

Kosminen

LINTU



SISÄLLYS

Sivu:

- 2 Pääkirjoitus**
Tapani Rantala
- 3 Puupiirroksen mestari – Erkki Hervo**
Anna-Mari Rosenlöf ja Heli Isolehto
- 5 Exlibrikset kiehtovat**
Tauno Piironen
- 8 Yksinäinen vuori – kanteleensoittajan kosketuksesta**
Riku-Pekka Kellokoski
- 10 Erään kissan tarina taiteesta**
Outimajja Hakala
- 12 Wäinö Aaltosen omakuvat**
Mirja-Riitta Salo
- 14 Uhkia ja toivonsiipiä – Juhani Vuorisalmen veistotaide**
Perttu Ollila
- 18 Rakkain taideteos**
Heikki Haavisto

Julkaisija:

Eero Rantasen taidekokoelmien ystävät ry.

Päätöimittaja

Perttu Ollila

Painopaikka:

Newprint Oy, Raisio

Taitto:

Alman Aluemia
Rannikkoseutu

ISSN 0782-5544

Kansikuva:

Heikki Heinonen
Kanneltaiteilija Riku-Pekka Kellokosken tunnelmointia Turun Kirjakahvilassa 21.2.2014

Tapani Rantala

TAIDENÄYTTELY TARJOLLA

Kamarineuvos Eero Rantaselle oli tärkeää, että ihmisillä on mahdollisuus kohdata taidetta arkisen elämänsä keskellä. Taide kuuluu koteihin ja kouluihin, julkisiin tiloihin ja työpaikoille. Taide ja taiteilijat auttavat ymmärtämään elämää. Taide antaa elämään syvyyssulottuvuutta. Taide kuuluu ihmisen elämään peilinä ja ikkunana.

Eero Rantanen antoi Eero Rantasen säätiölle ja Eero Rantasen taidekokoelmien ystäville tehtävän perustaa kokoelmistaan kiertäviä taidenäyttelyitä. Kokoelmien teoksia on säännöllisesti esillä Raisiossa ja ajoittain myös ympäristökunnissa. Helmikuun lopussa avattiin upea Anniina Kiiskisen kuraatoima kokoelmaesitys "Tiedän paikan armahan" Raision kaupungintalossa.

Valitettavasti kiertävät näyttelyt eivät ole saaneet kulkuaan kunnolla liikkeelle. Ehkä emme ole osanneet tarjota näyttelyitä oikealla tavalla tai muokata tarjottavia kokonaisuuksia riittävän kiinnostavasti. Kokoelma sisältää upeita töitä, mutta luontevan näyttelykokonaisuuden rakentaminen vaatii paljon työtä ja luovuutta. Kiertävän näyttelyn liikkeelle saaminen edellyttää hyvin kohdennettua markkinointia. Luontevia ja valmiita kokonaisuuksia ovat kokoelmista Raisioon rakennetut näyttelyt. Tiedän pai-

kan armahan -näyttely tarjoaa erinomaisten esimerkin kiertueelle valmiista tuotteesta.

Kiertävät näyttelyt sopivat taide-museoihin, mutta ne voisivat kohdata katsojansa myös kaupungin- ja kunnantaloissa – kuten Raisiossa – tai palvelutaloissa ja kirjastoissa.

Eero Rantasen taidekokoelmista saa käsityksen tutustumalla edellä mainittuun näyttelyyn tai perehtymällä *Mystinen mesenaatti* -kirjaan.

Eero Rantasen taidekokoelmien ystävät ry on varautunut avustamaan kiertävän näyttelyn järjestämiskustannuksissa. On aika saada taidetta pyörien päälle. ■

Tapani Rantala

puheenjohtaja,
Eero Rantasen taidekokoelmien ystävät ry.

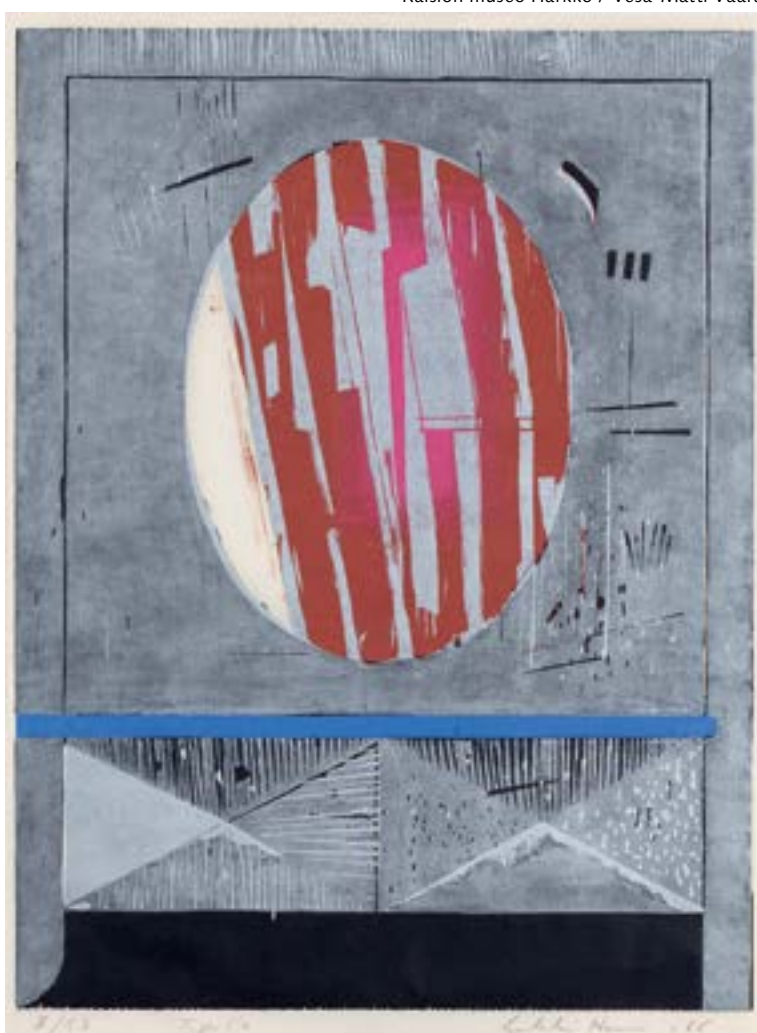


PUUPIIRROKSEN MESTARI – ERKKI HERVO

Raision museo Harkossa oleva Eero Rantasen säätiön taidekokoelma on yksityisen keräilijän työn tulos. Rantanen halusi tutustua henkilökohtaisesti taiteilijoihin, joiden teoksia hän kokoelmaansa hankki. Tavoitteena oli myös kerätä yksittäiseltä taiteilijalta teoksista laajempi kokonaisuus. Erityisen tärkeää Rantaselle oli taidegrafiikan arvostuksen lisääminen. Hänen kokoelmassaan on edustettuna merkittävimmät sodanjälkeiset suomalaiset graafikot, joihin muun muassa Erkki Hervo kuuluu.

Erkki Hervo (1924–1994) aloitti taideopintonsa jo sota-aikana Vapaassa Taidekoulussa. Sieltä hän siirtyi Suomen Taideakatemiaan kouluun, jossa hän opiskeli vuosina 1946–49. Koulussa hän keskittyi maalaamiseen ja metalligrafiikkaan. Kiinnostus puupiirrostekniikkaan heräsi selailemalla taiteilijavanhempien kirjallisuutta löytänytään kiinnalaista puupiirrosta käsittelevää teosta. Tekniikan alkeet Hervo oppi kotona taiteilijaisältään Väinö Hervolta. Koulupintojensa jälkeen hän hankki kopion 1600-luvulta peräisin olevasta itämaisen puupiirroksen käsikirjasta, joka syvensi hänen innostustaan perehtyä tarkemmin tähän taidegrafiikan varhaisimpaan menetelmään.

Ensimmäiset puupiirroksensa Hervo teki vuonna 1946. Aluksi ne olivat him-



Raision museo Harkko / Vesa-Matti Väärä

Erkki Hervo, 1968
Kompositio 4-68
puupiirros
60 x 45 cm

© Kuvasto 2014

kauden teokset olivat maanläheisiä ja himmeitä.

1950- ja 1960-lukujen taitteessa Hervo siirtyi informalismin myötä abstraktimpaan ilmaisuun. 1960-luvun puolivälistä lähtien informalismin vapaat muodot alkoivat geometrisoitua ja pelkistyä teoksissa. Hervo keskittyi täysin abstraktiin ilmaisuun. Teosten sommittelua alkoi hallita symmetrisyys ja rakenteellisuus yleisilmeen säilyessä edelleen maalauksellisena. Värit muuttuivat kirkkaammiksi ja voimakkaammiksi. Ensimmäisen abstraktin

puupiirroksen Hervo teki vuonna 1961. Samaan aikaan Suomessa koettiin yleisestikin ei-esittävän taiteen läpimurto. Vuodesta 1968 lähtien myös Hervon teosten nimet muuttuivat abstrakteiksi. Hän alkoi nimetä teoksensa numerosarjalla, joka merkitsi teosten valmistumisjärjestystä ja vuotta. Aluksi Hervo yhdisti numerosarjoihin nimen Kompositio, mutta se jäi vuodesta 1971 lähtien pois. Teoksissa korostui värin, valon ja

meän kaksivärisiä tai mustavalkoisia ja aiheeltaan perinteisiä. Ensimmäiset moniväriset puupiirroksot syntyivät kolme vuotta myöhemmin. Jo ennen 1950-luvun puoliväliä Hervo alkoi tehdä figuratiivisia, laatukuvamaisia puupiirroksia, joiden tunnelma läheni paikoin surrealisimia. Niistä tunnetuimpia on teos *Kompleksi*, jossa esiintyvät hahmot ja esineet ovat muodoiltaan kulmikkaita ja sommittelu harkittua. Väriykseltään aika-

meän kaksivärisiä tai mustavalkoisia ja aiheeltaan perinteisiä. Ensimmäiset moniväriset puupiirroksot syntyivät kolme vuotta myöhemmin. Jo ennen 1950-luvun puoliväliä Hervo alkoi tehdä figuratiivisia, laatukuvamaisia puupiirroksia, joiden tunnelma läheni paikoin surrealisimia. Niistä tunnetuimpia on teos *Kompleksi*, jossa esiintyvät hahmot ja esineet ovat muodoiltaan kulmikkaita ja sommittelu harkittua. Väriykseltään aika-

muodon kuvaaminen.

Hervo toimi Taideteollisessa korkeakoulussa piirustuksen ja maalausten opettajana vuosina 1960–87. Puupiirrosta hän alkoi opettaa varsinaisesti vasta vuonna 1972. Tätä ennen Suomessa ei ollut mahdollisuutta saada minkäänlaisia erikoisopetusta puupiirrostekniikassa. Ainoat mahdollisuudet olivat opiskelu ulkomailla ja yksityisopetus. Puupiirrosta tekevien taiteilijoiden joukko olikin melko suppea ja suurin osa heistä oli lähes itseoppineita. Hervo on opettanut myös lukuisia grafiikan harrastajia Helsingin kaupungin Suomenkielisen Työväenopiston opettajana 1957–71.

Hervo ryhtyi ensimmäisenä Suomessa käyttämään teoksissaan vesiliukoisia painovärejä japanilaisen puupiirrostaitteen tapaan. Hän kehitti myös niin sanottua bokashi-tekniikkaa, jolla tarkoitetaan värisävyjen tasaista muutosta ja häivytystä. Tekniikalla Hervo pehmensi ankaran geometrisia teoksiaan. Hän kiinnostui bokashista jo 1960-luvun alussa, jolloin hän kokeili sitä öljyväreillä. Vuonna 1974 Hervo teki opintomatkan Japaniin, jossa hän tutustui vanhaan paperinvalmistus- ja vesiväritekniikkaan puupiirroksessa. Matkan jälkeen hän alkoi vedostaa teoksensa vesivärein, jolloin bokashi-tekniikalla painetut värit muuttuivat valovoimaisemmiksi ja kevyemmiksi kuin öljyväreillä vedostettaessa. Hervo alkoi hankkia Japanista myös käsintehtyä vedostuspapereita, joka soveltui hyvin vesiliukoisille väreille. Matkan tuloksena Hervo teki kolme japanilaisvaikutteista sarjaa, jotka olivat kunnianosoituksia japanilaisille puupiirroksen mestareille.

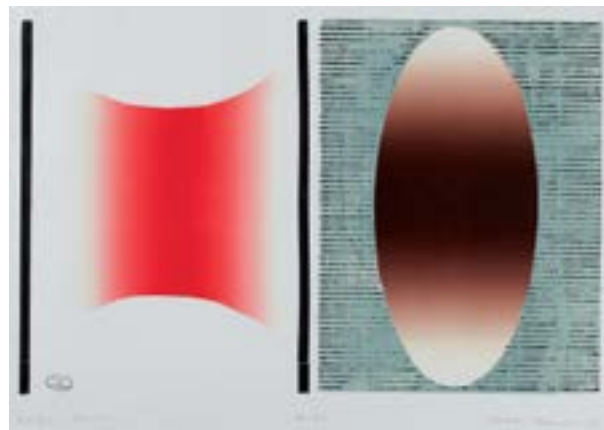
Laajimmassa, 20 teoksesta koostuvassa Nihonbashi-sarjassa Hervo käsiteli pääasiassa vaakasuuntaisen ellipsin variaatioita. Sarjaan kuuluu myös toinen teema, jossa teoksen pinta on jaettu pystysuuntaisesti kahtia toisella puolellaan ellipsin vastakuvio ja toisella puolella pystysuora ellipsi, esimerkkinä teos 24-76. Sengakuji-sarjan pohjana on suunnikkaan varaan rakentuva sommitelma. Koyto-sarjassa ellipsit ovat pystysuuntaisia.

Hervo tunnettiin puupiirrostekniikan uudistajana ja rohkeana kokeilijana. Hän pyrki ilmaisussaan johdonmukaisesti yksinkertaisuuteen ja selkeyteen puupiirroksen tarjoamien keinojen runsaudesta



Erkki Hervo, 1953
Kompleksi
puupiirros
37,50 x 50 cm

© Kuvasto 2014



Erkki Hervo, 1976
24-7 (Nihonbashi-
sarjasta)
puupiirros
39 x 60 cm

© Kuvasto 2014

huolimatta. Koko hänen tuotannossaan näkyy kiinnostus kulmikkaan ja kaarevan muodon välisten jännitteiden tutkimiseen.

Hervo kirjoitti yhdessä Tuulikki Pietilän (1917–2009) ja Vilho Askolan (1906–94) kanssa puupiirrosta käsittelevän oppikirjan vuonna 1982. Hän laajensi perinteisesti kansallisena pidetyn tekniikan käyttöä abstraktiin, kansainvälisempään ilmaisuun, joka poikkesi täysin suomalaista luontoa ja ihmistä kuvaavien, samalla tekniikalla työskentelevien Vilho Askolan ja Erkki Tanttun (1907–85) mustavalkoisesta tuotannosta. Hervo sai Pro Finlandia -mitalin

vuonna 1974.

Hervo tunnettiin myös aktiivisena järjestövaikuttajana. Eero Rantanen tutustui häneen toimiessaan Suomen Taiteilijaseuran taloudenhoitajana 1960-luvun lopulla, jolloin Hervo oli seuran hallituksen jäsen. Rantanen arvosti Hervon taidetta suuresti ja halusi järjestää säätiön ensimmäiseksi näyttelyksi Hervon teosten näyttelyn Pomarkussa vuonna 1985. Myöhemmin säätiö järjesti myös taiteilijan muistonäyttelyn Raision kaupungintalolla vuonna 1995. Säätiön kokoelmaan kuuluu Hervon teoksia 1950-luvulta 1990-luvulle saakka, kaikkiaan 41 teosta. ■

EXLIBRIKSET KIEHTOVAT

Exlibrikset ovat kirjanomistajamerkkejä, joiden tenho piilee symboliikassa. Runoilija Hellaakoski sanoi: "Pieneen, pieneen pisaraan, maailmat saat mahtumaan..."

Ihminen usein valitsee oman merkkinsä kuva-aiheeksi asioita, jotka ovat hänelle elämässä tärkeitä, kuten perheen, ammatin tai työn, harrastukset, kotikunnan, luonnon ja niin edelleen. Turhaan exlibristä ei ole sanottu sielun peiliksi.

Harrastuksen pariin tullaan useimmiten kirjallisuuden tai pienoistaiteen kautta, mutta myös kotiseutuhistoria sekä kiinnostus keräilyyn ja yhdistystoimintaan ovat vetovoimaisia osallistumismotiiveissa.

Turun sukumessuilla yli 20 vuotta sitten olin ensimmäistä kertaa esittelemässä laajalle yleisölle exlibriksiä ja hämmästyin sitä, että kansalaisten yleistietämyksessä oli paljon ennakoitua enemmän parantamisen varaa. Esimerkiksi näyttelyimme merkkejä luultiin kotiviinipullojen etiketeiksi.

Internet on lisännyt erityisesti nuoren polven tietämystä, ja he jopa tekevät omat merkkinsä tietokoneen ohjelmien ja tulostavien ne käyttöön. Mitä vaativammalla tekniikalla exlibris on tehty, sitä suurempi on sen arvostus.

Lukuisiin väärinkäsityksiin törmää silti jatkuvasti, ja symboliikka on tuottanut jopa epäilyksiä salatieteistä. Mystisiä merkkejä ei anota miltään ihmeelliseltä raadilta, joka tutkii ihmisen kelpoisuuden huomionosoitukselle. Useimmat hankkivat exlibriksen itse rakkautensa osoituksena niille elämyksille, joita lukeminen ja taide ovat tuottaneet.

Monipuolinen harrastus

Yllättävän usein saa vastata kysymyksiin: Vieläkö näitä joku kerää? Eikö harrastus ole jo aikoja sitten kuollut? Tosiasiassa alan suosio on nyt monin tavoin korkeammalla kuin koskaan aikai-



semmin.

Ikivanhan harrastuksen juurilla on ikää jo reilut 3 400 vuotta. Suomeen harrastus tuli 1500-luvulla Mikael Agricolan myötä, vaikka yleistyminen tapahtui vasta 1800- ja 1900-luvun vaihteissa.

Maassamme arvioidaan exlibriksiä olevan noin 25 000. Määrästä suurin osa on nimensä mukaisesti kirjanomistajamerkkejä eli kirjaan liimattavaksi tarkoitettuja, useimmiten offset-painettuja merkkejä.

Maailmalla harrastus on nykyisin suuntautunut enemmän grafiikan vedoksiin, jotka ovat liian arvokkaita kirjaan liimattavaksi, tai ainakin teoksen täytyy olla todella rakas. Merkkejä tilataan esimerkiksi 50 kappaletta ja yksi voidaan kehystää tauluksi. Loput käytetään vaihtokappaleina, kun pyritään keräämään saman lempitaiteilijan muille tekemiä exlibriksiä tai läheiseksi koetua symboliikkaa.

Valinnanvara on rikkautta ja vaihtoehtoja voidaan yhdistää painattamalla taidegrafiikan originaalista käyttömerkki.

Elämänikäinen harrastus

Tämä teksti on sinulle polunpää, joka johdattaa elämysten pariin. On monta hyvää syytä tulla mukaan! Innostuksen kipinän roihahduksen liekkiin huomaa, kun oma exlibris valmistuu. Sen hankkii edullisimmin kaksi kertaa vuodessa järjestettävillä yhteispainatuksilla.

Valtaosalle riittää yksi exlibris, mutta aktiiveilla on useita merkkejä, jolloin kokoelmakin karttuu vaihdoissa ripeämmin. Kenties rakkausromaaneihin sopii paremmin jokin muu exlibris kuin dekkareihin kiinnitetty, eivätkä keittokirjataan kiehahda, jos niille on teetetty kulinaristinen merkki kuvaamaan gastronomian herkkuja.

Turkuun rekisteröity ja TuNNKY:n tiloissa kerran kuukaudessa kokoontuva

yhdistys Exlibris Aboensis järjestää vuosittain noin 40 tilaisuutta. 32-sivuinen värilehti ilmestyy neljästi vuodessa, ja se sisältyy 25 euron jäsenmaksuun. Yhdistys pitää parhaana puolenaan mukavaa, yli 500 hengen jäsenistöään. Lisätietoja harrastuksesta saa osoitteesta www.exl.fi.

Tyypillinen uusi jäsen on henkilö, jolla ei vielä ole omaa exlibristä, mutta kuitenkin vakaa aikomus sellainen hankkia. Hän ilmoittaa, ettei halua vaihtaa merkkejä, mutta tämä näkemys hel-

posti muuttuu oman exlibriksen myötä. Näyttäisi siltä, että kiinnostus harrastukseen herää kunnolla vasta ikäihminenä, sillä liittyjistä puolet on jo ehtinyt eläkkeelle.

Harrastuksen kotimaisena kohokohtana on kolmipäiväinen tapaaminen toukokuusin. Päivän retkiä tehdään muun muassa antiikkimarkkinoille. Lähi-maihin suunnataan vuosittain 3–5 päivän kulttuuriretki, kuten nyt elokuussa Latvian Riikaan, ja parillisina vuosina tavataan exlibristejä ympäri maailman.

Huhtikuun lopulla Espanjan kongressin yhteydessä tutustutaan Pyhän Yrjön päivän sekä Kirjan ja ruusun päivän juhllaisuuksiin, jotka ovat Kataloniassa sy-kähdyttäviä tapahtumia.

Hyvän kuvan alan laajuudesta maailmalla saa, kun huomaa Cervantesin surullisen hahmon ritaria, Don Quijotea, esittävästä exlibriksistä tehdyn reilusti yli 20 kirjaa. Suomalaisissa exlibriksissä selviä kirjallisia esikuvia ei ole, vaikka tietysti *Kalevala* ja Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* on merkkeihin ikuistet-



tu siinä missä komisario Palmukin, muumeista puhumattakaan...

Raisio exlibriskaupunkina

Raisiossa on erinomainen kirjasto, mutta kansalaisten ahkera lukuinto ei suoraan vaikuta paikkakunnan exlibristen määrään, vaikka ihmisillä olisikin halua hankkia oma kirjanomistajamerkki.

Ratkaisevampaa on taiteilijoiden innostus, eikä Raision kuvataiteilijoista kukaan ole profiloitunut exlibristen tekijäksi. Eniten merkkejä kaupunkilaisille on harrastuspohjalta taiteillut tussipiirroksina Mirjam Karila. Raision exlibrismäärä on silti niin iso, että toivottavasti jo tällä vuosikymmenellä merkit voidaan esitellä kirjana. Edelle ovat ehtineet Hyvinkää, Eura ja Naantali sekä Loimaa, jonka teos on pian painovalmis.

Exlibristien kansainvälinen liitto FISAE on 1950-luvun alusta alkaen järjestänyt kongresseja. Suomelle myönnettiin ensimmäistä kertaa isännöisyys Pekingissä 2008. Naantaliin kokoontui viikoksi 2012 alan taiteilijoita, tutkijoita ja keräilijöitä 21 maasta.

Kongressin näyttelyyn lähetettiin 1 768 kilpailutyötä 41 maasta. Päänäyttely oli luvattu Harkkoon, mutta sen ovi- en sulkeuduttua jouduttiin etsimään uudet tilat. Raision kirjaston aulagalleriaan järjestyi kiitetty huippunäyttely "Pearls of Asia", joka esitteli puupiirroksina exlibriksiä Japanista, Kiinasta ja Taiwanista.

Raisiolaisten omista exlibriksistä kootaan aulagalleriaan näyttely syyskuuksi 2015 ja samanaikaiseksi vertailukohteeksi saadaan tasokas näyttely Romanian exlibristaiteesta. Pieni vinkki, jota seuraamalla voit löytää aarteita muualtakin kuin kirpputoreilta tai antikvariaateista: Raision Ekotorilla on oma hylly kirjoille, joissa on exlibris.

Eero Rantasen kokoelma

Suuren taiteen ystävän osalta on kohtuullista myöntää, ettei kamarineuvos Eero Rantanen (1923–2002) kokenut perinteisiä exlibriksiä itselleen läheiseksi taiteenalaksi. Ne olivat rehellisesti sanottuna hänelle vain paperilappuja, eivät aitoa taidetta. Harkkoon tallennetussa kokoelmassa on toki paljon muitakin pieniä teoksia, mutta edes graafisia exlibriksiä miniatyyritaitteena hän

ei määrätietoisesti hankkinut. Grafiikan teoksiltakin Rantanen mieluummin edellytti ison koon tuottamaa näyttävyyttä.

Eeron ja Viron taiteilijoiden kanssa käymieni keskustelujen perusteella tiedän, että melko runsas exlibrisaineisto on kertynyt pääosin lahjoina Baltian maiden ja Venäjän taiteilijoilta. Merkit on saatu ennemminkin muiden hankintojen höysteenä tai työnäytteinä yhteistyöajatuksin ja mesenaattitöivein kuin kokoelmaan varta vasten hankittuina taideteoksina, mikä ei lainkaan vähennä niiden arvoa. Nämä todella tasok-



kaat pienoistaideteokset ovat olleet esillä Krookilan näyttelyssä.

Suomen exlibrisluettelo listaa Rantaselle itselleen omistetuiksi Viron Vive Tollin suunnittelemat kaksi exlibristä vuodelta 1970 sekä Venäjän German Rattnerin linoexlibriksen vuodelta 1989. Tiedossani on hänen exlibristensä tekijöinä lisäksi Venäjän Mjud Metshev (1988) sekä Viron Avo Keerend (1991, kaksi kappaletta), Evi Tihe mets (1985) ja Ilimar Paul (1989), mutta todennäköisesti lukumäärä on vieläkin suurempi.

Tulevaisuus on toiveilla katettu. Kulttuuritekona exlibristit odottavat, että joskus harrastajat voivat ihailla kokoelmaan kuuluvia exlibriksiä pienpainaatteena Eero Rantasen taidekokoelmien ystävät ry:n ansiosta ja kaupunkilaisten exlibriksiä kirjana Raision kulttuuri-toimen ansiosta. ■

Pearls of Asia -exlibrisnäyttely Raision kirjaston aulagalleriassa 2012



Riku-Pekka Kellokoski

YKSINÄINEN VUORI – KANTELEENSOITTAJAN KOSKETUKSESTA

Musiikki on ääniä, niiden konstruoituja rakenteita ja sattumanvaraisia suhteita toisiinsa. Soittajan rooli musiikin tuottamisessa on omalla yksilöllisellä suhteellaan

soittimeensa luoda ääniaaltoja, jotka yhtyvät osaksi suurempaa virtaa. Säveltäjä on taas virtojen lähde, reflektiivinen kanava äänien ja ajatuksien välillä.

Näiden kahden roolin välimaailmas-

sa ryhdyin työstämään sooloalbumiani *Yksinäinen vuori* keväällä 2013 saatuani tiedon Eero Rantasen taidekokoelmien ry:n myöntämästä apurahasta. Minulla oli työkaluinani lähimikitetty konsertti-

kantele, äänenvahvistuslaitteisto ja apurahan myötä aikaa ajatella sekä mahdollisuus hankkia tarvittavaa lisäkalustoa sooloesityksiä varten. Kolmen edellisen vuoden aikana syntyneistä sävellyksistä rakentuisi seuraavien kuukausien aikana täysin uusi kokonaisuus. Lähdin liikkeelle yksinkertaisten asioiden avaamisesta, todellisen musiikin luomisen pohjimmaisesta.

Tärkeintä on läsnäolo. Tapa, jolla kosketan soitinta, kertoo enemmän kuin loputon keskustelu. Se on työkalupakki, ehtymätön sanavarasto ja sävyjen paletti. Jokaisen äänen muoto vaikuttaa lopputulokseen, ja aivan pieninkin roso saattaa tehdä juuri siitä hetkestä ainutlaatuisen. Samat lainalaisuudet pätevät niin musiikissa kuin elämässäkin. Täydellisyys tavoittelu johtaa usein harhoihin ja etäisyyteen.

Soundini muodostuu pienistä virheistä ja lähelle tulemisesta. Kun soitan kantelettani, kuulen pienimmätkin yläsävelsarjojen muutokset ja kuivista sormista syntyvän rahinan. Tähän estetiikkaan pohjautuu myös musiikkini, intuitiiviseen intensiivisyyteen ja sattumanvaraisiin heijastumiin. Kauneus ei synny teknisestä suorittamisesta, suuruuden tavoittelusta vaan pienistä tiedostamattoman lauseista, jotka paljastavat jotain piilotettua ja luonnollista ihmisen ajatuksien takana.

Kantele on soitin, johon liittyy vahvoja mielikuvia. Paikallinen, hiljainen, naisellinen. Multi-instrumentalistina en ole kuitenkaan koskaan nähnyt sitä minään muuna kuin soittimena soitinten joukossa, työkaluna muusikon repertoarissa. Kantele on tulkinnallisilta mahdollisuuksiltaan erittäin monipuolinen instrumentti ja ääneltään ainutlaatuinen – soitinteknisistä syistä sen käyttö lienee jäänyt paikalleen perinteisempien lähestymistapojen maailmaan. Minulle kanteleen vahvistaminen on edellytys, jolla äänenvärit välittyvät myös muille yhtä voimakkaina kuin omiin korviini.

Albumille valikoitui kesän sessioiden jälkeen kahdeksan kappaletta, joista yksi syntyi niiden aikana. Sovitin vanhempia kappaleita uudelleen kokonaisuuteen paremmin sointuiviksi, vaikka loppullista kaarta kokonaisuudelle en ollut muodostanutkaan. Huomasin tuovani

esille johtoteemoja, jotka nousevat esille aina uudestaan muistuttamaan menneisyydestä. Pidin ajatuksesta elävästä musiikista, joka kertoo uudelleen samoja tarinoita mutta muuntuu erilaisiksi mikrokosmoksiksi. Samalla löysin kanteleen kokeellisemman ja efektoidumman tulkinnan mahdollisuudet, joiden tutkimista jatkan edelleen muun muassa Syntheesi-kollektiivin monitaiteellisissa esityksissä.

Levyn kappaleet päätimme yhdessä äänisuunnittelija Mikko Kolehmainen kanssa äänittää Rääkkylän Voiniementä, lapsuuteni vanhassa tuvassa, liikkuvan äänityslaitteiston avustuksella elokuun alkuvuikoina. Lähtökohtamme oli saada taltioitua kantele läheltä, suurena ja kokonaisvaltaisena. Vietimme lopulta vain kaksi työntäyteistä päivää mikkien ja johtojen keskellä. Tavoitteenamme ei ollut etsiä täydellisiä ottoja vaan luoda hetkestä hengittäviä tallenteita estetiikan ehdoilla.

Lopulta poistuimme historiallisesta ympäristöstä koko albumi äänitettyinä yhtä raitaa lukuun ottamatta. Koko syksyn kestäneen miksausken ja masteroinnin jälkeen äänite oli valmis kansitaiteineen ja painatuksineen. Pitkän ja syväluotaavan prosessin jälkeen soolo-kantelesävellyksiäni sisältävä *Yksinäinen vuori* julkaistiin Helsingin Musiikkitalolla 20.2.2014.

Mistä albumissa lopulta on kyse? Se on mietiskelevä kokemukseni ympäröivästä maailmasta ja sen tapahtumista, kertomus ilman sanoja ja kuvia kiipeämisestä korkeammalle. Kokonaisuutena se nousee ylös avaruuteen ja palaa takaisin maan pinnalle jäljitellen luonnon lakeja. Pelkän nousujohteisuuden tavoittelu ei johda mihinkään muuhun kuin Baabelin tornin romahtamiseen pilvilinnojen hälvetessä. Rehellisyys jättää nälkäiseksi, loppua kohti värit hiipuvat ja mieli on siirtynyt jo tulevaisuuteen. Selainen on *Yksinäinen vuori*. ■

Kirjoittaja on helsinkiläistynyt kanteleensoittaja ja säveltäjä, joka työssään etsii ajatuksia haastavia ja korvia miellyttäviä ilmaisutapoja. Joensuun konservatorioilta valmistunut muusikko hakee inspiraatiota luonnosta, perinteiden uusiokäytöstä ja kokeellisen musiikin keinoista.

music.toinenkasi.com



Outimajja Hakala

ERÄÄN KISSAN TARINA TAITEESTA

Kymmenen vuotta sitten aloin tehdä taidehistorian kurssien luentopäiväkirjat sarjakuvamuotoon. Niistä saamani positiivisen palautteen kannustamana jatkoin piirtämistä ja sain ajatuksen tehdä laajemman taidehistoriaa käsittelevän sarjakuvan. Aloitin *Erään kissan tarinan* työstämisen vuonna 2009 Suomen Tietokirjailijaliiton apurahan turvin. Minulla oli käsissäni idea ja tavoite, joiden työläyttä en ymmärtänyt. Onneksi, sillä muuten en olisi uskaltanut tarttua haasteeseen. Lähes viisi vuotta myöhemmin yli sata-sivuinen teos on vihdoin valmistumassa.

Sarjakuvani on taidehistoriakertomus, jonka keskiössä on suomalainen taide ja sen tekijät. Tavoitteeni on kertoa taidehistoriallisesti merkittäviä asioita hauskassa ja kevyesti omaksuttavassa muodossa, joka toimii sekä viihdyttäjänä että opetusmateriaalina. Uskon sarjakuvan voimaan oheiskasvattajana, koska sen avulla usein kuivahkosti esiteltävän historian voi tuoda positiivisessa muodossa lähemmäs lukijaa.

Sarjakuvan päähenkilöitä ovat kissa ja Kiasmassa äitiään odottava pikkutyttö. Kun he kohtaavat, kissa ryhtyy kertomaan elämäntarinaansa, joka alkaa kaukaa esihistoriasta. Yhdeksän elämänsä taiteilijoiden parissa viettänyt kissa on ehtinyt seurata taidemailmaa eturivin paikalta.

Tarinan tapaan myös kuvitus pohjautuu taidehistoriaan. Jokainen interjööri, esine ja henkilö ovat poimintoja maamme taiteen historiasta. Tietysti olen tulkinut teoksia sarjakuvaani sopiviksi ja luonut niistä oman kuvakieleni. Kissa on itsenäinen ja itsepäinen hahmo, jonka ominaisuuksia hyödynnän kerronnassa: olen ottanut vapauden käsitellä taidehistoriaa osin omien mielty myste-



ni mukaan. Mukana on minulle tärkeitä teoksia ja taiteilijoita, jotka olen hahmunnut nostaa osaksi historiankirjoitusta.

Fiktio muotoon puettu historiankertominen kiehtoo minua. Subjektiviisella ja taiteellisella näkemyksellä suodattettu kertomus ei valehtele, mutta dramatisoi tositahtumat. Fiktio puhalttaa historian henkiin. Sen avulla hahmot saavat käydä läpi tunteita ja elää tilanteita niin, että lukijan on helpompi niihin samaistua. ■

Kirjoittaja on kuvataiteilija ja taidehistorioitsija, jonka teos *Erään kissan tarina – eli kertomus Suomen taiteen historiasta* ilmestyy omakustanteena huhtikuussa 2014.



Mirja-Riitta Salo

WÄINÖ AALTOSEN OMAKUVAT

Turun museokeskus / Martti Puhakka



*Minä tahtoisin, että sydämeni olisi
kuin kivi, kuin kallio, johon olisi
veistetty kasvot, hymyilevät ja suuret –
joiden ohi kiittää aika. – Mutta se ei ole
sellainen, ei ole. Sitä pusertaa tuska,
sen juuria kalvaa ikävä ja se tuntee
sellaisen helvetinmoisen riemun.*

Näin lukee kirjeessä, joka peittää kubistisia kasvoja Wäinö Aaltonen (1894–1966) teoksessa *Omakuva* (noin 1925–26). Kollaasitekniikalla toteutettu tummasävyinen teos tunnetaan myös nimellä *Aika*. Lehtikullasta muotoillun kirjeen läpikuultavuus paljastaa häivähdyksen melankolisen viulunsoittajan katseesta.

Professori Altti Kuusamon mukaan omakuva kuvaa tekijän omaa aikaa: tietty elämänvaihe saa hetkensä, jotka muuttuvat kankaalla psyykkisiksi elementeiksi. Tekijän subjektia ei voi esittää, vain kuvan subjektista. Vaikka omakuva ei paljasta "totuutta taiteilijasta" katsojalle, voimme kuitenkin tarkastella Aaltonen omakuvien aikaisia elämäntapahetkiä.

Wäinö Aaltonen vieraili alkukesästä 1925 Lontoossa korvalääkäri Streeterin luona vaikean kuulon heikkenemisen vuoksi, tuloksetta. Sisarelleen Lempi Aaltoselle taiteilija oli jo vuonna 1916 kirjoittanut: "Musta on mieli musta on poikakin. Mustempi sisältä kuin päältä. Ja aina mustemmaksi käy. En osaa muuta. Koko elämäni on kerrottuna siinä. Ei ole kuurolla kuuliaa. Ainoa lääke suruuni on työ."

Wäinö Aaltonen murhetta lisäsi isän, räätäli Matti Aaltonen kuolema vuonna 1925. Taiteilija muutti pienen, isänsä

Wäinö Aaltonen: Omakuva (Aika), n. 1925–26

Öljy ja kollaasi vanerille

75,5 x 72 cm

Turun kaupungin taidekokoelma

mukaan nimetyn Matti-poikansa kanssa äitinsä luo vanhaan lapsuudenkotiin.

Kuusamon mukaan intimiteetti ja hiljaisuus ovat ne metaforiset merkitykset, jotka omakuvalla on perinteisesti annettu. Aaltosen omakuvassa intiimiyttä korostaa kuva-ala hallitseva kirje, joka viestittää hahmon sisäistä maailmaa.

Hiljaisuuden teema konkretisoituu hahmon suun ja korvien jäädessä peittoon. Wäinö Aaltosen lähettämässä kirjeissä taiteilijan ääni kuitenkin saa ilmaisuvoimansa. Vuonna 1925 hän rakastui kirjailijatar Hagar Olssoniin, jonka kanssa intensiivinen kirjeenvaihto kesti syksystä 1925 kevääseen 1926. *"Rakas Hagar! Tämä tuntuu sinusta itsekäältä että aina puhuu suunnitelmistaan ja mitä aikoo tehdä. Mutta!!! Sinusta on tullut se jolle puhun kaikki niin kuin ennen vain omassa sydämesäni ajattelin"*.

Aaltosen kultakausi

Wäinö Aaltonen kiinnostui jo varhain lehtikullan käytöstä teoksissaan. Varsinainen "kultakausi" hänelle koitti vuodesta 1923 alkaen, jolloin myös Italiasta seurannut kubismi siivitti Aaltosen töitä. Hän tutustui Italian futuristeihin, kuten Filippo T. Marinettiin, jonka hengenheimoiseksi mielsi itsensä. *"Meidän futuristien on luotava se tuleva!!! niin kauriiksi että se on kaikille vastaanotettavissa, uusilla keinoilla uusi kauneus"* (kirje Pontus ja Eeva Artille).

Aaltosen omakuvat ovat koloristisia, hehkuen yllleistä punaista, tummansinistä ja kultaa. Taiteilijan tavoittelemaan aistilliseen ilmaisuun sopiva kulta merkitsi värien korkeinta astetta ja päättymätöntä elämää.

Omakuvassa noin vuodelta 1926 taiteilijan siveltimen käyttö on ekspressiivisen rohkeaa. Kasvonpiirteet ovat veistosmaisen jyrkät ja antavat vaikutelman voimakkaasta persoonasta. Huomio kiinnittyy näkyvissä olevan silmän pupilliin, josta heijastuu valo. Näennäisen huolimattomasti aseteltu lehtikultalevy piilottaa osan kasvoista, jättäen tilaa katsojan omille tulkinnoille.

Omakuvan syntyvuonna rakkaus Hagar Olssoniin alkoi jo viiletä. Wäinö Aaltonen tapasi samana kesänä kirjjal-

lisuuskritikko Anna-Maria Tallgrenin, jonka kanssa alkoi tuttuun tapaan intohimoinen kirjeenvaihto. *"Teistä on tullut minulle sellainen musa, jolle minun on mitä suurin halu puhua mitä mielestäni liikkuu"*. Avioliitto Aino Aaltosen kanssa ja lasten syntymät eivät estäneet

Turun museokeskus / Raakkel Närhi



Wäinö Aaltonen:
Omakuva, n. 1926
Ölly ja kollaasi vanerille
40,5 x 37 cm
Turun kaupungin taidekokoelma

Turun museokeskus / Martti Puhakka



Wäinö Aaltonen:
Tunnelma konsertissa II, 1950-luku
Ölly kimpilevyille
65 x 59 cm
Turun kaupungin taidekokoelma

vaihtuvia rakkauden kohteita, joilla taiteilija koki olevan kyvyn vastaanottaa hänen mielensä syvimmätkin asiat.

"On vain puhdasta taidetta"

Kuusamon mukaan länsimaisen taiteen traditiossa omakuvaa on ollut tapana pitää tavallista intiimimpänä kuvataiteen lajina. Omakuvassa tekijä kommunikoi itsensä kanssa. Minä katsoo minää ja tekee minä-kuvaa. Missä osassa kuvaa näemme ne merkit, jotka osoittavat kuvan juuri omakuvaksi?

Wäinö Aaltosen myöhemmässä teoksessa, *Tunnelma konsertissa II*, on jälleen tummatukkainen mies viulun kanssa. Maalausta ei voi tunnistaa omakuvaksi kuin sitä kautta, että se on sellaiseksi määritelty. Hahmossa on aaltosmaisia, pelkistettyjä piirteitä, mutta kasvot ovat ikään kuin kulmikkaan naamion peitossa.

Omakuvilla on niiden tunnustuksellisesta luonteesta huolimatta ollut aina tietyt kirjoittamattomat säännöt. Kuusamon mukaan taiteilija ei voi luoda tarkoituksellista monumenttia itsestään, vaan monumentalisoiminen tekee vasta yleisö. Aaltosen kohdalla edellinen väite on kiinnostava, koska hänet tunnetaan etenkin monumentaalisisista veistoksistaan.

Wäinö Aaltosen fyysiset voimat alkoivat 1950-luvulla jo heikentyä. Musica-aiheinen nuorta miestä esittävä omakuvallinen teos on kuin ikäänäntyvän taiteilijan toiveiden toteuma. Vuonna 1948 akateemikon arvon saanut Wäinö Aaltonen säilytti viimeiseen asti idealistisen näkemyksen elämästä ja taiteesta. *"Se, mikä on kulkenut modernin taiteen nimellä, ei ole vielä taiteen uudistamista. On päästävä yksinkertaisuuteen - - Ei ole olemassa realismia tai naturalismia - on vain puhdasta taidetta."* ■

LÄHTEET

Altti Kuusamo, 2010. "Omakuva ja autokommunikaation ulottuvuudet". Teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?* Turku, Utukirjat.

Korkealta katsoja. WAM julkaisu nro 55. Turku 2008.

Wäinö Aaltonen 1894–1966. Toim. Heidi Pfäffli. WAM julkaisu nro 10. Turku 1994.



Volcano, maalattu puu, 2011

UHKIA JA TOIVONSIIPPIÄ – JUHANI VUORISALMEN VEISTOTAIDE

Kustavintietä Vehmaalla ajeltaessa katseen vangitsee ohikiitäväksi hetkeksi jokin suuri ja keltainen aivan tien varrella, erään vanhan navetan pihamaalla. Ehkä matkaaja ehtii havaita myös pronssiin jähmettyneen ihmishahmon, täyttyy uteliaisuudesta ja kääntyy takaisin. Jos isäntä, taiteilija Juhani Vuorisalmi, on kotosalla, vastaukset tulevat tekijältä ja hänen lukuisilta teoslapsiltaan.

Keltainen pihamonumentti, *Elämän puu* (2013), on ympäristön-
sä hallitsija, mutta sisällä vierailija kohtaa toisenlaisia esineitä: teoksia, jotka on luotu asuttamaan itsenäisinä arkkitehtonista tilaa, sekä pienveistoksia ja koruobjekteja, joiden tilallisuus tulee kehoa liki.

Irjalan huolehtija

Risto Juhani Vuorisalmi syntyi Vehmaalla lokakuussa 1946. Hän muutti takaisin lapsuudenkotiinsa kuutisenkymmentä vuotta myöhemmin jäätyään eläkkeelle opinto-ohjaajan työstään pääkaupunkiseudulta. Plastista taidetta sen laajassa lajikirjossa Vuorisalmi on tehnyt jo kunnioitettavat 45 vuotta. Jos kohta taiteilija ei enää valakaan pronssia, niin Vehmaan Irjalan vanhassa kivinavetassa työskentelee tätä nykyä oikein ilmaisuvoimainen kuvanveistäjä, jolle rakkain materiaali on suomalainen puu. Vakka-Suomen rauhassa hän kaataa ja sahaa haapansa itse, kuulostelee maailman tapahtumia – ja syntetisoi näistä taiteensa.

Kun pääsee vierailemaan maaseudulla paikassa, joka on samalla kertaa ateljee, galleria ja koti, siis sellainen omalakinen maailma, jonka taiteilija on arkensa ympärille luonut, voisi ennakoitavasti astuvansa ITE-taiteen, uudelleenartikuloitun kansantaiteen, viehättäville kentille. Vaan Irjalassa kävijän yllättää-

kin modernismin plastiikka. Se on toisinaan lähes muotopuhdasta, mutta usein Vuorisalmen oman taiteilijasensibiliteetin, esteettis-eettisen havaintokyvyn läpi merkityksellisesti suodatettua.

Keskusteltuani Juhani Vuorisalmen kanssa taiteesta, yhteiskunnasta ja ympäristöstä tohdin väittää, että vehmaalaisveistäjän suodatin on huoli. Saksalainen filosofi Martin Heidegger nosti varhaisessa pääteoksessaan *Oleminen ja aika* (1927, suom. 2000) maailmassa olemisemme kenties keskeisimmäksi määreeksi juuri huolen. Saksan kielen sana 'die Sorge', huoli, viittaa paitsi murheisiin, myös hoivaan ja vaalimiseen. Vuorisalmella jälkimmäinen merkitys on siipien asettamista niiden asioiden ylle, joita hän haluaa ylläpitää ajan virrassa.

Pronssin muodot ja kohtalot

Pronssiin valetut, tyyliteltyt ihmisfiguurit ovat suurin erottava ryhmä Vuorisalmen taiteen korpuksessa. Kaikki ihmisen elämänvaiheet – lapsuus, nuoruus, aikuisuus, vanhuus – ilmentyvät hänen pronssiveistoksissaan. Niissä kuvastuu se vaaliminen ja ymmärrys, jota hän tuntee ensinnä ihmisen muotoa kohtaan. Vuorisalmi vieroksuu taiteen perinteessä ja nykyhetkessä "roiskimista" ja puhuu mielellään muodon kauneudesta. Esteettinen mietelause, joka mielestäni sopsi Vuorisalmen kivinavetan huoneentauluksi, on

peräisin esseisti Ralph Waldo Emersonilta: Rakkaus kauneuteen on makua. Kauneuden luominen on taidetta. (*Luonto*, 1836, suom. 2002.)

Vuorisalmi itse viittaa "pisterealismilla" tapaansa säilyttää veistoksessa jokin piste, tunnistettava kiinne ihmisen muotoon. Toisin sanoen etsiessään tapaan luoda muoto ohi hyväksytyyn ihmisen anatomian Vuorisalmi on luonut ihka oman veistoksellisen anatomiansa. Sitä ohjaavat materiaalin omat poeettiset vaatimukset sekä taiteilijan tarve saada sanomansa teoksessa kuuluvaksi. Vuorisalmen pronssi-ihmissä toistuvina figuureina hahmottuvat ainakin yksinäinen seisova muoto, joka on usein dynaamisesti kaarella, kahden tai useamman muodon ryhmä sekä sulkeutuva muoto. Kiinnostavia ovat ne feminiiniset figuurit, joiden villisti ylikasvanut tukka toimii kaapuna ja suojana.

Taiteilijana Vuorisalmi ei kuitenkaan etsi muodon puhtautta ja kauneutta inhimillisyyden kustannuksella. Hän välttää näin monet modernismin sudenkuopista, taiteen käpertymisen itseensä ja elitismien. Tämä johtuu siitä vaalimisesta, jota hän osoittaa ihmisen muodon ohella ihmisen kohtaloa kohtaan. Vuorisalmen pronssi-ihmiset ovat yksin ja ryhmässä, ilossa ja onnessa tai äärimmäisessä häädässä, kuten eräs traaginen pietä-aiheinen veistos Irjalan ateljeessa.

Herkkyden *condition humaine*lle,

ihmisen osalle, täytyy olla perua niistä nuorten ja perheiden elämänkohta-loista, joita Vuorisalmi on nähnyt työs-sään koulumaailmassa. Jottei ahdinkoon avautuva perheintiimi tekisi katsojaa vallon apeaksi, taiteilija sipaisee muo-don hyväntahtoisella huumorilla. Pinta ja syvyys vastaavat toisiaan siinä, että pronssin kiillottamaton valujälki jää nä-kymään – kuin kuivuneiden kyynelien suola hymyn takaa.

Norppia ja ihmisiä

Punkaharjun taidekeskuksessa Retretissä oli kesällä 2003 luontoaiheinen näyttelykokonaisuus. Hyvään seuraan päässyt, debytantin tarmolla ponnisteleva Vuorisalmi toi Retretin luolastoon pronssiset norppansa. Taiteilija oli kuullut, että saimaannorppia oli jäljellä vain 240 yksilöä, ja päätti valaa tuon määrän kiehkuraishylkeitä. Voimat monivuotisessa urakassa riittivät yli numeerisen puolivälin – 145:een – mikä sekini oli ällistyttävän kokoinen kolonna mykkiä hätähuutoja luonnon puolesta. Lopputulos asettuu ehkä tahattomasti modernin kuvanveiston taidehistoriallisen jatkumoon: jalustalle sijoitetun patsaan sijasta syntyy veistoksia, jotka käyvät vapaasti nurkkiin ja nurmille makaamaan ja jotka ryhmänä täyttävät tilan kuin tilan installaationa.

Puumalassa, Norppapuistoksi nime-tyssä leikkipuistossa, voi nähdä lapsia is-tumassa metallisen eväkkään selässä. Vuonna 1997 paljastettu realistinen pie-noisveistos, vieressään kuutti, on luon-nollisessa koossa. Vuorisalmen pronssi-veistotaide on niin ihmiskeskeistä, että norppa vaikuttaa ensi alkuun temaattiselta poikkeamalta. Se on kuitenkin tai-teilijalle mitä tunnuskuvallisin aihe, jonka hän on suunnitellut myös hellyttäväksi kaulakoruksi. Vaikka osa pronssinorppista onkin figuriineja, kymmenet näytelyponnistelut merkitsivät Vuorisalmelle sitä, että hän siirsi 1 000 kiloa neljä kertaa, ateljeesta autoon ja näyttelyyn, sitten takaisin. Norppa saapuu näyttelyihin ryhmänä. Näin taiteella on paitsi massaa, myös vertauskuvallista painoa.

Lajityypillisesti norpan silmät katsovat suuremmin eteenpäin kuin muiden hylkeiden, mikä luo vaikutelman inhi-millisistä kasvoista ja vähentää eläimen toiseutta. Tuo eläinhän on suomalaisen luonnonsuojelun symboli, jonka tunnet-



Jäseinä, maalattu puu, 2011

tuutta Vuorisalmen tunteita herättävät veistokset hyödyntävät ihmisanomassaan – lajin kuolemassa. Kuitenkin Vuorisalmelle norpan symbolinen lataus on tätäkin suurempi; norppa on veistoksellinen allegoria moninaisten uhkien alla eläväs-tä ihmisestä itsestään.

Näennäisen sympaattinen eläinveis-tossarja saa häiritsevimmän inhimillisen ulottuvuutensa siinä teosyksilössä, johon Vuorisalmi on valanut metamorfoottisen vaiheen norpasta ihmiseksi – tai ihmisestä norpaksi. Irjalan kivanavetassa makaa avuttomana selällään yksi ihmisorppa kuin jokin epäsiikiö. Teos on norppako-naisuuden poikkeus, sinällään kiehto-van groteski metaforan avaaminen, ja se väläyttää kaikkein kirkkaimmin Vuorisalmen sanoman: luonnon ja ihmisen uhan-alaisuuden.

Puun kertomaa

Juhani Vuorisalmi siirtyi puukuvanveis-

toon vuonna 2007. Uusi aika ja materi-aalin vaihdos toivat ensin hahmoja, joissa ihmisen esittämistä ei torjuttu mutta tuttu antropoppi venytettiin tai hiot-tiin pelkiksi viitteenomaisiksi kasvoiksi. Teokset *La Luna* (2007) ja *Lukutoukka* (2009) ovat kuin empiviä jäähyväisiä ih-misen muodolle. Vuorisalmella taiteelli-sen ilmaisen reduktiivinen abstraktio vei muodon ja materian tutkielmiin, joissa hän veisti ja hioi eri puulajeja, kuten ke-veää haapaa tai kaunista tervaleppää, metallijalustaan integroiduiksi, ei-esittä-viksi kappaleiksi. Otsoniukkoa ja aurin-gonsäteitä kuvaavassa puuveistoksessa *Ozone* (2007) taas jalusta ja veistos ovat kasvaneet yhteen, samaksi huokoisuudelle periksi antavaksi kokonaisuudeksi. Näköaistimuksen jälkeen nämä teokset suorastaan pyytävät kosketusta, ja Vuorisalmi itsekin kehottaa katsojaa tunnus-telemaan hiomansa puun pintaa.

Puunkäyttäjänä Vuorisalmi joutuu suhteuttamaan tekemisensä modernis-

min vakiinnuttamiin käsityksiin puun käyttämisestä ja puulla kerrottavasta. Tyyllisistä eroista huolimatta hänen puuveistoksensa seisovat kiitollisina sillä maaperällä, jota kuvanveistäjä Kain Tapper alkoi raivata konservatiivisesta nationalismista vuonna 1963. Tuoloinhan Wäinö Aaltonen, jo iäkäs akateemikko, tuomitsi puulautojen tuomisen näyttelyyn ja vaati taiteen valtakuntaan sopivilta teoksilta persoonallisuutta, ajatustyötä ja luovaa henkistä kampailua. Omassa lehtivastineessaan uuden taiteen edusmiehen Tapper puolusteli teostensa olevan voimakkaan taiteellisen intensiteetin ja eläytymisen tuloksia.

Spontaaniutta ja materiaalitunnetta korostanut informalismi puulautoineen otti Suomessa torjuntavoittonsa. Niinpä mekin osaamme suhtautua tyyneesti Vuorisalmen puukuvanveiston pisimmälle menevään pelkistykseen. Tämä linja kiteytyy hänen *Jääseinämsään* (2011), joka on yksinkertaisuudessaan tekijälle itselleen lähes kokeellinen veistos. Katkelmallinen teos on maalattu reunoiltaan hyisen aiheensa mukaisesti ja osoittaa Vuorisalmen olevan värisoinnuttelun taitaja.

Niin kaukana kuin monet Vuorisalmen teokset ovatkin Aaltosen herooisesta kuvanveistosta, aaltoslainen vaatimus taideteoksen arvon edellyttämästä, tekijään kiinnittävistä henkisistä kamppailusta toteutuu mallikelpoisesti Vuorisalmen kuvanveistäjyydessä. Puolitiellen ei myöskään jää Aaltosen edustama taidenäkemys, jossa tekijä aloittaessaan tietää, mihin prosessia vie. Kun soveltaen valumenetelmän henkeä Vuorisalmi suunnittelee tarkkaan teostensa linjat ja miettii niiden aiheet, jotka voivat rakentua jopa 50 palasta. Silti hän myöntää, että puu panee vastaan. Lopputuloksessa on toisinaan luovan työprosessin jättämiä voiman ja ennakoimattomuuden merkkejä; vehmaalaisveistäjä kamppailee yhtä lailla puuta käsin työstäessään kuin ajattelussaan.

Monet Vuorisalmen viimeaikaiset teokset ovat olleet maalauksen ja puureliefin vuoropuhelua, mutta hän lähenyy maalausta pohjamateriaalinsa ehdoilla: se hengittää läpi. Puun kuviointi ja tekstuuri yhdessä maalin ruiskutuksen, pisaroiden, tahrojen ja kalligrafisten eleiden kanssa muistuttavat tyyppilistä informalismia. Kuitenkin, juuri kun

katsoja luulee, että hänet on houkutteltu lyyriseen suhteeseen teoksen pintarakenteen kanssa, odottamatta paljastuu, että hän katsoo maisemaa kuin lintu apokalyptiselta taivaalta. Siinä missä suomalaisen kansallisinformalismen kertomukset olivat yleensä joko pieniä tai mystisiä, Vuorisalmella ne ovat suuria ja selkeitä. Ne puhuvat vasten sitä hokemaa, että suuret kertomukset olisivat kuolleet pois jälkimodernista nykykulttuurista.

Vuoden 2011 profeettallinen teosarja *Fire, Musta enkeli, Tsunami, Jääseinämä* ja *Volcano* kertoo sodista, luonnonmullistuksista ja ympäristön tilasta, kuten jäätiköiden sulamisesta. Kaksi vuotta myöhemmin uhat saivat jatkoa, kun Vuorisalmi värjäsi erään lautakonstruktion, teoksen *Attack in Urban and Rural Area*, lähelle maalaustaidetta, mutta vuoli sen topografiiseen maisemaan hävityksen ja pakolaisuuden. Ihminen ei voi tuudittautua sen enempää kaupungin kuin maaseudunkaan turvaan.

Puoliabstraktin, täysplastisuuden hylänneen toteutuksen lähtökohtana uhkien teoksissa on ollut luonnon- ja kulttuurimuotojen raja-alue. Teosarjan amorfisuus voimistaa tuntemusta katkelmasta tai näytteestä. Taidokkaasti viimeistelyinäkin ne näyttävät hallitsemattoman katastrofin, sen todellisuuden, jonka alla tahto taipuu. Näihin reliefimäisiin veistoksiin puristuva uhkaava *terribilitä* on perua puumateriaalin elollisuudesta, maalauksellisesta pintakäsittelystä, nimeämisestä ja lopulta suurieleisestä kerronnasta. On uhkia, joille emme mitään voi, ja niitä, joista olemme ihmisinä vastuussa. Kummatkin näistä osoittavat ihmisen paikan maailmassa.

Myös Vuorisalmen puukuvanveistoa kantavat inhimillinen ulottuvuus ja huoli. Mutta koska huoli on myös hoivaa ja vaalimista, uhat saivat vuonna 2013 vastapoolikseen erilaisia toivonsiipiä: sulkia, perhosen siipiä, kotkan siipiä ja enkelin siipiä. Toiveikkuuden tuojat ovat ekuumeenisia sanan etymologisessa, laajassa merkityksessä: ne suojaavat koko asutua maailmaa kotina. Siipien ongelmaton polykromia johdattaa puukuvanveiston värilliseen perinteeseen, ja niitä hallitsevat oranssit sävyt vaalivat lämmöllä ihmisen osaa. Kuten Juhani Vuorisalmi itse sanoo, tulevaisuuteen pitää uskoa. ■



La Luna, puu, yksityiskohta, 2007

Juhani Vuorisalmen näyttely Uhkia – Wings oli esillä Vehmaan Oheistaidekodin tallissa kesällä 2013.

Hänen ateljeensa sijaitsee Kustavintien varrella osoitteessa Sillankorvantie 3, 23200 Vehmaa, ja on avoinna tilauksesta.

Juhani Vuorisalmi



Ihan pihalla, pronssi, 1980-luvun valoksista koottu 2009

RAKKAIN TAIDETEOKSENI

Rannikkoseutu

Ero Rantasen taidekokoelmien ystävät ry:n viime lokakuun alussa järjestämässä tilaisuudessa "Rakkain taideteokseni" esittelin rakkaimpana taideteoksenani taidemaalari Alvar Cawénin vuodelta 1927 olevan öljyväriyön *Veljenpoika*. Siinä on kuvattu vakavilmeinen poika soittamassa viulua.

Taidemaalari Cawén syntyi Mutaisten pappilassa Korpilahdella, missä hänen isänsä toimi kappalaisena. Koti oli kulttuurikoti, jossa harrastettiin muun muassa maalausta, ja tuon ajan muistot ja kokemukset leimasivat Cawénin tuotantoa. Suuri vaikutus oli myös hänen enollaan Knut Boijella, harrastelijataiteilijalla, jonka luona vierailivat usein Akseli Gallen-Kallela ja Albert Edelfelt. Boije ja Korpilahden kirkon alttaritaulua maalauksessa ollut, Mutaisten pappilassa asunut taidemaalari Wilho Sjöström saivat nuoren Cawénin innostumaan taiteesta

Cawén kävi koulua kolmannelle luokalle asti Hämeenlinnan lyseossa vuosina 1898–1901, mutta erosi koulusta, sillä hän koki koulun kurin nöyryyttäväksi. Hän palasi Keski-Suomeen Jyväskylän lyseoon vuonna 1901 haaveillen lääkäriin urasta. Myös musiikki veti puoleensa. Maalaamisen halu voitti, ja hän erosi koulusta vuonna 1904 ja hakeutui Suomen Taideyhdistyksen piirustuskouluun opiskellen siellä vuosina 1905–1907.

Päätettyään piirustuskoulun Cawén työskenteli vuosina 1908–1909 Pariisissa eri akatemioissa ja palasi kotiinsa Korpilahdelle vuonna 1910. Isän kuoleman johdosta perhe muutti samana vuonna äidin kotikartanoon Porvoon Ilolaan. Cawén palasi Pariisiin vuonna 1912. Hän toimi 1920-luvun vaihteessa opettajana ja virkaa toimittavana johtajaopettajana Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa.

Cawén tavoitteli varhaisissa, vuosien 1911–1912 maalauksissaan ranskalaisista, aistikasta maalauksellisuutta. Kolmannella Pariisin-matkallaan hän tutustui kubismiin ja oli ensimmäisiä suomalaisia, jotka sovelsivat sen rakenteellisia periaatteita. Hän pitäytyi kuitenkin sel-



Ministeri Heikki Haavisto esittelemässä Alvar Cawénin *Veljenpoikaa* (1927) Raison kaupungintalon aulassa.

keissä esittämissä aiheissa, mutta yksinkertaisti ja geometrisoi sommittelua.

Hänen tyyliään alettiin kutsua "musikaaliseksi kubismiksi" sen herkkien sumielisten värisävyjen ja kubistisen rytmien takia. Hänen työnsä saivat myönteisen vastaanoton, vaikka ne lähenivät Tyko Sallisen ja Marcus Collinin ekspressiönismia. Hän liittyikin vuonna 1917 Sallisen ympärille koottuun niin sanottuun Marraskuun ryhmään kuuluen sen mallittiseen "oikeaan siipeen". Hän siirtyi myöhemmin takaisin kubismiin.

Cawénin tuotannolle oli ominaista kotoisten aiheiden kuvaaminen kansainvälisellä tyyllillä. Hän otti aiheensa omasta elinpiiristään ja käytti mielellään malleinaan sukulaisiaan. Musiikkiaiheet olivat hänelle mieluisia, ja hän maalasi mielellään yksinäisiä viulun- ja flyygelinsoittajia, soitto- ja kuuntelevia lapsia ja laulavia kuoropoikia. Cawén oli enemmän syksyn alakulun kuin kirkkaan kesäpäivän maalari. Hänen lopputuotantonsa väreihin tuli kuulakkaan harmaita, sumuisia sävyjä.

Hän toteutti myös useita monumentaalimaalauksia, muun muassa Mäntän, Kuusankosken, Lapinlahden ja Simpe-

leen kirkkojen alttaritaulut. Niissä hän pyrki ilmavaan, keveään valon tulkintaan ja hallittuun, tasapainoiseen persoonalliseen ilmaisuun. Freskomaisia mutta öljyväreihin toteutettuja olivat Kaisaniemen kansakoulun, Helsingin Suomalaisen Normaalityöseuran ja Gustaf Adolf Serlachiuksen Mänttään tilaamat maalaukset.

Cawén osallistui aktiivisesti näyttelyihin Suomessa ja ulkomailla, ja hänen teoksiaan on useissa taidemuseoissa. Vaikka Cawén oli luonteeltaan syrjävetäytyvä, osallistui hän ahkerasti Helsingin seuraelämään ja yhdistystoimintaan. Hän oli jäsenenä muun muassa Kordelinin säätiön taidetoimikunnassa, Serlachiuksen säätiön hallituksessa, Valtion kuvataidelautakunnassa, Suomen Taideakatemian palkinto- ja stipendilautakunnassa ja Suomen Taitelijaseuran johtokunnassa, jonka puheenjohtajana hän toimi vuonna 1935 tapahtuneeseen kuolemaansa asti.

Hankin öljyvärimaalauksen *Veljenpoika* vuonna 1993 pankkiiriliike Bensow Oy:n konkurssihuutokaupasta. Minua miellyttivät erityisesti teoksen tummat värisävyt ja siitä kuvastuva vakavuus ja sisäinen rauha. ■



Elovena - Hyvät eväät elämään



facebook.com/ElovenaSuomi

Ihan tässä lähellä.

Paikallinen konttoriverkostomme palvelee sinua Turussa Maariankadulla, Hämeenkadulla, Kauppatorilla, Länsikeskuksessa ja Vähä-Heikkilässä sekä Kaarinassa, Naantalissa, Paraisilla, Raisiossa, Ruskolla ja Vehmaalla.

Tule tapaamaan meitä kotikulmillesi, ajanvarauksen pankki- ja vakuutusasioiden päivitykseen voit tehdä verkossa op.fi, puhelimitse 010 256 9213* tai konttorissa. Tai valitse mikä tahansa itsellesi sopiva paikka ja tapaa asiantuntijamme verkko- tai puhelinneuvottelussa. Pankki- ja vakuutusasiasi hoidat kätevästi myös OP-verkkopalvelussa ja OP-mobiilissa, milloin ja missä vain.



Lisätietoja
op.fi/paikalliseen
tai skanna koodi

Yhdessä hyvä tulee.

Turun Seudun OP

*Puhelu maksaa 0,0835 € + 0,07 €/min tai matkapuhelimesta + 0,17 €/min. (Hinta sisältää ALV:n.)

