
Tekijä Aura Latva-Somppi

Työn nimi Kömpelyys suomalaisessa nykytaiteessa

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus

Vuosi 2018

Sivumäärä 33

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Opinnäyte keskittyy tutkimaan sitä taiteen kentällä tunnistettavaa ilmiötä, joka toteuttaa kömpelöä ja tahallisen ”huonoa” ilmaisua. Aiheesta ei ole juurikaan kirjoitettu, ja opinnäyte pyrkii selvittämään, miten aiheesta puhutaan ja mitä teemoja siitä nostetaan esille. Aihe on tärkeä taidekasvatukselle niin taiteen kuin monipuolisen ilmaisun ymmärtämisen kannalta.

Opinnäytteen tavoite on luoda ymmärrystä kömpelyydestä kuvataiteessa sitä käsittelevän taidepuheen kautta. Tutkimuskysymys on ”miten kömpelyys ilmenee suomalaisessa nykytaiteessa ja sitä käsittelevässä taidepuheessa?”.

Laadullisen tutkimuksen menetelmä on fenomenologinen. Aineisto kattaa harkinnanvaraisen näytteen Taide-lehden vuosikerroista 2015, 2016 ja 2017. Kirjoituksia valikoitui 19 kappaletta. Aineiston analyysimenetelmänä käytetään lähilukua ja teemoittelua.

Kömpelyys suomalaisessa nykytaiteessa on ideologialtaan ja ilmaisultaan verrattavissa lapsenomaiseen taiteeseen, outsider-taiteeseen, ekspressionismiin ja primitivismiin. Sillä on kosketuspintaa huonomaalauksen kanssa. Se voidaan nähdä vastalauseena konseptuaaliselle ja formalistiselle taiteelle. Teokset ovat samaistuttavia ja tulevat lähemmäs katsojaa inhimillisen ilmaisunsa ja kulttuurinostalgisten viittaustensa myötä. Tahallinen ”huonouteen” pyrkiminen kyseenalaistaa kulttuurimme jumiutuneita arvotus- ja toimintamalleja. Kömpelyydellä ja virheen läsnäololla pyritään inhimillistämään taidetta ja viemään sitä pois sille tyypillisestä elitistisestä asemasta. Kömpelyydessään teokset ovat metakritiikkiä taidetta kohtaan. Huumori on läsnä teoksissa kuva-aiheiden ja kömpelön ilmaisun korkeataiteen konseptiin yhdistämisen kautta. Teokset ovat hyväntuulisia ja spontaanin oloisia, jolloin ilmaisu on suoraviivaista ja tulkinta vähemmän monimutkaista.

Kömpelyyden tarkasteleminen kuvataiteessa on oleellista sen ajankohtaisuuden vuoksi. Opinnäytteessä nousevat teemat, kuten ”hyvän” ja ”huonon” määrittäminen, ovat oleellisia etenkin nykytaiteesta puhuttaessa. On myös tärkeää käsitellä kömpelyydestä nousevia teemoja, kuten teknisen taidon merkitystä, kuvataidekasvatuksen konseptissa.

Avainsanat kömpelyys, huonomaalaus, nykytaide, huono taide

Kömpelyys suomalaisessa nykytaiteessa

Aura Pihlaja Latva-Somppi
Taiteen kandidaatin opinnäyte
Aalto ARTS, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Kuvataidekasvatus
2018

Opponentti: Viia Ranta
Ohjaaja: Minna Haveri

1. Johdanto	2
2. Tausta ja tutkimuksen kulku	3
2.1 Tutkimuksen kulku	3
2.2 Huonomaalaus	5
3. Sukulaislajeja taiteen kentällä	7
3.1 Lapsenomainen ilmaisu	7
3.2 Outsider-taide	10
3.3 Primitivismi	11
3.4 Ekspressionismi	13
4. Samaistuttavuus	14
4.1 Kulttuurinostalgiset viittaukset	15
5. Hyvä ”huonous”	17
5.1 Tekninen ”huonous”	18
5.2 Virhe ja haparointi	22
5.3 Metakritiikki taidetta kohtaan	24
6. Hyväntuulisuus	26
6.1 Huumori	26
6.2 Huolettomuuden tuntu	28
8. Pohdintaa	29
8.2 Yhteenveto	29
8.1 Kömpelyys trendinä	30
8.2 Tutkimuksen onnistuminen	31
8.2 Merkitys kuvataidekasvatukselle	32
Lähteet	34
Liite 1	37

1. Johdanto

Kiinnostuin kömpelyydestä taiteellisessa ilmaisussa jo opintojeni alkuvaiheilla. Kiinnostus näkyy myös omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Huomasin, etten ollut ainoa, vaan hapuilevuus ja ”kämäisyys” tuntuu olevan ajankohtainen ja jopa trendikäs ilmiö kuvataiteen kentällä. Opinnäytetyöni käsittelee nykytaiteessa tunnistettavaa kömpelyyttä: hapuilevaa, korostetun inhimillistä ja jopa lapsenomaista kädenjälkeä ja provokatiivisen kömpelöä ilmaisua.



Kikkelivekkuli-ceramics, Aura Latva-Somppi 2017

Ilmiöstä ei olla juurikaan kirjoitettu tai sen olemassaoloa käsitelty. Lähin taideteoreettinen termi aiheelle on ”*huonomaalaus*”. Siitä on tehty jonkin verran aikaisempaa tutkimusta, johon tutustuin tutkimusprosessin alussa. En kuitenkaan tutki huonomaalusta, vaan hienovaraisempaa kömpelyyttä kaikilla kuvataiteen aloilla. Käytän huonomaalusta käsitteleviä kirjoituksia apunani, sillä yhtymäkohtia kömpelyyteen kuvataiteessa on runsaasti.

Tahdon ymmärtää ilmiötä paremmin ja tutkia, miten kömpelyyttä käsitellään taidepuheessa vai käsitelläänkö sitä lainkaan. Tutkin opinnäytetyössäni miten kömpelyys ilmenee suomalaisessa nykytaiteessa ja sitä käsittelevässä taidepuheessa.

Aihe on kuvataidekasvatukselle tärkeä ja ajankohtainen, sillä taidemaailman ilmiöiden seuraaminen ja ymmärtäminen on tärkeää. Myös kömpelyyden myötä nouseva pohdinta teknisen taidon merkityksestä on mielenkiintoista taidekasvatukselle. Yli-inhimillisestä ja elitistisestä asemastaan poisyrkivä kuvataide ja sen ymmärtäminen on toimiva työkalu kuvataidekasvattajan työskentelyssä.

Tutkimusaineistonani käytän harkinannvaraista otetta Taide-lehden vuosikerroista 2015, 2016 ja 2017. Olen omaa päätösvaltaani käyttäen valinnut aineistoksi kaikki Taide-lehden vuosikertojen 2015-2017 kirjoitukset, jotka käsittelevät sellaisia suomalaisten nykyaiteilijoiden teoksia joissa ilmenee selkeää kömpelyyttä. Kirjoituksia valikoitui 19 kappaletta. Olen tehnyt valinnan teosten visuaalisuuden ja aihepiiriin tehtyjen selkeiden viittausten perusteella.

Tutkimusmenetelmänäni käytän laadullista tutkimusta, jossa tutkimusotteeni on fenomenologinen. Lähiluvun mukaista analyysiä käyttäen teemoittelen otannan perusteella kuinka ilmiötä ja sen alle lukeutuvia teoksia kuvaillaan, mitä teemoja nostetaan esille ja miten niitä esiintuodaan taidepuheessa.

Kirjoitan aluksi tutkimuksen kulusta ja luon katsauksen huonomaalaukseen käsitteenä, sillä nojaan siihen usein tutkielmaa tehdessäni. Seuraavaksi esittelen tulokset neljässä luvussa. Jokainen luku käsittelee yhtä aineiston pohjalta teemoiteltua aihepiiriä. Lopuksi pohdin tutkielman onnistumista, jatkotutkimusideoita kuten ilmiön trendikkyyttä, joka on mielestäni tärkeä näkökulma aiheeseen mutta mihin aineistossa ei kiinnitetty huomiota.

2. Tausta ja tutkimuksen kulku

2.1 Tutkimuksen kulku

Kiinnostuin alunperin kömpelöstä ilmaisusta ja lapsenomaisella otteella toteutetuista teoksista. Sittemmin tutustuin termiin ”huonomaalaus”. Hyvin pian ymmärsin, että huonomaalaus käsittää vain pienen osan tästä hapuilevaan ilmaisuun tietoisesti pyrkivästä tyylistä. Huonomaalaus käsittää vain maalaustaiteen ja sille tunnuksenomaista on juuri tietynlainen provosoiva ”huonous”, kun tutkimuskohteessani minua kiinnostaa hienovaraisempi kömpelyys, jopa sympaattinen haparointi. Taide-lehden kirjoituksissa

2015-2017 huonomaalaus mainittiin vain kerran. Tutkimusaineiston väittäminen huonomaalaukseksi ilman selkeitä perusteluita olisi aiheetonta. Tarkoitukseni ei siis ole tutkia huonomaalausta, vaan kömpelön ilmaisun esiintymistä nykytaiteessa, vaikka ajoittain nämä korreloivatkin keskenään.

Yhtymäkohtia ja tarttumapintaa huonomaalausta käsittelevässä kirjallisuudessa on kömpelyyden kanssa kuitenkin runsaasti, joten käytän sitä hyödykseni ja peilaan siihen tutkimustuloksiani.

Tutkimuskysymykseni on: "miten kömpelyys ilmenee suomalaisessa nykytaiteessa ja sitä käsittelevässä taidepuheessa?".

Tutkimusaineistonani käytän harkinnanvaraista otetta Taide-lehden vuosikerroista 2015-2017. Valitsin Taide-lehden, sillä se on asiantunteva lähde, joka esittelee monipuolisesti pääosin suomalaisia ajankohtaisia teoksia, taiteilijoita ja ilmiöitä. Kuudesti vuodessa ilmestyvä lehti käsittelee kotimaista ja ulkomaista kuvataidemaailmaa artikkelein, kolumnein, haastatteluin ja kritiikein (Taide-lehti). Olen omaa harkintaani käyttäen valinnut aineistoksi kaikki ne Taide-lehden vuosien 2015–2017 artikkelit, jotka mielestäni tarkastelevat tutkielmani aihetta joko käsiteltävien teosten visuaalisen ilmeen tai aihepiiriin tehtyjen selkeiden viittausten perusteella. Artikkeleita on 19 kappaletta, ja niistä suuri osa on taidekriitikko ja Taide-lehden päätoimittaja Pessi Raution kirjoittamia. (Liite 1)

Valintaani vaikuttivat esimerkiksi selkeä tahallinen kömpelyys, lapsenomaiseen ilmaisuun viittaavat keinot ja korostetun inhimillinen viiva. Jos olen ollut valinnassani epävarma, olen perehtynyt taiteilijan muuhun tuotantoon varmistaakseni, onko kömpelyys tarkastelun kohteena kiinnostava tämän työskentelyssä. Havainnollistan kuvaesimerkkien avulla valintaperusteita ja teosten yhtenäisyyttä. Kuvaesimerkit ovat joko Taide-lehden artikkelien ohessa julkaistuja, tai käsiteltävästä näyttelykokonaisuudesta poimittuja kuvia.

Näytteeni sisältää suomalaisten taiteilijoiden teoksia käsitteleviä kirjoituksia painottuen maalaustaiteeseen, mutta mukana on myös esimerkki veistotaiteesta ja videotäiteestä. Tiedostettu kömpelyys on oleellinen ilmaisunväline ja hedelmällinen keskustelunaihe kaikilla taiteenaloilla. Vaikka tutkimukseni painottuukin maalaustaiteeseen, mielestäni katsaus muihin taiteenaloihin rikastuttaa sitä.

Laadullinen tutkimukseni ote on fenomenologinen, sillä tutkin kömpelyyttä taiteen kentällä esiintyvänä ilmiönä sitä käsittelevien kokemusten ja tulkintojen kautta. Fenomenologisessa tutkimuksessa pyritään löytämään tutkimuskohteen keskeinen olemus tarkastellen kokemuksia ja ymmärryksen muodostumista aiheesta (Jyväskylän yliopiston Koppa). Tutkimuskohdetta tulee lähestyä avoimesti, ilman ennakko-oletuksia, määritelmiä tai teoreettisia viitekehyksiä (emt.).

Aineiston analyysimenetelmänä käytän lähilukua. Lähiluvussa aineistoa tulkitaan tarkasti ja eritellään järjestelmällisesti kiinnittäen huomiota tekstin monimerkityksellisyyteen, ironisuuteen ja kerrostuneisuuteen (Tieteen Termipankki). Lukiessa tulee huomioida retoriset ja rakenteelliset elementit sekä kulttuuriset viittaukset. Havaintojen pohjalta aineistoa tulkitaan. (Kain 1998). Olen pyrkinyt aineiston kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen ja monipuoliseen tulkintaan.

Teemoittelin lähiluvusta nousseet keskeiset tulkinnat. Laadullinen aineisto pilkotaan ja ryhmitellään aihepiireihin, joissa korostuu lukumäärän sijaan teeman sisältö (Kajaanin ammattikorkeakoulu). Teemojen ryhmittelyn jälkeen siirrytään tarkastelemaan niitä lähempää (Jyväskylän yliopiston Koppa).

Taide-lehdestä valitsemani otannan analysoin lähiluvun avulla tarkasti ja perusteellisesti. Teemoittelin teksteissä toistuvat aiheet ja jaoin tutkimustulokset neljään yläotsikkoon *1. sukulaislajit taiteen kentällä, 2. samaistuttavuus, 3. hyvä ”huonous”, 4. hyväntuulisuus.*

Jokaisessa luvussa käsittelen lähdekirjallisuuden avulla aiheen esiintymistä taidepuheessa ja merkityksiä taiteessa. Perustelen aiheen käsittelyn oleellisuuden aineistoon tehdyillä viittauksilla ja sitaateilla. Aineistosta poimitut suorat lainaukset on upotettu kursivoituna tekstiin. Tutkimusta tukevat sitaatit on sisennetty ja irrotettu leipätekstistä.

2.2 Huonomaalaus

Bad Paintingin, suom. huonomaalaus tai kehnomaalaus, merkitsee karkeaa ja kömpelöä ilmaisua, joka pyrkii irtautumaan taiteen kaupallisesta pinnallisuudesta. (Hämäläinen-Forslund 1996, 301.)

Bad Painting käsitteenä syntyi 1970-luvulla Marcia Tuckerin New Museum Of Contemporary Art- museoon kuratoiman ”Bad Painting”-näyttelyn (1978) seurauksena.(Tucker 1978b). Museum Moderner Kunst järjesti Wienissä ’Bad Painting—good art”- näyttelyn vuonna 2008 esittääkseen ensimmäisen laajan katsauksen huonomaalaukseen (Köb 2008, 7). Huonomaalaus on noussut 1980-luvulta asti taidekeskusteluun yhä useammin. Nyt se on saavuttanut lähes muoti-ilmiön aseman. (Triska 2008, 46.)



Joan Brown, The Leg 1975

Marcia Tuckerin mukaan Bad Painting on ironinen nimi hyvälle taiteelle, jolle tunnuksenomaista on erilaisten ajallisten ja tunnepohjaisten lähteiden sekoittaminen. Perinteisen, virheettömään representaatioon pyrkivän ilmaisun ja taidekäsitteiden kyseenalaistamisen johdosta teokset ovat usein hauskoja ja koskettavia samanaikaisesti. Käsite viittaa lähinnä esittävään, tarkoituksenmukaisen raakaan ilmaisuun pyrkivään tyyliin, jossa on läsnä humoristisuus ja jopa ivallisuus. (Tucker 1978a.)

Huonomaalaus oli vastalause aikansa vallitseville minimalistiselle ja konseptuaaliselle kuvataiteelle (Cain 2017). Huonomaalarit kieltäytyivät alistumasta konservatiivisiin akateemisen traditionalistien asettamiin kaanoneihin ja avantgarden sekä 1900-luvun ismeihin; huonomaalaus oli kritiikkiä utopistista modernismia kohtaan. Huonomaalaus käsittää vain maalaustaiteen. Se kohdistaa metakritiikkinsä tätä perinteistä taiteenmuotoa kohtaan tämän omilla keinoilla. (Triska 2008, 50.)

Huonomaalaus on metodi, joka ilmaisee epäluottamuksensa ja vastustuksensa harmonisen, menestyksekkään ja ”oikean” taideteoksen konseptia vastaan. (Triska 2008, 50.)

Huonomaalauksen kompleksisuus piilee sanan ”huono” erilaisissa merkityksissä; se voi tarkoittaa mm. huonolaatuista, pahaa, rumaa, perverssiä, tuhmaa tai inhottavaa. Amerikkalaisessa puhekielessä ”bad” merkitsee jopa joskus ”erittäin hyvää”. Tämä estää käsitettä asettumasta aloilleen yhteen tiettyyn määritelmään. Kuitenkaan huonomaalaus ei käsitä ”oikeasti huonoja” teoksia, siinä mielessä, että ne olisivat perustelemattomia, pahoja tai käsitelisivät rumuuden estetiikkaa. (Triska 2008, 46.)

3. Sukulaislajeja taiteen kentällä

Huonomaalaukselle on tyypillistä erilaisten lähteiden käyttö ja monipuolinen viittausten tekeminen. Tuckerin (1978) mukaan se pyrkii erottautumaan taidemaailman trendeistä. Silti selkeitä inspiraationlähdeitä löytyy taidehistoriasta pääosin sellaisista suuntauksista, joiden tarkoitus on ollut kyseenalaistaa, uudistaa ja provosoida valtavirtataidetta. (Tucker 1978b.)

Taide-lehden kirjoituksissa mainittiin ekspressionismi, lapsenomainen ilmaisu, outsiders taide ja primitivismi osana kömpelöä ilmaisua toteuttavien taiteilijoiden ideologiaa tai inspiraatiota. Niihin ei viitattu useasti. Selkeisiin taidehistoriallisiin suuntauksiin ja ilmiöihin vertaaminen on kuitenkin hedelmällinen tapa käsittää ilmiötä laajemmin.

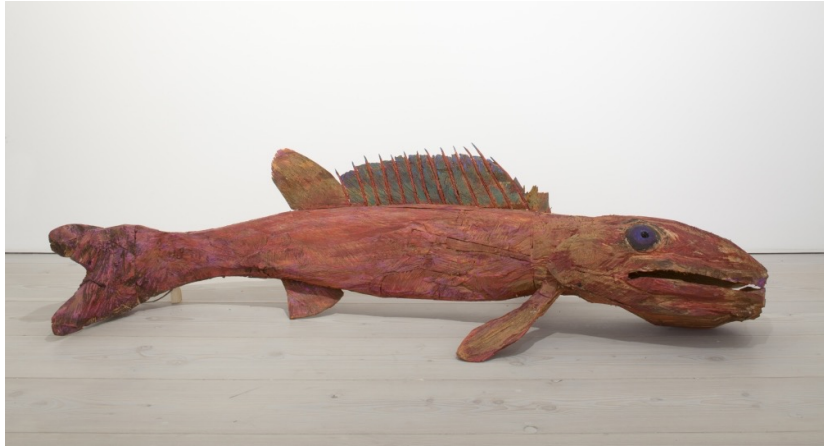
3.1 Lapsenomainen ilmaisu

”Minulta kesti neljä vuotta oppia maalaamaan kuin Rafael, mutta koko elinikäni kuin lapsi.” -Pablo Picasso (Pablo Picasso — Paintings, Quotes and Biography, vapaa suomennos A. L-S.)¹

Taide-lehden kirjoituksissa lapsenomaiseen ilmaisuun viitataan useasti. Veikko Hirvimäen (s.1941) muotomielikuvitusta kuvaillaan ”lapselliseksi” (Rautio 2017a, 33) ja Janne Kaitalan (s.1970) teoksista mainitaan viittaukset lasten piirroksiin (Rautio 2016d). John

¹ ”It took me four years to paint like Raphael, but a lifetime to paint like a child. ”

Rasimuksen (s.1969) värikynäpiirroksarja on tulkintaa ”..nyt niin vahvasti esillä olevasta lapsenomaisesta ja sarjakuvallisesta ilmaisutyylistä” (Rautio 2017c, 47). Tällaista jälkeä käyttäen ”moni nykyään nokkelan leikkisästi ja hallitun lapsenomaisesti maalauksesta tavoittelee hyvää tuulta. Tällainen maalaaminen on tämänhetkistä ja hyvää...” (Rautio 2015a. 15). Lapsenomaisen ilmaisun todetaan olevan ajankohtaista ja suosittua.



Veikko Hirvimäki, kalajuttu 2011

Lasten taiteeseen alettiin kiinnittää huomiota 1800-luvulla samoista syistä kuin outsider-taiteeseen ja primitivismiin: kiinnostuttiin lapsen ulkopuolisuudesta kulttuuriin ja ymmärtämättömyydestä monimutkaisia sosiaalisia rakenteita kohtaan. (Rhodes 2004, 27.)

Lasten taiteella ja modernilla taiteella on väitetty olevan selviä yhtäläisyyksiä samankaltaisen visuaalisen kuvakielen ansiosta (Rhodes 2004, 36). Nykyaikaisessa taiteessa teosten viiva on usein lapsenomaisen energistä, mutta kuva-aiheet käsittelevät selkeästi aikuisten maailmaa ja aiheita kuten kuolemaa, ihmissuhteita, seksuaalisuutta ja pelkoja (Simchowit 2017).

Näennäinen spontaanisuus ja lapsenomainen energisyys ei kuitenkaan merkitse lapsuuden jatkumista, vaan lapsenomaisten piirteiden jälleen löytämistä kehittyneemmässä muodossa. (Rhodes 2004, 34) Samanlaisen ilmaisullisen energian löytäminen vaatii aikuiselta paljon työtä ja taitoa (Simchowit 2017). Paul Klee selitti suhteestaan lapsenomaiseen ja alkeelliseen kuvakieleen seuraavasti:

”Jos teokseni toisinaan näyttävät alkeellisilta, tämän ’alkeellisuuden’ selitys on tekniikkani, joka perustuu siihen, että pelkistän kaiken vain muutamaa vaiheeseen.

Kyse on pelkästään taloudellisuudesta; se on äärimmäistä ammatillista tietoisuutta eli aidon primitiivisyyden vastakohta.” (Klee Rhodesin 2004, 34 mukaan)

Klee kumoo modernia- sekä nykytaidetta ja lasten taidetta yhdistävän harhaluuloisen ajatuksen tekniikan puutteesta; lapsen ilmaisuun määrittää taidollinen kehittymättömyys ja primitiivisyys, kun taas aikuinen on tehnyt tekniikan hylätessään tietoisuuden valinnan. (Rhodes 2004,34)

Jäntti (2017) käsittelee nykytaiteen edessä usein esitettyä, halventavaksi tarkoitettua kommenttia *”lapsikin osaisi tehdä tuollaisen”*. Virkkeeseen tiivistyy paljon niin nykytaiteelle kuin huonomaalauksellekin oleellista luonnetta. Kuvataiteilija Kandinskyn (1912) mukaan lapsi katsoo kaikkea uusin silmin, ja hänellä on kyky omaksua asioita sellaisenaan, kun taas akateemisesti koulutuneen taiteilijan jokainen valinta on tiedostettu. Hän tuottaa *”korrektin piirroksen joka on jo kuollut”*. (Kandinsky 1912 Rhodesin mukaan 2004, 27.) Lapsen ilmaisu ei ole huonoa tai kehittymätöntä vaan arvokasta, ennakkoluulotonta ja uutta (Jäntti 2017, 18). Simchowitzin (2017) mukaan ammattitaiteen harjoittaminen on ironista siinä mielessä, että taiteilija yrittää läpi elämänsä tehdä taidetta kuin lapsi (Simchowit 2017 Jäntin mukaan 2017, 18-19). Vaatii aikuiselta paljon työtä ja taitoa pystyä samanlaiseen ilmaisuun kuin lapsi. Jäntti aikoo vastaisuudessa vastata kysymyksen esittäjälle *”Niinpä. Osaisitko itse?”*. (Jäntti 2017, 18)



Malin Ahlsved, Rakkauskirje, 2013

Lapsenomaisesta ilmaisullisuudestaan johtuen huonomaalauksella on yhtymäkohtia naivismin kanssa. Otso Kantokorpi kirjoittaa Taide-lehdessä teosten ratkaisun olevan

”siinä avoimuudessa ja naiviudessa, jolle molempien [Petri Hytönen, Malin Ahlsved] kuvamaailma rakentuu. Taiteilijaa on tietenkin uskaliaasta nimittää naiiviksi, mutta en tarkoita ilmaisulla pelkästään jotain lapsenomaisen herkkäuskoista tai yksinkertaista. Pikemminkin kyse on siitä, miten Friedrich Schiller jakoi runoilijat naiiveihin ja sentimentaalisiin. Schillerin mukaan naiivi runoilija esittää kohteensa välittömästi ja suoraan, sen materiaalisessa kokonaisuudessaan.” (Kantokorpi 2015, 54).

Naivismin korvaavaksi termiksi ehdotetun *insiittisen taiteen* määritelmät pätevät tahalliseen hapuilevuuteen ja huonomaalaukseen. Insiittinen (lat. *insitus*, synnynnäinen, vilpitön, alkuperäinen) käsittää taiteen olevan jokaisessa ihmisessä sisäänrakennettuna, se täytyy vain osata kanavoida ulos. Koska jokaisen sisäinen maailma on erilainen, myös taide on. (Itkonen 1998, 13.) Teknisen taidon sijaan painotetaan teoksen ideaa ja tekijän tulkintaa.

3.2 Outsider-taide



Viljo Pertola, Iltasen rituaalit 2016

Rautio (2017) mukaan outsider-taiteen inspiraatio voi tarjota taidealalle erityistä ”*käsitteellistä yllättävyyttä*”. Outsider-taiteilijoiden töissä rohkea värillinen ilmaisu ja intensiteetti kohtaavat ennalta-arvaamattomat oivallukset ja kuvalliset ajatukset. Outsider-taide on innoittanut modernin ajan ammattitaiteilijoita muun muassa arkaaisen ja avantgardistisen luonteensa vuoksi. Rautio toteaa näyttelyn teosten intensiteetin olevan ”*juuri sitä, joka on tässä ns. outsiders taiteessa innoittanut modernin ajan ammattitaidetta sen monissa historiallisissa vaiheissa.*” (Rautio 2017d.)

Termi *outsider art* hyväksyttiin 2000-luvun alussa Yhdysvalloissa. Se esiteltiin ensimmäisen kerran jo vuonna 1972 käännökseenä ranskalaiselle Jean Dubuffet'n, aikansa suurimman valtavirran ulkopuolisen taiteen puolestapuhujan, kehittämälle *art brut* (suom. *raaka taide*) -termille. (Rhodes 2004, 24.) Dubuffetin (1949) mukaan *art brut* käsittää sellaiset teokset, jotka ovat taiteellisesta sivistyksestä, jäljittelystä ja klassisena tai muodikkaana pidetyn taiteen konventioista ulkopuolisia. Ilmaisuu on puhdasta, raakaa, kesyttämätöntä ja kekseliästä. Taiteilijan on itse tullut impulssiensa avulla, ilman taidekoulutuksen tai -yhteisön tuomaa tukea ja osaamista, ratkaista prosessin esiin nostamat ongelmat. (Dubuffet 1949 Rhodesin 2004, 24 mukaan.) Outsider-taiteen tehtävä oli luoda jotain uutta, mikä on aivan muuta kuin kulttuuritaiteelle ominainen matkiminen ja ”*kameleonttimainen uusiutuminen*”. (Abadie 2006, 15)

Outsider-taiteilijat eivät määritelmän mukaan täytyä valtakulttuurin asettamia normaaliuden ehtoja, jotka tosin vaihtuvat ajan myötä. Pääosin määritelmä on nähty käsittävän taiteilijoita, joita yhdistetään patologiaan, sukupuoliin tai sukupuoliseen suuntautumiseen, mielenterveydellisiin häiriöihin tai muuhun poikkeavuuteen. Outsider-taide ei käsitä aloittelevia ammattitaiteilijoita, kuvataidetta harrastavia amatöörejä tai kansankulttuurin traditiota todentavia talonpoikaistaiteilijoita. (Rhodes 2004, 7-24.)

Taiteilijan ulkopuolisuus kulttuurimaailmasta on tae puhtaudesta ja viattomuudesta; erillisyyttä takaa sen, ettei taiteilija ole käyttänyt kyynisesti hyväkseen taidemaailman trendejä. Väitetään, että vain taidemaailman ulkopuolella toimiva henkilö voi olla täysin riippumaton yleisön haluista ja tarpeista. Oleellista outsider-taiteelle on selkeä, kuitenkin problemaattinen eronteko kulttuurimaailman sekä taidemarkkinoiden ja niiden ulkopuolella toimivista taiteilijoista. (Rhodes 2004, 7-24.)

Outsider-taiteesta inspiroituminen ja sille ominaisen muotokielen käyttäminen on kiinnostavaa. Se herättää keskustelua taidekentän sisä- ja ulkopuolen tarpeellisuudesta ja siitä, onko eronteko ammattitaiteilijoiden ja taidekentän ulkopuolisten taiteilijoiden välillä tarpeellista.

3.3 Primitivismi

Huonomaalausta käsittelevissä kirjoituksissa mainitaan taiteilijan inspiroituminen primitivismistä, mutta Taide-lehdessä se mainitaan vain kerran. Sen käsitteleminen on kuitenkin perusteltua primitivismiin ollessa selkeästi havaittavissa myös aineistoni teosten visuaalisuudessa. Alpo Jaakolan (s. 1997) ”*omaleimaisen tyylin, vahvan ekspressiivisyyden läpikulkeman surrealismin ja primitivismiin, tunnistaa kuitenkin helposti.*” (Heino 2016).



Alpo Jaakola, Haapalan nainen

Primitivismi on lakea käsite, eikä suinkaan käsitä pelkästään esihistoriallisten kansojen tai luonnonkansojen taidetta. Primitiiviset teokset kertovat usein yhteisön uskonnollisista menoista ja mytologiasta. 1900-luvulla taidemuseot alkoivat esittää primitiivisiä kokoelmiaan havainnollistaakseen omaa kehityshistoriaamme. Nytemmin primitiivistä taidetta ja siitä inspiroitunutta primitivismiä on alettu esittää enemmän. (Hämäläinen-Forslund 1996, 129-131.)

Primitiivisen taiteen vaikutus on näkynyt korkeataiteessa jo pitkään. (Hämäläinen-Forslund 1996, 129-130). Kiinnostus primitivismiin kertoo taiteilijoiden tyytymättömyydestä joihinkin oman kulttuurinsa piirteisiin ja tarpeesta kyseenalaistaa länsimaisten arvojen ylemmyys arvioimalla länsimaissa siihen asti kulttuurisesti, teknisesti ja henkisesti alempiarvoisena pidettyjä ryhmiä. Dubuffetin *art brut*-määritelmän taustalla oli tarve hakea vaikutteita länsimaisen taidehistoriallisen kaanonin ulkopuolelta. Primitivismiin liittyy myytti taiteilijasta yhteiskunnan ulkopuolisena tarkkailijana, minkä takia se on helppo liittää outsider-taiteen ja lasten taiteen tavoin huonomaalauksen lähtökohtiin. (Rhodes 2000, 24-25.)

New Museum Of Contemporary Art'n *"Bad" Painting* -näyttelyn teoksissa on havaittavissa selkeitä viittauksia esimerkiksi egyptiläiseen, etruskilaiseen ja meksikolaiseen kansanperinteeseen ja taidehistoriaan. Heitä ei kuitenkaan kuvailla primitivisteiksi. Taiteilijoita erottaa "moderneista primitivisteistä" heidän tietoisesti tekemänsä viittaukset johonkin olemassa olevaan kuvakieleen ja tarkoituksenmukainen pyrkiminen individualistisiin taiteellisiin ratkaisuihin. (Tucker 1978b.)

3.4 Ekspressionismi

Huonomaalaus on ammentanut selkeästi ekspressionismin ja varsinkin uusekspressionismin ideologiasta ja tyylistä (Tucker 1978b). Aiemmin mainitusti Alpo Jaakolan teoksissa ilmenee vahva ekspressiivisyys (Heino 2016). Outsidertaiteilija Oona Peltolan ja Jens Nilsonin teoksia kuvaillaan ekspressiivisiksi (Rautio 2017). Vaikka viittauksia on vain muutama, ovat ekspressionismin ideologia ja ilmaisutavat heijastettavissa kömpelyyteen ja huonomaalaukseen.

Ekspressionismi (engl. *expression*, ilmaisu) syntyi 1900-luvun alussa Euroopassa ja kuvasi sisäistä maailmaa siinä missä impressionismi oli kuvannut ulkoista. Aiheesta riippumatta teokset kertoivat enemmän tekijästään: tämän tunteista, peloista ja haluista. (Hämäläinen-Forslund 1996, 43-47.)

Moderniin ekspressionismiin liitetään myös 1905 syntynyt fauvismi (Ragon 1972, 12-13). Fauvismi (ransk. *fauve*, villipeto) eli *"petomaisen primitiivinen taide"* ei tosin saksalaisen ja pohjoismaisen ekspressionismin tavoin kuvannut kiihkoa ja väkivaltaisuutta vaan arvosti kirkkaita värejä, vahvoja ääriviivoja ja positiivisia aiheita. (Hämäläinen-Forslund 1996, 49.)

1980-luvulla uusekspressionismi ammensi ekspressionismista sekä fauvismista, ja kapinoi modernismin myöhäisiä suuntauksia, pääosin minimalismia, vastaan: suosittiin raakaa, suttuista, levotonta ja primitiivistä ilmaisua. Uusekspressionisteihin lukeutuu mm. 1980-luvun amerikkalaisia huonomaalareita ja suomalaistaiteilijoita, kuten Leena Luostarinen, Teemu Saukkonen ja Pentti Meklin. Heidän teoksissaan on mielestäni havaittavissa selkeää tahallista kömpelyyttä. (Hämäläinen-Forslund 1996, 49.)

Ekspressionismilla ja outsider-taiteella ajatellaan olevan yhtymäkohtia keskenään (Rhodes 2004, 87). Alkuaikoinaan ekspressionismia rinnastettiinkin muun muassa

mielenterveyspotilaiden taiteeseen ja primitivismiin (Ragon 1972, 12-13). Hans Pritzhornin mukaan molemmat kieltävät ulkopuolisen maailman ja kääntyvät kohti itseä (Rhodes 2004, 87).

Taide-lehden esittämissä teoksissa kömpelyys yhdistyy usein taiteilijan henkilökohtaisiin, sisäistä maailmaa käsitteleviin kuva-aiheisiin. Teokset ovat tunnevoimaltaan vahvoja ja pyrkivät älyllisten rakenteiden sijaan vaikuttamaan katsojan tunteisiin. Näin ollen niiden tarkastelu ekspressionismin lähtökohdista on oleellista ja kiinnostavaa.

4. Samaistuttavuus

Kömpelyytensä ja maanläheisen inhimillisen läsnäolonsa ansiosta teokset ovat usein helposti lähestyttäviä ja tulevat jopa epämukavan lähelle katsojaa (Tucker 1978b).

Teoksen koskettavuus juontuu katsojan samaistumisinnan kanssa. Carol Raman (1918-2015) teokset tulevat juuri niin lähelle; Taide-lehden mukaan *"Niiden edessä voi kiemurrella kiusaantuneena, haltioituneena, samaistuneena."* (Jäntti 2015, 55-58).



Carol Rama, Apassionata, 1939

Kantokorpi kirjoittaa Taide-lehden kritiikissään osuvasti: *"Katsoja tuntee hetken olevansa yhtä taiteilijan [Petri Hytönen ja Malin Ahlsved] kanssa - jakavansa tämän ihmetyksen, tuhtumuksen, onnentunteen, tuskan jne. Teos ei ole kuin älyllinen arvoitus, joka vaatisi*

tulkintaa. Se vaatii pikemmin tunnistamisen jälkeistä myötäelämistä - siis samaistumista ja samalla sitä ristiriitaista tunnetta, joka seuraa tietämyksestä, että samaistuminen on perinteisesti ja älyllisesti katsoen naiivein tapa suhtautua taiteeseen. Sen tunnustaminen saattaa kuitenkin toisinaan olla rohkeakin teko. Se on myös sukua näiden taiteilijoiden teolle, koska he ovat antaneet piut paut taiteen älyllisille sääntöjärjestelmille.” (Kantokorpi 2015, 54). Rehellisen inhimillisyytensä kautta teokset koskettavat katsojaa lähempää.

Samaistumisella voidaan siis nähdä yhteyksiä lapsenomaiseen ilmaisuun ja naivismiin. Teoksen tulkitseminen ei vaadi älyllistä tietämystä vaan tulkinta kumpuaa katsojan omasta kokemuksesta ja tunnemaailmasta. Kun ilmaisu on aitoa ja teeskentelemätöntä, katsojan samaistumiskokemus voi olla voimakkaankin henkilökohtainen.

Samaistumispintaa on luotu viittauksilla populaarikulttuuriin ja kulttuurinostalgisiin elementteihin. Kulttuurinostalgiset elementit ovat suurelle osalle katsojia tuttuja, samaistuttavia ja liitoksissa tämän omiin muistoihin. Teos puhuttelee katsojaa suoraan henkilökohtaisella tasolla.

4.1 Kulttuurinostalgiset viittaukset

Huonomaalaukselle on tyypillistä erilaisten viittauksien tekeminen. Teoksissa on havaittavissa viittauksia taidehistoriallisten lähteiden lisäksi esimerkiksi populaaritaiteeseen, mainoskuvastoon, sarjakuviin, pornografiaan ja tatuointeihin (Tucker 1987b). Taide-lehdessä esitellyissä teoksissa on viitattu populaarikulttuuriin joko yleisön samaistumispintaa tavoitellessa tai taiteilijan henkilökohtaista maailmaa käsitellessä.

Lapsuuteen viittaavan kuvakielen lisäksi Taide-lehden teosten kuva-aiheissa esiintyvät usein lapsuuden ja nuoruuden nostalgiset elementit ja populaarikulttuurin hahmot. Taide-lehdessä nostetaan esille viittaukset taiteilijan, ja sen kautta mahdollisesti myös katsojan, omaan henkiseen historiaan ja elämäkokemukseen. Aineistossa populaarikulttuurin viittaukset yhdistetään useimmiten nostalgiaan; rock-kulttuuriin, pop-kulttuuriin, alakulttuureihin ja muuhun visuaaliseen kulttuuriin. *”Nää oli kaikki meidän sukupolven elämänhahmotusta, sitä mistä mei päästä irti mitenkään, rockin maailma ja tämä. Siinon siis kaikki nämä autot, popit, alakulttuurit, hyvännäköset jutut, hullunnäkösimmät vaatteet, dorkan näköset hahmot, pelit ja tommonen.”*, kirjoitetaan Mäntän kuvataideviikkojen teoksista (Rautio 2016e).

Viittaukset populaarikulttuuriin tekevät teoksesta erityisen samaistuttavan. Varsinkin jos nykytaiteelle tyypillisesti katsoja luetaan kuuluvaksi samaan sukupolveen kuin taiteilija, samaistumispintaa on paljon. ”... Nuoruus ku on nykyään niin pakottava juttu, että siitä pääsee yli vaan hyväksymällä sen nostalgian ja yrittämällä dusata siitä vaikka tällasten kuvien kautta laajempii merkityksii. — ei se enää oo yksistään sitä pop-juttua, siinä on aina vähän sitäkin, mitä sen kuvan takana vois olla.”, jatkaa Rautio Taide-lehdessä (Rautio 2016e).

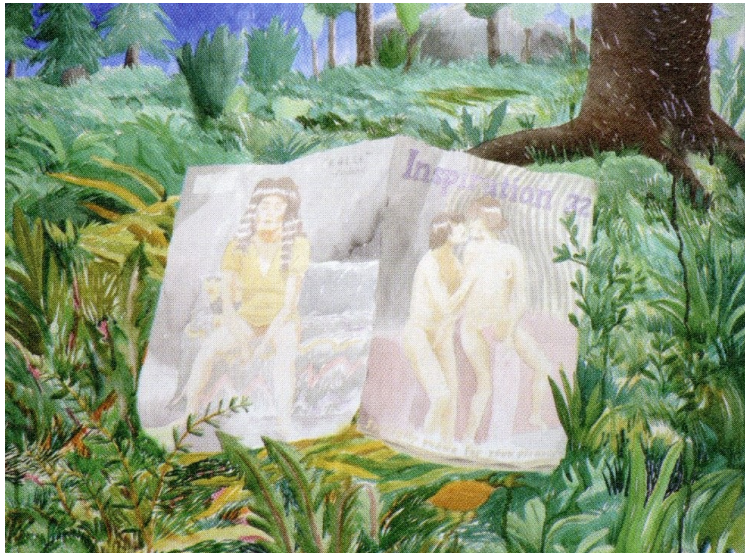
On tärkeää ymmärtää ero pop-kulttuurin viittaamisen ja pop-taiteen välillä. Pop-taide lainaa aiheensa ja muotokiелensä mainosmaailmasta ja pop-kulttuurista ilman taiteeseen liitettyä ylevyyttä (Hämäläinen-Forslund 1996, 121). Se ei vaatinut taiteilijan uniikkia kädenjälkeä ja omaperäisyyttä, vaan pyrki mauttomuuteen ja rahvaanomaisuuteen (emt.). Sen sijaan populaarikulttuuriin viitatessa pyritään luomaan paikka- ja aikasidonnaisuutta sekä samaistumispintaa, ei kritisoimaan tai hehkuttamaan kulutuskulttuuria.



Ville Vuorenmaa, C64 4ever, 2015

Nostalgia on todellisuuteen suhtautumista. Sillä tarkoitetaan lohtua ja mielihyvää tuottavaa kaipuuta menneeseen. Lohdullisuudesta huolimatta nostalgiaan liittyy tietoisuus siitä, että menneisyyteen ei ole paluuta. Nostalgia voidaan nähdä muutosvastarintana tai takertumisena menneeseen, mutta se toimii myös selviytymiskeinona nykyhetkessä ja tulevaisuudessa. (Rossi; Seutu 2007, 8-12.) Kaipuu menneeseen auttaa jäsentelemään nykyhetkeä ja tulevaisuutta (Kukkonen 2007, 18).

Nostalgia kumpuaa yksilön kokemista muutoksista ja kollektiivisista ilmiöistä (Johannisson 2001 Seutun 2007, 275 mukaan.) Sinänsä populaarikulttuurin viittaukset toimivat vahvoina nostalgian välittäjinä, ne kun viittaavat molempiin: henkilön kokemuksiin ja sukupolvikokemuksiin. Nostalgia teoksessa voi olla jopa kivuliaan henkilökohtaista (Tucker 1978b).



Ville Vuorenmaa, Haalistunut Rakkaus 2015

Taide-lehdessä kirjoitetaan: *”Kevyesti ja oivaltavasti populaarikuvan kautta ajatteleva Vuorenmaa keskittyi nyt varhaisnuoruuteensa Lapualla, ottaen mukaan kaiken sen populaarikulttuurin, rokit, pelit ja leffat, joka häntä ja meistä niin monia on kasvattanut. Tunnelmat eivät ole vain kulttuurinostalgisen hilpeitä, näissä kuvamuistelmassa on tiivistunnelmainen psykoterapeuttinen ote - yritys hahmottaa mistä nykyinen hankala tunne sisällä juontaa.”* (Rautio 2016a). Nostalgiseen kuvastoon liitetään usein psykoterapeuttisuus; taiteilija yrittää hahmottaa nykyhetkeä peilaten sitä muistoihinsa ja kokemuksiinsa. Kun taiteilija käsittelee psykoterapeuttisuutta ja nostalgiaa pop-kulttuurin ilmiöiden kautta, joiden keskellä myös niin moni katsoja on elänyt ja kasvanut, samaistumispintaa on laajalti.

5. Hyvä ”huonous”

Ehkä määrittävin tekijä teoksissa on tahallinen ”huonous”, kömpelyys ja amatööriestetikkaan pyrkiminen. Sillä pyritään pois taiteelle tyypillisestä

illuusionomaisuudesta ja yli-inhimillisestä luonteesta. ”Huonoudellaan” teokset ovat herättäneet paljon keskustelua esimerkiksi taidon merkityksestä modernissa taiteessa ja kyseenalaistanut minimalistista ja konseptuaalista taidetta.

Tässä luvussa käsitellään ”huonouden” ja ”kömpelyyden” merkityksiä, konnotaatioita ja ilmenemismuotoja.

5.1 Tekninen ”huonous”

On oleellista paneutua teosten ”huonouteen” ja muotokielessä vallitsevaan ”kämäisyyteen”. Aiemmin mainitusti ”huonoudella” voi olla useita toisistaan eriäviä määritelmiä. ”Huono” ja ”ruma” maalaus on määritelty hyvin rajallisten käsitteiden, klassisen kauneuden kaanonin ja ”hyvän” maun mukaan omaksi absoluuttiseksi vastakohtakseen (Tucker 1978b). Teosten toteuttaminen ”huonosti” siinä mielessä, että ne olisi toteutettu osaamattomasti ei palvele tarkoitustaan toisin kuin teokset, joiden tekijän on ajateltu rikkoneen taiteen kuviteltuja sääntöjä. Albertson (1978) kirjoittaa, että jos maalaus koetaan todella ”huonoksi”, kyse on moraalisesta uppiniskaisuudesta, jolla ei ole minkäänlaista tekemistä teoksen laadun kanssa. (Albertson 1978.) ”Huonous” on siis taiteilijan tiedostetusti käyttämä apuväline, eikä tämän ajattelua tai teknistä taitoa määrittävä käsite.

Vaikka taiteilija pyrkisi teknisesti amatöörimäiseenkin jälkeen, kyse ei koskaan ole taidon puutteesta, vaan tietoisesta valinnasta. Taide-lehdessä Veikko Hirvimäen veistoksista kirjoitetaan: *...vaikka tikkuinen veisto on ikään kuin hapuilevaa räöpystelyä, se on kuitenkin samaan aikaan alinomaan tavattoman tarkkaa ja taidokasta.* (Rautio 2017a). Raution mukaan hapuileva ilmaisu on taiteilijan tiedostama apukeino. Samoin Susanna Vuorion (s.1977) teosten sivellintekniikkaa kutsutaan *”näennäisen huolettomaksi”* (Rautio 2015a, 15). Mäntän kuvataideviikoista kirjoitetaan: *”Osa kuvista oli tosi hyviä, ja osa ehkä huonompia, tai sit mä luulen että osa niistä oli tahallaan vähän tehty sellasiksi, että ne olis vähän huonon näkösiä, vaikka ne kumminkin oli tehty aika siististi ja asiallisesti. Näähän on ihan kouluja käyneitä taiteilijoita melkein kaikki.”* (Rautio 2016e, 54).

”Huonon” näköiseksi tekeminen on kouluttautuneille taiteilijoille perusteltu väline ilmaista ajatuksia haluamallaan tavalla. Samasta tahallisesta ”huonoudesta”, jolla pyritään tekemään kulttuurisia rakenteitamme ja tapojamme näkyväksi, kirjoitetaan: *”Anneli*

Nygrenin videoteoksia on merkittävää arvostella, sillä niissä ei ole oikeastaan millään kriteereillä mikään oikein, ei leikkaus, ei kuvaus, ei äänitys, ei henkilöohjaus, ei tarinan kuljetus. ... Mutta Nygrenillä on tässä kaikessa semmoinen tarkkuus, että teoksissa onkin oikeastaan ihan kaikki oikein. ...jokainen detalji oikeastaan työntää näkönsälle ja pyöryttää uusiin asentoihin kulttuurimme vakiintuneita narratiivisia kliseitä.” (Rautio 2016b).

Tahallisuudella ”huonoudesta” pyrkimällä kyseenalaistetaan kulttuurimme vakiintuneita ajatuksia taiteen arvotuksesta ja toimintatavoista



Anneli Nygren, kuvankaappaus videoteoksesta *Vampyyrintutkijat*, 2010

Suureksi osaksi ”huonous” juontuu tiedostetusta teknisestä välinpitämättömyydestä. Taidon merkityksestä käydään kiivasta keskustelua nykytaiteen yhteydessä. Tekninen taito ei ole nykytaiteen tekemisessä enää välttämätöntä, vaan konseptuaalinen idea nousee sen yläpuolelle (Simchowit 2017). Taide ymmärretään nimenomaan ideoina, joihin taiteilija voi halutessaan painottua täysin ja esimerkiksi ostaa teknisen osaamisen toiselta. Tekijän fetisoiminen ei ole oleellista, sillä yksityiskohtien sijaan kyse on kokonaisuuksista. (emt.) Huonomaalaukselle on tyypillistä jatkuvan teknisen kehittymisen vaatimuksen sivuuttaminen.

Kun kerran teknisestä kehityksestä on irtisanouduttu, sen mittaamisesta tulee hyödytöntä. Taiteilijalla on vapaus toteuttaa itseään haluamallaan tavalla. Taide-lehdessä kirjoitetaan:

"Maalaaminen on vapauden ja onnen saareke niille, jotka Kalle Leinon tavoin ovat kedon ja kukkien kaltaisia" (Hagman 2015).



Kalle Leino, Void 2015

*"Näyttäisi siltä, että ilman spesifiä ajatusta tavoitteiden saavuttamisesta perinteisten tapojen arvostaminen ja validointi taideteoksessa tulevat hyödyttömiksi, ja edistykseellisuuden sivuuttaminen merkitsee taiteilijalle ylivoimaista vapautta tehdä ja olla mitä itse haluaa. Tämä on yksi "huonomaalauksen" houkuttelevimmista puolista - ajatukset hyvästä ja huonosta ovat joustavia ja kohdistuvat välittömään ja suurempaan kontekstiin, jossa työ näkyy."*² (Tucker 1978b, suomennos A. L-S).

Kuten Tucker (1987) kirjoittaa, tietoinen kömpelyys ja representaatioon pyrkimätön ilmaisu ajaa katsojan pohtimaan "hyvän" ja "huonon" merkityksiä. Ne kyseenalaistavat kulttuurimme pinttyneitä tapoja ja arvotusjärjestelmiä. Huonomaalarit käyttävät Tuckerin mukaan tarkoituksenmukaista muodon deformaatiota ja hyvän maun sääntöjen kumoamista kysyäkseen niitä samoja kysymyksiä taiteesta ja elämästä, joita taiteilijat ovat

²...It would seem that, without a specific idea of progress toward a goal, the traditional means of valuing and validating works of art are useless. Bypassing the idea of progress implies an extraordinary freedom to do and to be whatever you want. In part, this is one of the most appealing aspects of "bad" painting - that the ideas of good and bad are flexible and subject to both the immediate and the larger context in which the work is seen.

aina kysyneet. Voisi siis sanoa, että juuri se ”huonous” tekee näistä teoksista niin ”hyviä”. (Tucker 1978b.)

Taide-lehdessä käsitellään ”huonouden” esiintuomaa huoletonta asennetta kritiikkinä nykytaiteelle ominaista vakavaa luonnetta kohtaan. Kriitikko Henri Hagman kirjoittaa Kalle Leinin (s. 1982) teoksista: ” *En ymmärrä ollenkaan Timo Valjakan Hesarin arviossaan käyttämää arviota tahallisesta ärsyttämisestä, maan huonoimmasta maalarista, kömpelyydestä ja löysyydestä. Valjakka on täysin väärässä - tähän on traditiota syvästi kunnioittavaa maalaustaidetta vailla tekeytyvän huolestuneisuuden, huolellisuuden tai sisäisen vittuilun sairauksia, joita nykytaiteemme muuten on pursollaan.*” (Hagman 2015, 66-68).

Hagman tarkoittanee, että Leino on pyrkinyt huonomaalauksen tavoin rehellisyydellään paljastamaan maalauksen heikkoudet ja rajat; avuttomuuden ja siihen asetettujen olettamusten suhteettomuuden (vrt. Triska 2008, 48). Huolettomuutta ja huonomaalausta peilataan toisiinsa myös, kun kirjoitetaan että Arvo Summasen (1928-2006) ”...viimeisimmissä töissä tyyli, tulkinta ja aiheisto vaihtelivat kahleettoman tuntuisesti, niin, että tämän hetken maalausilmastosta nähtynä saattaisivatkin olla varsin lähellä ns huonomaalarien sukupolven korostetun huoletonta ja viimeisteltyyn käsitteellistämättömyyteen pyrkivää maalausta- ylisivistämätöntä tunnevoimaa maalauksessa tavoittelevaa asennetta.” (Rautio 2015c, 51).



Janne Kaitala, Pesävahti, 2016

Juuri käsite 'ylisivistämätön tunnevoima' viittaa siihen kiinnostavaan taitekohtaan, jossa tiedostettu "huonous" ja katsojan oletukset kohtaavat. Taide-lehdessä kirjoitetaan: *"Katsoja saa jäädä ihmettelemään mikä näissä [Janne Kaitalan teokset] on päällimmäisin jälki ja asia - niin teknisessä, visuaalisessa kuin sisällöllisessäkin mielessä. Ovatko nämä enemmän esoteerisiä maalauksia vai Hinkua ja Vinkua? Ehkä ne ovat enemmän molempia."* (Rautio 2016d).

Hyvä "huono" maalaus on sellainen, joka vetoaa olennaiseen; taiteen perustavanlaatuihin kysymyksiin (Larson, 1987, 64).

5.2 Virhe ja haparointi

Viiva taiteilijan kädenjäljen ja teoksen tekijän läsnäolon symbolina on luonteeltaan inhimillisen kömpelöä ja hiomatonta eikä pyri realistiseen kuvailuun.

"Nykytaiteen viiva ei ole enää pitkään aikaan ollut velvollinen korvaamaan jotakin piirustuksen ulkopuolella olevaa objektia, vaan se luo omia tilojaan, raivaa omia polkujaan, on viiva 'pelkästä ilosta olla viiva'" (Michaux 2016 Matikaisen mukaan 2016, 49).

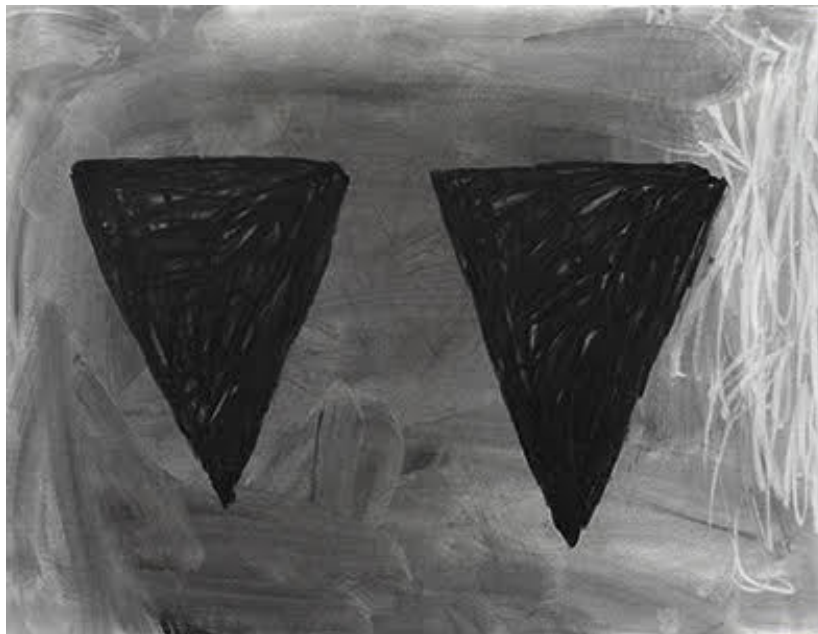
Useimmissa Taide-lehdenkään kritiikeissä ja kuvailuissa tähän kömpelöön viivaan ei puututa, eikä sitä arvoteta tai kategorisoida. Ainoastaan Hagman pureutuu Kalle Leinon figuratiivisuutta parodisoivaan kuvakieleen kirjoittamalla, että Leinon käyttämät symbolit *"ovat liian palikkamaisia ja tunteettomia"* (Hagman 2015).

Taide-lehdessä kuvataiteilija Stig Baumgartner (s.1969) kuvailee piirustustensa olevan luonteeltaan toiminnallisia (Baumgartner 2015, 128). Juuri tämä on teosten yksi hallitsevimista tekijöistä, sillä viiva kuvaa usein juuri omaa syntyprosessiaan enemmän kuin representoi kuvantarkasti tiettyä tunnistettavaa muotoa. *"Piirustus näyttää oman tekotapansa, miten se on syntynyt. — Viiva pitää keksiä joka kerta uudelleen, sitä ei ole olemassa valmiina."* sanoo Baumgartner haastattelussaan Taide-lehdessä ja jatkaa: *"Niissä [Juhan Blomstedtin Genesis sarjan teoksissa] näkyy hyvin miten piirustus esittää itseään ja omaa prosessiaan."* (Valjakka 2015, 15). Teokset osoittavat rehellisyytensä jättäen tekotapansa katsojan luettavaksi. Ne ovat ikään kuin taiteilijan monologeja, joissa tämä hahmottaa maailmaa.

Tekotapansa läpinäkyvyyden lisäksi viiva on helposti lähestyttävää, jopa *"banaalin pölkkypäisen helppoa"*, kuten Taide-lehden mukaan Mari Sunnan (s. 1972) teoksissa (Rautio 2016c).

Taide-lehden esittelemisen maalausten jälki on usein huoletonta, kömpelöä ja töksähtelevää. Teoksissa on usein hyväksikäytetty maaliroiskeita ja muita virheitä. Virheitä ei ole peitelty, päinvastoin niiden läsnäololla on merkittävä asema teoksissa. Baumgartner (2015) viittaa *"virheen estetiikalla"* tekijän läsnäoloon; intention ja toteutuksen väliseen vuorovaikutukseen. *"Virhe syntyy taiteilijan tavoitellessa teoksensa ideaa, joka on puhdas ja täydellinen, mutta johon hän ei koskaan yllä. Juuri tämä virhe tekee taideteoksesta kiinnostavan ja elävän."* (Baumgartner 2015 Valjakan 2015, 15-16 mukaan).

Baumgartner (2015) kuvailee kuinka hän tuo esille virheiden ja haparoinnin kautta inhimillistä kömpelyyttä ja maalaukselliseen ilmaisuun liittyvää avuttomuutta. Baumgartner ei maalauksen muodollisiin seikkoihin keskittyessään pyri harmoniaan ja tasapainoon, vaan antaa tilaa ilmaisulle, jota ei pysty etukäteen tai edes työn valmistuttua tarkasti



Stig Baumgartner, sarjasta Night Studio 2015

sanallistamaan. (Baumgartner 2015, 11.)

Kaikissa taidemuodoissa tekemisen prosessin läpinäkyvyydellä pyritään pois taideteoksen illuusionomaisesta, yli-inhimillisestä statuksesta. Tuckerin (1978) mukaan

maalaustaiteessa pyritään yksinkertaisella maalinkäytöllä saamaan katsojan huomio kiinnittymään taiteilijan luomaan maailmaan kiinnittäen huomiota myös maalauksen fyysiseen presenssiin. Yksinkertaisesti kyseessä on useasti litteä pinta, jolle taiteilija on levittänyt maalia. Taulun materiaalisuuden ja sisällön välille syntyy realismin ja illuusion välinen vuorovaikutus. Näiden kahden välille voidaan luoda jännitettä esimerkiksi vaatimattomia välineitä käyttämällä. Tämä välittyy humoristisena ja itseironisena kommenttina taiteen konventioita kohtaan. Tällainen fyysisen presenssin ja toiminnallisen eleen esiintuominen vahvistaa parodisoivaa asennetta maalaustaidetta kohtaan. Katsojaa muistutetaan siitä, että kyseessä ei ole mitään yliluonnollista ja epäinhimillistä, vaan teoksia tehdään ihmiseltä toiselle. (Tucker 1987b)

5.3 Metakritiikki taidetta kohtaan

”Maalaus on maalauksen lempiruokaa” (Jorn Neuburgerin 2008 mukaan, 14)

Taide-lehden kirjoituksissa käsitellään teoksissa esiintyvää ironiaa ja sarkasmia. Otso Kantokorpi nostaa Erkkä Nissisen (s. 1975) teoksista esiin absurdiuden ja sarkasmin (Kantokorpi 2016, 55-57). Rautio pohtii sarkasmia ja ironiaa Mäntän kuvataideviikoilla: *”Ehkä diggasin eniten niistä, joissa on joku sarkastinen koukku, tai vähän niin kuin vittuili, vasten sitä teosta itseensä ja taiteilijan selkeintä olemista.”* ja jatkaa *”Eikä me olla ihan tosissaan, vaikka oikeestaan ollaankin. Tää ironia on kans se yks iso juttu.”* (Rautio 2016e, 55). Teosten itseironia kommentoi taidemaailmaa ja sen lainalaisuuksia siinä missä omaa olemistaan.

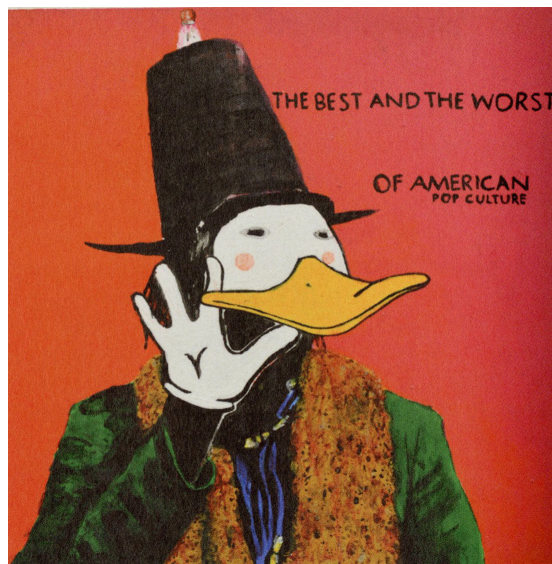
Kyseessä on ikään kuin maalauksen metakritiikkiä (Tucker 1978b). Ristiriitaisen ja anarkistisen muodon ja sisällön avulla taiteilijat ilmaisevat kritiikkinsä taidetta kohtaan sen omilla säännöillä (Triska 2008, 50). Teos kääntyy introvertisti tutkimaan itseään. Muodon ja sisällön välisten suhteiden esiintuominen haastaa esteettistä havainnointia ja siten tutkii taiteen ja elämän välisiä suhteita. Epätasapainon tunnun luominen on osa kaikkea edistynyttä taidetta, mutta esimerkiksi huonomaalauksessa se ilmaistaan suoraviivaisemmin. (Tucker 1978b.)

Maalaustaiteen metakritiikki on erityisen tehokasta, sillä maalaus on vakiinnuttanut yhteiskunnassamme omistajansa sivistyneisyyttä osoittavan luksustuotteen roolin. Maalauksen oletetaan käsittelevän vain esteettisiä kysymyksiä, pakottamatta omistajaansa

kohtaamaan maailman vääryksiä päivittäin seinällään. Kuitenkin taiteilijalla on lähes velvoite tuoda esiin myös elämän ja taiteen kääntöpuolia (Rautio 2015a, 15).

Taide-lehden mukaan ”*Tämä oman tiensä kulkija [Arvo Summanen] ei paneutunut taiteen trendeihin ja siihen kuinka olisi sopiva tehdä.*” (Rautio 2015c). Anarkistinen suhtautuminen taidemaailman trendeihin ja kenenkään toisen määrittämien maun standardien noudattamisesta kieltäytyminen on huonomaalaukselle oleellista (Tucker 1978b). Huonomaalaus kapinoi Tuckerin (1987) mukaan aikansa sieluttomia taidemaailman trendejä, formalistista³, minimalistista ja konseptuaalista taidetta vastaan (Petzel 2008, 196). Vaikka nykyään tahallista kömpelyyttä näkee taidekentällä jatkuvasti enenevässä määrin, kommentoi se edelleen samoja trendejä ja taidemakuja.

Kritiikkiä ilmaistaan kuva-aiheiden banaaliuden lisäksi viittauksilla ympäröivään kulttuuriin ja taidehistoriaan. Taide-lehdessä kirjoitetaan, että Sami Pennanen ”... on lähtenyt pelaamaan kuvapasionssiaan hyvin pitkälle taidehistorian kuva-aiheilla...” (Rautio 2015b). Pennasen viittausten kautta kritiikki kohdistuu taiteen esittämistapoihin ja tämän päivän kuvakulttuuriin. ”*Kokonaisuudesta syntyy omanlaisensa kannanotto nykyiseen ihmisen olemisen ilmastoon ja toki vitsailua taidettakin kohtaan.*” (Rautio 2015b)



Sami Pennanen, APC, 2015

Provokaatiota ja parodisointia esiintyy useissa muodoissa; joskus teos pilailee suoraan katsojan kustannuksella. Loukkaavuus on tapa puhutella yleisöä suoraan. Provokaation

³ Formalismilla tarkoitetaan sellaista taiteellista ilmaisua, jolle on tyypillistä kaavamaisuus ja kevytkenkäinen trendien noudattaminen (Hämäläinen-Forslund 1996,295-296).

takana on halu vaikuttaa, tehdä yhteiskuntansa skismoja ja paradokseja näkyvämmäksi ja saada katsoja näin kyseenalaistamaan omia arvojaan. Se laittaa katsojan kyseenalaistamaan ei vain sen miten hän näkee, vaan mitä näkee ja mitä arvostaa (Tucker 1978b.)

6. Hyväntuulisuus

Aineiston teoksille oleellista on niistä välittyvä hyväntuulisuus. Niiden ilmaisu on huolettoman spontaanin tuntuista. Näitä teoksia ei olla tehty ”ryppy otsassa”. Kuva-aiheet ovat usein humoristisia ja vähintäänkin provosoivan ”huono” tekninen toteutus yhdistettynä korkeataiteen konseptiin on huvittava ja jopa absurdi.

6.1 Huumori



Ville Vuorenmaa, Pimeyden Ruhtinas 2015

Kun tutkimusaineiston teoksia katsoo, ajoittain naurattaa. Huumori on läsnä miltei jokaisessa teoksessa. Se nostetaan esille Taide-lehden kirjoituksissa useasti. ”*Sit on aika hienoo et taide voi olla aika hauskaa välillä, ilman et se on ihan Spedeä.*” kirjoitetaan Mäntän kuvataideviikoista (Rautio 2016e, 55). Veikko Hirvimäen veistettyjä voimaeläimiä kuvaillaan ”*tragikoomisiksi*” (Rautio 2017a). Huumoria on osattu käyttää hyvän maun rajoissa, sortumatta pelleilyyn.

Kuvataiteilija William N. Compleyn (1978) mukaan huumori on teeskentelyn puuttumista, ja se pohjautuu epävarmuudelle ja odottamattomalle. Se muistuttaa meitä kuolevaisuudestamme. (Tucker 1978b.)

Tucker kirjoittaa ”Bad” painting näyttelyn teoksien olevan hauskoja virheettömään representaation pyrkimättömyytensä ja skandaalinomaisen ”hyvän” maun pilkkaamisensa vuoksi. Näyttelyyn osallistunut James Albertson pyrkii sanojensa mukaan sovittamaan muodon ja sisällön esteettisesti kokonaisella, muttei täysin tyydyttävällä tavalla luodakseen psykologisen jännitteen näiden kahden välille. (Tucker 1978b.) Aineistossanikin on tulkittavissa teosten muodon ja sisällön välinen ristiriita. Tällainen hienostunut hassuttelemisen tuo huumorielementin teokseen.

Muodon vääristelyn, värikkään ja vitsailevan ilmaisuuden lisäksi kuva-aiheissa yhdistetään yllättäviä elementtejä ja esitetään sopimattomiksi koettuja aiheita. Huumori on vastakkainasettelun variaatio (Tucker 1978b). Huumori on myös tapa käsitellä sopimattomia teemoja. Ihmisiä kiinnostaa kielletty, ja huumori taiteessa on tapa tutkia yhteiskunnallisesti ja moraalisesti hyväksytyyn rajoja. Huumorilla rikotaan näitä rajoja. Se on keino pyrkiä vapauteen. (Heino 2018, 9-10.)



Mari Sunna, Silent Singer 2016

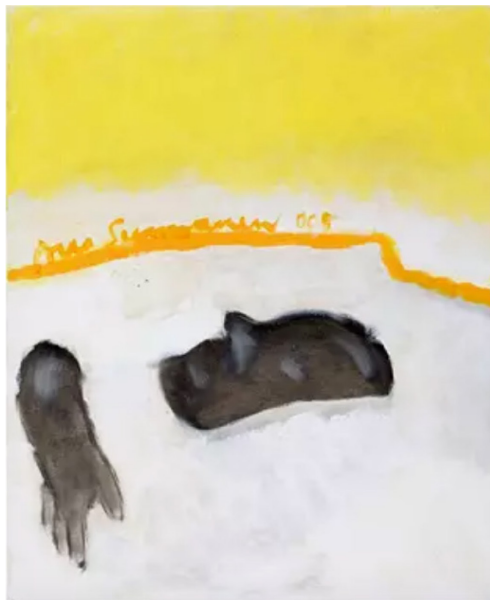
Sunnan teosten ”...pellemäisyydestä kääntyykin esiin jaloa yksinkertaisuutta ja hiljaista suuruutta”. (Rautio 2016c). Vaikka teoksissa on läsnä tietty humoristisuus, voivat ne olla vakavia ja koskettavia samaa aikaa. Huumori haastaa katsojan (Tucker 1978b).

Esimerkiksi lasten taiteeseen viittaaminen saattaa vakaviin kuva-aiheisiin yhdistettynä olla voimakkaan liikuttava kokemus katsojalle.

6.2 Huolettomuuden tuntu

Fauvismin vaikutus näkyy huonomaalauksessa muodon yleistämisessä ja vahvojen värisävyjen rinnastamisessa. Se luo teokselle spontaania ja välitöntä tunnelmaa pyrkien vahvistamaan katsojan tunnereaktiota. (Tucker 1987b.)

Aineiston teoksista välittyy jo aikaisemmin ilmennyt huolettomuus ja spontaanius. Rautio kirjoittaa Taide-lehdessä: *”Viimeistely ja harkittu teoksen rakentelu ei ollut hänelle [Arvo Summanen] tyypillistä oikein missään vaiheessa, teokset syntyivät kuin hetken huumassa. Summasta luonnehdittiinkin ’spontanistiksi’ varhaisissa kritiikeissä.”* (Rautio 2015, 51-54).



Arvo Summanen, Nimetön 2005

Aiemmin mainitusti teoksille tyypillistä on kädenjälki, joka esittää omaa tekoprosessiaan. Samanlaista läpinäkyvyyttä ja katsojalle samaistumispintaa tarjoavaa, illuusionomaisuudesta pois pyrkivää tunnelmaa luo teoksissa läsnä oleva spontaanius ja ”tekemisen meininki”. Huonomaalauksen on sanottu olevan projekti, jolle ominaista on lyhyet työskentelyjaksot pienen aikavälin sisällä (Neuburger 2008, 12). Taide-lehdessä kirjoitetaan: *”...koskettavaksi ja hetkittäin jopa hienoiksi heidän (Toini Markkanen ja Arvo Summanen) taiteensa tekee vasta tuotannon määrä ja siitä pikkuhiljaa esiin tihkuva tekemisen paine. Näiden taiteilijoiden malttamaton innostus teosten äärellä tuo siihen toisinaan sellaisen osuuden, joka ei noudata kuvatyypin korrekteinta ja oletettavinta*

ratkaisua, olipa se sitten sommittelullinen, temaattinen tai aivan tekninenkin. Tällainen kategoriavirhe, ”outo ratkaisu”, tuottaakin teokseen juuri sen kiehtovimman ja kulumattomimman osan.” (Rautio 2015c, 51-52).

Spontaaniuden läsnäolo on merkki tekijän innostuksesta, lapsenomaisesta hurmuksesta. Taide-lehden aineiston mukaan Sami Pennasen ”*Tekemisen jälki on kiivaan innoittunutta*” (Rautio 2015b).

Spontaaniutta luodaan esimerkiksi oman sisäisen maailman kuvaamiseen keskittymällä fotorealistisen representaation sijaan. Kielikuvitusta ja alitajuntaa kuvataan lähinnä muodon vääristämisellä. Sillä voi Tuckerin (1978) mukaan tavoitella myös humoristista, epäintellektuellia ja epärationaalista asennetta (Tucker 1978b). Kaikki nämä ilmenevät teoksissa spontaaniutena; tulkinta on suoraviivaista eikä sitä ole tehty katsojalle monimutkaiseksi.

8. Pohdintaa

8.2 Yhteenveto

Tutkimustulokseni korreloivat jonkin verran odotusteni kanssa. Osasin odottaa huumorin korostumista, outsider-taiteen ja lapsenomaisen ilmaisun korostumista, toisaalta yllätyin niiden käsittelyn vähäisyydestä.

Kömpelyys nykytaiteessa voidaan huonomaalauksen tavoin nähdä jonkinlaisena vastalauseena konseptuaaliselle, minimalistiselle ja illuusionomaiselle kuvataiteelle. Taidehistorian suuntauksista sen on inspiroitunut lapsenomaisen ilmaisun ja naivismin, outsider-taiteen, ekspressionismin ja primitivismin ideologioista ja ilmaisusta. Kömpelyydellä on useita yhtymäkohtia tiukemmin määritetyille huonomaalaukselle.

Teokset tulevat lähemmän katsojaa niistä tulkittavan samaistumispintansa kautta. Ilmaisun kömpelyydessään inhimillistä ja helposti lähestyttävää. Samaistumispinta ilmenee vahvasti kulttuurinostalgisten viittausten kautta. Taiteilijan viitatessa myös katsojan kanssa yhteisiin kokemuksiin lapsuudesta ja nuoruudesta teos tulee väistämättä lähelle katsojaa.

Ominaista kömpelyydelle on sen tahalliseen ”huonouteen” pyrkiminen. ”Hyvän” ja ”huonon” käsitteleminen ja määrittelemisen on aiheellista niin opinnäytteeni kontekstissa kuin nykytaiteessa ylipäätään. Tässä ”huonoudella” tarkoitetaan jotain klassisen taiteen kaanonin määrittämän ”hyvän” vastakohtana. ”Huonolla” taiteella ei tarkoiteta pahaa, perustelematonta, loukkaavaa, inhottavaa tai osaamatonta. ”Huonous” on taiteilijan tiedostama apuväline. Sillä pyritään kyseenalaistamaan kulttuurimme pinttyneitä ajatus- ja arvostusrakenteita ja herättämään keskustelua taiteen perimmäisestä tarkoituksesta. Haparoivan viivan ja virheiden läsnäolon avulla pyritään viemään teokset kauemmas taiteelle tyypillisestä illuusionomaisuudesta. Kompuroiva viiva esittää omaa tekotapaansa eikä pyri realistiseen kuvailuun. Kömpelyydellä yritetään siis inhimillistää taidetta ja tuoda sitä lähemmäs katsojaa. ”Huonous” ja kömpelyys ilmenee myös metakritiikkinä taidetta kohtaan: se kyseenalaistaa taiteen tarkoituksen ja elitistisen aseman taiteen omilla keinoilla.

Huumori on aineistoni teoksissa läsnä lähes poikkeuksetta. Jo kömpelön ilmaisun ja muodon vääristämisen yhdistämisen korkeataiteen kuva-aiheisiin ja kontekstiin luo hienostuneen, jopa parodisen huumorielementin teoksiin. Huumori on myös keino käsitellä sopimattomia aiheita, tarkastella hyväksytyin rajoja ja rikkoa niitä. Huolettomuuden ja spontaaniuden esiintuomisella muistutetaan teoksen tekoprosessista ja inhimillisyydestä. Spontaanius on merkki lapsenomaisesta innostumisesta ja hurmoksellisuudesta, ja sen avulla teoksen tulkintaa on tehty katsojalle yksinkertaisemmaksi.

8.1 Kömpelyys trendinä

Huonomaalauksen rooli ja luonne on muuttunut ajan myötä merkittävästi. Sen alkuperäinen merkitys on vaihtunut jopa päinvastaiseksi.

Huonomaalauksen edeltäjän, 1940-luvun *art brut*- liikkeen tarkoitus oli kapinoida taidemaailman sääntöjä ja lainalaisuuksia vastaan. Tarkoitus oli tuoda esille teoksia ja taiteilijoita taidemaailman ulkopuolelta ja pitää *art brut* täysin erillään taidemaailmasta, jotta sen puhtaus ja rehellisyys säilyisi.

Nyt tahallista kömpelyyttä esiintyy yhä useammassa paikoissa: korkea-arvoisissa taidegallerioissa, museoissa, graafisessa suunnittelussa, muotoilussa, mediassa, musiikissa ja valtavirtakulttuurissa jne. Edelleen kömpelyys käyttäytyy vastalauseena

nykytaiteen konseptuaaliselle, hyperrealistiselle ja minimalistiselle luonteelle. Sen elinvoimaisen ilmaisun tarkoitus on provosoiden kommentoida sitä yleisesti hyväksyttyä taidetta, joka noudattaa taidemaailman trendejä, yleisön tarpeita ja opittuja lainalaisuuksia. Sen anarkistinen luonne on säilynyt.

Kuitenkin sen suhde taidemaailman trendeihin on muuttunut. Sen sijaan, että kömpelö ilmaisu esittäisi art brutin tai huonomaalauksen alkuperäisen ajatuksen mukaan teoksia taidemaailman ja sen trendien ulkopuolelta, siitä itsestään on muodostunut jopa muoti-ilmiö taidemaailmassa. Huonomaalaus ja kömpelyys noudata trendejä, vaan on itse muuttunut sellaiseksi.

Ajankohtaisuuteen ei kiinnitetty Taide-lehden artikkeleissa juurikaan huomiota. Koen sen olevan hyvin olennainen ja mielenkiintoinen aspekti kyseistä ilmiötä käsitellessä. Jatkossa juuri kömpelyyden trendikkään luonteen tutkiminen kiinnostaa. Miksi se on pinnalla juuri nyt? Mihin se reagoi? Aion ehdottomasti palata aiheeseen tulevissa opinnoissani ja mahdollisesti maisterin opinnäytetyössäni.

8.2 Tutkimuksen onnistuminen

Halusin tutkia ilmiötä, jota ensin nimitin ”kämäiseksi taiteeksi”. Aiheen hahmottaminen oli aluksi hankalaa, sillä olin havainnut ilmiön olemassaolon, mutten kuullut sitä käsittelevää keskustelua juurikaan. Se tuntui joko itsestäänselvyydeltä tai itse keksimältäni ilmiöltä.

Päätin alussa tutkia vain huonomaalausta ja sitä, kuinka siitä puhutaan Taide-lehdessä 2015-2017. Huonomaalausta käsittelevän kirjallisuuden avulla sain käsityksen siihen luettavista teoksista ja niiden ominaispiirteistä. Hyvin pian huomasin kuitenkin tutkielmani kattavan teoksia selkeästi huonomaalauksen ulkopuolelta. Vaikka yhtymäkohtia oli, oli myös eroavaisuuksia. Huonomaalauksen teoriaan tutustuminen antoi minulle kuitenkin itsevarmuutta harkinnanvaraisen otoksen valitsemisessa ja teemoittelussa.

Seuraavaksi vaihdoin huonomaalauksen tutkimisen itse keksimäni käsitteen ”kömpelön ilmaisun” tutkimiseen. Molemmat tuntuivat kuitenkin aiheeseen ja aineistoon sopivimmilta. ”Kömpelyyden” tarkastelu määrittävänä piirteenä tuntui lopulta sopivimmalta.

Aiheen laajuus tuotti ongelmia. Kiinnostavia näkökulmia oli niin paljon; taidon merkitys taiteessa, huonomaalaus teoriana, ammattitaiteilijoiden tahallinen amatöörimäisyyteen pyrkiminen, outsider-taiteesta inspiroituminen ammattitaiteessa... Päätin tarkastella ilmiötä suhteellisen laajasti tuottaakseni kokonaisvaltaista ymmärrystä aiheesta, mutta rajasin tutkimuksen aineiston avulla. Tämä tuntui toimivalta ja luonnolliselta lähestymistavalta koko tutkimuksen ajan.

Harkinnanvaraiselle näytteelle tyypillisesti lukijan tulee tietää, että olen vaikuttanut valinnoillani tutkimustulokseen. Parhaassa tapauksessa se edustaa hyvin perusjoukkoa, mutta on olemassa mahdollisuus, että näytteeni kuvastaa omia pyrkimyksiäni saada tutkimuksesta tietynlaisia etukäteen päätettyjä tuloksia (Tilastoapu). Olen kuitenkin pyrkinyt pienentämään tätä riskiä valitsemalla laajan aineiston ja tukeutumalla muuhun asiantuntevaan taidepuheeseen ja -teorioihin.

Teosten kömpelyyden oleellisuuden arvioiminen oli ajoittain hankalaa. Ratkaisin sen tutustumalla käsiteltävän näyttelykokonaisuuden muihin teoksiin ja arvioimalla kömpelyyden oleellisuutta sen perusteella. Valinta ei ollut helppo; jouduin vielä loppuvaiheessakin poistamaan aineistosta kirjoituksia jotka käsitelivät sellaisia teoksia, joita en pystynyt kyllin perustelemaan. Koen onnistuneeni monipuolisen ja perustellun otannan luomisessa.

Laadulliselle tutkimukselle tyypillisesti tuli aineistossa kiinnittää huomiota aineistoon pohjautuvien havaintojen sisältöön, ei määrään (Jyväskylän yliopiston Koppa). Pystyin perustelemaan joitain teemoja vain yhdellä esimerkillä. Jouduin käyttämään usein omaa arviontikykyäni. Jos teema mielestäni liittyy olennaisesti muihinkin teoksiin ja sen käsitteleminen niiden kannalta olisi mielekästä, valitsin teeman mukaan tutkielmaan.

Tutkielmani tulokset eivät täysin korreloineet odotusteni kanssa. Pohjasin oletuksiani liikaa huonomaalauksen teoriaan, ja oletin löytäväni samoja teemoja nostettavan esille Taidelehdessä. Jouduin luopumaan joistain huonomaalauksista käsittelevän kirjallisuuden keskeisistä teorioista, jos niistä ei kirjoitettu aineistossa lainkaan.

8.2 Merkitys kuvataidekasvatukselle

Opinnäytteeni huomiot ovat vain pintaraapaisuja. Aihe vaatisi ehdottomasti syvempää perehtymistä. Olen tyytyväinen, että sain luotua opinnäytteen suppeuden huomioonottaen suhteellisen laajan katsauksen kömpelyyteen suomalaisessa nykytaiteessa. Se antoi minulle ja toivottavasti antaa myös muille taiteen- ja taidekasvatuksen parissa työskentelevälle hyödyllisiä työkaluja taiteen kokemiseen ja ymmärtämiseen.

Koen aiheen olevan kuvataidekasvatukselle tärkeä. Sen käsitteleminen on ajankohtaista, kun taiteen kentällä esiintyy nyt niin monia taiteilijoita, jotka käyttävät kömpelyyttä hyväkseen. Myös sen käsitteleminen taidon merkityksen näkökulmasta on aiheellista. Esimerkiksi kasvatusympäristössä oppilaalle voi olla hyvinkin tärkeää, että tämä näkee esimerkkejä teoksista, joissa realistinen representaatio ei ole pääroolissa vaan sille peräti ilkutaan. Se rohkaisee oman ilmaisun löytämistä ja vapaantuneempaa itseilmaisua.

Lähteet

Kirjalliset lähteet:

Abadie, Daniel 2006, Abadie et al. "Jean Dubuffet" (toim. Karttunen) Taidekeskus Retretti

Albertson, James 1978, Albertson, James et al., "Bad" Painting, New Museum of Contemporary Art

Badura-Triska, Eva; Neuburger, Susanne 2008, "Bad Painting good art", Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Baumgartner, Stig 2015, "Virhe abstraktissa maalauksessa: tekijän paikka maalauksen rakenteessa", Taideyliopiston kuvataideakatemia

Cain, Abigail, 2017, "What Makes 'Bad' Art Good?", <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-bad-art-good>, viitattu 23.2.2018

Heino, Timo-Erkki 2018, "Huumoria taiteessa - Ennen ja nyt", Taide-lehti 1/2018

Hämäläinen-Forslund, Pirjo 1996, "Tervetuloa taidenäyttelyyn" WSOY

Itkonen, Satu 1998, "Sydän siveltimellä - suomalaista naivismia". Taidepiste

Jäntti, Raisa, 2017, "Lokikirja", Taide-lehti 5/2017

Jyväskylän yliopiston Koppa, <https://koppa.jyu.fi/>, viitattu 19.3.2018

Kain, Patricia 1998, Harvard University, <https://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-do-close-reading>. viitattu 11.4.2018

Kajaanin ammattikorkeakoulu, Opinnäytetyöpankki, <http://www.kamk.fi/opari/Opinnaytetyopakki/Teoreettinen-materiaali/Tukimateriaali/Laadullisen-analyysi-ja-tulkinta/teemoittelu>. viitattu 11.4.2018

Kukkonen, Pirjo 2007, "Nostalgian semiosis". Julkaisussa Rossi et. al. (toim. Riikka Rossa ja Katja Seutu) "Nostalgia: kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista", Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 13-50

Larson, Kay, "The Good, the Bad and the Ugly", New York Magazine 20.4.1987

Matikainen, Katja "Läsnäolon viivat", Taide-lehti, 4/2016

Newmuseum, (<https://archive.newmuseum.org/exhibitions/5>)

Pablo Picasso — Paintings, Quotes and Biography, <https://www.pablocicasso.org/quotes.jsp>. viitattu 13.4.2018

Ragon, Michel 1972, "Ekspressionismi", Editions Rencontre

Rautio, Pessi 2015, "Tämä asia ei jää tähän!", Taide-lehti 2/2015

Rhodes, Colin 2004, Toinen taide - luovat erot, Maahenki

Rossi, Riikka; Seutu, Katja, 2007, "Nostalgian lukijalle". Julkaisussa Rossi et. al. (toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu) "Nostalgia: kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista", Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7-12.

Seutu, Katja 2007, "Lintu on huoneen löytänyt, pääskynen pesän". Julkaisussa Rossi et. al. (toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu) "Nostalgia: kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista", Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 266-298.

Smith, Roberta, 2003, "And When He Was Bad, He Certainly Was Busy"
<http://www.nytimes.com/2001/03/30/arts/art-review-and-when-he-was-bad-he-certainly-was-busy.html>. viitattu 20.3.2018

Taide-lehti, <http://www.taidelehti.fi/mediatiedot/>, viitattu 19.3.2018,

Tieteen termipankki, <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:lähiluku>. viitattu 11.4.2018

Tilastoapu, <https://tilastoapu.wordpress.com/2012/03/09/otantamenetelma/>. viitattu 20.3.2018

Tucker, Marcia 1978a. The New Museum Press Release

Tucker, Marcia 1978b. Albertson, James et al., "Bad" Painting, New Museum of Contemporary Art

Rhodes, Colin 2004, Toinen taide - luovat erot, Maahenki

Kuvalähteet:

Ahlsved, Malin, Rakkauskirje 2013, Taide-lehti, julkaistu Kantokorpi, Otso, "Piut Paut"-artikkelin yhteydessä, 5/2015

Baumgartner, Stig, sarjasta Night Studio 2015, Taide-lehdessä, julkaistu "Piirtäminen on maailman rakentamista" - artikkelin yhteydessä 6/2015

Brown, Joan, The Leg 1975, The New Museum,
<https://archive.newmuseum.org/exhibitions/5>, viitattu 11.4.2018

Hirvimäki, Veikko, kalajuttu 2011, Galerie Forsblom,
<http://www.galerieforsblom.com/exhibitions/veikko-hirvimki?view=slider#3>, viitattu 27.3.2018

Jaakola, Alpo, Haapalan nainen, Jaakolantaide, <https://www.jaakolantaide.fi/patsaspuisto/>, viitattu 11.4.2018

Kaitala, Janne, Pesävahti 2016, Taide-lehti, julkaistu Rautio, Pessi "Nähtyjä"- artikkelin yhteydessä 4/2016

Latva-Somppi, Aura, Kikkelivekkuli-ceramics 2017, kuva: Aura Latva-Somppi

Leino, Kalle, Void, Helsinki 25.4.–24.5.2015 SIC-galleria, Taide-lehdessä, julkaistu Hagman, Henri, "Vastedes tasavalöörisempää, kiitos! Kohti onnellisen maalauksen imperatiiveja"- artikkelin yhteydessä, 3/2015

Nyggren, Anneli, Vampyyrintutkijat 2010, Taide-lehti, julkaistu Rautio, Pessi "Nähtyjä"- artikkelin yhteydessä 3/2016

Pennanen, Sami, APC 2015, Taide-lehti, julkaistu Rautio, Pessi "Nähtyjä"-artikkelin yhteydessä 5/2015

Viljo Pertola, Iltasen rituaalit 2016, Taide-lehti, julkaistu Rautio, Pessi "Eryityisesti Taidetta"- artikkelin yhteydessä 4/2017

Rama, Carol, EMMA modernin taiteen museo: Polte 14.10.2015 -10.1.2016, Turun Sanomat, <http://www.ts.fi/kulttuuri/kuvataide/823193/Carol+Rama+haastoi+normit>, viitattu 28.3.2018

Summanen, Arto, Nimetön 2005, Helsingin Sanomat, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002864814.html>, viitattu 11.4.2018

Sunna, Mari, Silent Singer, 2015, Taide-lehti, julkaistu Rautio, Pessi, "Nähtyjä"- artikkelin yhteydessä 3/2016

Vuorenmaa, Ville, C64 4ever 2015, Taide-lehti, julkaistu Rautio, Pessi, "Nähtyjä"-artikkelin yhteydessä 1/2016

Ville Vuorenmaa, Haalistunut rakkaus 2015, Taide-lehti, julkaistu artikkelin Rautio, Pessi, "Nähtyjä"-artikkelin yhteydessä 1/2016

Ville Vuorenmaa, Minä ja Pimeyden Ruhtinas 2015, Taide-lehti, julkaistu artikkelin Rautio, Pessi, "Nähtyjä"-artikkelin yhteydessä 1/2016

Liite 1

Aineisto:

Hagman, Henri 3/2015, "Vastedes tasavalöörisempää, kiitos! Kohti onnellisen maalauksen imperatiiveja", 66-68 Taide-lehti

Heino, Timo-Erkki 3/2016, "Erikoisempia kesäkohteita", 50 Taide-lehti

Jäntti, Raisa 6/2015, "Huulipunaa, kyyneleitä, simiä ja kieliä eli pitäisikö näistä teoksista nyt etsiä jotakin naiseuteen liittyvää?", 55-58 Taide-lehti

Kantokorpi, Otso 5/2015, "Piut Paut", 53-54 Taide-lehti

Kantokorpi, Otso 1/2016, "Kun vakava on hauskaa", 55-57 Taide-lehti

Rautio, Pessi 2015a, "Nähtyjä", Taide-lehti 2/2015

Rautio, Pessi 2015b, "Nähtyjä", Taide-lehti 5/2015

Rautio, Pessi 2015c, "Maalaaminen: oman elämän rakentamista vai tunnustuksen hakemista?", Taide-lehti 5/2015

Rautio, Pessi 2016a, "Nähtyjä", Taide-lehti 1/2016

Rautio, Pessi 2016b, "Nähtyjä", Taide-lehti 3/2016

Rautio, Pessi 2016c, "Nähtyjä", Taide-lehti 3/2016

Rautio, Pessi 2016d, "Nähtyjä", Taide-lehti 4/2016

Rautio, Pessi 2016e, "Kritiikit", Taide-lehti 4/2016

Rautio, Pessi 2017a, "Nähtyjä" Taide-lehti, 2/2017

Rautio, Pessi 2017b, "Nähtyjä" Taide-lehti, 3/2017

Rautio, Pessi 2017c, "Kritiikit", Taide-lehti, 4/2017

Rautio, Pessi 2017d, "Erityisesti taidetta", Taide-lehti 4/2017

Rautio, Pessi 2017e, "Nähtyjä" Taide-lehti, 5/2017

Valjakka, Timo 6/2015, "Piirtäminen on maailman rakentamista" Taide-lehti