkretisoitunut lehtien palstoille. Ken- tän sisäistä kilpailua synnytti erilaisten pääomien tavoittelu, joka ilmeni 1980- luvun kuopiolaisella taidekentällä näky- vyyden, apurahojen, valtakunnallisen taidekentän hyväksynnän, taidepalkin- tojen ja teosmyynnin tavoitteluna. Bour- dieun kenttäteoria sopii kuopiolaisen tai- dekentän tarkasteluun soveltuvin osin.

Tänä päivänä osa yleisönosastokes- kustelusta olisi paikallislehtien sijaan käyty mitä todennäköisimmin sosiaali- sen median uutisvirrassa. Vanhemman

taiteilijasukupolven mielipidekirjoitus- ten näkisin olleen selkeitä pyrkimyksiä vaikuttaa vallitseviin olosuhteisiin kuopiolaisessa taidemaailmassa. Aineistoa lukemalla voi havaita, että tunnereaktiot jylläsivät ja anonyymit nimimerkit mah- dollistivat astetta kiivasluonteisemman kirjoitustyylin. Vallan vaihtuminen aiheutti kipuilua ja purkautui paikallista taidemakua koskevin mielipidekirjoi- tuksina. Ars Libera ja Kuopion kaupun- gin viranhaltijanvälinen debatti näyttä- tyy yrityksenä saada aikaan vakavaa kes- kustelua kaupungin kulttuuripolitiikas- ta. Kiinnostavaa on, että keskustelu käy- tiin keskinäisen kirjeenvaihdon sijaan lehtien palstoilla ja erityistä on, että kau- pungin virkamies käytti vastineessaan niinkin värikkäitä ja provosoivia kieli- kuvia. Kaupungin viranhaltijat eivät kuitenkaan edustaneet taiteen normeja määrittäviä tahoja.

Tutkimusta voisi jatkaa 1980-luvun taidepuheen osalta. Edellä tarkasteltujen diskurssien lisäksi aineisto sisälsi keskus- telua julkisesta taiteesta, taiteilijan toi- meentulosta ja toivotusta taiteilijapal- kasta. Taidedebatin tarkastelun myötä 1980-luku taiteen jännitteisenä vuosi- kymmenenä valottuu vähän kerrallaan.

VIITTEET

1. Ajoittain Kuopion kouluun lasketaan kuuluvaksi myös kuvataiteilijat Risto Kolari (1951–1994), Eero Mikkonen (s.1954),

- Jaakko Rönkkö (s. 1947), Riitta Rönkkö (s. 1951) ja Seppo Väänänen (s. 1950). Väljästä ryhmästä on kirjoittanut muun muassa FT Pekka Vähäkangas (2003, 244–247) Pinx-kirjasarjan katsauksessaan ”Kuopion koulu”, jossa toimijoina mainitaan myös Kari Juutilainen (s. 1953) ja Marja Kolu (s. 1956). Kuopiolaista uusekspressionismia esiteltiin aiemmin Marja-Terttu Kivirinnan, Leena-Maija Rossin ja Ilppo Pohjolan teoksessa *Koko hajanainen kuva* (1991, 110–117).
- Jantumassa eli muhimassa, tekeytymässä.
 - Pauno Pohjolainen oli opiskellut Suomen Taideakatemia koulussa 1976–1980, Markku Kolehmainen puolestaan Turun taideyhdistyksen piirustuskoulussa 1975–1977 ja Tukholman Konstfackissa 1977–1978. Pentti Meklin suoritti taideopin-toja Lahden taidekoulussa 1973–1976, kun taas Teemu Saukkonen haki koulutuksensa Kankaanpään taidekoulusta 1975–1978.
 - Savon Sanomien* arkistonhoitaja Leena Marjamaan mukaan Lukijan Sanomien kirjoituksia ei arkistoitu 1980-luvulla. Lukijan Sanomien nimimerkkikirjoittajat lähettivät kirjoituksensa suoraan palstan toimittajalle, eivätkä nimet siirtyneet arkistoon (Leena Marjamaan sähköposti tekijälle 31.3.2021). Veikko J. Kopsen osalta tietoa on antanut leski Sirkka Koponen: Hänen tunnetuimpia nimimerkkejään oli ”cuculus”, jota hän käytti Näyttelykierros-juttusarjassaan *Utuis-Kukossa* ainakin vuosina 1978–1980.
 - Kaikkissa aineiston lehtiartikkeleissa, kuten tässä, toimittajan nimeä ei ole jutun yhteydessä mainittu. Mikäli sulkeissa ei mainita nimeä, olen merkinnyt läheteiksi lehden nimen ilmestymispäivämäärineen.
 - Kuopion kuvataiteilijat ry:n pöytäkirja 18.7.1984, *Ars Libera* arkisto.
 - Tiedossa olevia tv-esiintymisiä vuosilta 1980–1986 ovat dokumentit Markku Kolehmaisesta (*Kallaveden pistooli* 1985 ja *Ekspressionisti* 1986) sekä alueellinen kuvataideohjelma *ARS ITÄ-SUOMI* (TV2 1983).

LÄHTEET

- Arpo, Robert (toim.) (2004) *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Taiteen keskus-toimikunta.
- Benson, Rodney & Neveu, Erik (2005) Introduction: Field theory as a work in progress.

Teoksessa Rodney Benson & Erik Neveu (toim.) *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press, 1–25.

Bourdieu, Pierre (1987) *Sosiologian kysymyksiä*. 2. painos. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Bourdieu, Pierre (1993) *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre (1998) *Järjen käytännöllisyys*. Tampere: Vastapaino.

Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J.D. (1995) *Refleksiiviseen sosiologiaan*. Joensuu: Joensuu University Press.

Bürger, Peter (1984) *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bürger, Peter (2010) Avant-garde and neo-avant-garde: An attempt to answer certain critics of ”Theory of the Avant-Garde”. *New Literary History* 41(4), 695–715.

Dahlgren, Susanne, Kivistö, Sari & Paasonen, Susanna (2011) Johdanto: skandaalin maisema. Teoksessa Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen (toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Porvoo: Helsinki-kirjat Oy, 7–17.

Grenfell, Michael & Hardy, Cheryl (2007) *Art Rules. Pierre Bourdieu and the Visual Arts*. Oxford: Berg.

Gronow, Antti (2012) Bourdieu ja pragmatismi: toimintatavat, habitus ja sosiaalisuuden luonne. *Tiede & edistys* 37(1), 45–61.

Heikkilä, Martta (2012) Johdanto: Taiteesta puheeseen. Teoksessa Martta Heikkilä (toim.) *Taidekritiikin perusteet*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 11–54.

Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–1980*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

Ilvetsalo, Paula (2005) Valo, väri, aika ja roina. Teoksessa Paula Ilvetsalo (toim.) *Hic iacet lepus*. Tammisaari, Salo: Ieri, Salon taidemuseo Veturi-talli, 28–47.

Kauppi, Niilo (2004) Median sekundatodellisuus: Pierre Bourdieun konstruktivismin viestinnän tutkimuksena. Teoksessa Tuomo Mörrä, Inka Salovaara-Moring & Sanna Valtonen (toim.) *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Helsinki: Gaudeamus, 75–89.

Kivirinta, Marja-Terttu, Rossi, Leena-Maija & Pohjola, Ilppo (1991) *Koko hajanainen kuva: suomalaisen taiteen 80-luku*. Helsinki: WSOY.

Kojo, Viljo (1921) *Suruttomain seurakunta*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.

Kojo, Viljo (1960) *Taiteen tie on pitkä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Koskinen, Maija (2018) *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista: Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Laitinen-Laiho, Pauliina (2001) *Kotimaiset taidemarkkinat 1980- ja 1990-luvulla*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.

Linnovaara, Kristina (2008) *Makt, konst, elit -konstfältets positioner, relationer och resurser i 1940- och 1950-talens Helsingfors*. Väitöskirja. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Lähdesmäki, Tuuli (2007) Muutoksia ja jatku-moita suomalaisissa taidekiistoissa toisen maailmansodan jälkeisenä aikana. Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.) *Nykyaika kulttuurintutkimuksessa*. Jyväskylä: Nyky-kulttuurin tutkimuskeskus, 203–223.

Lähdesmäki, Tuuli (2012) Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 39–61.

Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne (2019) *Uusi kurssi kohti diskursssia*. Tampere: Vastapaino.

Pirinen, Hanna (2012) Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen. Teoksessa Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 281–305.

Pohjamo, Ulla (2012) Kerrottu menneisyys – muistitiedon narratiivisuus. Teoksessa Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 63–82.

Purhonen, Semi, Gronow, Jukka, Heikkilä, Riie, Kahma, Nina, Rahkonen, Keijo & Toikka, Arho (2014) *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Roos, J.P. & Rotkirch, Anna (2003) Habituk-sen paluu? Evoluutioteorian huomioimisesta sosiologian ihmisenäkemyksessä (osa 2). *Tieteessä tapahtuu* 2003(2), 33–37.

Rossi, Leena-Maija (1999) *Taide vallassa: politiik-kakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Väitöskirja. Helsinki: Taide.

Tihinen, Juha-Heikki (2012) Kuvan ja kielen välissä – kuvataidekritiikin kirjoittamisesta. Teoksessa Martta Heikkilä (toim.) *Taidekritiikin*

perusteet. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 118–141.

Valkonen, Markku (1989) *Kultakausi*. Helsinki: WSOY.

Viljo, Eeva Maija (2006) Taideteos sosiaalisena esineenä. Teoksessa Juha-Heikki Tihinen (toim.) *Keskellä marginaalia - mitti i marginalen. Riitta Konttisen juhla kirja. Taidehistoriallisia tutkimuksia* 33. Helsinki: Taidehistorian seura, 15–29.

Vuorio, Kaija (2007) *Savossa Savon Sanomat. Sanomalehti Savon Sanomat 100 vuotta 1907–2007*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Vähäkangas, Pekka (2003) ”Kuopion koulu”. Teoksessa Helena Sederholm ym. (toim.) *Pinx: maalaustaide Suomessa: 4. Siveltemen vetoja*. Espoo: Weilin + Göös, 244–247.

Vänskä, Annamari (2011) Erään skandaalin anatomia. Tapaus Ulla Karttunen. Teoksessa Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen (toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Porvoo: Helsinki-kirjat Oy, 21–49

TUTKIMUSAINEISTO

”160-vuotisen maalausperinteen jatkaja” (1985) Perustetaan uusi taiteilijaseura! Yleisönosastokirjoitus. *Viikkosavo* 8.5.1985.

”160-vuotisen perinteen jatkaja” (1985) Mikä ”ars libera”? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 26.4.1985.

”160-vuotisen taideperinteen jatkaja” (1985) Mikä on taidetta. Yleisönosastokirjoitus. *Viikkosavo* 8.5.1985.

Aija Jaatisen haastattelu 31.7.2020, äänitalenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

Andersson, Arja (1987) Saukkosen laboratorio. *Ilta-Sanomat* 16.1.1987.

Antikainen, Veli-Matti (1986a) Pauno Pohjolainen: Työ on kokkare joka nousee ihmisestä. *Kansan Sana* 4.4.1986.

Antikainen, Veli-Matti (1986b) Mitä Kolehmainen tekee työksensä. *Kansan Sana* 30.4.1986.

”Ars Typerä” (1985) Kuvataiteilijoilla kartelli? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 10.4.1985.

”Ars äpäri” (1984) Narrataanko kuvataiteilijoita? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 21.4.1984.

Aurell, Heikki (1981) Tiukasti karsittu 86. vuosinäyttely. *Savon Sanomat* 5.2.1981.

Aurell, Heikki (1983) ’Ajankohtaista’ eläke-asiaa maailmasta ilman meikkiä. *Savon Sanomat* 29.12.1983.

Enckell, Carolus (1984) Raportti Kuopiosta. *Taide* 1984(1), 42–46.

Hannele Tikkinen haastattelu 5.2.2021, äänitalenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

Heino, Pirkko (1981) Työni ovat totisinta totta. *Ilta-Sanomat* 4.5.1981.

Iisalmen Sanomat (1984) Senioreja mutta ei seniilejä. *Iisalmen Sanomat* 8.5.1984.

Immonen, Hannu (1984) Nykytaiteesta ”hämähäkkimaalareille”. Yleisönosastokirjoitus. *Viikkosavo* 4.4.1984.

Immonen, Harri (1985a) Täytääkö taide tarkoituksensa? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 18.10.1985.

Immonen, Harri (1985b) ”Narsistista taidetta”. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 24.11.1985.

Jaakko Rönkön haastattelu 26.2.2021, äänitalenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

”Kaksi kuopiolaista” (1984) Hyvä Ars Libera! Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 5.4.1984.

Kokkonen, Irma (1984) Tätäkö tuleva kuvataide? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 3.6.1984.

Koponen, Veikko J. (1984) ’Merkillistä pelleilyä’. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 8.5.1984.

”Korvelli” (1984) Yksisilmäistä kuvataidetta. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 7.4.1984.

”Kunnon kuvat kunniaan” (1983) Reputettujen teosten näyttely! Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 26.7.1983.

”Kuopion Kultturellinen Seura ry” (1983) Taidehankintamäärärahaa korotettava. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 9.10.1983.

Kuopion kuvataiteilijat ry. Ars Libera pöytäkirja 18.7.1984, Ars Libera arkisto, Kuopion taidemuseo.

Kuopion kuvataiteilijat ry. Ars Libera toimintakertomus 1984, Ars Libera arkisto, Kuopion taidemuseo.

Kuopion kuvataiteilijat ry. Ars Libera vuosikokousmuistio, 4.2.1984, Ars Libera arkisto, Kuopion taidemuseo.

Markku Kolehmainen haastattelu 12.9.2020, äänitalenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

Pirtola, Erkki (1986) Uudet ja vanhat cobrat. *Ilta-Sanomat* 11.3.1986.

Routio, A. I. (1983) Vaikeaa olla nuori ja vielä taiteilija. *Uusi Suomi* 15.10.1983.

Sarje, Kimmo (1984) Veistettyjä maalauksia. *Helsingin Sanomat* 1.11.1984.

Savon Sanomat (1983) Ars Libera jää pois Juho Rissas -kesästä? *Savon Sanomat* 29.1.1983

Seppo Väänäsen haastattelu 16.7.2020, äänitalenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

SUP [Savon uutispalvelu, Armas ja Pirkko Heino] (1981) Ihastuttaako vai vihastuttaa? *Iisalmen Sanomat* 8.5.1981.

”Suti puhtaaksi” (1984) Siitä hämähäkkitaiteesta. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 5.4.1984.

Tikkinen, Hannele (1981a) Ars Libera suuri harppaus. *Savon Sanomat* 11.3.1981.

Tikkinen, Hannele (1981b) Kaareva linja voitti. *Savon Sanomat* 10.9.1981.

Tikkinen, Hannele (1982) Pohjolaista Brondalla. Mikä meno mikä lento! *Savon Sanomat* 19.11.1982.

Tikkinen, Hannele (1983) Työvoitto. *Savon Sanomat* 7.10.1983.

Tikkinen, Hannele (1985) Suomen Taiteilijain näyttely 90. kerran: Jury jarrutti 80-luvun vauhtia. *Savon Sanomat* 17.2.1985.

Tukkimäki, Hilka (1986) On Minnojen aika jälleen. Uutis-Kukon päiväry. *Uutis-Kukko* 27.2.1986.

Tuomainen, Veijo (1983) Kysymyksiä Kuopion Kultturellinen Seura ry:lle. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 12.10.1983.

Valkonen, Markku (1984) Kun sielu kapinoi. Kuopion uusi ekspressionismi ammentaa Savosta ja Euroopasta. *Helsingin Sanomat* 3.11.1984.

”Vanhan taiteen ystävä” (1984) Hyvä, Hannu Immonen! Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 25.3.1984.

Viitala, Heikki (1983) Ars Libera sekoittaa asioita julkilausumassaan. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 1.2.1983.

FM **Anna Vepsä** on Jyväskylän yliopiston väitöskirjatutkija, joka työskentelee Varkauden museoiden intendenttinä. Taidehistorian väitöskirjassaan hän tutkii Kuopion koulua 1980-lukuisena ilmiönä.