

Taidemaalari Leena Luostarisen taide  
suomalaisten sanomalehtien taidediskurssissa vuosina 1980–1995.

Karita Kivikoski  
Pro gradu -tutkielma  
Taidehistoria  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Ohjaaja prof. Ville Lukkarinen  
Marraskuu 2021

## Tiivistelmä

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Taidehistoria

**Tekijä:** Karita Kivikoski

**Työn nimi:** Taidemaalari Leena Luostarisen taide suomalaisten sanomalehtien taidediskurssissa vuosina 1980–1995.

**Työn laji:** Pro gradu -tutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** Marraskuu 2021

**Sivumäärä:** Tutkielma 57 sivua, lähdeluettelo 10 sivua ja kuvaliite 4 sivua.

**Avainsanat:** Pierre Bourdieu, feminismi, diskurssi, kuvataide, kriitikko, Leena Luostarinen, maalaus, maalauksen ”uusi tuleminen”, naissukupuoli, naistaiteilija, nero, postfeminismi, postmoderni, postmodernismi, representaatio, sukupuoli, taidediskurssi, taidekriitikki, 1980-luku.

**Ohjaaja tai ohjaajat:** Ville Lukkarinen

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston kirjasto

**Tiivistelmä:** Tutkimus selvittää, millaista oli Leena Luostarisen taide ja suomalainen taideilmapiiri 1980-luvulla sekä Luostarista koskeva kriitikoiden taidediskurssi suomalaisissa sanomalehdissä vuosina 1980–1995. Teoreettisena viitekehysenä on postmodernin ja feministisen taidekeskustelun leikkauspiste, jonka keskeisenä lähteenä on feministitutkija ja taidehistorioitsija Leena-Maija Rossin väitöskirja vuodelta 1999 *Taide vallassa: Poliittikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Samaan leikkauspisteeseen sijoittuvat myös maalauksen ”uusi tuleminen” 1980-luvulla, jota taidehistorioitsija Inkamajja Iitiä sivuaa väitöskirjassaan *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia* vuonna 2008, sekä sosiologi ja kulttuuriantropologi Pierre Bourdieun (1930–2002) kenttäteoria.

Tutkimusaiheisto koostuu neljän suuren suomalaisen päivälehdessä *Helsingin Sanomien*, *Aamulehden*, *Turun Sanomien*, *Kalevan* ja suurimman ruotsinkielisen lehden *Hufvudstadsbladetin* sekä kahden poliittisesti sitoutuneen lehden, *Uusi Suomi* ja *Suomen Sosialidemokraatin*, näyttelyarvioinneista. Näyttelyarvioinneista valikoitui kolme pääteemaa: maininnat naissukupuolesta, taidekoulutuksesta sekä älyllisyydestä. Teostutkimukseen valikoituivat sellaiset Luostarisen teokset, joita voidaan yhdistää näyttelyarvointeihin. Tutkimusmenetelmä on kvalitatiivinen eli laadullinen. Tutkimuskysymykset ovat: Minkälaista taidediskurssia Leena Luostarisen teoksista käytiin Suomessa 1980-luvulla erityisesti sukupuolen näkökulmasta? Kuinka Maalauksen ”uusi tuleminen” on nähtävissä Luostarisen teosten kautta?

Tutkimus osoittaa että, osa kriitikoista toi Luostarisen koulutusta ja saavutuksia toistuvasti esille. Bourdieun mukaan tiedollista pääomaa voidaan hankkia oppiarvoilla. Näyttelyarvointien yhteydessä saatettiin samalla arvioida naistaiteilijan persoona ja sukupuoli. Naistaiteilijat myös helposti leimattiin yhdeksi homogeeniseksi ryhmäksi. Naistaiteilijaa voitiin myös ”tytötellä”, mikä todennäköisesti koettiin vielä neutraaliksi 1980-luvulla, kun sanaa käytettiin toisen naisen taholta. Naistaiteilijoita saatettiin ylistää vanhan mytologisen tarinan kautta, jolloin arvioinnit eivät kohdistuneet todellisiin vaan idealisoituihin naisiin.

Luostarisen postmodernit teokset ovat värikylläisiä sekä isokokoisia ja niitä voidaan lukea rinnakkain muiden teosten kanssa. Maalauksen ”uutta tulemistä” voidaan nähdä Luostarisen isokokoisissa kissaeläinaiheisissa maalauksissa. Luostarisen teos *Delacroix'n mukaan I* (1981) sisältää allegorisia viittauksia, joita Luostarinen pyrkii horjuttamaan ja kääntämään. Kriitikot antoivat Luostarille tunnistusta kyvystä toimia suunnannäyttäjänä ja käyttivät sellaisia ilmaisuja, jotka lähestyvät perinteistä tapaa puhua miessukupuolisesta nerosta.

## SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimuksen esittely ja tutkimuskysymykset .....	2
1.2 Teoreettinen viitekehys .....	3
1.3 Aineisto, metodit ja aikaisempi tutkimus .....	5
1.4 Keskeisten käsitteiden määrittely .....	8
1.4.1 Representaatio .....	9
1.4.2 Kielen kulttuuriset merkitykset ja diskurssi .....	10
1.4.3 Taidekritiikki ja kriitikko .....	11
1.4.4 Bourdieun pääomanlajit, habitus ja kielipeli .....	11
1.4.5 Maalauksen ”uusi tuleminen” ja postmoderni kuvataide .....	13
1.4.6 Postfeminismi.....	16
1.5 Tutkimuksen rakenne .....	17
2 SUOMALAINEN TAIDEILMAPIIRI 1980-LUVULLA .....	18
2.1 Uusia ulottuvuuksia.....	19
2.2 Taloudellinen nousukausi ja kansainväliset kontaktit .....	20
2.3 Maalaustaide 1980-luvulla .....	22
3 TAIDEKOULUTUS JA SEN NÄKYMINEN LUOSTARISEN TAITEESSA .....	23
3.1 Maininnat Luostarisen koulutustaustasta ja saavutuksista .....	24
3.2 Luostarisen teos <i>Delacroix'n mukaan I</i> .....	27
4 KUINKA SUKUPUOLTA TUOTIIN ESILLE KRITIIKEISSÄ? .....	29
4.1 Persoona, sukupuoli ja naisellinen luonto .....	29
4.2 Teosten suuri koko ja värien käyttö .....	31
4.3 Naistaiteilijat eivät ole yksilöitä .....	34
4.4 Luostarisen teosten kissaeläimet .....	36
5 LUOSTARISEN INTELLEKTUAALISUUS JA LAHJAKKUUS .....	38
5.1 Luostarisen lahjakuus .....	39
5.2 Banaalisuutta, primitiivisyyttä sekä osaamattomuutta .....	44
5.3 Kansainvälinen ulottuvuus .....	46
5.4 Vaikutteita muista kulttuureista .....	48
6 NAISTAITEILIJAT GALLERIA EXIT KRISTA MIKKOLASSA .....	50
7 JOHTOPÄÄTÖKSET .....	54
LÄHTEET .....	58
KUVALIITE .....	68

## 1 JOHDANTO

*Tuntuu, että Suomessa naismaalareiden asema on parempi kuin missään muussa maassa. Naismaalariurani on niin pitkä. Mutta nuorina maalareina naiset eivät ole tasa-arvoisessa asemassa. Nuoren lahjakkaan miehen töistä poimitaan esiin hyvät kohdat, että onpa kehityskelpoinen jätkä. Mutta nuoren naismaalarin kohdalla takerrutaankin aina sitä vastoin heikkoihin kohtiin ja vähätellään.*

*–Leena Luostarinen<sup>1</sup>*

Taidemaalari Leena Luostarinen (1949–2013) pohti omaa asemaansa naistaiteilijana antamassaan haastattelussa *Me*-lehteen vuonna 1986. Luostariselle 1980-luku oli hyvin aktiivista aikaa taiteilijana ja hänen teoksiaan oli nähtävillä monissa näyttelyissä. Luostarinen oli valmistunut Kuvataideakatemiasta vuonna 1972. Hänet valittiin Helsingin Juhlaviikkojen vuoden taiteilijaksi vuonna 1988. Leena Luostarinen saavutti hyvin arvostetun aseman taiteilijana, ja osoituksena siitä hänelle myönnettiin Dukaattipalkinto<sup>2</sup> vuonna 1974 sekä Pro Finlandia -mitali vuonna 1995. Luostarinen nimitettiin Suomen ensimmäiseksi naisprofessoriksi<sup>3</sup> Kuvataideakatemiaan vuonna 1991.

Kiinnostukseni taidemaalari Leena Luostarista ja hänen taidettaan kohtaan heräsi vuonna 2013 tutustuttuani hänen retrospektiiviseen näyttelyynsä Taidehallissa. Suuret värilliset maalauspinnat, joissa värit hehkuivat ja välillä valuivat, tekivät minuun vaikutuksen. Luostarinen matkusti paljon ja vietti aikaa ulkomailla, mikä välittyi hänen teoksistaan. Suurelle yleisölle hän tuli tunnetuksi tiikeriaiheisista maalauksistaan. Luostarista on taiteilijana luonnehdittu ekspressionistiksi, romantikoksi, symbolistiksi ja postmodernistiksi.<sup>4</sup> Olin jonkin verran tutkinut Luostarista aikaisemmin ja kirjoitin kandidaatintutkielmani aiheesta: *New Yorkista löytyi kiinalainen maisemamaalaus – Leena Luostarisen aika Yhdysvalloissa lukuvuonna 1985–1986*. Pohtiessani pro gradu -tutkimukseni aiheita Luostarisen taiteesta mieleeni nousi kysymys siitä, minkälaisia teoksia Luostarinen teki 1980-luvulla. Arvelin

---

<sup>1</sup> Penttilä 1986, *Me-lehti* no:11.

<sup>2</sup> Dukaattipalkinto on Suomen vanhin taidepalkinto. Vuodesta 1858 alkaen Suomen Taideyhdistys on myöntänyt sen vuosittain erityisen ansiotuneelle nuorelle enintään 35-vuotiaalle kuvataiteilijalle. Tänä päivänä palkintosumma on 16 000 euroa. Suomen Taideyhdistys: aDukaattipalkinto.  
<https://suomentaideyhdistys.fi/awards-grants/awards/dukaattipalkinto/>

<sup>3</sup> Leena Luostarinen toimi Kuvataideakatemian professorina vuosina 1991–1998. Stewen 1998, 158–160.

<sup>4</sup> Sundell 2015, 18. Postmoderni määritellään kohdassa 1.4.5 Maalauksen ”uusi tuleminen” ja postmoderni kuvataide.

teosten olevan hyvin poikkeuksellisia, koska niistä kirjoitettiin paljon sanomalehdissä. Käsittääkseni taiteellinen menestys ei ole koskaan itsestään selvää, vaikka taiteilija olisikin hyvin pätevöitynyt ammatillisesti. 1980-luvulla tapahtui suomalaisessa maalaustaiteessa murros ja naistaiteilijoiden esiin tulo.<sup>5</sup> Miten kriitikot ottivat Luostarisen taiteen vastaan? Millaista oli olla nuori menestyvä naistaiteilija?

Tutkimukseni kohdistuu Leena Luostariseen taiteeseen 1980-luvulla sekä sanomalehtien kriitikoiden näyttelyarviointeihin. Alkusysäyksen tutkimukselleni antoi kolmen kuukauden tutkimusharjoittelu keväällä 2020 Kansallissgalleriassa<sup>6</sup>, jossa tutkin Kiasman arkistoissa mikrofilmeiltä sanomalehtien näyttelyarviointeja 1980-luvulta ja 1990-luvulta. Lukiessani Luostariseen kohdistuvaa arkistomateriaalia huvituin ensin joistakin kirjoituksista, koska niissä hyvin avoimesti vähäteltiin naissukupuolta.<sup>7</sup> Ajattelin, että tästä ajasta käsin on helppo kritisoida heidän kirjoituksiaan, koska elämme tiedostavammassa yhteiskunnassa. Kaikki ymmärtävät, että avoin sukupuoli vähättely kääntyisi kirjoittajaa itseään vastaan. Mutta tutustuttuani lähemmin aineistoon ymmärsin, minkälainen valta kriitikoilla on kirjoittaessaan näyttelyarviointeja sanomalehdissä. Omalta osaltaan kriitikot myös muokkasivat lukijoiden käsityksiä sukupuolista. Siksi en voinut ohittaa sukupuolisuuden näkökulmaa ja se valikoitui tarkastelukulmaksi tutkimukseeni.

## 1.1 Tutkimuksen esittely ja tutkimuskysymykset

Tämän pro gradu -tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, millaista oli Leena Luostarisen taide 1980-luvulla. Aihetta lähestytään tutkimalla Luostarisen teoksia sisältölähtöisesti. Sen lisäksi tutkimus kohdentuu suomalaisten sanomalehtien kriitikoiden tuottamaan taidediskurssiin Leena Luostarisen teoksista. Tutkimuksessa Leena Luostarisen taiteellinen työskentely sijoittuu useamman tason tai ulottuvuuden leikkauspisteeseen. Tutkimuksessa tutkitaan kriitikoiden näyttelyarviointeja eli kritiikkiä sukupuolen näkökulmasta. Sukupuolinäkökulmaisessa tarkastelussa on Leena Luostarinen naistaiteilijana. Ymmärrän

---

<sup>5</sup> Maalaustaiteen murroksesta kohdassa 2.3 Maalaustaide 1980-luvulla ja naistaiteilijoiden esiin tulosta kohdassa 1.4.5 Maalauksen ”uusi tuleminen” ja postmoderni kuvataide.

<sup>6</sup> Ateneumiin perustettiin leikekokoelmat vuonna 1897 Suomen ensimmäisen taidehistorian professorin Johan Jakob Tikkanen (1857–1930) ehdotuksesta. Murtti 1997, 9, 16.

<sup>7</sup> Kuten kriitikko Altti Kuusamo kirjoitti: ”...nainen loi auringon. Hän otti osan auringon tuesta ja kätki sen itsensä, vaginaansa.” ja jatkoi: ”Nytemmin naiset eivät enää pihtaa valoa vaan [...] käyttävät sitä – maalaamiseen.” Kuusamo, Rannatonta maalaamista. *Kaleva* 29.9.1984.

tutkijana, ettei sukupuoli ole jaettavissa kaksinapaiseksi mies-nainen -dikotomiaksi, vaikka tässä tutkielmassa tarkastellaan näyttelyarviointeja juuri tällaisen sukupuolisen jaon mukaisesti. Olen myös tietoinen siitä, että tutkimalla sukupuolisuutta voin samalla tulla uusintaneeksi jo olemassa olevia käsitteitä, vanhoja kategorioita sekä dikotomioita.<sup>8</sup> Tutkimus pyrkii myös selvittämään 1980-luvun taideilmapiiriä Suomessa. Tietääkseni Leena Luostarista ei ole tutkittu näistä näkökulmista.<sup>9</sup>

Näin varsinaisiksi tutkimuskysymyksiksi tarkentuvat siis: Minkälaista taidediskurssia Leena Luostarisen teoksista käytiin Suomessa 1980-luvulla erityisesti sukupuolen näkökulmasta? Kuinka maalauksen ”uusi tuleminen” on nähtävissä Luostarisen teosten kautta?

## 1.2 Teoreettinen viitekehys

Tutkimuksen teoreettisena viitekehysenä on postmodernin ja feministisen taidekeskustelun leikkauspiste, jonka keskeisenä lähteenä on feministitutkija ja taidehistorioitsija Leena-Maija Rossiin väitöskirja vuodelta 1999 *Taide vallassa: Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Länsimaista postmodernistista ja feminististä taidekeskustelua sekä taidetuotannon kuvia on pitkään käytetty erilaisten politiikkojen esittämisen välineinä eli representaationa. Taiteen poliittisuutta voidaan tutkia esimerkiksi taidepuheen, taidekeskustelun sekä taidekentän kielellisten diskurssien kautta. Väitöskirjassaan Rossi tarkastelee 1980-luvun taidekenttää poliittisena alueena, johon hän yhdistää sukupuolipolitiikan.<sup>10</sup> Samaan leikkauspisteeseen sijoittuvat myös maalauksen ”uusi tuleminen” 1980-luvulla, jota taidehistorioitsija Inkamaija Iitiä sivuaa väitöskirjassaan *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia* vuonna 2008, sekä sosiologi ja kulttuuriantropologi Pierre Bourdieun (1930–2002) kenttäteoria.

Rossi kuvaa tutkimuksessaan, kuinka 1980-luvulla Suomessa taidetta ei mielletty poliittiseksi, koska poliittisuuden koettiin olevan puoluepoliittista. Jos taide ei ollut ”osallistuvaa” ja vastarintaa tekevää, siirtyi se taidepuheessa konstruoituun autonomiseen politiikasta vapaaseen ulottuvuuteen. Taiteesta muodostettiin diskursiivisesti poliittisesti vapaana alue, jonka poliittisuus piilotettiin epäpoliittisuuden taakse. Rossi laajentaa politiikan käsitettä perinteistä

---

<sup>8</sup> Jokinen et al. 2016, 31; Rossi 1999, 19, 24.

<sup>9</sup> Leena-Maija Rossi on tutkinut 1980-lukua omassa väitöskirjassaan kohta 1.2. Teoreettinen viitekehys.

<sup>10</sup> Rossi 1999, 10–11.

puoluepolitiikasta postmoderniin mikropolitiikkaan kuten sukupuolipolitiikkaan. Taiteen kenttä voidaan näin nähdä poliittisena alueena, missä käytetään valtaa, tehdään valintoja ja vaikutetaan.<sup>11</sup> 1980-luvulla Suomessa hyvin harvat vielä yhdistivät feminismin postmoderniin ajatteluun. Kuitenkin postmoderniin diskurssiin ja kulttuuriin vähitellen vaikutti feministinen ajattelu, joka johti 1990-luvun lopussa feministisiin diskursseihin ja käytäntöihin.<sup>12</sup>

Inkamaija Iitiä on tutkinut maalaustaiteen lopun tai kuoleman myyttiä väitöskirjassaan. Samalla hän tuo esille suomalaisen 1980-luvun maalauspuheen murrosta ja maalaustaiteen ”uutta tulemistä”. 1980-luvun alkupuolella alkoi Suomessa postmoderni murros, joka vaikutti suomalaiseen taideilmapiiriin ja maalaustaiteeseen. Vaikutteita saapui vähitellen Suomeen niin Euroopasta kuin Yhdysvalloista. Kansainvälinen maalauksen suuntaus ”uusi maalaus”<sup>13</sup> alkoi vahvistua myös Suomessa.<sup>14</sup>

Tutkimuksessa on diskurssianalyttinen näkökulma. Diskurssianalyttikot Anja Jokinen, Kirsi Juhila ja Eero Suoninen tuovat esille, kuinka kielenkäyttö toimii sosiaalisen todellisuuden rakentajana. Kielen avulla merkityksellistetään kohteita puhumalla tai kirjoittamalla. Kielenkäytön avulla sosiaalista todellisuutta järjestetään, rakennetaan, uusinnetaan sekä muunnetaan.<sup>15</sup> Diskurssianalyttikko Norman Fairclough tuo esille, kuinka joukkotiedotusvälineillä on kyky kielenkäytön tai tekstin avulla vaikuttaa tietoon, uskomuksiin arvoihin sekä sosiaalisiin suhteisiin ja identiteetteihin.<sup>16</sup> Katson kriitikoilla olevan kielellistä valtaa tehdä asioista merkityksellisiä sen mukaisesti, miten he asiat esittävät.

Tutkimukseen sovelletaan myös Bourdieun kenttäkamppailua koskevaa analyysiä. Bourdieun mukaan tarvitaan riittävä määrä ihmisiä eli toimijoita, jotka toimivat sosiaalisessa maailmassa ja sen eri kentillä. Toimijat pyrkivät vahvistamaan niitä ominaisuuksia eli pääomia, jotka ovat kyseisellä kentällä kaikkein arvokkainta. Kenttä on suhteellisen autonominen alue, jossa vallitsee omat pelisäännöt. Kentälle pääsyyn on rajoituksia, mutta osoittamalla omaksuvansa ja hallitsevansa sen säännöt voi saada jäsenyyden. Kentällä vallitsee jatkuva symbolinen taistelu sääntöjen noudattamisesta sekä uudistamisesta.<sup>17</sup>

---

<sup>11</sup> Rossi 1999, 9, 12–13.

<sup>12</sup> Rossi 1999, 17.

<sup>13</sup> ”Uusi maalaus” määritellään kohdassa 1.4.5 Maalauksen ”uusi tuleminen” ja postmoderni kuvataide.

<sup>14</sup> Iitiä 2008, 11, 203.

<sup>15</sup> Jokinen et. al. 2016, 26.

<sup>16</sup> Fairclough 1997 (1995), 76.

<sup>17</sup> Roos 1985, 8, 11–12.

Katson teorian kenttäkamppailusta soveltuvan sanomalehtien kriitikoiden näyttelyarvointien analyysiin, vaikka sitä on myös kritisoitu. Taiteesta instituutiona ja järjestelmänä kirjoittanut Erkki Sevänen esittää, kuinka Bourdieun sosiaalista teoriasta puuttuu historiallinen näkökulma. ”Kenttäteoriassa” tutkittava kohde on ikään kuin pysähtyneessä ajassa. Bourdieun teorian yleistykset ovat myös vahvasti kulttuurisidonnaisia eli sidoksissa ranskalaiseen kulttuuriin ja sen luokkayhteisöön. Pariisilaisten taiteita harrastavan älymystön ja yläluokan mentaliteettia ei löydy muista maista.<sup>18</sup>

Seväsen mukaan sosiaaliset teorit soveltuvat taidetta ylläpitävien toiminnan ja vuorovaikutuksen tutkimukseen, mikä ei kuitenkaan korvaa teostutkimusta. Sosiaaliset teorit ovat rajoittuneet toiminnan ja vuorovaikutuksen tutkimukseen, eivätkä ne sovellu taiteen traditioiden, ilmaisukeinojen ja lajin tutkimukseen.<sup>19</sup> Siksi tutkimuksessa tarkastellaan Luostarisen teoksia myös sisältölähtöisesti ilman Bourdieun sosiaalista kentän kamppailun teoriaa. Teostutkimuksessa pohditaan, kuinka Luostarisen teoksissa näkyy 1980-luvun postmoderni kuvataide<sup>20</sup> ja maalauksen ”uusi tuleminen”.

### 1.3 Aineisto, metodit ja aikaisempi tutkimus

Tutkimus kohdistuu neljän lukijamäärältään suuren suomalaisen päivälehdessä *Helsingin Sanomien*, *Aamulehden*, *Turun Sanomien* ja *Kalevan* sekä suurimman ruotsinkielisen lehden *Hufvudstadsbladetin* kriitikoiden näyttelyarvointeihin vuosina 1980–1995. Lisäksi aineistossa on mukana kaksi poliittisesti sitoutunutta lehteä *Uusi Suomi* ja *Suomen Sosialidemokraatti*. Yhteistä näille lehdille on aktiivinen osallistuminen suomalaiseen taidediskurssiin näyttelyarvointien kautta. Varsinkin *Helsingin Sanomien* kulttuurikriitikko Marja-Terttu Kivirinta, *Hufvudstadsbladetin* kuvataidekriitikko Dan Sundell ja *Uuden Suomen* taidekriitikko A. I. Routio kirjoittivat hyvin paljon.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Sevänen 1998, 25, 383.

<sup>19</sup> Sevänen 1998, 19.

<sup>20</sup> Postmoderni määritellään kohdassa 1.4.5 Maalauksen ”uusi tuleminen” ja postmoderni kuvataide.

<sup>21</sup> Kuvataidekriitikko Markku Valkonen toimi kirjoittajana *Uudessa Suomessa* vuosina 1966–1970 ja *Helsingin Sanomissa* vuosina 1970–1981 ja 1983–1993. Uimonen, Markku Valkonen. *Helsingin Sanomat* 15.4.2012. Tutkimuksessa selvisi, että Markku Valkonen on kirjoittanut kaksi näyttelyarviointia Luostarisen Sädekehät, liskot ja pihvitön performanssi. *Helsingin Sanomat* 6.4.1984 sekä Kun hengittäisi kevyttä ilmaa: Leena Luostarinen ja idän mestarit. *Helsingin Sanomat* 30.11.1991. Näyttelyarvioinnit eivät tuoneet mitään oleellista lisätietoa tutkimukseen ja siksi ne eivät ole mukana tutkimuksessa.

Tutkimus rajataan aineistolähtöisesti näyttelyarvointien osalta vuosiin 1980–1995, jolloin Leena Luostarinen oli taiteellisesti aktiivinen ja saavutti menestystä urallaan. Tämä synnytti vilkasta taidekeskustelua näyttelyarvointien muodossa suomalaisissa sanomalehdissä. 1980-luvulla postmodernit ajatukset avasivat uudenlaisia näkymiä suomalaiseen yhteiskuntaan, mikä heijastui myös taiteen kentälle. Samaan aikaan maalaustaide nousi uudella tavalla esiin niin Suomessa kuin kansainvälisesti. Miten tämä maalaustaiteen nousu 1980-luvulla ilmeni Luostarisen teoksissa? Tutkimuksessa pyritään valottamaan maalaustaiteen nousua näyttelyarvointien kautta sekä tutkimalla sisältölähtöisesti Luostarisen maalauksia.

Aloitin tutkimuksen perehtymällä Kansallisgallerian leikekokoelmassa oleviin Luostarisen näyttelyarvointeihin edellä mainittujen lehtien osalta. Tästä aineistosta valikoitui tutkimuksen pääaineisto, joka koostuu 27 näyttelyarvioinnista. Näyttelyarviointeja on kerätty seitsemästä sanomalehdestä, ja ne jakautuvat seuraavasti: *Helsingin Sanomista* kuusi, *Aamulehdestä* kaksi, *Turun Sanomista* kaksi, *Kalevasta* kaksi, *Hufvudstadsbladetista* viisi, *Uudesta Suomesta* kuusi ja *Suomen Sosialidemokraatti* -lehdestä neljä. Näyttelyarviointeja luettaessa valikoitui kolme pääteemaa, jotka nousivat esille aineistosta. Näitä teemoja ovat maininnat naissukupuolesta, taidekoulutuksesta ja älyllisyydestä.

Lisäksi tausta-aineistoksi muodostui taidemaalareiden Jukka Mäkelän<sup>22</sup> (1949–2018), Marika Mäkelän<sup>23</sup> (1947–), Jarmo Mäen<sup>24</sup> (1952–), Silja Rantasen<sup>25</sup> (1955–) ja Marjatta Tapiolan<sup>26</sup> (1951–) näyttelyarvioinnit edellä mainituissa sanomalehdissä kohdistuen samoihin teemoihin. Marika Mäkelä ja Silja Rantanen valikoituivat siksi, että he ovat osallistuneet Luostarisen kanssa yhteisnäyttelyyn Galleria Krista Mikkolassa vuonna 1984. Marjatta Tapiola ja Jukka Mäkelä ovat saman sukupolven taiteilijoita ja ovat olleet Luostarisen opiskelutovereita. Samalta aikakaudelta on myös Jarmo Mäkilä, jonka taiteelliseen työskentelyyn voidaan yhdistää vahvasti postmoderni ajattelu.<sup>27</sup>

Teostutkimukseen ovat valikoituneet sellaiset Luostarisen teokset, joita voidaan yhdistää näyttelyarvointeihin. Kriitikot ovat voineet mainita teoksen nimen tai niihin on jollakin muulla

---

<sup>22</sup> Jukka Mäkelä oli Luostarisen opiskelutoveri Kuvataideakatemiassa (1968–1972). Lavonen 1988, 13.

<sup>23</sup> Marja-Leena Koskinen, joka tunnetaan nykyisin nimellä Marika Mäkelä, oli Luostarisen opiskelutoveri Kuvataideakatemiassa (1969–1973). Lavonen 1988, 13.

<sup>24</sup> Opiskeli Kuvataideakatemiassa (1970–1973).

<sup>25</sup> Opiskeli Kuvataideakatemiassa (1976–1980).

<sup>26</sup> Marjatta Tapiola oli Luostarisen opiskelutoveri Kuvataideakatemiassa (1969–1974). Lavonen 1988, 13.

<sup>27</sup> Kivirinta & Rossi 1991, 122–123.

tavoin viitattu arviointien yhteydessä. Olen myös päässyt henkilökohtaisesti tutustumaan näihin valikoituihin teoksiin Kansallisgalleriassa, Taidehallissa tai Hämeenlinnan taidemuseossa.

Tutkimusmenetelmä on laadullinen eli kvalitatiivinen. Tutkimus on prosessiluonteista, jossa kehittymistä tapahtuu vähitellen tutkimuksen aikana.<sup>28</sup> Tutkimuksen peruslähtökohtana pidetään prosessuaalisuutta, joka on tietototeoreettinen käsitys siitä, kuinka eri tulkintoja saavutetaan tutkijan näkökulmasta riippuen.<sup>29</sup>

Luostarisesta on julkaistu näyttelyiden yhteydessä kirjallisuutta. Vuonna 1988 julkaistiin Helsingin Taidehallin julkaisu *Leena Luostarinen: Vuoden Taiteilija* ja taidemaalari Kuutti Lavosen kirjoittama *Leena Luostarinen*. Painettuina lähteinä ovat toimineet myös Suomen Taideyhdistyksen julkaisu *Leena Luostarinen: Tiikerinpiirtäjä* vuodelta 2013 ja Salon taidemuseon julkaisu *Leena Luostarinen: Kaukainen rakkaus* vuodelta 2015. Muita painettuja lähteitä ovat taiteilija ja taidehistorioitsija Kimmo Sarjen kirjoittama *Romantiikka ja postmoderni* vuodelta 1989, Leena-Maija Rossin kirjoittama artikkeli *Kun Leena Luostarinen maalaa näkemäänsä väri on tunteensiirtoa* sekä Kimmo Sarjen artikkeli *Maalasin ensisijaisesti ihmisfiguureja, kunnes tiikerisarja alkoi syksyllä 1980* *Taide*-lehdessä 3/1988, *Pinx maalaustaide Suomessa: Siveltimen vetoja* vuodelta 2003 sekä *Pinx maalaustaide Suomessa: Tarinankertoja* vuodelta 2003.

Sukupuolentutkimuksesta löytyy runsaasti kirjallisuutta. Taidehistorian sukupuolentutkimuksen urauurtava teos on Linda Nochlin kirja *Women, Art, and Power and Other Essays* vuodelta 1988, joka sisältää kuuluisan feministisen artikkelin vuodelta 1971 *Why Have There Been No Great Women Artists?* Filosofin Judith Butlerin *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous* vuodelta 2006 tarkastelee sukupuolisuutta kielellisinä ja fyysisinä tekoina sekä toiston tuloksena. Sukupuolisuutta, kauneuden, esteettisen ajattelun ja populaarikulttuurin suhteita käsitellään Pauline von Bondsdorffin ja Anita Sepän toimittamassa kirjassa *Kauneuden sukupuoli: Näkökulmia feministiseen estetiikkaan* vuodelta 2002.

Kotimaisesta taidekritiikistä löytyy niin ikään kirjallisuutta. Martta Heikkilä on toimittanut kirjan *Taidekritiikin perusteet* vuonna 2012. Kirjassa esitellään taidekritiikin erityisluonnetta ja sovelluksia eri taiteen aloille sekä tuodaan esille kritiikin filosofiaa. Ulla Vihanta ja Hanna-

---

<sup>28</sup> Kiviniemi 2010, 70.

<sup>29</sup> Kontturi 2016, 235–236.

Leena Paloposki ovat toimittaneet suomalaisen taidearvostelun historiaa käsitteleviä kirjoja kuten *Kirjoituksia taiteesta: Suomalaista kuvataidekriittikkää* (1997) ja *Kirjoituksia taiteesta: Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia* (1998). Asta Kihlmanin väitöskirja vuodelta 2018 *Kolme tutkielmaa sukupuolesta: Identiteettipolitiikka Beda Stjernschantzin, Sigrid af Forsellesin ja Ellen Thesleffin taiteessa* käsittelee kolmen naistaiteilijan taidetta, taiteilijuutta sekä taiteen vastaanottoa sukupuolittavassa kritiikki-instituutiossa. Suomalaista teatterikriittikkää on tutkinut Minna-Kristiina Linkala väitöskirjassaan *Teatterikriitikot kenttien kielipelissä: Bourdieulainen tulkinta suomalaista teatterikriittikkää koskevasta muutospuheesta 1983–2003* vuodelta 2014.

Suomalaista taidekenttää on tutkinut Marja-Terttu Kivirinta väitöskirjassaan *Vieraita vaikutteita karsimassa: Helene Schjerfbeck ja Juho Rissanen: Sukupuoli, luokka ja Suomen taiteen rakentuminen 1910–20 -luvulla* vuodelta 2014. Taidehistorioitsijoiden Arja Elovirran ja Ville Lukkarisen vuonna 1998 toimittamassa kirjassa *Katseen rajat: Taidehistorian metodologiaa* on taidehistorioitsija Renja Suominen-Kokkosen kirjoitus *Taiteen kentät*, missä hän liittää Bourdieun kenttäteoriaa suomalaiseen taidekentän kontekstiin ja taideteollisuustuotteisiin. Alina Mänttari-Buttlerin pro gradu -tutkielma vuodelta 2010 *Helsingin galleriakenttä, kentän muutokset ja positiot vuosina 1983–2009* keskittyy Helsingin galleriakenttään, jota tarkastellaan Bourdieun kenttäteorian kautta.

#### 1.4 Keskeisten käsitteiden määrittely

Tutkimuksessa suomalainen taidekenttä koostuu taiteilijoista, galleristeista, museoiden edustajista sekä kriitikoista eli sellaisista toimijoista, jotka omalla ammattimaisella toiminnallaan vaikuttavat siihen, mikä mielletään ”hyväksi” tai ”huonoksi” taiteeksi. Nämä toimijat vaikuttivat omalla toiminnallaan aktiivisesti suomalaiseen taidekenttään 1980-luvulla. Tutkimus kohdistuu sanomalehtien kriitikoiden tuottamaan taidediskurssiin, jolloin representaation käsitteeseen kytkeytyvien arvojen ymmärtäminen on keskeistä. Tutkimuksessa analysoidaan kriitikoiden kirjoittamia näyttelyarviointeja ja niissä ilmeneviä kielen kulttuurisia merkityksiä, diskursseja sekä tuotettua taidekriittikkää. Tutkimus nojaa myös Bourdieun kenttäteoriaan ja siihen liittyviin käsitteisiin pääomalajista, habituksesta ja kielipelistä. 1980-luvulla suomalaiseen taidekentällä maalaustaiteen asema oli vahvistunut ja siksi puhuttiin maalauksen ”uudesta tulemisesta”. Lisäksi taidekentällä vaikuttivat myös käsitykset postmodernista kuvataiteesta ja postfeminismistä.

### 1.4.1 Representaatio

Rossi tuo esille, kuinka representaation esittäminen ja kuvaaminen viittaa edustamiseen eli ”jonkun tai jonkin toisen paikalla olemiseen”. Edustaminen tuo esille myös kysymyksen siitä, kenen puolesta voidaan puhua. Representaation valtapolitiikka on kamppailua merkityksistä. Valtasuhteissa ilmenee kamppailua siitä, mitä voidaan tehdä näkyväksi eli voidaanko asioista puhua ja miten niistä tulisi puhua. Valtasuhteet muotoilevat henkilöiden asemia ja samalla paljastavat yhteiskunnan käytäntöjä. Edustukseen ja edustamiseen liittyy toiminnallisuus. Toiminnallisuus yhdistää kielen, kulttuurin ja merkitykset. Merkitykselliset esitykset ovat tuotettuja ja ne sisältävät merkityskamppailuja, arviointeja ja valintoja. Näitä kielellistettyjä ja kuvallistettuja esityksiä käytetään, kulutetaan ja prosessimaisesti tulkitaan.<sup>30</sup>

Mediatutkija Susanna Paasonen mukaan representaatiot eivät pelkästään heijasta yhteiskunnallisia arvoja ja ymmärrystä vaan myös muotoilevat, kierrättävät sekä kehystävät todellisuutta. Kuvat rakentuvat kulttuurisesti toistensa varaan ja toisiaan vasten rakentaen tulkintoja. Suhtautuminen eri ihmisryhmiin juontuu siitä, millaisia representaatioita eri ihmisryhmistä tuotetaan. Vuosikymmenten ja -satojen myötä kasautuneet tekstit, kuvat, kuvaukset, oletukset, yhteydet ja arvostelmat muodostavat historiallisesti rakentuvan representaatiojärjestelmän.<sup>31</sup>

1980-luvulla semiootikko ja elokuva- ja lesboteoreetikko Teresa de Lauretis esitteli sukupuoliteknologian käsitteen. Sukupuoli ja sen representaatiot voidaan omaksua itserepresentaationa, joita tuottavat esimerkiksi teknologia kuten elokuvat ja televisio sekä diskurssit, eri tiedonmuodostuksen tavat, kriittiset käytännöt kuten myös arkielämän menettelytavat.<sup>32</sup> Myös sanomalehtiä voidaan pitää teknologiana, joka tuottaa esimerkiksi sukupuolten representaatiota. Näin katson sanomalehtien kriitikkojen olevan hyvin vaikutusvaltaisessa asemassa muokkaamassa ihmisten mielikuvia uudenaikaiseksi tai vahvistamassa vallitsevia representaatioita ylläpitämällä taidediskurssilla.

---

<sup>30</sup> Rossi 2010, 263, 265.

<sup>31</sup> Paasonen 2010, 40–42, 45.

<sup>32</sup> Rossi 2010, 269.

#### 1.4.2 Kielen kulttuuriset merkitykset ja diskurssi

Kirjallisuustieteilijä Mikko Lehtonen esittää, kuinka ihmisten kulttuuriset merkitykset, arvot ja katsomukset muodostuvat instituutioissa, sosiaalisissa suhteissa, uskomusjärjestelmissä, tavoissa ja totumuksissa, materiaalsen maailman ja sen esineiden käyttötavoissa. Kulttuurit siis sisältävät erilaisia merkityskarttoja, jotka tekevät maailmasta ymmärrettävän niiden jäsenille. Merkityksillä on myös kulttuurista valtaa, joka vaikuttaa yhteiskuntaan ja aiheuttaa poliittisia seuraamuksia.<sup>33</sup>

Diskurssi tarkoittaa erityistä tapaa representoida inhimillistä todellisuutta, ja diskurssit ovat kulttuurisidonnaisia sekä ajallisesti ja paikallisesti muuttuvia.<sup>34</sup> Diskurssin käsitteen avulla voidaan tutkia historiallisia ilmiöitä, analysoida valtasuhteita tai institutionaalisia sosiaalisia käytäntöjä.<sup>35</sup> Kieli jäsentää sosiaalisia merkityssysteemejä, ja eräs sosiaalisen todellisuuden jäsentämistapa on hierarkkiset dikotomiat kuten ylempi ja alempi sosiaaliluokka. Tutkittaessa sosiaalista todellisuutta kiinnitetään huomiota siihen, milloin ja miten jokin asia tuotetaan. Merkityssysteemit eivät ole sattumanvaraisia yksittäisen ihmisen ajatuksia, vaan ne ovat rakentuneet sosiaalisten käytäntöjen myötä.<sup>36</sup>

Kulttuurikontekstissa tutkija pyrkii tunnistamaan aineistosta sellaisia seikkoja, joiden tunnistamiseen edellytetään tutkijan omien kulttuuristen tapojen, stereotyyppien tai yleisen yhteiskunnallisen ilmapiirin tuntemusta sekä tietoista käyttöä.<sup>37</sup> Taidepuhe, taidekeskustelu ja taidekentän kielelliset diskurssit tarkoittavat kommunikointia taiteen kentällä. Siellä olevat toimijat tuottavat taidepuhetta ja keskusteluja kuten tekstejä ja tekstiksi kirjautunutta puhetta. Toimijat jakavat keskenään käsitteitä, tulkintoja sekä arvostelmia. Toimijoiden yhteisesti jaettu kieli muodostaa sosiaalisia käytännön muotoja. Samanaikaisesti diskurssit rakentavat ja muokkaavat taidekenttää ja siellä toimivia. Diskurssit tuottavat valtaa, joka muuttaa taidekenttää.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Lehtonen 1996, 17, 23.

<sup>34</sup> Lehtonen 1996, 32.

<sup>35</sup> Jokinen et al. 2016, 34–35.

<sup>36</sup> Jokinen et al. 2016, 27–29.

<sup>37</sup> Jokinen et al. 2016, 39.

<sup>38</sup> Rossi 1999, 10.

### 1.4.3 Taidekriitikki ja kriitikko

Heikkilän mukaan kritiikiksi voidaan kutsua yleisellä tasolla taiteen sanallistamista, jolloin sen merkitykset käsitteellistetään. Kritiikillä katsotaan olevan myös kyky erotella oikea väärästä, valita ja tehdä päätöksiä.<sup>39</sup> Taidekriitikistä kehittyi Ranskassa itsenäinen kirjallisuudenlaji 1700-luvun puolivälissä. 1800-luvulla taidekriitikki laajentui ja Saksassa siitä kehittyi erilaisia *Kunsthistorien* muotoja kuten museo-oppaita, historiallisia tutkimuksia sekä taidetta koskevaa kirjeenvaihtoa. Tämä taidekriitikin kirjoitusten monimuotoisuus on johtanut kritiikin kirjoittamisessa sääntöjen puutteeseen.<sup>40</sup> Suomessa taidekriitikki alkoi kehittyä 1840-luvun jälkipuoliskolla Suomen Taideyhdistyksen perustamisen jälkeen, jolloin kuvataidetta käsitteleviä lehtikirjoituksia alkoi ilmestyä.<sup>41</sup>

Taidekriitikki jaetaan perinteisesti kolmeen osa-alueeseen: kuvaus, tulkinta ja arvottaminen.<sup>42</sup> Kritiikki on myös eräänlaista ajan kuvausta, koska se puhuu usein ja oikeastaan aina omasta ajastaan.<sup>43</sup> 1980-luvulla taidekriitikkoa voitiin verrata portinvartijaan, joka määrittelee, mitkä teokset ja taiteilijat ovat hyväksytyjä taiteen kentällä. Kriitikolla oli näin valtaa vaikuttaa taiteen kaanonin sisältöön.<sup>44</sup> Kriitikko esiintyy asiantuntijana, joka kirjoittaa teoksista omista lähtökohdistaan käsin esitellen omia käsityksiään. Hänellä tulisi olla laaja oppineisuus tietoihin ja niiden hallintaan. Taidekriitikoille ei kuitenkaan ole yhtenäistä koulutusta, eikä ammattikunta ole koskaan ollut homogeeninen.<sup>45</sup>

### 1.4.4 Bourdieun pääomanlajit, habitus ja kielipeli

Bourdieun kentäteoria perustuu kamppailuun kentän herruudesta sosiaalisessa maailmassa. Toimijat pyrkivät kasaamaan itselleen sellaista pääomaa, joka on kaikkein arvokkainta kyseisellä kentällä. Pääomaa on montaa lajia kuten taloudellista, kulttuurisista, sosiaalista ja symbolista. Taiteen kentällä pääomaksi muodostuu kyky määritellä, mikä on ”hyvää” taidetta. Pääoma on siis ihmisten eri ominaisuuksia tai resursseja. Näitä voi saada osittain perheen ja

---

<sup>39</sup> Heikkilä 2012, 11–12.

<sup>40</sup> Heikkilä 2009, *Mustekala teemanumerot* 28.11.2009. <http://mustekala.info/teemanumerot/kriitikosta-kiinni-5-09/kriitikin-paradoksit-yleiso-yhteiso-ja-taiteen-riippumattomuus>

<sup>41</sup> Tihinen 2012, 127.

<sup>42</sup> Heikkilä 2012, 39–42.

<sup>43</sup> Tihinen 2009, *Mustekala* n:o 36. <http://mustekala.info/teemanumerot/kriitikosta-kiinni-5-09/kriitikko-taiteen-eras-ehdotelma/>

<sup>44</sup> Ojanperä 2003, 238–239.

<sup>45</sup> Tihinen 2012, 134–135,139.

kasvatuksen kautta, mutta osittain niitä hankitaan toimiessa kentällä ”taistellen”. Kentälle pääsyyn on rajoitukset ja toimijan tulee osoittaa sisäistävänsä kentällä vallitsevat säännöt. Kentän perussäännöt rajaavat muutoksen mahdollisuuksia. Kentän uudet tulokkaat pyrkivät muuttamaan sääntöjä, mutta vain siinä suhteessa, että siitä ei seuraa kentän romahtaminen. Kenttäkamppailun ydinajatus on symbolinen taistelu sääntöjen noudattamisesta ja uudistamisesta.<sup>46</sup> Esimerkiksi taiteen kentällä uudet toimijat kuten ”uudet maalarit” pyrkivät tekemään läsnäolonsa tunnetuksi tai muuttavat koko kentän kysymyksenasettelua. Uuden ryhmän ilmaantuminen ja erottautuminen muista samalla muovaa ja uudelleen järjestää koko mahdollisuuksien avaruuden.<sup>47</sup>

Kenttäkamppailussa toimiminen ei ole avointa, toimijat eivät ”tiedä” tai ”myönnä” haluavansa voittoa tai lisäävänsä pääomia. Tämä on kuitenkin sisäistetty asenteiksi ja suhtautumistavoiksi (dispositioiksi), joita Bourdieu nimeää *habituksiksi*.<sup>48</sup> Järkevä habitus sisältää sopivan määrän taloudellista ja kulttuurillista pääomaa, jonka avulla toimija voi havaita ja hyödyntää kaikkia ”potentiaalisia mahdollisuuksia”. Näin yksilö voi toimia ja kohdata yhteiskunnallisen maailman kuin ”kala vedessä”, koska se on samalla tämän maailman tuotosta. Habitus tunnistaa välittömästi kenttään kätkeytyvät merkitykset ja intressit. Habitus ja kenttä tarkoittavat suhteiden kimppua. Habituksen ei tarvitse tietoisesti sopeutua kenttään, jos siinä vallitsevat samat olosuhteet, joiden tuotetta habitus on. Toimijat myös ohjaavat oman habituksensa eli tietotaitojensa avulla käyttäytymistään ja osallistumistaan kentälle, jolloin he tulevat samalla uusintamaan kentän rakenteita yhteensopivaksi heidän oman habituksensa kanssa.<sup>49</sup>

Bourdieuille kieli on vallan väline, jonka avulla vallassa olevat hallitsevat. Kielelliset pelit ovat keskeisesti strategisia.<sup>50</sup> Ollakseen sosiologisesti hyväksyttävä täytyy toimijalla olla kyky tuottaa kieltä intuitiivisesti hallittujen tilanteiden mukaisesti. Kyse ei ole pelkästään kielen puhumisesta oikein vaan puheen suuntaamista tietyille markkinoille. Kielen markkinat syntyvät siis siitä, kun joku tuottaa diskurssia vastaanottajalle. Mikäli nämä vastaanottajat kykenevät sitä arvioimaan ja arvostamaan, diskurssin tuottajalle annetaan palkinto.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> Roos 1985, 11–12.

<sup>47</sup> Bourdieu 1993, 32.

<sup>48</sup> Roos 1985, 11.

<sup>49</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 36, 155, 158–159, 161, 172.

<sup>50</sup> Roos 1985, 24.

<sup>51</sup> Bourdieu 1985, 112.

#### 1.4.5 Maalauksen ”uusi tuleminen” ja postmoderni kuvataide

Iitiän mukaan ennen maalauksen ”uutta tulemistä” oli maalaustaide kohdannut ”lopun” tai se oli julistettu ”kuolleeksi”. Maalaustaiteen asemaan vaikutti jo valokuvan keksiminen 1800-luvulla. Maalaus ei ollutkaan enää ainoa keino tuottaa esittävää kuvaa, joten se näyttäytyi vanhanaikaisena käsityöläisen esittämistaitona. Valokuvateknologian kehittyminen muutti maalauksen toistamistehtävää ja loi mahdollisuuksia abstraktin maalaustaiteen kehittymiselle.<sup>52</sup> Kriitikko ja tutkija Thomas McEvelley esittää, kuinka taidemaalari Aleksandr Rodtšenkon (1891–1956) teokset kuten *Black on Black* (1918) muuttivat maalaustaidetta illuusiotasolle, joka kuvaa syvää ja ääretöntä tilallisuutta. Maalattu materiaallinen objekti sai veistoksellisia ulottuvuuksia. Rodtšenko kutsui maalauksiaan viimeisiksi maalauksiksi.<sup>53</sup>

Iitiä tuo esille kuinka 1910-luvulla taiteilija Marcel Duchampin (1887–1968) readymade-teoksia<sup>54</sup> voidaan pitää maalaustaiteen toisena ”loppuna”. Teollisten esineiden tuonti näyttelykontekstiin taidestatukseen omaavina esineinä alkoi syödä maalauksien auraa. Taidekriitikko Clement Greenberg (1909–1994) taisteli tätä uhkaa vastaan myöhäismodernin maalauksen kaanonillaan. Siinä maalaustaiteella oli itsenäinen välinelunne, jolla oli litteän pinnan visuaalisuus. Maalauksesta tuli karsia kaikki esittävyys, kirjalliset merkitykset ja kolmiulotteisen tilan illuusiot pois. Maalauksen esteettinen luonne ja taiteellinen arvo määräytyi sen visuaalisella vaikutelmalla. Greenbergillä oli pyrkimyksenä avata maalaustaiteelle jonkinlaista tulevaisuuden näkymää sekä samalla taistella teollista ja kaupallista maailmaa vastaan.<sup>55</sup>

Iitiän mukaan kolmannen ”lopun” juuret ovat 1960-luvun amerikkalaisessa täysmodernismin jälkeisessä ajassa. Käsitemaite toi uudelleen esiin Duchampin pohdinnat, jolloin muutoksessa olivat taiteeseen liittyvät käsitykset ja käytännöt.<sup>56</sup> Taideobjekti ei ollutkaan enää ainutkertainen ja erityislaatuinen ilmaisun väline, joka oli tehty käsin. Pyrittiin eroon myös taideteoksen suunnitelmallisesta toteuttamisesta ja itse taideobjektista. Uudenlaiset ilmaisuvälineet kuten kirjalliset lauseet, valokuvat, dokumentit, kartat, kaavakuvat, filmit,

---

<sup>52</sup> Iitiä 2008, 24.

<sup>53</sup> McEvelley 1993, 22.

<sup>54</sup> Duchamp esitteli readymade- eli valmisesine-käsitteen. Teollisesti valmistettuja esineitä käyttämällä hän haastoi pohtimaan taiteen käsitettä. Tieteen termipankki: Readymade.  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:readymade>

<sup>55</sup> Iitiä 2008, 28–30.

<sup>56</sup> Iitiä 2008, 30.

videot ja taiteilijan oma keho mahdollistivat uudenlaisia teoksia. Käsitetaiteen ilmaisutavaksi muodostui ”kielellinen” jopa silloin, kuin käytettiin kuvia. Käsitetaiteessa korostui taiteilijan ja yleisön keskinäinen vuorovaikutus. Taiteilijan ajatusten rinnalle nousi yleisön älyllinen osallistuminen. Katsottiin, että perinteinen maalaus, kuvanveisto sekä grafiikka olivat tulleet nollapisteeseensä.<sup>57</sup>

Taidekriitikko Craig Owens (1950–1990) väittää, että allegoriassa luetaan tekstiä eli kuvaa toisen tekstin eli kuvan kautta. Allegorian ajateltiin kuuluvan marginaaliin historianmaalauksen kanssa ja sitä pidettiin modernismin vastaisena. Owens esittää, että allegorioita on kuitenkin löydettävissä myös nykytaideteoksista, jotka ylittävät esteettisiä rajoja. Niissä näkyy omimista, paikkaerityisyyttä, katoavaisuutta, kasaantumista, diskursiivisuutta sekä hybridisaatiota. Owensin mukaan postmodernin kuvataiteen luonteeseen kuuluu allegorinen vire ja kiinnostus tulkintaan.<sup>58</sup>

Taidekriitikko Kimmo Sarje näkee postmodernissa pyrkimyksen käsitteellistää ja paikantaa kulttuurinen tilanne modernin jälkeen. Postmoderniin kuvataiteeseen voidaan liittää satunnaisuus, fragmentaarisuus, kollaasi, montaasimenetelmät, genrejen sekoittamiset sekä pyrkimys paljastaa taideyhteisön sosiaalisia toimintamekanismeja. Postmoderni ajattelu kaataa raja-aitoja eri taidelajien välillä, jolloin myös korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin rajat liudentuvat.<sup>59</sup> Tunnusomaista on viehtymys historiaan, sitaatteihin ja sitä kautta moniselitteisyyteen.<sup>60</sup> Taidekriitikko ja kuraattori Otso Kantokorven mukaan eri puolilta otettuja vaikutteita ja lainoja yhdistelemällä syntyy eklektisyys, mikä liitetään usein postmoderniin tapaan työskennellä taiteellisesti.<sup>61</sup>

Kirjallisuuskriitikko Linda Hutcheon kuvaa postmodernia ristiriitaiseksi ilmiöksi ja esittää, että sitä ei voida pitää synonyyminä nykytaiteelle. Postmodernia voidaan luonnehtia käsitteeksi, jossa menneisyys on läsnä. Postmoderniin ajatteluun kuuluu rajojen ylitys, parodia, intertekstuaalisuus<sup>62</sup> suhteessa tyylilajeihin ja perinteisiin käytäntöihin. Postmoderni taide pyrkii horjuttamaan porvarillisia liberaaleja arvoja kuten järjestystä, merkityksiä, hallintaa ja

---

<sup>57</sup> Sakari 2000, 26, 28.

<sup>58</sup> Owens 1984, 204, 209, 211.

<sup>59</sup> Sarje 1989, 7–8, 171.

<sup>60</sup> Sandqvist 2017, 26

<sup>61</sup> Kantokorpi 2013, 9.

<sup>62</sup> Filosofin Julia Kristeva mukaan jokainen teksti on luettavissa toisen tekstin lävitse intertekstuaalisesti, jolloin merkityksiä avautuu moneen suuntaan. Stewen 2006, 128–129.

identiteettejä. Samalla se tarjoaa uusia tapoja tarkastella sosiaalisia, esteettisiä, filosofisia ja ideologisia rakenteita.<sup>63</sup>

Rossi esittää, että maalauksen ”uutta tulemista” voidaan pitää 1980-luvun postmodernin taiteen yhtenä alakäsitteenä.<sup>64</sup> Taidekriitikko Jaakko Lintisen mukaan kaikki alkoi Italiasta 1970-luvun lopulla, jossa kyseenalaistettiin älyperäinen taide ja vastustettiin köyhää taidetta eli *Arte Poveraa*<sup>65</sup>. Tunne oli tärkeää kuten subjektiivisuus, itseilmaisuus, minä-kokemus sekä ekspressio. Kyseessä ei ollut kuitenkaan paluu maalauksen vaan ”paluu kuvaan”. ”Uusi maalaus” oli kollektiivista taiteilijaliikettä, ja ajassa vaikutti italialais-saksalais-amerikkalainen liike. Saksassa ”uusi maalaus” juontaa juurensa Düsseldorfin akatemiaan, missä taiteilija Joseph Beuysilla (1921–1986) oli suuri vaikutus oppilaisiinsa. Kölnin, Düsseldorfin ja Berliinin gallerioissa esiteltiin ”uutta maalausta”. Aiheita ammennettiin pop-kulttuurista sekä maailmantaiteen kuvahistoriasta. Amerikkaa ja Eurooppaa yhdistivät taidemaalari Jackson Pollockin (1912–1956) maalaukset. Monesti uuden maalauksen kuvat olivat seiniin tuhrittuja ”villejä kuvia”, jotka lähestyivät katutaiteen kuvastoa.<sup>66</sup>

Kansainvälisesti maalauksen ”uusi tuleminen” tulkittiin 1980-luvulla vastareaktioksi käsitetaiteen kuvattomuuteen ja yliälyllisyyteen. Suomessa maalaustaiteen ”uusi tuleminen” ei kuitenkaan johtunut varsinaisesti maalaustaiteen katoamisesta. Siihen vaikutti 1970-luvulla vallinnut ideologinen sosialistinen realismi sekä esittävän ja ei-esittävän taiteen vastakkainasettelu, mikä koettiin 1980-luvulla mielikuvituksettomaksi.<sup>67</sup> Siksi Suomessa lähtökohta maalauksen ”uudelle tulemiselle” oli erilainen kuin kansainvälisesti.<sup>68</sup>

Leena Luostarinen sekä muut suomalaiset naistaiteilijat nousivat voimakkaasti esiin, ja monet uusekspressionistiset maalaukset 1980-luvulla olivat Suomessa naisten maalaamia.<sup>69</sup> Uusekspressiiviset teokset olivat postmodernin kuvataiteen mukaisesti monityylisiä. Vallalla ei ollut yhtä ainuttakaan ja ehyttä tyyliä. Samassa maalauksessa saattoi olla elementtejä korkea- ja populaarikulttuurista sekä abstrakteja ja esittäviä ilmaisuja. Teokset haastoivat katsojan

---

<sup>63</sup> Hutcheon 1988, 3–4, 10–11, 13.

<sup>64</sup> Rossi 1999, 184.

<sup>65</sup> *Arte povera* eli ”köyhä taide” on italialaisen kriitikon Germano Celantin (1940–2020) nimitys sellaiselle minimalistiselle taitteelle, jossa käytetään ilmaisumateriaaleja kuten hiekkaa, puuta, kiviä ja sanomalehtipaperia. Kallio et al. 1991, 41.

<sup>66</sup> Lintinen 1982, 38–41.

<sup>67</sup> Castrén 2003, 210 ; Kivirinta 2003b, 262.

<sup>68</sup> Iitiä 2008, 212; Castrén 2003, 210.

<sup>69</sup> Iitiä 2008, 214.

tietämyksen visuaalisen kulttuurin yhteyksistä.<sup>70</sup> Maalausten koko kasvoi ja emotionaalisuus sekä minämuotoisuus korostuivat teoksissa.<sup>71</sup>

#### 1.4.6 Postfeminismi

Rossi esittää, että 1980-luvulla postmodernit ajatukset kohtasivat feminismin ja alkoivat hitaasti kietoutua yhteen. Hyvin harvat 1980-luvun suomalaisessa taidekeskusteluissa vielä yhdistivät niitä toisiinsa. Postfeminismistä on tehty myös toisenlaisia tulkintoja. Sitä on pidetty feminisminvastaisena tai feminismin ”jälkeisenä” tilana, jolloin feminismi oli ylitetty, ohitettu tai se oli muuten jäänyt tarpeettomana taakse. Postfeminismi voidaan kuitenkin myös sijoittaa postmodernin ja feminismin leikkauspisteeseen, missä se tarjoaa näkökulman tarkastella sukupuolta yhtenä identiteettitekijänä.<sup>72</sup>

Nykyään feministisessä ajattelussa ymmärretään ettei feminismi tai ”naisuus” ole yhtä ja samaa kaikkien naisten kesken jaettavissa oleva ajattelua. Tiedostetaan naisten ja feministien monenlaisuus, rinnakkaiselo sekä konfliktit. Tarkastelun alaiseksi voidaan asettaa rotu, yhteiskuntaluokka, erilaiset seksuaalisuudet sekä eri ikäiset naiset. Kokemus sukupuolisuudesta tai sukupuoli-identiteetistä on myös liikkuva ja muuttuva. Postfeminismi ei sulje pois feministejä vaikka ei kykene samaistumaan kaikkiin feministeihin.<sup>73</sup> Postfeminismi on edelleen feminismiä, mutta tarkastelu ei keskity pelkästään naiseuteen. Tarkastelussa on sukupuoli-järjestelmä tai -järjestys, joka jatkuvasti uusintaa ja tuottaa rakenteita erilaisille sukupuolen ja seksuaalisuuden positioille.<sup>74</sup>

Rossin mukaan feminismiä ei tule liikaa kategorisoida tiukasti ajallisilla rajoilla, mutta sitä voidaan hahmottaa historiallisesti kolmella aallolla. Ensimmäinen aalto alkoi 1700-luvulla liberaalifeminismistä ja yleisestä tasa-arvon vaateesta sekä 1800-luvun naisliikkeen toiminnasta. Feminismi sanana otettiin käyttöön Ranskassa 1880-luvulla. Toinen aalto voidaan sijoittaa ajallisesti 1960-luvulle ja 1970-luvulle, jolloin vaikuttivat kulttuurifeminismi, radikaalifeminismi ja marxilainen feminismi.<sup>75</sup> Kulttuurifeminismi ja marxilainen feminismi

---

<sup>70</sup> Castrén 2003, 211.

<sup>71</sup> Castrén 2003, 210.

<sup>72</sup> Rossi 1999, 17.

<sup>73</sup> Rossi, Postfeminismi on politiikkaa. *Helsingin Sanomat* 31.1.1999.

<sup>74</sup> Rossi 1999, 19.

<sup>75</sup> Rossi 1999, 19; Filosofia. <https://filosofia.fi/node/7335>

korostivat kaksijakoista sukupuolieroa sekä nais erityisyyttä. Toisen aallon myötä syntyi teoreettinen sex/gender -ajattelumalli, jossa anatomiaan perustuvan määrittelyn rinnalle tuli ajatus sosiaalisesta sukupuolesta.<sup>76</sup> Butler esittää, kuinka sosiaalinen sukupuoli rakentuu kulttuurisista merkityksistä ja sitä tuotetaan sekä muotoillaan jatkuvasti, vaikka biologinen sukupuoli pysyisi muuttumattomana. Uskomukset siitä, että sosiaalinen sukupuoli heijastaa biologista sukupuolta tai on sen rajaama, jakaa sosiaalisen sukupuolen pysyvästi kahdeksi eli ”mieheksi” ja ”naiseksi”. ”Luonnollinen biologinen sukupuoli” tuotetaan diskursiivis-kulttuurisella välineistöllä sosiaalisesti sukupuoleksi. Sosiaaliseen sukupuoleen liittyy tapa, jolla biologiset sukupuolet vakiinnutetaan.<sup>77</sup>

Postfeminismi voidaan sijoittaa osaksi kolmatta aaltoa, jota leimaa konstruktionistinen ajattelu. Ajattelussa sukupuolta, ruumiita ja seksuaalisuutta tuotetaan yhtä lailla ja tähän osallistuvat historialliset, sosiaaliset ja kulttuuriset diskurssit ja ei-diskursiiviset käytännöt. Käytännöt ja suhteet muodostavat kaikkialla olevan vallan verkoston. Verkostossa toimijat ovat prosessissa, jossa he muotoutuvat, muotoilevat ja myös itse muotoilevat itseään. Kysymys on koko elämän jatkuvasta sukupuolittamisen ja sukupuolittumisen prosessista, missä toimijat ovat häilyvässä ja samanaikaisessa subjekti/objekti -positiossa. Postfeminismi myös ymmärtää niin kielellisten kuin kuvallisten diskurssien ja representaatioiden yhteyden valtaan.<sup>78</sup> 1980-luvulla postfeminismin sijoituksessa postmodernin ja feminismin leikkauspisteeseen oli kriitikoilla valtaa uusintaa tai tuottaa uusia sukupuolenrakenteita sekä seksuaalisuuden positioita naistaiteilijoille.

## 1.5 Tutkimuksen rakenne

Tutkimuksen johdanto-osassa esiteltiin tutkimus, tutkimuskysymykset sekä keskeiset käsitteet. Tutkimuksen toinen luku valottaa suomalaista taideilmapiiriä 1980-luvulla, mihin heijastuivat myös Suomen taloudellinen nousukausi ja poliittiset vaikutteet. Kolmannessa luvussa käsitellään sanomalehtien arviointeja Leena Luostarisen koulutuksesta ja saavutuksista sekä tarkastellaan Luostarisen teosta *Delacroix'n mukaan I* postmodernin kuvataiteen kautta. Neljännessä luvussa pohditaan, kuinka sukupuolta tuotiin esiin sanomalehtien arvioinneissa ja miten maalauksen uusi tuleminen välittyy Luostarisen kissaeläinaiheisissa teoksissa.

---

<sup>76</sup> Rossi 1999, 19.

<sup>77</sup> Butler 2006, 54–56.

<sup>78</sup> Rossi 1999, 20, 33.

Viidennessä luvussa analysoidaan kriitikoiden viitauksia Luostarisen intellektuaalisuuteen ja lahjakkuuteen. Tässä luvussa tarkastellaan myös Luostarisen postmoderneja maalauksia, joissa on havaittavissa muiden kulttuureiden vaikutteita. Kuudennessa luvussa tutkitaan tapaustutkimuksen omaisesti Galleria Exit Krista Mikkolan näyttelyarviointeja. Pohditaan, miten kolmen naistaiteilijan yhteisnäyttely otettiin vastaan. Seitsemännessä luvussa tehdään johtopäätöksiä ja tarkastellaan, kuinka ne vastaavat tutkimuskysymyksiin.

## 2 SUOMALAINEN TAIDEILMAPIIRI 1980-LUVULLA

Aikaisempien vuosikymmenten modernismi loi pohjaa 1980-luvun taiteelle. 1950-luvun alussa Suomen abstraktisessa maalaustaiteessa vallitsi niin sanottu konkretismi eli hyvin ehdoton kovakulmainen maalaustapa. Yhdysvaltalainen kriitikko Jules Langsner (1911–1967) nimitti suuntauksen vuonna 1958 kovareunakongretismiksi ja viittasi teosten geometriseen ilmaisuun, johon yhdistyi muodon teho, pinnan selkeys sekä täyteläiset värit. Taiteilijoiden Unto Pusan (1913–1973) ja Sam Vannin (1908–1992) opetustyö loi kasvualustan suomalaiselle kovareunakongretismille. Heiltä oppia sai taidemaalari Timo Aalto (1941–2003), joka oli yksi Suomen merkittävimpiä tämän tyylin edustajia. Myös taidemaalari Juhana Blomstedtin (1937–2010) tuotantoa liitetään konkretismin piiriin.<sup>79</sup>

Vuosikymmenen lopulla Euroopassa abstraktisen taiteen parissa kehittyi informalismi, joka oli pehmeämpi ja lyysisempi suuntaus. Informalismi valtasi alaa myös Suomessa 1960-luvulla ja se koettiin hyvin suomalaiseksi taidemuodoksi.<sup>80</sup> Informalismi sijoittui esittävän ja ei-esittävän kuvan välille vapaaseen abstraktioon ja tarjosi uudenlaisen yksilöllisen vapauden taiteen tekemiseen. Informalistitaiteilijat käsitelivät suhdettaan todellisuuteen, joka hahmottui subjektiivisten kokemusten kautta. Vuonna 1963 perustettu taiteilijaryhmä *Maaliskuu*<sup>81</sup> yhdistettiin informalismiin.<sup>82</sup>

Kun 1960-luvulla arvioitiin taidetta suhteessa yhteiskuntaan, niin 1970-luvulla taidekenttä politisoitui ja keskustelua ohjasi Neuvostoliittoon nojaava sosialistinen tarkastelutapa.

---

<sup>79</sup> Karjalainen 2003, 90; Ahtola-Moorhouse 2003, 98; Lukkarinen 2003, 132.

<sup>80</sup> Karjalainen 2003, 93.

<sup>81</sup> Ryhmää olivat perustamassa maalarit Jaakko Sievänen (1932–2013), Erkki Heikkilä (1933–1996) ja Antti Vuori (1935–2014) sekä kuvanveistäjä Laila Pullinen (1933–2015). Hanka 2002, 190.

<sup>82</sup> Lindgren 2003, 145, 148–149; Hanka 2002, 190.

Sosialistinen realismi valtasi alaa kuvataiteissa.<sup>83</sup> Valjakan mukaan taidekentällä kaivattiin kansainvälistymistä. Kuvataideakatemiassa opettaneet taidemaalarit Paul Osipow ja Matti Kujasalo omasivat kansainvälistä tietämystä, jota he jakoivat omille oppilailleen. Suomenlinnassa avautui Pohjoismainen taidekeskus vuonna 1978, mikä toi oman lisän kansainvälistymiseen. Myöskin taiteilijaryhmä *Elonkorjaajien*<sup>84</sup> 1970-luvulla ylläpitämä *galleria Halvat Huvit* toimi linkkinä kansainväliseen *Fluxus*-liikkeeseen<sup>85</sup> ja käsitetaiteeseen.<sup>86</sup>

## 2.1 Uusia ulottuvuuksia

1980-luvun postmodernit ajatukset tulivat esiin myös muunlaisessa taiteessa. Esimerkiksi arkkitehtuurissa suosittiin arkadeja, kulmatorneja sekä maamerkkejä, joita näkyi myös katukuvassa. Asuinrakennuksissa suosittiin pientä mittakaavaa ja kerroksellisuutta. Ydinkeskuksissa rakentaminen keskittyi täydennysrakentamiseen, jolloin uudisrakentaminen vähentyi. Suomessa oli teollisuuden rakenneuudistuksen jälkeen jäänyt paljon tyhjiä rakennuksia, joita kunnostettiin asuin- ja kulttuurikäyttöön. Esimerkiksi Helsingin Ruoholahdessa sijaitseva Kaapelitehdas muutettiin kulttuurikeskukseksi vuonna 1987. Pääkaupunki kasvoi voimakkaasti itään päin, mihin vaikutti omalta osaltaan metron valmistuminen vuonna 1982.<sup>87</sup>

1980-luvun arkkitehtuurissa oli leimallista värien ja muotojen runsaus. Julkisivumateriaalit ja värit saattoivat vaihdella kerroksesta toiseen. Tehdasvalmisteiset kaakelielementit, moniväriset ja kuvioidut pesubetonielementit sekä pastellisävyt betonissa rytmittivät rakennusten julkisivuja. Betonin pintaa saatettiin hioa kiiltäväksi tai maitomaiseksi. Julkisivujen tiilipinnoissa pyrittiin käsin muurattuun vaikutelmaan, mikä poikkesi 1970-luvun suorasaumaisista tiilielementeistä. Verhoilulla uskoteltiin tiiliseinän olevan kantava, vaikka todellisuudessa se saattoi kätkeä taakseen puurakenteet.<sup>88</sup> Vuonna 1982 aloitettu Pikku

---

<sup>83</sup> Kivirinta 2003a, 120; Arseni 2003, 228.

<sup>84</sup> Eloonkorjaajat taiteilijaryhmä muodostui 1960-luvun loppupuolella. Johtohahmona tunnetuksi tuli taidekriitikko Jan -Olof Mallander. Ryhmä toi avantgardistisen käsitteen Suomen taiteen kentälle yhdistelemällä näyttelyissään happeningeissaan maalauksen, valokuvauksen, esinetaitteen, äänen ja runon. Vuonna 1971 ryhmä esitti ensimmäisenä Suomessa videotaidetta. Kallio et al. 1991, 110.

<sup>85</sup> Fluxus syntyi 1950–1960 lukujen vaihteessa kokeilevana taidesuuntauksena. Ryhmän edustajat järjestivät happeningin kaltaisia, dadan hengessä olevia monitaiteellisia tapahtumia. Alkuaan Saksassa 1962 perustettu kansainvälinen ryhmä. Kallio et al. 1991, 159.

<sup>86</sup> Valjakka 2016a, 10.

<sup>87</sup> Strandertskjöld 2011, 106, 108.

<sup>88</sup> Strandertskjöld 2011, 126.

Huopalahden arkkitehtuuri edustaa juuri 1980-luvun postmodernia ajattelua vahvasti. Suunnittelussa olivat mukana arkkitehdit Elina Virtala, Markku Kolehmainen ja Olavi Veltheim. Arkkitehtuuri yhdisteli postmodernistisesti 1900-luvun modernistista arkkitehtuuria ja historiallisia elementtejä.<sup>89</sup>

1980-luvulla kuvanveistossa tutkittiin kiven ja puun luontaisiin ominaisuuksia sekä niiden hyödyntämistä. Kuvanveistäjät Martti Aiha ja Kari Cavén modernisoivat suomalaista puunkäsittelyperinnettä omissa teoksissaan. Uutta kuvanveistosukupolvea edustivat taiteilijat, jotka tutkivat maalattujen veistosten ilmaisuvoimaa. Tilataide vaikutti myös tavallisiin taidenäyttelyihin. Näyttelyitä rakennettiin kokonaisuuksiksi, jolloin yksittäistä teosta voitiin havainnoida osana näyttelykokonaisuutta. Tilateoksia rakennettiin niin sisä- kuin ulkotilaan. Tilaa myös merkittiin taideteosten avulla. Kuvataiteilija Maaria Wirkkalan teoksissa yhdistyivät tilaan sijoitetut esineet, valaistus ja ympäristö. Kaupunkiympäristöön palasi myös maataide, mikä synnytti erilaisia tapahtumakokeiluja.<sup>90</sup>

Taiteen eri alueita yhdistävät kokeilut lisääntyivät ja saavuttivat vähitellen hyväksyntää. 1980-luvun audiovisuaalisessa taiteessa vaikuttivat performanssi- sekä videotaide. Suomessa *body-art*<sup>91</sup> kukoisti enemmänkin tapahtumina kuin veistoksellisuutta tutkivana taiteen muotona. Performanssitaiteilija Roi Vaara liikkui kaupungilla valkoiseksi maalattuna ja osallistui muun muassa Kansainvälisen taidearvostelijoiden liiton (AICA) kongressitilaisuuksiin Helsingissä. Performanssitaiteestaan tunnetusta *Ö-ryhmästä*<sup>92</sup> taiteilija Erkki Pirtola (1950–2016) oli hyvin näkyvä henkilö. Ryhmä kommentoi teoksillaan 1980-luvun rahaan keskittyvää arvomaailmaa.<sup>93</sup>

## 2.2 Taloudellinen nousukausi ja kansainväliset kontaktit

1980-lukua voidaan nimittää suomalaisen kuvataiteen hyvinvoinnin vuosikymmeneksi. Museotoiminta vahvistui uusien taidemuseoiden myötä. Sara Hildénin taidemuseo avattiin Tampereelle vuonna 1979 ja nykytaiteeseen keskittyvä Porin taidemuseo avattiin yleisölle

---

<sup>89</sup> Norppa 2019, 365, 369.

<sup>90</sup> Valkonen 1990, 231.

<sup>91</sup> Body-art eli kehotaide on taidemuoto, jossa taiteilija itse asettuu taideteokseksi tai sen osaksi. 1970-luvulla syntynyt performance-tyylinen taidemuoto. Kallio et al. 1991, 69.

<sup>92</sup> Ö-ryhmäläiset tulivat tunnetuiksi installaatio-, tila- ja ”tilannetaiteesta” sekä taidetapahtumista ja performansseista. Kallio et al. 1991, 838.

<sup>93</sup> Valkonen 1990, 231; Kivirinta & Rossi 1991, 132–133.

vuonna 1981. Torniossa Aineen taidemuseo avautui yleisölle vuonna 1986 ja samana vuonna avautui vielä Rovaniemen taidemuseo. Monet jo aikaisemmin toimintansa aloittaneet museot taas saivat uusia tiloja, mikä omalta osaltaan vahvisti luovan taiteen asemaa Suomessa. Toisaalta pääkaupunkiseudulta edelleenkin puuttui nykytaiteeseen keskittyvä laitos.<sup>94</sup>

Suomen taloudessa elettiin kasvukautta 1980-luvulla. Tavarain ja rahan kuluttamisen myötä ei taidekaan välttynyt kaupallistumiselta, jolloin taide henkilöityi ja taiteilijoiden julkisuus moninkertaistui.<sup>95</sup> Tyylien moninaisuus ja taiteeseen sijoitettu raha synnyttivät mielikuvan jatkuvasta kasvusta.<sup>96</sup> Helsinki oli pääkaupunkina Suomen kuvataiteen kannalta keskiössä. Helsingissä työskenteli noin puolet suomalaisista kuvataiteilijoista. Taloudellisen nousukauden vaikutuksesta Helsinkiin perustettiin 18 galleriaa vuosina 1987–1989. Helsingissä toimi vuoden 1989 lopulla yhteensä 51 galleriaa tai galleriaan rinnastettavaa organisaatiota.<sup>97</sup> Museot ja galleriat tekivät myös paljon yhteistyötä. Nousukauden katkaisi 1990-luvun lama. Taiteen ostaminen pysähtyi täysin, jolloin laman suurimpia häviäjiä olivat taiteen tekijät sekä välittäjät.<sup>98</sup>

Ulkomaista taidetta oli esillä 1980-luvulla lähinnä Porin taidemuseossa ja Sara Hildénin taidemuseossa Tampereella. Pääkaupunkiseudulla kansainvälisiä taidenäyttelyitä järjestettiin hyvin vähän.<sup>99</sup> Poikkeuksena oli Ateneumin järjestämä Ars-83 -näyttely Helsingissä, missä yleisö pääsi tutustumaan kansainvälisiin taidevirtauksiin<sup>100</sup>. Ars-83 -näyttelyssä katsojat näkivät minimalistisia maalauksia, maataidetta, videotaidetta, saksalaisia uusekspressionisteja ja italialaista transavantgardea.<sup>101</sup>

Monet taiteilijat loivat itse kontakteja kansainväliseen taidemaailmaan matkustamalla ulkomaille. Toinen maailmansota oli vaikuttanut siihen, että New Yorkista muodostui avantgardetaiteen keskus.<sup>102</sup> Esimerkiksi Yhdysvaltoihin Pratt Instituteen lähtivät jatko-

---

<sup>94</sup> Valkonen 1990, 229.

<sup>95</sup> Kivirinta & Rossi 1991, 19.

<sup>96</sup> Valkonen 1990, 229.

<sup>97</sup> Sakari 1991, 56–57, 82.

<sup>98</sup> Valjakka 2016a, 11, 15.

<sup>99</sup> Kivirinta & Rossi 1991, 19.

<sup>100</sup> Ars-83 näyttelyssä Helsingissä oli esillä mm. kielellistä lähtökohdista taidetta tekevä Joseph Kosuth ja kontekstuaalista käsitäidettä tekevä Daniel Buren sekä Joseph Beuysin (1921–1986). Iitiä 2008, 204.

<sup>101</sup> Iitiä 2008, 204.

<sup>102</sup> Home 2016. Home, Marko 2016. Abstraktin ekspressionismin syntysijoilla – Eino Ruutsalo New Yorkissa 1949–1952. *Tahiti- Taidehistoria tieteenä* 2/2016. <http://tahiti.fi/02-2016/tieteelliset-artikkelit/abstraktin-ekspressionismin-syntysijoilla—eino-ruutsalo-new-yorkissa-1949-1952/>

opiskelijoina Mari Rantanen lukuvuodeksi 1982–1983 ja Leena Luostarinen lukuvuodeksi 1985–1986.<sup>103</sup>

Suomen taiteessa korostettiin myös paikallisuutta, mikä herätti kansanvälisten toimijoiden kiinnostusta suomalaista taidetta kohtaan. Pohjoismaisten taiteilijoiden sekä taiteen toimijoiden keskuudessa yhteydet vilkastuivat ja lisäsivät kansainvälistä kanssakäymistä. Nuoret suomalaistaiteilijat saivat näyttelykutsuja pohjoismaihin. Vuonna 1983 *Finsk kuns nå* -näyttelyyn Oslossa osallistui 24 suomalaistaiteilijaa 235 teoksellaan sekä performanssiryhmä *Jack Helen Brut*<sup>104</sup> omalla teoksellaan. Leena Luostarisenella oli Tukholmassa *Gallerie Händerissa* näyttely vuonna 1981 ja Marjatta Tapiola osallistui Bergenin juhlatiimille vuonna 1982.<sup>105</sup>

### 2.3 Maalaustaide 1980-luvulla

1980-luku toi suuren muutoksen taidekenttään, kun postmodernistisen ajan moniyyliisyys antoi uudenlaisia mahdollisuuksia suomalaisille taiteilijoille.<sup>106</sup> Kuvataiteessa vaikuttivat ekspressionismi ja maalauksellisuus sekä naistaiteilijoiden esiin tulo 1980-luvulla. Uusekspressionismin ja postmodernin abstraktion myötä maalaustaiteesta löytyi uudelleen mehevää pigmenttien käsittelyä ja kuvapinnan tasapainojärjestelmien tutkimista.<sup>107</sup> Yhtenä kuvataiteellisenä työkaluna hyödynnettiin arkkitehtuuria. Osa taiteilijoista siirtyi kaksiulotteisesta kuvapinnasta tilaan, tekemään kolmiulotteisia teoksia ja installaatioita.<sup>108</sup>

1980-luvulla ”ruumiillisuus” tarkoitti monia asioita, niin teoksen fyysisiä piirteitä kuten uusekspressiivisiin maalauksien suurta kokoa suhteessa ruumiiseen, kuin maalarin kädenjälkeä tai katsojan ja tekijän aistisia kokemuksia. Maalausten suuri koko sekä maalauksellisuus koettiin myös maskuliinisena työskentelytapana tekijästä riippumatta.<sup>109</sup> Taidemaailmaan

---

<sup>103</sup> Iitiä 2008, 204; Kantokorpi 2013, 9; Mari Rantanen. <https://www.marirantanen.com/resume>

<sup>104</sup> Suomalainen performanssiryhmä, joka perustettiin vuonna 1981. Ryhmän monitaiteellisissa esityksissä yhdistettiin kuvataidetta, musiikkia, teatteria sekä tanssia. Ryhmä pyrki luomaan visuaalisen teoksen liikkeen, valon, tilan ja rytmin avulla. Kallio et al. 1991, 271.

<sup>105</sup> Valjakka 2016a, 11–12; Arseni, Granh & Luostarinen 2015, 63.

<sup>106</sup> Castrén 2003, 211.

<sup>107</sup> Valkonen 1990, 230.

<sup>108</sup> Kivirinta 2003c, 252.

<sup>109</sup> Iitiä 2008, 232; Rossi 1999, 168.

heijastuivat myös yhteiskunnalliset prosessit. Kamppailtiin naispappeudesta, yliopistossa käynnistyi naistutkimus, tasa-arvolaki säädettiin ja perustettiin tasa-arvovaltuutetun virka.<sup>110</sup>

Suomalainen taidekoulutus vahvisti uusien taiteilijoiden tietämystä taidehistoriasta sekä taideteorioista.<sup>111</sup> Taidekoulutus kuitenkin keskittyi vielä 1980-luvulla modernistiseen maalausopetukseen, jossa painotettiin havaintoa, kuvan rakenteellisuutta ja itseriittoisuutta. Kuvataideakatemiassa opetus jakautui perinteiseen maalaustaiteeseen, kuvanveistoon ja taidegrafiikkaan. 1980-luvun puolivälin jälkeen alkoi opetus suuntautua kohden ”uusia taidemuotoja”. 1980-luvulla Suomen taidekentälle tuli tilaa uusille, aiemmin marginaalissa olleille taidelajeille. Ekspressiivinen maalaussuuntaus, jossa oli muun muassa tekstimaalausta, taidelajien rajojen sekoittumista sekä populaarikuvien käyttöä, haastoi taidekoulutuksen.<sup>112</sup>

*Taide*-lehden toimitusjohtaja ja päätoimittaja Pessi Rautio kuvailee 1980-luvun taiteesta löytyvän yksinkertaisuutta, vilpittömyyttä, luonnonmukaisuutta ja alkuperäisen tunteen tavoittelua vailla ironiaa. Romanttisuus tuli postmoderniin taiteeseen historian kautta. Aiheita lainattiin myös punk-asenteesta ja populaarikulttuurin visuaalisuudesta. Kuvataiteella oli vaikutusta muodin ja niin sanotun kevyen musiikin visuaalisuuteen. Myös monilla musiikkivideoiden tekijöillä oli kytköksiä kuvataidemaailmaan.<sup>113</sup>

Rossin mukaan suomalainen taidekenttä oli hyvin pieni 1980-luvulla, mutta samalla siellä oli tilaa puhua taiteesta monin tavoin. Toisaalta kentälle syntyi valtasuhteita, jotka perustuivat kulttuuriseen pääomaan tuottaa puhetta ja kirjoitusta tietyllä tavalla.<sup>114</sup> Tähän taidediskurssiin osallistuivat aktiivisesti myös suomalaiset sanomalehtien kriitikot.

### 3 TAIDEKOULUTUS JA SEN NÄKYMINEN LUOSTARISEN TAITEESSA

Suomessa naistaiteilijoilla on ollut historiallisesti vahva asema taiteen kentällä ennen ensimmäistä maailmansotaa. Taiteelliset harrastukset olivat olennainen osa säätyläisnaisten

---

<sup>110</sup> Kivirinta & Rossi 1991, 27.

<sup>111</sup> Valkonen 1990, 232.

<sup>112</sup> Iitiä 2008, 196–197.

<sup>113</sup> Rautio 2016, 40, 41.

<sup>114</sup> Rossi 1999, 46.

koulutusta, mikä myös mahdollisti toimimisen ammattitaiteilijana.<sup>115</sup> Sodan jälkeen naistaiteilijoiden arvostus kuitenkin heikkeni. Naistaiteilijoiden arvostusta voidaan tarkastella esimerkiksi dukaattipalkintojen kautta, joita myönnettiin ainoastaan kahdelle naismaalarielle vuosina 1904–1936.<sup>116</sup> Kaikista merkittävimmissä näyttelyissä heti sodan jälkeen miestaiteilijat olivat enemmistönä vuosina 1943–1949.<sup>117</sup> Vielä 1950-luvulla taidekenttää dominoivat edelleen miehet.<sup>118</sup> Vuonna 1977 myönnettiin naiskuvanveistäjälle dukaattipalkinto ja seuraavan kerran se myönnettiin vasta vuonna 1994.<sup>119</sup> Dukaattipalkintojen tarkastelu tuo esiin vallitsevan representaatiojärjestelmän toimintaperiaatteen suhteessa sukupuolten edustukseen.

Suomalaiset naistaiteilijat olivat kuitenkin saavuttaneet koulutuksellisia oppiarvoja, vaikka he eivät virallisesti saaneetkaan tunnustusta taiteellisista ansioistaan. Bourdieu esittää, että kulttuurista pääomaa voidaan kutsua myös tiedolliseksi pääomaksi. Yhteiskunnallisesti pidetään pätevänä sellaista henkilöä, jolla on oppiarvoina mitattavaa koulupääomaa eli teknillistä pätevyyttä. Erityisesti kaikkein korkeimmat oppiarvot sijoittavat niiden haltijat sellaisiin asemiin, jotka edellyttävät ”luokkaa”. Näin henkilö katsotaan koulutuksellisesti eli sosiaalisesti päteväksi, jolloin samanaikaisesti aina tullaan sulkeneeksi tiettyjä ihmisiä pois sosiaalisen pätevyyden piiristä.<sup>120</sup> 1980-luvulla jotkut kriitikot toivat esille naistaiteilijoiden koulutuksellista pätevyyttä ja taiteellisia saavutuksia näyttelyarviointiansa yhteydessä.

### 3.1 Maininnat Luostarisen koulutustaustasta ja saavutuksista

1980-luvun sanomalehtien näyttelyarvioinneista nousevat esiin maininnat Leena Luostarisen koulutuksesta ja saavutuksista. *Helsingin Sanomissa* kriitikkona toiminut Marja-Terttu Kivirinta muistutti vuoden 1981 Sculptorin näyttelyarvioinnissa Luostariselle myönnetystä Suomen Taiteilijaseuran ensimmäisestä jaossa olevasta apurahasta. Samalla hän toi Luostarisen taidehistoriallista tietämystä sekä ammattitaitoa monella tavalla esiin. Kivirinta yhdisti

---

<sup>115</sup> Ensimmäisessä Suomen Taiteilijaseuran näyttelyssä vuonna 1847 oli kolmasosa näyttelyn taiteilijoista naisia. Mukana olivat naistaiteilijoista muun muassa Fanny Churberg (1845–1892), Helene Schjerfbeck (1862–1946), Ellen Thesleff (1869–1954) ja Sigrid Schauman (1877–1979). Sarje 1984, 31.

<sup>116</sup> Maalarit Lyyli Moisio (myöhemmin Kaurila) (1896–1987) palkittiin vuonna 1918 ja Annie Andrée (1901–kuollut, muutti Ruotsiin vuonna 1948) palkittiin vuonna 1931. Palin 2006, 128.

<sup>117</sup> Hätönen 2006, 164.

<sup>118</sup> Karjalainen 2006, 186.

<sup>119</sup> Kuvanveistäjät Anu Matilainen sai palkinnon vuonna 1977 ja Sirpa Hynninen sai vuonna 1994. Kantokorpi 2006, 220.

<sup>120</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 195; Bourdieu 1985, 202–204.

Luostarisen romantiikan ajan taiteilijoihin Eugène Delacroix'iin (1798–1863) ja Francisco de Goyaan (1746–1828).<sup>121</sup> Nimitystä Vuoden taiteilijaksi 1988 Kivirinta kuvasi merkittäväksi sekä poikkeukselliseksi tunnustukseksi taiteilijalle ja mainitsee Luostarisen valmistuneen Suomen Taideakatemia koulusta.<sup>122</sup>

Galleria Artekin näyttelyarvioinnissa vuonna 1986 Kivirinta luonnehti Luostarista yhdeksi 1980-luvun merkittävimmistä maalariksi. Esille tuotiin New Yorkissa vietetty vuosi, jolla Kivirinta viittasi Pratt Institutessa vietettyyn lukuvuoteen ja yhdisti Luostarisen kansainväliseen taidemaailmaan. Ammatillista tietämystä ja taidehistorian tuntemusta valottivat vielä maininnat Luostarisen taiteeseen heijastuvista vaikutteista kiinalaisesta taiteesta ja kulttuurista.<sup>123</sup> Vuonna 1995 Turun Aboa Vetus & Ars Nova -museossa olleen näyttelyn arvioissaan Kivirinta muistutti, kuinka Kuvataideakatemia maalaustaiteen professori Luostarinen oli valittu aikoinaan Vuoden taiteilijaksi ja nyt hän oli vastaanottanut Pro Finlandia -palkinnon.<sup>124</sup>

Kluuvin gallerian näyttelyarvioinnissa vuonna 1984 *Suomen Sosialidemokraatti* -lehden kriitikko Tapani Kovasen mielestä Luostarisen koulutustausta ei ilmennyt Luostarisen maalauksista, kun kirjoitti seuraavasti:

*Tiedän, että Luostarinen on saanut opetusta Taideakatemiassa, mutta jos siellä on opetettu taitoa ja osaamista niin sen hän kyllä osaa kätkeä.*<sup>125</sup>

Hufvudstadsbladetin kriitikko Dan Sundell kirjoitti Luostarisen saavutuksista *Hufvudstadsbladetissa* vuonna 1987 Taidehallin näyttelyarvioinnin yhteydessä. Hän mainitsi Luostarisen 39 vuoden iän, mitä pidettiin hyvin nuoreksi iäksi Vuoden taiteilijalle. Samalla hän toi esille Luostarisen koulutusta ja saavutuksia kuten debyyttinäyttelyn vuonna 1987 sekä kansainväliset näyttelyt Nürnbergin Triennialen ja Pariisin Biennaalin, seuraavasti:

*Leena Luostarinen är utbildad vid Konstakademin skola i Helsingfors, debuterade som målare 1973 och har sedan dess tillhört eliten bland våra målare.*

---

<sup>121</sup> Kivirinta, Romantiikan papitar. *Helsingin Sanomat* 12.5.1981.

<sup>122</sup> Kivirinta, Ylevä ja herkkä runoelma. *Helsingin Sanomat* 20.8.1988.

<sup>123</sup> Kivirinta, Näkemyksellistä intohimoa. *Helsingin Sanomat* 15.11.1986.

<sup>124</sup> Kivirinta, ”Ei maalaustaide mihinkään kuole”. *Helsingin Sanomat* 6.12.1995

<sup>125</sup> Kovanen, Kuvataide. *Suomen sosialidemokraatti* 31.3.1984.

*Leena Luostarinen har regelbundet visat separatställningar i hemlandet men också medverkat internationellt, bl. a. på teckningstriennalen i Nürnberg och på biennalen i Paris.*<sup>126</sup>

Vuonna 1995 Sundell kirjoitti Luostarisen toimivan kuvataideakatemian professorina. Samalla Sundell muistutti Luostarisen opiskeluista 10 vuotta aikaisemmin Pratt Institutessa New Yorkissa sekä Vuoden taiteilija-nimityksestä vuonna 1988.<sup>127</sup>

Hämeenlinnan taidemuseon näyttelyarvioinnin yhteydessä Aamulehden kriitikko Maila-Katariina Tuominen kirjoitti Luostarisen edustaneen Suomea Pariisin nuorten biennaalissa ja huomioi taidehistorian kiinnostavan Luostarista.<sup>128</sup>

Katson Kivirinnalla ja Sundellilla olleen tarve tuoda tietoisesti kirjoituksissaan esille Luostarisen koulutustaustaa ja saavutuksia. Kumpusiko tämä tarve naistaiteilijoiden historiallisista asemasta? Tarve on mahdollisesti noussut Kivirinnan ja Sundellin omasta henkilökohtaisesta tulkinnasta taidekentän representaatiojärjestelmästä ja siitä, kuinka Luostarinen naistaiteilijana sijoittuu tälle kentälle. Kirjoituksillaan he ovat halunneet vahvistaa Luostarisen kulttuurista pääomaa ja osoittaa hänen pätevyytensä sekä kelpoisuutensa vakavasti otettavana naistaiteilijana.

Esimerkiksi *Uuden Suomen* kriitikko A. I. Routio ei kuudessa näyttelyarvioinnissaan maininnut Luostarisen koulutustaustaa tai saavutuksia ollenkaan. Poikkeuksena oli Vuoden taiteilijaksi valintaa käsittelevä kirjoitus, joka ei ollut varsinaisesti näyttelyarviointi. A. I. Routio kirjoitti erittäin nuorella iällä valitusta alle nelikymppisestä taiteilijasta, jonka valinta oli osunut kohdalleen. A. I. Roution mielestä Luostarisen valinta vuoden taiteilijaksi ei synnyttänyt mitään kiistaa alan asiantuntijoiden keskuudessa, koska Luostarinen oli ollut ennen valintaakin maan ”näkyvimpiä hahmoja siveltimenkäyttäjänä”.<sup>129</sup> Muiden sanomalehtien kriitikot mainitsivat Luostarisen koulutustaustan ja ammatilliset saavutukset, mutta niissä ei ollut samanlaista tietoista pyrkimystä alleviivata asiaa. Vastaavasti Jarmo Mäkilän ja Jukka

---

<sup>126</sup> Sundell, Leena Luostarinen Årets konstnär. *Hufvudstadsbladet* 3.10.1987.

<sup>127</sup> Sundell, Madame Butterflys memoarer. *Hufvudstadsbladet* 17.11.1995.

<sup>128</sup> Tuominen, Isojen kissojen kesyttäjä. *Aamulehti* 16.2.1984.

<sup>129</sup> Routio, Vuoden taiteilija 1988 on Leena Luostarinen: Täysiverinen maalari. *Uusi Suomi* 3.10.1987.

Mäkelän yhdessäkään näyttelyarvioinnissa ei mainittu taiteilijoiden koulutustaustaa. Mäkelän kansainvälisistä saavutuksista oli mainittu osallistuminen Venetsian biennaaliin ja Ludwig-museon näyttelyyn Aachenissa.<sup>130</sup>

### 3.2 Luostarisen teos *Delacroix'n mukaan I*

Postmoderneja teoksia voidaan lukea rinnakkain muiden teoksien kanssa. Ne voivat myös sisältää allegorisia viittauksia, kuten on havaittavissa Luostarisen akvarellimaalauksessa vuodelta 1981, joka on nimetty *Delacroix'n mukaan I* (kuva 1). Luostarisen maalauksessa on iso hevonen, joka on sijoitettu keskelle maalauspintaa. Hevosen selässä on lapsen kokoinen ihminen valkoisessa asussaan. Taidehistorioitsija Liisa Väisänen tuo esille, kuinka Luostarisen maalama lapsihahmo on puettu valkoiseen eli kristillisessä perinteessä puhtautta ja viattomuutta kuvastavaan väriin.<sup>131</sup> Akvarellimaalauksen vasemmalla puolella hevosen edessä on isokokoinen koira ja hevosen pään takana on aikuinen ihminen. Oikealla puolella teoksessa on kahden ihmisen ryhmä. Eläimet ja ihmiset on sijoitettu maisemaan hiekka-aavikolle. Sinistä taivastakin on näkyvissä teoksen yläosassa. Värimaailmaltaan akvarelliteoksessa on paljon beigen ja ruskean sävyjä ja ruskeasävytteistä paperiakin on näkyvillä. Teoksesta välittyy kirkas valoisuus, mikä luo hevoseen voimakkaita varjoja, mutta näitä varjoja ei varsinaisesti lankea maahan. Ympäristö onkin enemmän tasaisessa kirkkaassa valossa lukuun ottamatta oikealla puolella olevaa ihmisryhmää, joita ympäröi varjot.

Kuinka tietoinen valinta oli toteuttaa teos akvarellitekniikalla? Taidehistorioitsija Anna Kortelaisen mukaan akvarellimaalauksista on historiallisesti pidetty naisille sopivampana tekniikkana ja perinteisesti naiset eivät maallaneet historiamaalauksia.<sup>132</sup> Teoksen nimi viittaa postmodernin kuvataiteen mukaisesti suoraan ranskalaiseen romantiikan ajan maalariin Eugène Delacroix'iin (1798–1863). Delacroix'in tuotantoon kuuluu paljon sotaisia ja väkivaltaisia suurikokoisia öljyvärein tehtyjä teoksia. Hän on maalannut paljon hevosaiheisia maisemamaalauksia, joissa arabimiehet ratsastavat hevosilla aseiden kanssa kuten teoksessa *Arabs Skirmishing in the Mountains*<sup>133</sup> (1863) (kuva 2). Luostarisen teosta voidaan myös lukea

---

<sup>130</sup> Valjakka, Puunkaatajan kahdeksan vuodenaikaa. *Helsingin Sanomat* 11.10.1988.

<sup>131</sup> Väisänen 2015, 101.

<sup>132</sup> Kortelainen 1996, 92.

<sup>133</sup> Delacroix 1963, *Arabs Skirmishing in the Mountains*. National Gallery of Art, Washington. <https://www.nga.gov/global-site-search-page.html?searchterm=Delacroix>. Postmoderni taide on mieltynyt historiallisiin viittauksiin. Sandqvist 2016, 24–25.

rinnakkain länsimaisen taiteen kaanonin kanssa, mistä löytyy paljon hallitsijoista ja sotapäälliköistä säilyneitä teoksia.<sup>134</sup> Näitä ovat muun muassa *Marcus Aureliuksen ratsastajapatsas* (161–180 jKr.) Roomassa sekä suomalaisen kuvanveistäjän Aimo Tukiaisen (1917–1996) tekemä *Marsalkka Mannerheimin ratsastajapatsas* (1960) Helsingissä. Taidemaalari Marino Marinin (1901–1980) öljyvärimaalauksessa *Ratsastaja*<sup>135</sup> (1955) on myös hyvin aggressiivinen tunnelma. Väisänen mukaan hevonen on historiallisesti liitetty sotaan. Vielä 1800-luvulle asti hevosesta tuli ihmisille sama mielikuva kuin nykyihmisille tulee panssarivaunusta.<sup>136</sup> Nykypäivänä mielikuvat hevosesta ovat monipuolistuneet, ja se on saanut uusia merkityksiä. *Helsingin Sanomien* toimittaja Lari Malmberg tuo esille, että hevonen voi tänä päivänä edustaa myös hyvin feminiinisiä arvoja esimerkiksi suuren suosion saavuttaneen keppihevosharrastuksen myötä, jonka harrastajista suurin osa on tyttöjä.<sup>137</sup>

Luostarinen kääntää ja horjuttaa omalla teoksellaan Delacroix'in maalausten merkityksiä. Vertaamalla Luostarisen teosta Delacroix'in teoksiin paljastuu, että Luostarisen akvarellimaalauksessa esitetään arabit rauhaa rakastavina ihmisinä eikä maalauksen tunnelmasta löydy viittauksia sotaan tai aggressioon. Lapsen kädet ovat ojentuneet sivuille ja paljastavat hänet avoimen aseettomaksi. Muut henkilöt teoksissa ovat keskittyneitä omiin askareisiinsa. Väisänen mukaan taideteoksessa oleva koira voidaan tulkita allegorisena viittauksena uskollisuuteen sekä rakkauteen.<sup>138</sup> Samaa symboliikkaa ovat käyttäneet esimerkiksi taidemaalarit Jan van Eyck (1390–1441) öljyvärimaalauksessaan *Giovanni Arnolfini ja hänen vaimonsa* (1434) ja Tizian (1490–1576) maalauksessaan *Urbino Venus* (1538). Lukkarinen tuo esille, että 1980-luvun modernismin jälkeiselle taiteelle on tyypillistä sitaattien käyttö, joka tuo samalla sitaattien lähteet avoimesti esille.<sup>139</sup> Kriitikko Seppo Heiskanen toteaa vuonna 1988 Taidehallin näyttelyarvioinnin yhteydessä Luostarisen käyttävän sitaattitekniikkaa teoksissaan ja viittaavan tällä tavoin esimerkiksi juuri Delacroix'in teoksiin.<sup>140</sup>

---

<sup>134</sup> Tällaiset historia-aiheet olivat tyypillisesti varattu miestaiteilijoita varten 1800-luvulla, kun taas naisille sopivimpia aiheita olivat elämän eleganssi ja perhe-elämään liittyvät aiheet kuten lapset ja kukkamaalaukset. Kortelainen 1996, 91; Kivirinta 2014, 90.

<sup>135</sup> Marini 1955, *Ratsastaja*. Kansallisgalleria. <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/517198>

<sup>136</sup> Väisänen 2015, 80.

<sup>137</sup> Malmberg, Suomen keppihevosbuumi nousi uutisiin Hollannissakin – harrastajia saattaa olla jopa 10 000. *Helsingin Sanomat* 3.5.2017.

<sup>138</sup> Väisänen 2015, 62.

<sup>139</sup> Lukkarinen 2011, 22.

<sup>140</sup> Heiskanen, Vuoden taiteilija Taidehallissa: Kuvataiteen 80-lukua parhaimmillaan. *Suomen Sosialidemokraatti* 24.8.1988.

Delacroix'in teoksien uhkaavat arabit mukailevat orientalismin mukaista ihmiskäsitystä itämaan ihmisistä. Kirjailija Edward Saidin (1935–2003) mukaan orientalismi on historiallisesti ollut tiedon järjestelmä sekä akateeminen oppiala, jonka avulla eurooppalaiset ja länsimaalaiset ovat suhtautuneet ja tulleet toimeen orientin kanssa. Järjestelmä on syntynyt ja kehittynyt monien sukupolvien aikana ja sen avulla länsimaalaiset ovat tehneet omia representaatioita itämaista. Teorian ytimessä on ymmärtää kahtiajako länsimaalaisiin ja itämaalaisiin ihmisiin. Länsimaalaiset ovat niitä, jotka hallitsevat, ja itämaalaiset ovat ”alamaisrotuja”, joita on hallittava. Orientti syyllistyy siihen, että hän on itämaalainen. Länttä kuvataan rationaaliseksi, kehittyneeksi ja inhimillisemmäksi, kun taas orientti on poikkeava, kehittymätön ja alempiarvoinen. Orientista tehdyt yleistyksiset ovat aina parempia kuin suora todistusaineisto nykyorientin todellisuudesta. Orientilla on tarkoitettu noin tuhannen vuoden ajan arabialais-islamilaista maailmaa. Islam koettiin uhkana koko kristitylle maailmalle ja sen katsottiin symbolisoivan terroria, tuhoa ja paholaismaista barbaarisuutta.<sup>141</sup> Luostarisen henkilökohtainen suhde arabikulttuuriin on voinut synnyttää tarpeen kommentoida Delacroix'in maalauksien orientalisimia ja luoda toisenlaista kuvastoa arabeista. Taidehistorioitsija Laura Luostarisen mukaan Tunisiassa sijaitseva Sfaxin kaupunki, jossa taidemaalari Leena Luostarisen rakastettu Ali Neffati työskenteli. Luostarinen vieraili siellä toistuvasti rakastettunsa Neffatin luona ja suhde kesti vuosia.<sup>142</sup>

#### 4 KUINKA SUKUPUOLTA TUOTIIN ESILLE KRITIIKEISSÄ?

##### 4.1 Persoona, sukupuoli ja naisellinen luonto

Leena-Maija Rossi toteaa, että 1980-luvulla naisista kirjoitettiin yksikössä, jolloin naisten väliset erot jätettiin mainitsematta.<sup>143</sup> Tämänkin tutkimuksen aineistosta selvisi, että naistaiteilijoiden näyttelyarviointien yhteydessä saatettiin arvioida samalla naistaiteilijan persoona sekä sukupuoli. Miespuolisten taiteilijoiden Jarmo Mäkilän ja Jukka Mäkelän kohdalla ei ole havaittavissa vastaavaa persoonaan ja sukupuoleen kohdistuvaa arviointia.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Said 2011, 13, 18, 27, 31, 43, 46, 55, 64, 284.

<sup>142</sup> Luostarinen 2015, 14.

<sup>143</sup> Rossi 1999, 151.

<sup>144</sup> Jukka Mäkelän arvioinnit: Routio, Raikas tuuli saaristossa. *Uusi Suomi* 13.5.1987, Kivirinta, Väkevien elämysten lähellä. *Helsingin Sanomat* 1.10.1984. Kivirinta, Kuva katsoo vedoten ja kääntää selkensä. *Helsingin Sanomat* 2.7.1995. Sundell, Äventyrlig målari. *Hufvudstadsbladet* 13.10.1984. Jarmo Mäkilän arvioinnit: Routio, Elämme kerroksittain *Uusi Suomi* 12.4.1980. Kivirinta, Helvetin visio. *Helsingin Sanomat* 13.3.1982.

Miestaiteilijoiden kohdalla näyttelyarvioinnit keskittyivät teoksiin. Leena Luostarisen kohdalla persoonaan ja sukupuoleen kohdistuvaa arviointia tapahtui suorasti ja epäsuorasti.

Kriitikko A. I. Routio kirjoitti paljon Luostarisen taiteesta, mikä osoittaa hänen kiinnostustaan Luostarisen taidetta kohtaan. A. I. Roution kirjoituksista havaitsin sukupuolittunutta tapaa tarkastella teoksia, vaikka se ei ollutkaan täysin johdonmukaista. Vuonna 1980 A. I. Routio kirjoitti Toimintakeskus, Katariinankatu 2:n näyttelyarvioinnin otsikoksi ”Raisu tyttö”<sup>145</sup>, mikä mitä ilmeisimmin viittaa Luostariseen henkilönä. Rossi esittää, että ”tytöttely” käytettiin kielellisesti suomalaisessa sovinistisessä taidekeskustelussa aikuisten naisten vähättelyssä.<sup>146</sup>

Dan Sundellin kirjoituksissa on havaittavista tietoista pyrkimystä edistää Luostarisen asemaa naistaiteilijana taidekentällä. Sundell arvioi Luostarisen sukupuolta ja persoonaa *Ars Nova* näyttelyarvioinnissa vuonna 1995. Sundell kirjoitti, kuinka Luostarinen on naisellinen ja sensuelli ja hänellä on suuri tuntemus paletin syvistä soinneista seuraavasti:

*Hon är kvinnlig vek och sensuell med stor känsla för palettens djupa klanger.*<sup>147</sup>

Judith Butlerin mukaan luontoa on asetettu hierarkkisesti vastakkain kulttuurin kanssa, jolloin luontoa on voitu käyttää vapaasti kulttuuriin omiin tarkoituksiin. Hän arvioi, että nainen edustaa luontoa, joka on alistussuhteessa kulttuuriin. Kulttuuri nähdään miehisenä, aktiivisena ja abstraktina.<sup>148</sup> Oman tutkimukseni perusteella on tulkittavissa, että Luostarista yhdistettiin voimakkaasti luontoon biologisen sukupuolensa perusteella.

Joissakin näyttelyarvioinneissa annettiin teoksissa esiintyville luonnon orgaanisille muodoille merkityksiä, jotka viittasivat naisen ruumiiseen ja sen toimintoihin. Kriitikko Seppo Metso *Turun Sanomista* näki Luostarisen teoksissa luonnon orgaanisten muotojen edustavan naisen ruumiista löytyviä muotoja (kuva 8).

Taidehallin näyttelystä vuonna 1988 Metso kirjoitti:

---

Kivirinta, Kovapintaiset signaalit. *Helsingin Sanomat* 15.4.1980. Valjakka, Historian iltaruskot. *Helsingin Sanomat* 29.8.1987.

<sup>145</sup> Routio, Heidätkin opetti oiva mestari K. *Uusi Suomi* 13.11.1980.

<sup>146</sup> Rossi 1999, 129.

<sup>147</sup> Sundell 1995, Madame Butterflys memoarer. *Hufvudstadsbladet* 17.11.1995.

<sup>148</sup> Butler 2006, 96.

*Perimmäisessä salissa kohtaa simpukoita ja muita arkkityyppisiä kohdun ja haudan symboleita.*<sup>149</sup>

Luontoon ja biologiaan viittasi A. I. Routio käyttäen termiä ”biologinen kello”, kun hän kirjoitti arviointia Kluuvien galleriassa olevista Luostarisen teoksista vuonna 1984. Biologisen kellon, joka on palannut liskojen aikaan pois totutuista suhdejärjestelmistä, voidaan tulkita kuvastavan postmoderniin taiteeseen liittyvää luonnonmukaisuuden ja alkuperäisyyden tavoittelua (kuva 7).

A. I. Routio kirjoitti seuraavasti:

*Biologinen kello on käännetty käymään taaksepäin ja palaamaan liskojen aikaan. Jokin elämäntunteen luvattomuus ja tahallinen pudottautuminen pois totutuista suhdejärjestelmistä on ollut ennenkin ominaista Leena Luostarisen ilmaisulle, ja tällä kerralla se todella tuntuu siirtymiseltä toiselle biologiselle kaudelle.*<sup>150</sup>

Pessi Raution mukaan postmodernin taiteen sivujuonne on taiteilijoiden kyky ammentaa aiheita itselleen romanttisesti historian alkulähteestä ja tarinoiden alkukodista.<sup>151</sup> Luostarinen tunsi hyvin Delacroix’in tuotannon. Delacroix on tehnyt tussipiirroksen, joka kuvastaa tiikerin ja kaimaanin<sup>152</sup> taistelua (kuva 11). Kaimaanin muoto mukailee liskoa samalla tavalla kuin Luostarisenkin teos *Myrsky* vuodelta 1983 (kuva 7).

#### 4.2 Teosten suuri koko ja värien käyttö

Asta Kihlman esittää, että klassisen taidehistorian perinteessä määriteltiin lineaarisuuden (*disegno*) ja värin (*colore*) olevan vastakkaisia toisilleen. 1800-luvulla ranskalainen taidekriitikko Charles Blanc (1813–1882) esitti sukupuolittuneita tulkintoja lineaarisuudesta eli

---

<sup>149</sup> Metso, Romantikon muistiinpanoja. *Turun Sanomat* 21.8.1988.

<sup>150</sup> Routio, Paluu liskojen aikaan. *Uusi Suomi* 30.3.1984.

<sup>151</sup> Rautio 2016, 40, 42.

<sup>152</sup> Kaimaani on alligaattori, joka elää vedessä. Peda.net: Kaimaani.

<https://peda.net/p/sanna.paljakka%40porvoo.fi/6%20luokka/oppiaineet/ymparistoppi/tmeo/la/el/ee/kaimaani>

viivan maskuliinisuudesta ja värin feminiinisestä tulkinnasta. Piirtäminen edusti kontrollia ja hallintaa kun taas väri ja tekstuuri ilmensivät luontoa ja naisellisuutta.<sup>153</sup>

Taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturin mukaan feministisessä tutkimuksessa katsotaan, että yhdistämällä nainen vahvasti ruumiiseensa on samalla rajattu naisen toimijuutta voimakkaasti yhteiskunnassa niin tieteen kuin taiteen alalla. Naisen yhdistäminen luontoon on tehnyt hänestä objektin taiteelle, tieteelle ja teknologialle. Vastaavasti mies on hierarkkisesti korkeammalla oleva hallitseva subjekti, jolla on aivot ja mieli.<sup>154</sup> Se, mikä oli sallittua miehelle, saattoi olla naisen tekemässä taiteessa epätoivottavaa. Näen Luostarisen työskentelytavan ja materiaalin käytön olleen sellaista, joka on A. I. Roution mielestä ylittänyt rajan sen suhteen, mikä on ollut sopivaa naistaiteilijalle. Näin kritiikki on muuttunut osittain ohjailevaksi ja on pyritty osoittamaan oikeaa tapaa tehdä taidetta eli rajoittaa työskentelyä. A. I. Routio viittasi ”pieneen” ja ”sievään” Kluuvin gallerian arvostelussa vuonna 1984 seuraavasti:

*Kaiken tämän voisi sanoa pienemmässäkin mittakaavassa, sievemmin ja taitavammin, mutta Luostarinen on maanjäristysten ystävä.*<sup>155</sup>

Viittasiko A. I. Routio samalla naisten taidehistorialliseen perinteeseen maalata pieniä kukkatauluja? Anna Kortelainen toteaa, että historiallisesti naistaiteilijoilta edellytettiin pienikokoisia teoksia. Sopivia aiheita olivat naisille muotokuvat, kukat, maisemat, asetelmat, laatukuvat, eläinaiheet. Naisten taiteellisuus tuli yhdistää naisille tyypillisiin ”naisellisiin vaistoihin”, herkkyyteen, emotionaalisuuteen sekä arkisiin asioihin kuten äitiyteen ja lastenkasvatukseen.<sup>156</sup>

Marika Mäkelän näyttelystä Brondassa vuonna 1980 A. I. Routio kirjoitti seuraavasti:

*Pienet, heleät merkit, läikät tai koukerot, leijailevat esiin taustan väriusvasta, joka on kehkeytynyt maalaamalla värejä kerroksittain toistensa päälle. Jälki on väreilevän elävää, esineetöntä ilmaisua parhaimmillaan.*<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> Kihlman 2018, 35.

<sup>154</sup> Kontturi 2006, 33–34.

<sup>155</sup> Routio, Paluu liskojen aikaan. *Uusi Suomi* 30.3.1984.

<sup>156</sup> Kortelainen 1996, 92.

<sup>157</sup> Routio, Heidätkin opetti oiva mestari K. *Uusi Suomi* 13.11.1980.

A. I. Routio kirjoittaa teoksista, mutta jotenkin näyttelyarvio kuulostaa perinteiseltä naisen kuvaukselta. Tekstistä nousee esille naisten tekemän taiteen vaade ”pienestä” ja ”heleästä”, johon Marika Mäkelän taide kykenee vastaamaan.

Toisaalta teosten suuri koko ei ollut ongelma Marjatta Tapiolan taiteen kohdalla Galleria Sculptorissa vuonna 1980. Routio arvioi maalauksia seuraavasti:

*Katsojan, joka huojauttaa tyrmistyksestä Marjatta Tapiolan isojen, rajusti maalattujen, kuvallisten suoraan huutoa edustavien teosten edessä, sopii muistaa rinnastuskohteena vaikka Åke Mattas<sup>158</sup>, joka aikoinaan tyrmistyi yleisönsä, mutta tänään noteerataan sukupolvensa parhaisiin kuuluvaksi tekijäksi.<sup>159</sup>*

Kivirinta teki jaon järjen ja tunteen välillä sekä samalla yhdisti Luostarisen värien käytön voimakkaisiin tunteisiin seuraavasti:

*Luostarisen sivellin välittää värillä aitoa tunteiden uhmaa – kylmän järjen voittokulkua vastaan.<sup>160</sup>*

Sundell kirjoitti vuonna 1987 myös Luostarisen vahvasta koloristisesta otteesta ja kiinnostuksesta aiheisiin, joilla on allegorinen ja myyttinen tausta seuraavasti:

*Som konstnär har Luostarinen en stark koloristisk framtoning och hon har i sitt måleri alltid intresserat sig för motiv och mytisk bakgrund.<sup>161</sup>*

Kun Luostarisen uusekspressiivisten teosten mittakaava oli ongelmallista, oli sitä myös värien käyttö. Artekissa olevasta Luostarisen näyttelystä vuonna 1986 A. I. Routio kirjoitti: ”Värienkäyttö on edelleen säästelemätöntä määrään ja laatuun nähden.”<sup>162</sup> Toiko A. I. Routio esille jonkinlaisen Luostarisen värien holtittoman käytön, joka ei ollut kontrollissa? Rakel Kallion tuo esille, että holtittomuus oli naisellinen piirre, joka oli vastakohta miehelle

---

<sup>158</sup> Taidemaalari Åke Mattas (1920–1962) tuli tunnetuksi sotien jälkeisestä modernismisistaan ja ekspressionismistaan. Vieru 2001, 156.

<sup>159</sup> Routio, Kootut säikähdykset. *Uusi Suomi* 5.11.1980.

<sup>160</sup> Kivirinta, Romantiikan papitar. *Helsingin Sanomat* 12.5.1981.

<sup>161</sup> Sundell, Leena Luostarinen Årets konstnär. *Hufvudstadsbladet* 3.10.1987.

<sup>162</sup> Routio, Taidemuseossa on pimeää. *Uusi Suomi* 14.11. 1986.

työskentelylle.<sup>163</sup> Julia Kristevan mukaan väri on merkityksen ylenpalttisuutta vieteissä, joita puhuva subjekti ei voi symbolisoida. Se aktivoi viettienergiaa ja vapauttaa estoja.<sup>164</sup> Taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas toteaa, että väri liitetään myös naisellisuuteen, jolloin kontrolloimalla väriä voidaan kontrolloida naisellisuutta.<sup>165</sup>

Luostarisen värien käyttö mitä ilmeisemmin ylitti jonkinlaisen sopivuuden rajan, kun taas Jukka Mäkelälle sallittiin värimassojen käyttö. Mäkelälle hyväksyttiin harmaiden sävyjen hallitsemat teokset, mutta mitä ilmeisemmin hän olisi voinut maalata myös laajemmalla väriasteikolla. A. Vuonna 1987 A. I. Routio kirjoitti Mäkelän maalauksien koosta sekä värien käytöstä seuraavasti:

*Harmaassa on sata sävyä ja enemmänkin eikä Jukka Mäkelän kookkaista uusekspressionistisista teoksista puutu maalauksellista mehevyyttä, vaikka väriasteikko on harmaiden hallitsema. Värimassa on paksua ja siveltimen jälki voimasta, näkyvää, muuraavaa.*<sup>166</sup>

Taidehistorioitsija Anna-Maria von Bonsdorff esittelee väriasketismin, jossa väripaletti on rajoittunut tai minimalistinen. Tyypillisimpiä värejä ovat musta, ruskea, harmaa ja valkoinen, jotka usein sävytetään vihreällä, sinisellä sekä maaväreillä kuten punaruskealla, umbralla, siennalla tai okralla.<sup>167</sup> Asta Kihlmanin mukaan asketismin ilmentäviä sävyjä totuttiin yleensä liittämään maskuliinisiin kuvarepresentaatioihin.<sup>168</sup>

#### 4.3 Naistaiteilijat eivät ole yksilöitä

Sukupuolella oli vaikutusta siihen, miten naistaiteilijat nähtiin. Rossi esittää, että naisista kirjoitettiin yksikössä ja naisten välisiä eroja ei huomioitu 1980-luvulla.<sup>169</sup> Tutkimuksessa nousi esiin, että naistaiteilijat helposti leimattiin yhdeksi homogeeniseksi ryhmäksi, jolloin yksilöiden oma identiteetti katosi. Sundell kirjoitti 29.2.1980 Suomen taiteilijain 85. vuosinäyttelystä Taidehallissa näyttelyarvioinnin *Hufvudstadsbladetiin*. Sundell tiedusteli

---

<sup>163</sup> Kallio 1987, 239.

<sup>164</sup> Kristeva 1989 (1977), 220, 232–233.

<sup>165</sup> Saarikangas 2002, 234.

<sup>166</sup> Routio, Raikas tuuli saaristossa. *Uusi Suomi* 13.5.1987.

<sup>167</sup> von Bonsdorff 2012, 57–58.

<sup>168</sup> Kihlman 2018, 34.

<sup>169</sup> Rossi 1999, 151.

kirjoituksessaan, miksi Marjatta Tapiolan ja Leena Luostarisen, kahden lahjakkaan ja hedelmällisessä vaiheessa olevan nuoren maalarin teoksia ei ole mukana näyttelyssä. Samalla Sundell kysyy, miksi arvovaltainen jury on äänestänyt uutta luovien taiteilijoiden maalaukset ulos näyttelystä:

*Med speciellt eftertryck fågar jag var finns Marjatta Tapiolas och Leena Luostarinsens målningar? Två unga, begåvade målare som just nu är inne i ett mycket fruktbart och lovande skede av ärligt sökande efter nya utvägar för sin konst. Varför har den auktoritativa juryn röstat ned deras målningar och valt att inte dokumentera en frenetisk och vågad kamp för något nytt?*<sup>170</sup>

Suomen taiteilijain 85. näyttelyn juryn puheenjohtaja Erkki Hienonen vastasi *Hufvudstadsbladetissa* 4.3.1980 kirjoituksellaan, jossa hän toi esille, ettei Leena Luostarinen jättänyt ollenkaan maalauksiaan vuosinäyttelyyn. Mutta samalla hän perusteli Marjatta Tapiolan hylkäämisen sillä, että Tapiolan taiteelliset tavoitteet ovat niin lähellä Luostarisen taidetta. Hienonen vahvisti omalla vastauksellaan, kuinka kaksi naistaiteilijaa Luostarinen ja Tapiola nähtiin juryssä toistensa kaltaisina:

*Själyfallet lämnade Leena Luostarinen inte in några målningar till Årsexpon. Med kännedom om juryns saamnsättning var hon på förhand säker på att hon inte kunde bli godkänd, något som refuseringen av Marjatta Tapiolas verk bestyrker. Tapiola och Luostarinen kommer ju i sin konstnärliga målsättning rätt nära varandra.*<sup>171</sup>

Oliko Luostarinen tietoinen tästä ajatusmallista, että jury näki hänen ja Tapiolan teosten olevan niin samankaltaisia, ettei siksi edes jättänyt teoksiaan arvioitavaksi? Bourdieu esittää, kuinka juuri esimerkiksi naisten alistuminen ei ole tietoista nöyrytmistä johtavassa asemassa olevien miesten edessä, vaan se johtuu naisten habituksen ja heidän kenttensä tiedostamattomasta yhteensopimattomuudesta. Tietoisuus yhteensopimattomuudesta on Bourdieun mukaan sijoittunut syvälle naisten sosiaalistettuun ruumiiseen.<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> Sundell, Expo för smilfinkar. *Hufvudstadsbladet* 29.2.1980.

<sup>171</sup> Hienonen, Årsutställningen och de fefuserade. *Hufvudstadsbladet* 4.3.1980.

<sup>172</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 45.

Rossi toteaa, etteivät miespuoliset kirjoittajat 1980-luvulla harjoittaneet itsereflektiota kovinkaan laajasti, kun kyse oli sovinnisesta diskurssin politiikasta. Eivätkä myöskään naispuoliset kirjoittajat kritisoineet näitä kirjoituksia.<sup>173</sup> Erkki Hienosen ja Dan Sundellin avoin ja suora keskustelu *Hufvudstadsbladetissa* oli harvinainen poikkeus. Sanomalehdissä esimerkiksi kriitikot eivät keskenään kritisoineet suoraan toistensa kirjoituksia, vaikka heillä oli hyvin näkyvästikin erilaisia pyrkimyksiä viedä taidekeskustelua erilaisiin suuntiin. Pyrkikö Sundell muuttamaan taidekentän sääntöjä, kyseenalaistamalla juryn päätöstä? Bourdieun mukaan toimijat pyrkivät kasvattamaan omaa vaikutusvaltaansa kentällä esimerkiksi käyttämällä juuri journalismia keinonaan hankkia sellaista intellektuaalista valtaa, jota ei voi muualta hankkia.<sup>174</sup> Arvelen Sundellin teon olleen hyvin tietoinen, sillä hän halusi herättää suoraa keskustelua taidekentällä. Teko vaati tietynlaisia kulttuurisia pääomia, joita Sundell katsoi omaavansa. Rossin mukaan osa mieskirjoittajista lähti hyvin määrätietoisesti ajamaan naisasiaa sekä esittelemään naisten tekemää taidetta.<sup>175</sup> Katson Sundellin vieneen tietoisesti naisasiaa eteenpäin tukemalla naistaiteilijaa, mikä lisäsi entisestään hänen pääomiaan kenttäkamppailussa.

#### 4.4 Luostarisen teosten kissaeläimet

Maalauksen ”uutta tulemista” voidaan nähdä Luostarisen kissaeläinaiheisissa teoksissa. Luostarisen kirjain kirjoittaneen Kuutti Lavosen mukaan Luostarisen kissaeläimet olivat ensimmäisen kerran esillä Taidemaalariiliiton galleriassa vuonna 1981. Sama vuonna Luostarisenellä oli vielä näyttely Galleria Sculptorissa, missä tapahtui lopullinen kissaeläinten läpimurto.<sup>176</sup> Maalauksia varten Luostarinen oli viettänyt aikaa Korkeasaarella ja havainnoinut kissaeläimiä.<sup>177</sup>

Kissaeläinaiheiset maalaukset ovat isokokoisia ja näin ollen poikkesivat siitä, mitä historiallisesti oli totuttu näkemään naistaiteilijoilta. Kissaeläimet ovat asettuneet teoksiin sivuprofiilissa ja niistä löytyy sfinksimäistä veistoksellisuutta, mutta samalla eläimet ovat hyvin valppaan oloisia. Luostarinen irrottautuu naistaiteilijoihin kohdistuvista perinteisistä odotuksista maalaustekniikallaan ja värillisyydellään. Väriä on levitetty leveällä siveltimellä ja

---

<sup>173</sup> Rossi 1999, 134.

<sup>174</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 81.

<sup>175</sup> Rossi 1999, 140.

<sup>176</sup> Lavonen 1988, 25.

<sup>177</sup> Tuominen 1984, Isojen kissojen kesyttäjä. *Aamulehti* 16.2.1984.

siveltimen vedot ovat välillä näkyvissä luoden voimakasta liikettä maalauksen pintaan. Voimakkaat värit hehkuvat ja välillä valuvat kuten teoksissa *Rannalla* (1982), *Kaksi jaguaaria* (1981) ja *Yöleopardi* (1981) (kuvat 3–5). Luostarinen on hyödyntänyt öljyvärin materiaalisuutta. Välillä väriä on levitetty paksuna massana ja välillä sitä on ohennettu tärpätillä akvarellimaisen ohueksi. Öljyvärin materiaalisuus mahdollistaa sen, että työstä voidaan lukea väripinnat ikään kuin tasoina. Luostarinen ei ole tästä välittänyt. Teoksissa *Rannalla* ja *Kaksi jaguaaria* hehkuvan taivaan väri on asettunut kissaeläimen päälle (kuvat 3 ja 4). Tästä syntyy vaikutelma, jossa taivas ikään kuin tulee välillä lähemmäksi katsojaa kuin itse kissa. Maalauksissa on paljon syvyyttä ja tilantuntua, vaikka Luostarinen rikkookin maalaustekniikallaan syvyysvaikutelmaa.

Luostarisen teoksessa *Rannalla* (1982) on selkeästi kaksi kissaeläintä ja kolmannen selän voisi tulkita olevan mustan kissaeläimen takana (kuva 3). Teosta voidaan tarkastella Tizianin maalauksen *Allegory of Prudence* (noin 1560–1575) kautta.<sup>178</sup> Taidehistorioitsija Erwin Panofskyn (1892–1968) mukaan Tizianin teoksessa näkyy ihmiselämän kolme ikäkautta nuoruus, keski-ikä ja vanhuus tai ajallisesti mennyt, nykyisyys ja tulevaisuus.<sup>179</sup> Luostarisen teos eroaa tästä, kun kaikki kolme kissaeläintä katsovat samaan suuntaan. Jos teosta lukee Tizianin teoksen kautta, niin kissaeläimet eivät katso suoraan katsojaan, mikä vertautuisi nykyisyyteen. Katsovatko silloin Luostarisen kissaeläimet tulevaisuuteen vai menneisyyteen? Luostarinen liikkuu postmodernisti eri historiallisilla aikakausilla samanaikaisesti. Delacroix'in teoksilla on voinut olla myös vaikutusta Luostarisen aihevalintaan, koska hän on tehnyt tiikeriaiheisia teoksia esimerkiksi viivasyövytystekniikalla *Nukkuva tiikeri autiomaassa* (1926)<sup>180</sup> sekä tussipiirustuksena tiikerin profiilin (kuva 12).

Maalaus *Sade* (kuva 6) on vähän erilainen kuin muut edellä mainitut kissaeläinmaalaukset. Postmodernistisesti kyseistä teosta voidaan lukea myös rinnakkain Luostarisen teosten *Kaksi jaguaaria* ja *Yöleopardi* kanssa, ne ovat valmistuneet samana vuonna 1981. Näin *Sade* -teoksen eroavaisuus tulee esiin suhteessa muihin teoksiin. Esimerkiksi teoksen tausta on maalattu hyvin

---

<sup>178</sup> Tizianin *Allegory of Prudence* teoksen voidaan katsoa saaneen vaikutteita kivireliefistä *Allegory of Prudence*, joka on valmistunut Desiderio da Sattignanon (1428–1464) työhuoneella vuonna noin 1460. Teos sijaitsee V & A Museossa. Kolmipäisen piirroksen oli tehnyt myös Pierio Valeriano (1477–1558) vuonna 1556. Journal of art in society: Titian. Prudence and three-headed beast. <http://www.artinsociety.com/titian-prudence-and-the-three-headed-beast.html>

<sup>179</sup> Panofsky 1970, 184–186.

<sup>180</sup> Delacroix 1926, *Nukkuva tiikeri autiomaassa*. Kansallisgalleria <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/550704>.

paksulla ja mustalla sävyllä, mikä luo voimakkaan syvyysvaikutelman maalaukseen. Itse kissaeläin on maalattu voimakkaasti ohennetulla öljyvärimaalilla. Teoksen nimi *Sade* viittaa ilmeisesti sateeseen luonnonilmiönä. Maalauksessa ohennettu öljyväri luo sateen alueelle, mihin on sijoitettu kissaeläimen olemus. Ilman voimakasta kissan pään profiilia teos voisi olla myös maisemamaalaus. *Sade* -teoksen kissaeläin ei ole fyysisen eläimellinen, pikemminkin se on saanut aineettoman olomuodon. Ainoastaan silmän hehku paljastaa sen elolliseksi.

Yhdysvaltalainen arkkitehti ja maisema-arkkitehti Charles Jencks (1939–2019) on kirjoittanut postmodernia taidetta olennaisesti määrittävästä kaksoiskoodauksesta (*double coding*), jonka avulla voidaan taiteessa kommunikoida useammalla tasolla. Kaksoiskoodauksen avulla voidaan liikkua vastakohtapareista toiseen kuten korkeasta populaariin ja uudesta vanhaan. Siihen liittyy myös sosiaalinen ironia, jonka avulla käsitellään menneitä muotoja.<sup>181</sup> Valjakka esittää, kuinka Luostarisen kissaeläinmaalauksiin sekoittuu korkea- ja populaarikulttuuria ja samalla niihin voidaan liittää halpojen gobeliinien kuvastoa sekä oktaanilukuja markkinoivia bensinimainoksia.<sup>182</sup> Lukkarisen mukaan ”kaksoismerkityksen” avulla on mahdollista ilmaista itseään aidosti ja suorasti väitelauseen omaisesti sekä samanaikaisesti lainata traditiosta ja kommentoida ironisesti. Tällainen menettely jälkimodernistisena aikana mahdollistaa aidon itseilmaisun.<sup>183</sup>

Katson Luostarisen olevan kykenevä liikkumaan samanaikaisesti 80-luvun aikakaudella ja eri historiallisilla aikakausilla sekä ammentamaan aiheita taidehistoriasta ja käsittelemään niitä uudella tavalla luoden ”kaksoismerkityksiä” teoksille. Suoranaista ironiaa ei ole kuitenkaan löydettävissä hänen teoksistaan, vaan enemmänkin eksoottisten aiheiden lumoa. Luostarisen työskentelytapa, teosten koko ja värillisuus poikkesivat siitä, mitä oli perinteisesti totuttu odottamaan naistaiteilijoilta.

## 5 LUOSTARISEN INTELLEKTUAALISUUS JA LAHJAKKUUS

Bourdieu esittää, että yksilö on kentän luomus. Näin ollen yksittäinen intellektuellinen taiteilija on olemassa vain siksi, että on olemassa myös intellektuaalinen kenttä ja taiteiden kenttä.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> Jencks 1986, 14, 18–19.

<sup>182</sup> Valjakka 2016b, 78.

<sup>183</sup> Lukkarinen 2011, 38.

<sup>184</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 135.

Kriitikot muodostivat tällaisen intellektuaalisen kentän taiteiden kentälle ja samalla kirjoituksillaan liittivät intellektuaalisuutta sekä lahjakkuutta Luostariseen.

### 5.1 Luostarisen lahjakkuus

Taidehistorioitsija Riitta Konttinen esittää, että nerous on jotain sellaista, mikä on haluttu erottaa ”tavallisesta lahjakkuudesta”. Neroutta on pidetty miehisenä ilmiönä. Poikkeuksellinen yksilö syntyy mieheksi, joka on viriili, sukupuolisesti aktiivinen, demoninen, boheemi ja jopa joskus hulluuden rajoilla. Nero luo eikä jäljittele muita. Nainen ei yllä tähän, sillä nainen voi olla vain lahjakas.<sup>185</sup> Anna Kortelaisen mukaan historiallisesti tulkittiin naistaiteilijoilla olevan luontainen taipumus jäljittelyyn, minkä katsottiin sulkevan pois omalaatuisuuden ja nerouden mahdollisuuden.<sup>186</sup> Filosofi Immanuel Kant (1724–1804) kuvaa nerouden synnynäiseksi lahjaksi, mitä ei voi oppia.<sup>187</sup> Runoilija ja esseisti Charles Baudelairen (1821–1867) mukaan nerolla on ”miehiset elimet ja analyyttinen järki”.<sup>188</sup> Helsingin yliopiston kirjallisuuden opettaja Pia Livia Hekanaho toteaa, että nerous on korkeamman tason miehekkyyttä, joka sisällyttää itseensä kaiken, myös naisen. Nainen ei kykene sisällyttämään itseensä kokonaisuutta, eikä myöskään neroutta.<sup>189</sup> Taidehistorioitsija ja kriitikko Taava Koskinen esittää, että nero on pyykkisesti androgyyni mies, joka on sisällyttänyt itseensä naiseuden pyykkiset dimensiot. Nerouden tunnistaminen voidaan myös palauttaa Bourdieun kenttäteorian mukaiseen kilpailuun siitä, kenellä on valta määrätä, kuka tai mikä on hyvää tai suorastaan nerokasta. *Neropuhe*<sup>190</sup> rakentuu retoriikassa ja diskursiivisissa käytännöissä. Neropuheeseen voidaan sisällyttää myös ne tavat, joilla nerosta ei puhuta ja näin läsnä oleva häivytetään poissaolevaksi.<sup>191</sup>

Tutkimusaineiston näyttelyarvioinneissa kriitikoilla oli valtaa valita, millä sanoilla Luostarisen lahjakkuudesta käytiin diskurssia sanomalehdissä. Luostariselle annettiin tunnustusta siitä, että hänellä oli kyky olla suunnannäyttäjänä suomalaisessa maalaustaiteessa, ja samalla tiedostettiin

---

<sup>185</sup> Konttinen 2017, 53.

<sup>186</sup> Kortelainen 1996, 92.

<sup>187</sup> Kant 2018 (1790), 235–236.

<sup>188</sup> Baudelaire 1989, 33.

<sup>189</sup> Hekanaho 2006a, 228.

<sup>190</sup> Neropuhe viittaa nerous-kategoriaan, jonka historiallista ja kielellistä rakentumista voidaan tutkia. Siihen lukeutuu taidetta ja tiedettä koskeva nerokeskustelu. Hekanaho 2006b, 258, 278.

<sup>191</sup> Koskinen 2006, 10–11, 30.

hänen taiteensa ajankohtaisuus. Tällaista taidekeskustelua Luostarisen lahjakkuudesta voidaan tarkastella eräänlaisena neropuheena.

Marja-Terttu Kivirinta kirjoitti *Helsingin Sanomiin* vuonna 1981 Luostarisen luovista voimista seuraavaa:

*Leena Luostarinen on lähimmän puolen vuoden aikana osoittanut kahlitsemattomat luovat voimansa.*<sup>192</sup>

Luostarisen kyvystä olla edelläkävijä ja näyttää taiteellista suuntaa muille kirjoitti Seppo Heiskanen *Suomen Sosialidemokraatti*-lehteen vuonna 1986 Artekin näyttelyarvioinnissa seuraavasti:

*Leena Luostarinen on uuden ekspressionismimme keskushahmo, yksi suunnannäyttäjistä.*<sup>193</sup>

Kriitikko Seppo Metso *Turun Sanomista* kirjoitti vuonna 1988 Luostarisen kyvystä näyttää taiteellista suuntaa muille suomalaisille taidemaalareille seuraavasti:

*Komea kaarros kissaeläinten myyttisessä laaksossa on kuitenkin olemassa ja tekijä on sen myötä painanut siveltimenjälkensä kokonaiseen maalaripolveen.*<sup>194</sup>

*Aamulehdessä* vuonna 1988 kriitikko Maila-Katariina Tuominen kirjoitti Luostarisen kyvystä luoda uudenlaista ennennäkemätöntä taidetta seuraavasti:

*Luostarinen kuuluu suomalaisen maalaustradition uudistajiin.*<sup>195</sup>

Heiskanen arvioi Luostarisen tekevän ”hyvää” taidetta, jota on mahdotonta luokitella. *Suomen Sosialidemokraatti*-lehteen hän kirjoitti Luostarisesta vuonna 1988 seuraavasti:

---

<sup>192</sup> Kivirinta, Romantiikan papitar. *Helsingin Sanomat* 12.5.1981.

<sup>193</sup> Heiskanen, Villiä ja hillittyä maalausta. *Suomen Sosialidemokraatti* 19.11.1986.

<sup>194</sup> Metso, Romantikon muistiinpanoja. *Turun Sanomat* 21.8.1988.

<sup>195</sup> Tuominen, Pinnan alla toinen todellisuus. *Aamulehti* 27.8.1988.

*...Luostarinen on alusta saakka ollut tämän vuosikymmenen kuvataiteemme vahvan uuden aallon kärjessä. Luostarinen on kuvataiteemme puhtasverinen 80-lukulainen.*

*Mikä parasta: Luostarisen upea näyttely osoittaa kuinka hyvä taide aina pakenee luokittelurytyksiä, hyppää arvioitsijan rakentaman karsina-aidan yli.<sup>196</sup>*

Vuonna 1986 *Suomen Sosialidemokraatti* -lehdessä Heiskasen mielestä Luostarisen maalauksissa oli ”yllättävän monia tasoja”. Maalausten ”mielenmaisemoista” hän löysi ”kannanottoa siihen miten luonnonmaisemalle, ympäristölle on käymässä.” Luostarisen teosten postmodernista kuvastosta sekä taidehistoriallisesta tietämyksestä Heiskanen kirjoitti seuraavasti:

*Hän arvioi maalauksissaan sekä omaa aikaisempaa kuvastoaan että taidehistorian kuvastoa laajemminkin.<sup>197</sup>*

Maila-Katariina Tuominen kuvasi *Aamulehdessä* vuonna 1984 Luostarisen ekspressionismia seuraavasti:

*Hänen maalaustensa voimakkaat värit, pitkinä risteilevinä juovina piirtyvät värivalumat ja öinen tunnelma ovat tuttuja aikamme taiteen yhdelle valtavuolle, ekspressionismille.<sup>198</sup>*

Kriitikot toivat Luostarisen lahjakkuutta esille melko suoraan verrattuna miessukupuolisiin taiteilijoihin Jukka Mäkelään ja Jarmo Mäkilään, joiden kohdalla sitä tuotiin niukemmin esille. Valjakka kirjoitti vuonna 1987 Jukka Mäkelän Galleria Krista Mikkolassa olevista maalauksista, jotka sijoittuivat esittävyden ja ei-esittävyden väliin:

---

<sup>196</sup> Heiskanen, Vuoden taiteilija Taidehallissa: Kuvataiteen 80-lukua parhaimmillaan. *Suomen Sosialidemokraatti* 24.8.1988.

<sup>197</sup> Heiskanen, Villiä ja hillittyä maalausta. *Suomen Sosialidemokraatti* 19.11.1986.

<sup>198</sup> Tuominen, Isojen kissojen kesyttäjä. *Aamulehti* 16.2.1984.

*Kiinnostavalla tavalla Mäkelä jännittää maalauksensa esittävän ja ei-esittävän väliin. Ne ovat jättäneet abstraktion puhtauden, mutta pysähtyneet muutamaa askelta ennen selvästi figuratiivisen kuvan muodostumista.<sup>199</sup>*

Timo Valjakka liitti Jukka Mäkelän teoksiin vahvasti taidehistoriallisen tietoisuuden ja suomalaisen luonnon kuvauksen:

*...niistä voi löytää suuren määrän suomalaista taidehistoriaa: vähän Tykö Sallista<sup>200</sup> tuolla, kappale Aimo Kanervaa<sup>201</sup> tuossa...*

*...hänen parhaissa maalauksissaan on läsnä kokonainen perinne.<sup>202</sup>*

Taidegallerian näyttelystä vuonna 1993 Michael Casey kirjoitti *Hufvudstadsbladetiin* todeten Jukka Mäkelän vaeltavan metsissä etsien yksityiskohtia valokuvattavaksi, mutta samalla hänen taiteestaan on löydettävissä kansainvälisten taiteilijoiden vaikutusta seuraavasti:

*Även då Mäkelä strövar i skogen och letar efter detaljer att fotografera, hand inspirationskällor i arbeten av Jackson Pollock, Willem de Kooning, Ad Reinhardt, Hans Hofmann och Franz Kline, vilka alla haft sort inflytande på hans konst.<sup>203</sup>*

Jarmo Mäkilän teoksien postmodernin taiteen tyypilliset viittaukset näyttivät kääntyvän näyttelyarvioinneissa enemmänkin kuvataiteilijan vaikeudeksi sijoittautua ajan kuvastoon. Hänen näyttelystään Kluuvi galleriassa vuonna 1982 Kivirinta kirjoitti seuraavasti:

*Mäkilä rinnastaa montaasin tapaan sarjakuvaa, elokuvaa ja mainosta, sitä teollista kuvakulttuuria, joka hallitsee kaikkialla...*

---

<sup>199</sup> Valjakka, Suomalaisen maiseman kuvat. *Helsingin Sanomat* 16.5.1987.

<sup>200</sup> Tykö Sallinen (1879–1955) suomalainen ekspressionistinen taidemaalari.

<sup>201</sup> Aimo Kanerva (1909–1991) suomalainen kuvataiteilija.

<sup>202</sup> Valjakka, Suomalaisen maiseman kuvat. *Helsingin Sanomat* 16.5.1987.

<sup>203</sup> Casey, Jukka Mäkeläs här och nu. *Hufvudstadsbladet* 5.2.1993.

*Nykypäivän maailma sylkee miljoonatehtaistaan niin paljon kuvia, niin paljon illuusioita, että yksittäisen kuvataiteilijan on vaikea löytää paikkaansa sen aitaamissa puitteissa.*<sup>204</sup>

Vuonna 1987 Valjakka kirjoitti Galerie Pelinin näyttelyarvioinnissa, että Mäkilä ”eroaa edukseen” sekä ”tavoittaa maalauksiinsa merkityksiä, jotka ovat enemmän kuin osiensa summa” ja antoi näin tunnustusta Mäkilän lahjakkuudelle.<sup>205</sup> Dan Sundell kirjoitti Galleria Exit Krista Mikkolan näyttelyn yhteydessä vuonna 1987 Mäkilän taiteeseen sisältyvän romantiikan ja unelmoinnin olevan postmodernin taiteen mukaista, joka sallii kliseitä ja plagiointeja, jolloin ei ole enää täysin selvää, mihin taiteilija itsensä asemoi:

*Här ingår ett mått av romantik och drömmeri som på postmodernistiskt sätt tillåter plagiat och klyschor så att det inte någonsin är helt klart var konstnären själv står.*<sup>206</sup>

Vuonna 1994 Sundellin ymmärrys Mäkilän taidetta kohtaan oli kasvanut, ja hän kirjoitti Mäkilän maalanneen jo kauan postmodernia taidetta, mihin yhdistyi teknillisen lahjakkuus sekä virtuoosimainen tapa työskennellä.<sup>207</sup>

Postmodernissa työskentelyssä lainaillaan sekä yhdistellään aiheita, ja näin myös Luostarinenkin työskenteli. Kriitikoiden kirjoituksissa Luostarisen postmodernin mukaista työskentelyä ei ole koettu jäljittelyksi vaan uutta luovaksi. Osassa kirjoituksia on löydettävissä arviointeja lahjakkuuden ylittävästä omaleimaisuudesta. Tällaisia arviointeja voidaan peilata suhteessa historiallisiin nerouden tulkintoihin. Jukka Mäkelän teokset liitettiin vahvasti taidehistoriaan ja suomalaiseen luonnon kuvaukseen, jolloin neropuheessa nämä näkökulmat ovat pidemminkin lahjakkuuden ilmentymiä. Joissakin 1980-luvun alun kritiikeissä Jarmo Mäkelän oli vielä vaikea saada ymmärrystä omalle postmodernin taiteen mukaiselle työskentelylleen, mutta ajan kuluessa hänen taidettaan arvostettiin laajemminkin kriitikoiden keskuudessa.

---

<sup>204</sup> Kivirinta, Helvetin visio. *Helsingin Sanomat* 13.3.1982.

<sup>205</sup> Valjakka, Historian iltaruskot. *Helsingin Sanomat* 29.8.1987.

<sup>206</sup> Sundell, Mellan ljus och dunkel. *Hufvudstadsbladet* 5.9.1987.

<sup>207</sup> Sundell, Porr och mytologi. *Hufvudstadsbladet* 11.2.1994.

Kriitikot antoivat Luostarisen tunnustusta myös kyvystä toimia suunnannäyttäjänä ja uutta luovana taiteilijana. Luostarisen arvioinneista voidaan tehdä havainto, että ne sisältävät sellaisia viittauksia, jotka lähestyvät näkemystä neroudesta. Nämä viittaukset uhmaavat samalla perinteistä tulkintaa siitä, että vain miessukupuolinen voi olla nero. Kriitikoiden viittaukset aikaisempaan kuvastoon ja ekspressionismin tunnusomaisiin elementteihin voidaan enemmänkin tulkita kuvauksiksi Luostarisen lahjakkuudesta.

## 5.2 Banaalisuutta, primitiivisyyttä sekä osaamattomuutta

Postmoderniin liittyi myös banaalisuus<sup>208</sup>, mitä havaittiin Luostarisen teoksissa. Kriitikko Aamos Suomela kirjoitti vuonna 1988 *Kaleva*-lehdessä Luostarisen toistavan samoja ideoita runsaasti. Teoksen *Sade* (1981) yksinkertaisuus kääntyi kuitenkin älykkyudeksi (kuva 6). Lisäksi Suomelan mielestä Luostarinen maalasi paljon banaaleja aiheita kuten auringonlaskua, kuutamoa, palmuja ja joutsenia. Banaalisuudesta Suomela kommentoi seuraavasti:

*Luostarinen on kuitenkin valinnut banaalisuuden oman esityksensä tehokeinoksi.*<sup>209</sup>

Kivirinta kirjoitti myös teosten banaalisuudesta seuraavasti:

*Leena Luostarisen töissä kaikkein banaaleimmatkin keinot ovat käyttökelpoisia itse maalaamisprosessiin.*<sup>210</sup>

Luostarisen taiteellisen työskentely myös kyseenalaistettiin ja nähtiin lapsenomaisena osaamattomuutena. Kriitikko Tapani Kovanen *Suomen Sosialidemokraatti* -lehdessä vuonna 1984 kirjoitti Luostarisen maalauksista seuraavasti:

*Tämän hetken muotisuuntaukseksi on noussut ns. vapaaekspressionismi, jota yhtä hyvin voitaisiin kutsua uusosaamattomuudeksi...*

---

<sup>208</sup> Banaalius tulee sanasta banaali eli arkinen, kulunut tai lattea. Kielitoimiston sanakirja: Banaali. <https://www.kielitoimistonanikirja.fi/#/banaali>

<sup>209</sup> Suomela, Palmuja kuutamossa. *Kaleva*-lehti 2.9.1988.

<sup>210</sup> Kivirinta, Maalaus on elämäntapa. *Helsingin Sanomat* 18.9.1994.

*Sen olennaisimpia piirteitä on suuri koko ja lapsenomainen huolimaton suttaaminen leveällä siveltimellä.*<sup>211</sup>

Luostarisen töissä nähtiin myös primitiivisyyttä, joka oli jonkinlaista alkukantaista luonnon voimaa. Artekin näyttelyn yhteydessä vuonna 1986 A. I. Routio kirjoitti arvion Luostarisen maalausten aihevalinnoista:

*Luostarinen ei etsi aiheitaan eksoottisista maista, mutta Gauguinin<sup>212</sup> lailla hän hakeutuu yksinkertaiseen ”naiiviin” perussymboliikkaan, etsien myös väreistä enemmän elämysvoimaa kuin esteettisiä vivahduksia ja ulottuvuuksia.*<sup>213</sup>

Primitiivisyydestä kirjoitti myös kriitikko Kivirinta *Helsingin Sanomissa* vuonna 1981 Galleria Sculptorin näyttelyarvioinnin yhteydessä, ja samalla hän nimitti Luostarisen ”Romantiikan papittareksi”. Kivirinnan kirjoituksissa primitiivisyys kääntyi puolustamaan villiä luontoa ja alkukantaista elämää. Kivirinta yhdisti naisen ja luonnon seuraavasti:

*Eräräänlainen romantiikan papitar tämä Luostarinen, jonka maalaukset profetoivat villin luonnon ja alkukantaisen elämän puolesta...*<sup>214</sup>

Kriitikko Timo Valjakka arvioi *Helsingin Sanomissa* vuonna 1986 Galleri Bolbrinossa, Tukholmassa pidetyn näyttelyn teoksia. Samalla Valjakka kritisoi tulkintaa Luostarisen persoonasta villinä uusekspressionistina ja ironisena postmodernina taiteilijana:

*Koko tämän vuosikymmenen ajan Luostarisesta on oltu tekemässä niin villiä uusekspressionistia kuin ironista postmodernikkoakin.*

*Eikä postmodernia välttämättä ole se, että taiteilija tietotekniikan tiukan logiikan aikakaudella maalaa traditioon pohjautuvalla tavalla.*<sup>215</sup>

---

<sup>211</sup> Kovanen, Kuvataide. *Suomen sosialidemokraatti* -lehti 31.3.1984.

<sup>212</sup> Paul Gauguin oli ranskalainen taidemaalari (1848–1903).

<sup>213</sup> Routio, Taidemuseossa on pimeää. *Uusi Suomi* 14.11.1986.

<sup>214</sup> Kivirinta, Romantiikan papitar. *Helsingin Sanomat* 12.5.1981.

<sup>215</sup> Valjakka, Kuutamo Strandvägenillä. *Helsingin Sanomat* 6.9.1986.

Bourdieuun mukaan kunnia on tyypillinen symbolisen pääoman muoto, joka kytkeytyy muiden henkilöiden antamaan merkitykseen maineesta.<sup>216</sup> Vuonna 1988 A. I. Routio kirjoitti Taidehallin näyttelystä, että Luostarinen oli selvinnyt ”kunnialla” Vuoden taiteilija -näyttelystä. Lisäksi hän vertaili Luostarisen teoksia Platonin varjokuviin ja tuli siihen tulokseen, että teokset ovat enemmänkin luolamaalauksen kaltaisia:

*Hän ikään kuin havainnollistaa Platonin tunnetun luolavertauksen, jossa ihmisen aistihavainnot rinnastetaan pelkkien varjokuvien kulkueeseen.*

*...enemmänkin vaistojen syvyydestä kuin puhtaasti henkisen kokemuksenkorkeudesta. Ehkä hän onkin enemmänkin sukua esihistorian luolamaalauksille kuin Platonille.<sup>217</sup>*

Pessi Rautio toteaa, että 1980-luvun postmodernille taiteelle oli tyypillistä tietty regressiivisyys, vilpittömyys ja paluu lapsuuden tai nuoruuden yksinkertaisuuteen sekä maalaamisesta hurmioitumiseen. Taiteessa tavoiteltiin luonnonmukaista alkuperää ja tunnetta sekä ammennettiin aiheita romanttisesti historiasta.<sup>218</sup> Kriitikoiden mukaan Luostarisen maalauksista löytyivät juuri nämä postmodernin taiteen elementit, vaikka se ei kaikkia kriitikoita miellyttänytkään. Kriitikoiden tapaan kirjoittaa banaalisuudesta, primitiivisyydestä sekä osaamattomuudesta vaikuttivat henkilökohtaiset käsitykset taiteesta. Bourdieu esittää, että ”korkea” taide edustaa universaalimpaa taidekäsitystä. Taidekäsityksen perustana on luokkasidonnainen oppiminen, mihin vaikuttaa myös omaksuttu kulttuuriperintö.<sup>219</sup>

### 5.3 Kansainvälinen ulottuvuus

Leena-Maija Rossi esittää, että kansainvälisesti tunnetuimmat uusekspressiiviset taiteilijat Saksassa ja Italiassa olivat yleensä miehiä. Suomessa taas nähtiin uusekspressiiviset naiset ”voimahahmoina” ja ”kovina” tekijöinä.<sup>220</sup> *Aamulehdessä* kriitikko Maila-Katariina Tuominen kirjoitti Taidehallin näyttelystä vuonna 1988 arvion, joka liitti Luostarisen taiteen kansainvälisiin taidevirtauksiin ja toi samalla Luostarisen taidehistoriallista tietämystä esille:

---

<sup>216</sup> Bourdieu 1998, 99.

<sup>217</sup> Routio, Vaakunaeläimillä on viesti ja värimerellä myrskyä. *Uusi Suomi* 20.8.1988.

<sup>218</sup> Rautio 2016, 40, 42.

<sup>219</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 114.

<sup>220</sup> Rossi 1999, 144.

*Luostarisen ilmaisu, kädenjäljen estoton erottuminen kytkeytyy 70-luvun eurooppalaiseen maalaustaiteen nousuun.*

*...hänen kiihkeästi etenevä siveltemensä ehti paiskata puuta ja kangasta ennen kuin saksalaisten villien<sup>221</sup> maalareiden hurjuudesta tehtiin kaupallinen hyve.*

*Luostarisen maalauksissa ei ole samaa suoraa historian kommentointia kuin italialaisessa nykymaalauksessa. Mutta historiantietoisia hänen teoksensa ovat.<sup>222</sup>*

Taidehallin Vuoden taiteilija 1988 -näyttelystä julkaistiin näyttelyjulkaisu, johon italialainen kriitikko Achille Bonito Oliva kirjoitti esipuheen. Oliva yhdisti tekstissään Leena Luostarisen transavantgardeen.<sup>223</sup> Tämä antoi suomalaisen taidekeskusteluun kansainvälisen ulottuvuuden ja lisäsi Luostarisen symbolista pääomaa suomalaisen taiteen kentällä. Bourdieun mukaan kansallinen kenttä ei ole irrallinen muista kansallisista kentistä, vaan toimijat voivat limittyä toisiinsa ja vaikuttaa muissa kansallisissa kenttäkamppailuissa. Tällöin oman kansallisen kentän ulkopuolelta haetulla menestyksellä voidaan hankkia tunnustusta ja kuuluisuutta eli symbolisia pääomia kansalliseen kenttäkamppailuun.<sup>224</sup>

Olivan kirjoituksen vaikutus näkyi samana vuonna *Turun Sanomien* kriitikon Seppo Metson ja A. I. Roution kirjoituksissa. Metso kirjoitti näyttelyarvion vuonna 1988 Taidehallin näyttelystä, missä hän kommentoi Olivan kirjoitusta. Metso piti Luostarista mahdollisesti alkuperäisempänä transavantgardistina kuin muita kansainvälisiä taiteilijoita:

*Hänet luetaan A. B. Olivan lanseeraaman transavantgarden piiriin, ei jäljittelijänä vaan alkuperäisenä. Luostarisen visiot nousevat eri lähteistä kuin Keski-Euroopan ja Italian transavantgardisteilla, ehkäpä alkuperäisemmistä.<sup>225</sup>*

---

<sup>221</sup> 1980-luvulla saksalaiset Uudet villit (*Die neuen Wilden*) purkivat aikansa ahdistustaan teoksiinsa. Taiteilijoilla oli myös yhteyksiä punk-musiikkiin ja seksuaalivähemmistöihin. Castrén 2003, 210; Kivirinta & Rossi 1991, 40.

<sup>222</sup> Tuominen, Pinnan alla toinen todellisuus. *Aamulehti* 27.8.1988.

<sup>223</sup> Oliva 1988, 6–7.

<sup>224</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 7; Alasuutari et al. 2013, 45.

<sup>225</sup> Metso 1988. Romantikon muistiinpanoja. *Turun Sanomat* 21.8.1988.

Vastaavasti A. I. Routio heijasteli Olivan tekstiä kirjoituksessaan Uudessa Suomessa erottaen tunteen sekä älyn erilleen toisistaan:

*Onhan erotus esimerkiksi italialaiseen transavantguardiaan, johon Luostarisen taidetta on syystäkin rinnastettu, juuri tässä: Luostarisen ilmaisun vahvaa tunnekylläisyyttä ja arktista vimmaa ei eteläisimmiltä leveysasteilta hevin löydy. Lähtökohdat ovat siellä toiset, kirjallisemmat, ja myös siveltimen käytön uusekspressionistinen rajuus voi olla kiihkeyttä kiihkeyden vuoksi, vailla tunteen ja ajatuksen täyttä katetta.<sup>226</sup>*

Sanomalehtien taidediskurssissa Luostarisella oli kyky herättää keskustelua teoksillaan, joita kriitikot arvioivat ja palkitsivat kirjoittamalla näyttelyistä arviointeja. Näyttelyarviointi oli jo itsessään palkinto, joka lisäsi Luostarisen symbolista pääomaa. Arvioinneissa Luostarisen omalaatuinen lahjakkuus havaittiin ja hänelle annettiin tunnustusta tästä. Intellektuaaliset viittaukset taidehistoriaan sekä transavantgardeen kääntyivät joissakin kirjoituksissa myös puutteiksi. Mutta se ei varsinaisesti vähentänyt Luostarisen merkittävyyttä olla sellainen taiteilija, josta kirjoitettiin. Luostarinen liitettiin kansainvälisiin taidevirtauksiin ja taidekenttään, mikä toi hänelle lisää kulttuurista pääomaa taiteen kentällä.

#### 5.4 Vaikutteita muista kulttuureista

Kimmo Sarjen mukaan ensikosketuksen kiinalaiseen maisemamaalaukseen Luostarinen sai opiskellessaan lukuvuoden 1985–1986 New Yorkissa Pratt Institutessa. Luostarisen kiinnostus heräsi, ja tästä syntyi uusi *Rock Bound* -teossarja. Rock Bound merkitsee suomeksi kallioon tai kiveen sidottua. Kiinalaisen hovivirkamiehen, runoilijan ja maalarin Ni Yuanlunin (1594–1644) maisemamaalaukset, runot sekä maailmankatsomus innoittivat teossarjaan. Kiinalaisen ajattelutavan mukaisesti kivet syntyvät energiasta niin kuin ihmisen kynnet ja hampaat valtimojärjestelmästä.<sup>227</sup> Teossarja oli esillä Helsingin Taidehallissa vuonna 1988.

Luostarisen teos *Maalaus*<sup>228</sup> (1986) on 95 cm korkea ja 370 cm leveä öljyvärimaalaus (kuva 8). Tausta on maalattu leveillä ja vauhdikkailla pensselinvedoilla. Teokseen on sommiteltu

---

<sup>226</sup> Routio 1988. Vaakunaeläimillä on viesti ja värimerellä myrskyä. *Uusi Suomi* 20.8.1988.

<sup>227</sup> Sarje 1988, 18.

<sup>228</sup> Luostarinen, Leena, 1986. *Maalaus*, Kansallisgalleria. <https://www.kansallisgalleria.fi/en/object/597770>

neljä ”kivistä” aihetta lineaarisesti vierekkäin. Kivissä on myös liikkeen tuntua, mikä syntyy varmoista pensselin vedoista. Yksittäiset vedot erottuvat välillä kivien pinnasta värillisyytensä ansiosta, ja ne ikään kuin piirtävät kiven muotoja esiin. Kaksi ensimmäistä kiveä ovat samanmuotoiset kuin teoksessa *Rockbound II* (kuva 9). Teokset osoittavat, kuinka Luostarinen on ”kierrättänyt” aiheita ja muotoja omissa teoksissaan. Tästä syntyy tiettyä varmuutta maalaamiseen. Luostarisen ei ole tarvinnut hakea tai hahmotella muotoja, vaan hän on voinut toteuttaa ne itsevarmasti ja dynaamisesti teokseensa. *Rockbound II* -maalauksen pintastruktuuri on hyvin kolmiulotteinen. Ikään kuin maalaus olisi syntynyt toisen maalauksen päälle. Raskaat maalikerrokset synnyttävät tunteen siitä, että maalaus on hyvin painava.

Luostarisen kiinnostus kiinalaiseen maisemamaalaukseen säilyi. Taidehistorioitsija ja metropoliitta Arseni esittää, että osa Taidehallin teoksista oli tehty Pariisissa vuonna 1987, josta oli löytynyt kiinalainen puutarha. Puutarhassa oli kiviä sekä vesiputouksia.<sup>229</sup> Maalaus *Luola ja vesiputous* (1988) on kooltaan 290 x 180 cm (kuva 10). Teoksen vaikuttavan koon ymmärtää, kun sen edessä seisoo. Teos koostuu kahdesta samankokoisesta maalauuspinnasta, jotka muodostavat kokonaisuuden. Aihe käy jo selväksi itse nimestä, ja kiinalaisen maisemamaalauksen vaikutus on ilmeinen. Teoksessa on kaksi vesiputousta peilikuvanomaisesti. Jos ei tietäisi teoksen nimeä, voisi tulkita vesiputoukset myös orgaanisiksi kukallisiksi kasveiksi, jotka kasvavat ylöspäin. Värimaailma on pastellisen vaaleanpunainen ja sininen sekä mustavalkoinen ja harmaan sävyinen. Luostarista on kiinnostanut itämainen maalaustapa ja siihen liittyvä vastakohta-ajattelu, joka tulee esille myös väreissä ja muodoissa.<sup>230</sup> Mustalla ja valkoisella kuvataan usein kiinalaisen filosofian maailmankaikkeuden kahta perusvoimaa jinia ja jangia. Luostarinen kokeekin keltaisen ja mustan värin olevan samalla tavalla kontrastisia kuin mustan ja valkoisen värin.<sup>231</sup> Lisäksi maalauksen alareunasta löytyy maalattuna teoksen nimi. Luostarinen onkin saattanut ammentaa vaikutteita myös Yhdysvaltojen katutaiteesta. Hän on kertonut tavan maalata tekstiä juontuvan Yhdysvalloista.<sup>232</sup>

Maalattua tekstiä on myös teoksessa *Joutsen ja Metropoli (To Maria)* (1985) (kuva 11). Teoksen yläreunaan on kirjoitettu: *Come (?) to New York and paint scyscrapers is like going*

---

<sup>229</sup> Arseni 2015, 41.

<sup>230</sup> Penttilä 1986, *Me-lehti* no: 11.

<sup>231</sup> Penttilä 1986, *Me-lehti* no:11.

<sup>232</sup> Arseni 2015, 41.

*to Spain and paint a bullfight Maria was told the other day.*<sup>233</sup> Teoksen nimi Maria viittaa madridilaiseen taiteilijaan Maria Rojoon, johon Luostarinen oli tutustunut New Yorkissa vuonna 1985.<sup>234</sup> Teoksen oikealla alhaalla näkyvät myös New Yorkin pilvenpiirtäjät. Iso joutsen on levittäytynyt koko maalauspinnalle ja katselee korkeuksistaan alas. Kalevalassa joutsen on symbolisoinut Tuonelan joutsenta. Sarje liittää lisäksi joutseneen vielä ilma- ja vesielementit.<sup>235</sup> Valkoinen lintu myös symbolisoi rauhaa. Luostarinen on tosin maalannut teoksen voimakkaasti keltaisen ja mustan kontrasteilla, jossa valkoinen joutsen on muuntunut mustiin sävyihin ja taustan taivas on saanut hehkuvan keltaisen värin. Arsenin mukaan maalaus on mahdollisesti saanut inspiraatiota Hilma af Klintin<sup>236</sup> (1862–1944) teoksesta *The Swan* (1915), jossa pystyasennossa oleva joutsen levittää siipensä<sup>237</sup>. Näin Luostarinen on pystynyt yhdistämään postmodernisti eri kulttuurisia vaikutteita kuten tekstiä, värimaailmoja ja symbolisia merkityksiä dialogiseen keskusteluun. Tähän keskusteluun katsojakin pääsee osalliseksi.

## 6 NAISTAITEILIJAT GALLERIA EXIT KRISTA MIKKOLASSA

Oy Krista Mikkola ja Mainostoimisto Exit perustivat Galleria Exit Krista Mikkolan Helsinkiin vuonna 1984. Tarkoituksena oli profiloitua galleriana, joka esittelee jo etabloituneita eli vakiintuneita kansainvälisiä taiteilijoita sekä nuoria pohjoismaisia taiteilijoita.<sup>238</sup> Gallerian avajaisnäyttely koostui kolmen taiteilijan Leena Luostarisen, Marika Mäkelän ja Silja Rantasen teoksista. Näyttely sai paljon huomiota eri puolilla Suomea ja monet kriitikot kirjoittivat näyttelyarviointeja sanomalehtiin.

Näyttely oli kolmen naistaiteilijan yhteisnäyttely. Bourdieun mukaan kielelliset suhteet perustuvat symboleihin, jotka ilmentävät vallan suhteita. Näiden kautta kommunikoivien ja heidän viiteryhmiensä voimasuhteet toteutuvat muuntuneessa muodossa.<sup>239</sup> Kriitikoiden

---

<sup>233</sup> Arseni 2015, 38.

<sup>234</sup> Arvonen 1994, Leena Luostarisen näyttely Kaukoidästä LUOTU KULKEMAAN. *Iltalehti* 13.4.1994.

<sup>235</sup> Sarje 1988, 17.

<sup>236</sup> Hilma af Klint 1915, *The Swan*. Modernamuseet.

<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/event/internationellt-symposium-24-25-maj-hilma-af-klint/>

<sup>237</sup> Arseni 2015, 38.

<sup>238</sup> Engdahl 2000, 38. Utupub.

<sup>239</sup> Bourdieu & Wacquant 1995, 175.

näyttelyarvioinnit perustuivat juuri valtaa ilmentäviin kielellisiin symboleihin. Miten kolmesta naistaiteilijasta kirjoitettiin?

Marja-Terttu Kivirinta kirjoitti *Helsingin Sanomissa* taiteilijoista osoittaen pitävänsä heitä yksilöllisinä taiteilijoina seuraavasti: ”Mistään yhtenäisestä naisliikkeestä ei kannata puhua...” Mutta hän kirjoitti myös, että näyttely oli ”tyttöjen yhteisnäyttely”.<sup>240</sup> Kivirinta tuki hyvin tietoisesti naistaiteilijoita kirjoituksissaan, mutta jostain syystä tässä yhteydessä hän ”tytötteli” aikuisia naisia. Ilmeisesti vielä 1980-luvulla oli neutraalia sanoa ”tyttö”, kun sanaa käytettiin toisen naisen taholta. Tänä päivänä asenteet ovat muuttuneet ja sanan käyttö ei ole soveliasta enää naisten keskinäisissä keskusteluissakaan.

Kriitikko A. I. Routio kirjoitti *Uudessa Suomessa* samasta näyttelystä ja arvioi taiteilijoita yhtenä yhtenäisenä ryhmänä, eikä erottanut heitä yksilöllisiksi taiteilijoiksi. Nyt tosin A. I. Routio arvosti taideteosten isoa kokoa. A. I. Routio korosti arvioinnissaan taiteilijoiden ”maanalaisia voimia” eli ilmeisesti jonkinlaista vaistotoimintaa.<sup>241</sup> Rossin mukaan vaistotoiminta viitaa sukupuolen luonnollistamiseen, vaikka todellisuudessa kyse on kulttuurisesta konstruktiosta.<sup>242</sup>

Kriitikko Timo Valjakka arvioi *Suomen Sosialidemokraatti* -lehdessä kuinka ”nuoret naistaiteilijat” olivat selkeästi ”varsin erilaisia”. Lisäksi hän pohti että: ”Maalaaminen on heille kaikille hyvin henkilökohtainen matka luovuuden lähteille”.<sup>243</sup> Myöskin kriitikko Seppo Metso *Turun Sanomissa* arvioi naistaiteilijat erillisiksi yksilöiksi seuraavasti:

*Siinä missä Luostarinen luo omaa merkkikieltään, Mäkelä valuttaa ja kerrostaava väriä abstraktikkona. Rantasen maalauksissa ja piirroksissa korostuu puolestaan rajankäynti fyysisen ja metafysisen tilan välillä.*<sup>244</sup>

Metso nimesi naistaiteilijat ja kuvaili jokaisen omaa persoonallista tapaa työskennellä taiteellisesti. Hänen kirjoituksestaan käy ilmi, kuinka naistaiteilijoilla oli aivan oma tapa työskennellä sekä heillä oli henkilökohtaiset aihevalinnat.

---

<sup>240</sup> Kivirinta, Maalaus on elämäntapa. *Helsingin Sanomat* 18.9.1984.

<sup>241</sup> Routio, Maanalaiset voimat muhivat maalauksessa. *Uusi Suomi* 13.9.1984

<sup>242</sup> Rossi 1999, 131.

<sup>243</sup> Valjakka, Erilaisia naisia. *Suomen sosialidemokraatti* 15.9.1984.

<sup>244</sup> Metso, Ihmissirkus pyörii ja kuvat kulkevat. *Turun Sanomat* 8.9.1984.

Kriitikko Altti Kuusamo<sup>245</sup> kirjoitti *Kaleva*-lehteen 29.9.1984 Galleria Exit Krista Mikkolan näyttelystä arvioinnin, jossa hän ylisti kolmea naistaiteilijaa seuraavasti:

*Erään vanhan myytin mukaan nainen loi auringon. Hän otti osan auringon tulesta ja kätki sen itseensä, vaginaansa. Mies löysi sittemmin piilopaikan ja varasti tulen omiin tarkoituksiinsa. Nytemmin naiset eivät enää pihtaa valoa vaan ovat anastaneet itselleen kuuluvan osuuden auringon valokehrästä ja käyttävät sitä – maalaamiseen.*<sup>246</sup>

Itse näyttelyarvioinnissa Kuusamo selkeästi arvioi jokaisen naistaiteilijan yksilöllisesti. Arviointi keskittyy nimenomaan töihin ja niissä ilmenevään taiteelliseen ilmaisuun. Mutta vanhan mytologisen tarinan esiin nostaminen näyttelyarvioinnin yhteydessä osoittaa, että jostain syystä Kuusamo halusi joko tietoisesti tai tiedostamattaan idealisoida Luostarista, Mäkelää ja Rantasta naistaiteilijoina.

Naisten vähättelyä ilmeni 1980-luvun taidekeskusteluissa avoimesti ja piilotetusti. Rossi esittää, kuinka naista saatettiin ylistämällä alistaa viattoman palveluksen kohteeksi. Nainen voi myös vertautua taideteokseen. Taideteoksen tavoin nainen on silloin katseen ja halun kohteena.<sup>247</sup> Konttisen mukaan vanhoissa mytologisissa kertomuksissa nainen kuvattiin ihanteellisen myyttisenä ja pyhänä, jolloin kuvaukset eivät kohdistuneet todelliseen naiseen vaan muuttivat hänet mielikuvanaiseksi.<sup>248</sup> Miehen rakentamasta mielikuvanaisuudesta filosofi Friedrich Nietzsche (1844–1900) on sanonut seuraavaa: ”... mies tekee itselleen naisen kuvan, ja nainen kuvautuu tämän kuvan mukaan.”<sup>249</sup>

Rossin mukaan 1980-luvulla puhuttaessa naisten tekemästä taiteesta ja naistaiteilijoista ei puheisiin vielä useinkaan liittynyt kovin tietoisia feminististä asennetta. Taiteen kentältä löytyi kuitenkin myös miehiä, jotka lähtivät omilla kirjoituksillaan hyvin määrätietoisesti tukemaan

---

<sup>245</sup> Altti Kuusamo sai taidekritiikin Einari Vehmas palkinnon vuonna 1989. Suomen Kulttuurirahasto: E. J. Vehmaksen rahaston palkinnot. <https://skr.fi/hankkeet/palkinnot-ja-mitalit/keskusrahaston-palkinnot/e-j-vehmaksen-rahaston-palkinnot>

<sup>246</sup> Kuusamo, Rannatonta maalaamista. *Kaleva* 29.9.1984.

<sup>247</sup> Rossi 1999, 134–135.

<sup>248</sup> Konttinen 1998, 13, 15.

<sup>249</sup> Nietzsche 1972 (1882), 74.

naisten tekemää taidetta. Esimerkiksi naisten paremmuutta saatettiin perustella olemuksellisella ominaisuudella eli kyvyllä synnyttää uutta elämää.<sup>250</sup>

Kriitikko Dan Sundell kirjoitti myös Galleria Exit Krista Mikkolan näyttelystä. Hän arvioi kolme naistaiteilijaa ja otsikoi kirjoituksensa ”Feminina energier”. Aluksi hän tekstissään pohtii itävaltalaisen naisteologin Dorathee Söllen sanoja siitä, miten Jumala ei ole aina mies vaan Jumala voi olla sekä isä että äiti. Sundell perustelee Söllenin sanoilla sitä, ettei vain mies ole luoja vaan myös nainen voi olla sitä.

*... att Gud inte alls är en man utan både Fader och Moder... Härmed är också sagt att det inte bara är mannen som kan vara Skapare, också kvinnan är det.*<sup>251</sup>

Kulttuurikonstruktio nousee esiin Sundellin pohdinnassa naisen kyvystä ruokkia. Sundellin mielestä on myös puhtaasti biologista, että nainen, joka luo ja ruokkii myös tuottaa, kun miehen osuus rajoittuu geneettiseen ohjelmointiin. Onko geneettinen ohjelmointi jonkinlainen miehille synnynnäinen geneettinen ominaisuus kuten nerous? Sundell rinnastaa uuden elämän tuottamisen kykyyn luoda taidetta seuraavasti:

*Också rent biologiskt är det ju så att det är kvinnan som skapar och föder, som producerar, medan mannens andel inskränks till en viss genetisk programmering av mera villkorligt slag.*<sup>252</sup>

Sundellin kirjoituksista välittyä vilpitön pyrkimys edistää naistaiteilijoiden asemaa ja pyrkiä tasa-arvoisuuteen. Samalla hänen teksteissään ei vielä ole nähtävissä syvää tietämystä siitä, kuinka käydä taidekeskustelua feministisestä näkökulmasta, jolloin perustelut hänen tekstissään osittain vielä vahvistavat vanhoja representaatioita.

---

<sup>250</sup> Rossi 1999, 127, 140, 151.

<sup>251</sup> Sundell, Feminina energier. *Hufvudstadsbladet* 15.9.1984.

<sup>252</sup> Sundell, Feminina energier. *Hufvudstadsbladet* 15.9.1984.

## 7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tämän tutkimuksen kohteena on ollut Leena Luostarisen taide 1980-luvulla sekä sanomalehtien kriitikoiden näyttelyarvioinnit vuosilta 1980–1995. Tutkimuksessa on myös tarkasteltu Luostarisen teoksia sisältölähtöisesti sekä on tutkittu kriitikoiden tuottamaa taidediskurssia näyttelyarviointien eli kritiikin kautta. Taidediskurssia on tarkasteltu erityisesti sukupuolen näkökulmasta, ja sukupuolinäkökulmaisessa tarkastelussa on ollut Leena Luostarinen naistaiteilijana. Tutkimus on pyrkinyt myös selvittämään 1980-luvun taideilmapiiriä Suomessa.

Johdannossa esitettiin teoreettisena viitekehyksenä postmodernin ja feministisen taidekeskustelu, jonka keskeisenä lähteenä oli Leena-Maija Rossin väitöskirja. Väitöskirjassaan Rossi tarkasteli 1980-luvun taidekenttää poliittisena alueena, johon hän yhdisti sukupuolipolitiikan. Tutkimukseen on sovellettu myös Pierre Bourdieun kenttäkamppailua koskevaa analysointiteoriaa. Lisäksi tutkimuksessa tarkasteltiin maalauksen ”uutta tulemista” 1980-luvulla ja kuinka se näkyi Luostarisen teoksissa. Tutkimuskysymykset olivat: Minkälaista taidediskurssia Leena Luostarisen teoksista käytiin Suomessa 1980-luvulla erityisesti sukupuolen näkökulmasta? Kuinka maalauksen ”uusi tuleminen” on nähtävissä Luostarisen teosten kautta?

Aikaisempien vuosikymmenten modernismi loi perustan 1980-luvun taiteelle. 1980-luvun arkkitehtuuri yhdisteli postmodernistisesti 1900-luvun modernistista arkkitehtuuria ja historiallisia elementtejä, kun taas kuvanveistossa rakennettiin tilateoksia niin sisä- kuin ulkotilaan. Taiteessa tehtiin eri alueita yhdistäviä kokeiluja ja audiovisuaalistakin taidetta nähtiin. Taloudellisesti 1980-luvulla Suomessa elettiin nousukautta, mikä vaikutti myös taidekenttään.

Suomalaisessa maalaustaiteessa tapahtui murros 1980-luvulla ja maalaustaiteen asema vahvistui. Yksilöllisyyttä vaativasta taiteesta, joka ei ottanut suoraan poliittisesti kantaa, tuli radikaalia. Taidemaailmaan heijastuivat myös yhteiskunnalliset prosessit kuten kamppailu naispappeudesta, naistutkimuksen aloitus, tasa-arvolain säätäminen sekä tasa-arvovaltuutetun viran perustaminen. Kansainvälistä taidetta oli hyvin vähän nähtävissä Suomessa, mutta taiteilijat loivat omia kontakteja kansainväliseen taidemaailmaan ja taidevirtauksiin.

Suomalaiset taidekriitikot osallistuivat aktiivisesti suomalaiseen taidediskurssiin, ja taidekentälle syntyi valtasuhteita, jotka perustuivat kulttuurisen pääomaan tuottaa puhetta ja kirjoitusta tietyllä tavalla. Bourdieun mukaan kulttuurista pääomaa voidaan kutsua myös tiedolliseksi pääomaksi. Tiedollista pääomaa on mahdollista hankkia koulutuksesta saatavilla oppiarvoilla, joilla voidaan mitata teknillistä pätevyyttä. Tällöin henkilö katsotaan koulutuksellisesti eli sosiaalisesti päteväksi. Luostarisen koulutusta ja saavutuksia toivat toistuvasti esille erityisesti kriitikot Marja-Terttu Kivirinta ja Dan Sundell. Mahdollisesti tämä tarve kumpusi suomalaisten naistaiteilijoiden historiallisesta asemasta. Ennen sotia naistaiteilijoilla oli vahva asema, mutta sotien jälkeen heidän asemansa heikkeni. Kivirinta ja Sundell ovat halunneet vahvistaa kirjoituksillaan Luostarisen kulttuurista pääomaa ja osoittaa hänen pätevyytensä sekä kelpoisuutensa vakavasti otettavana naistaiteilijana. Vastaavasti miestaiteilijoiden Jarmo Mäkilän ja Jukka Mäkelän näyttelyarvioinneissa ei mainita taiteilijoiden koulutustaustasta mitään.

Tutkimuksesta selvisi, että naistaiteilijoiden näyttelyarvointien yhteydessä saatettiin arvioida samalla naistaiteilijan persoona sekä sukupuoli, joko suorasti tai epäsuorasti. Vastaavasti miespuolisten taiteilijoiden Jarmo Mäkilän ja Jukka Mäkelän kohdalla ei vastaavaa arviointia tapahtunut.

Naistaiteilijat helposti leimattiin yhdeksi homogeeniseksi ryhmäksi, jolloin yksilöiden oma identiteetti katosi. Leena Luostarisella, Marika Mäkelällä ja Silja Rantasella oli yhteinen näyttely Galleria Exit Krista Mikkolassa vuonna 1984. A. I. Routio näki naistaiteilijat yhtenä yhteisenä ryhmänä, mutta muut kriitikot kirjoittivat naistaiteilijoista erillisinä yksilöinä. Kriitikko Marja-Terttu Kivirinta ”tytötteli” aikuisia naistaiteilijoita kirjoituksissaan, todennäköisesti ilmaisua pidettiin vielä neutraalina 1980-luvulla, kun sanaa käytettiin toisen naisen taholta. Kriitikko Altti Kuusamo ylisti naistaiteilijoita vanhan mytologisen tarinan kautta, jolloin kuvaukset eivät kohdistuneet todellisiin naisiin vaan muuttivat Luostarisen, Mäkelän ja Rantasen idealisoiduiksi naisiksi. Kriitikko Dan Sundell perusteli naistaiteilijoiden paremmuutta kyvyllä synnyttää uutta elämää. Sundellin mielestä on biologista, että nainen, joka luo ja ruokkii, myös tuottaa, kun miehen osuus rajoittuu geneettiseen ohjelmointiin.

Kriitikko A. I. Roution kirjoituksissa on havaittavissa sukupuolittunutta tapaa tarkastella Luostarisen teoksia, vaikka se ei ollutkaan täysin johdonmukaista. A. I. Roution kirjoituksista käy ilmi, että Luostarisen työskentelytapa ja materiaalin käyttö oli sellaista, mikä oli ilmeisesti

epäsopivaa naistaiteilijalle. Näin A. I. Roution kritiikki muuttui osittain ohjailevaksi ja hän pyrki osoittamaan oikeaa tapaa tehdä taidetta eli rajoittaa työskentelyä. Myös Luostarisen uusekspressiivisten teosten mittakaava ja värien käyttö Roution mielestä oli ongelmallista. Historiallisesti väri oli liitetty naisellisuuteen, jolloin kontrolloimalla väriä kontrolloitiin samalla naisellisuutta.

Maalauksen ”uutta tulemista” voidaan nähdä Luostarisen isokokoisissa kissaeläinaiheisissa maalauksissa. Teoksissa voimakkaat värit hehkuvat ja valuvat. Luostarinen on hyödyntänyt öljyvärin materiaalisuutta. Väriä on levitetty paksuna massana, kun taas toisaalla sitä on ohennettu tärpätillä akvarellimaisen ohueksi. Maalauksissa on paljon syvyyttä ja tilan tuntua, vaikka Luostarinen rikkookin maalaustekniikallaan syvyysvaikutelmaa. Teoksesta *Rannalla* (1982) voi löytää postmodernin kuvataiteen mukaisia viittauksia Tizianin maalaukseen *Allegory of Prudence* (noin 1560–1575).

Luostarisella oli tapana poimia ja yhdistellä postmodernisti myös eri kulttuurisia vaikutteita maalauksiinsa kuten tekstiä, värivalintoja ja symboleita. Postmoderneja teoksia voidaan tarkastella rinnakkain muiden teosten kanssa. Luostarisen akvarellimaalaus *Delacroix'n mukaan I* (1981) sisältää allegorisia viittauksia. Nimi viittaa postmodernin kuvataiteen mukaisesti suoraan Eugène Delacroix'iin, jonka tuotantoon kuuluu paljon sotaisia ja väkivaltaisia suurikokoisia öljyvärimaalauksia. Luostarinen kääntää ja horjuttaa omalla teoksellaan Delacroix'in maalausten merkityksiä esittämällä arabit rauhaa rakastavina ihmisinä, eikä maalauksen tunnelmasta löydy viittauksia sotaan tai aggressioon.

Kriitikot näkivät Luostarisen teoksissa taidehistoriallista tietämystä, millä osoitettiin hänen intellektuaalisuuttaan. Luostarisen postmoderni työskentelytapa koettiin arvioinneissa uutta luovaksi eikä jäljittelyksi, ja hän sai tunnustusta kyvystään toimia suunnannäyttäjänä. Luostarisen lahjakkuutta tuotiin melko suoraan esille, ja kriitikot käyttivät sellaisia sanoja ja viittauksia näyttelyarvioinneissaan, joita on käytetty miessukupuolisesta nerosta. Nämä kirjoitukset uhmaavat perinteistä tulkintaa siitä, että vain miessukupuolinen voi olla nero.

Luostarinen yhdistettiin myös sen hetkisiin kansainvälisiin taidesuuntauksiin kuten postmodernismiin ja maalauksen ”uuteen tulemiseen”. Kriitikko Seppo Heiskanen *Suomen Sosialidemokraatti* -lehdessä vuonna 1986 nimesi Luostarisen ”uudeksi ekspressionismimme keskushahmoksi”. Luostarisen postmoderni tapa lähestyä aiheita herätti myös ristiriitaista

keskustelua. Luostarisen maalauksiin liitettiin ilmaisia banaalisuus ja yksinkertaisuus, joita kriitikot selittivät ilmaisulliseksi tehokeinoksi ja osoitukseksi Luostarisen älyllisyydestä ja lahjakkuudesta, mutta ilmaiset kääntyivät myös joidenkin kriitikoiden arvioinneissa lapsenomaiseksi osaamattomuudeksi.

Italialainen kriitikko Achille Bonito Oliva yhdisti Luostarisen transavantgardeen, mikä antoi suomalaiseseen taidekeskusteluun kansainvälisen ulottuvuuden. Luostarinen kiinnittyi kansainvälisiin taidevirtauksiin ja taidekenttään, mikä toi Luostariselle lisää kulttuurista ja symbolista pääomaa taiteen kentällä.

Tutkimus osoitti, että kriitikot eivät 1980-luvun taidekeskustelussa kritisoineet toistensa kirjoituksia. Kivirinnan ja Sundellin kirjoituksista välittyvä tiedostava pyrkimys edistää Luostarisen asemaa naistaiteilijana ja pyrkiä tasa-arvoisuuteen. Samalla he saattoivat kuitenkin tiedostamattaan ja tahtomattaan vähätellä naisia. Osa kriitikoista myös halusi aktiivisesti vahvistaa vanhoja sukupuolittuneita representaatioita.

Jatkotutkimuksen kannalta olisi kiinnostavaa tutkia taidediskurssin nykytilanne. Kuinka paljon tiedostavammassa yhteiskunnassa elämme nyt? Missä ja miten taidediskurssia käydään yhteiskunnassamme? Millaista on taidediskurssi nykyään naistaiteilijan taiteesta?

## LÄHTEET

### PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Turun yliopiston pääkirjasto (UTUPub.)

Historian laitos

Raili Engdahl, 2000. *Suomalaisen taidegalleriatoiminnan kansainväliset piirteet 1980-luvulta 1990-luvulle*. Pro gradu -tutkielma.

[<https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/47292/gradu2009engdahl.pdf?sequence=1&isAllowed=y>] (luettu 7.10.2020)

### SÄHKÖISET LÄHTEET

Delacroix, Eugène, 1863. *Arabs Skirmishing in the Mountains*. National Gallery of Art, Washington. [<https://www.nga.gov/global-site-search-page.html?searchterm=Delacroix>] (luettu 15.10.2020).

Delacroix, Eugène, 1926. *Nukkuva tiikeri autiomaassa*. Kansallisgalleria. [<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/550704>] (luettu 7.4.2021).

Filosofia. [<https://filosofia.fi/node/7335>] (luettu 8.9.2020).

Heikkilä, Martta, 2009. Kritiikin paradoksit – yleisö, yhteisö ja taiteen riippumattomuus. *Mustekala teemanumerot* 28.11.2009. [<http://mustekala.info/teemanumerot/kriitikosta-kiinni-5-09/kritiikin-paradoksit-yleiso-yhteiso-ja-taiteen-riippumattomuus/>] (luettu 3.9.2020).

Home, Marko 2016. Abstraktin ekspressionismin syntysijoilla – Eino Ruutsalo New Yorkissa 1949–1952. *Tahiti- Taidehistoria tieteenä* 2/2016. [<http://tahiti.fi/02-2016/tieteelliset-artikkelit/abstraktin-ekspressionismin-syntysijoilla---eino-ruutsalo-new-yorkissa-1949-1952/>] (luettu 10.9.2020).

Journal of art in society: Titian. Prudence and three-headed beast. [<http://www.artinsociety.com/titian-prudence-and-the-three-headed-beast.html>] (luettu 30.11.2020).

Kielitoimiston sanakirja: Banaali. [<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/banaali>] (luettu 9.11.2020).

af Klint, Hilma, 1915. *The Swan*. Modernamuseet. [<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/event/internationellt-symposium-24-25-maj-hilma-af-klint/>] (luettu 12.11.2020).

Luostarinen, Leena 1986. *Maalaus*. Kansallisgalleria. [<https://www.kansallisgalleria.fi/en/object/597770>] (luettu 3.11.2020).

Marini, Marino, 1955. *Ratsastaja*. Kansallisgalleria. [<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/517198>] (luettu 15.10.2020).

Peda.net: Kaimaani.

[<https://peda.net/p/sanna.paljakka%40porvoo.fi/6%20luokka/oppiaineet/ymparistööppi/tmeo/1a/el/ee/kaimaani>] (luettu 8.4.2021).

Rantanen, Mari. [<https://www.marirantanen.com/resume>] (luettu 13.8.2020).

Suomen Kulttuurirahasto: E. J. Vehmaksen rahaston palkinnot.

[<https://skr.fi/hankkeet/palkinnot-ja-mitalit/keskusrahaston-palkinnot/e-j-vehmaksen-rahaston-palkinnot>] (luettu 9.10.2020).

Suomen Taideyhdistys: Dukaattipalkinto. [<https://suomentaideyhdistys.fi/awards-grants/awards/dukaattipalkinto/>] (luettu 7.9.2020).

Tieteen termipankki: Readymade. [<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:readymade>] (luettu 27.10.2020).

Tihinen, Juha-Heikki, 2009. Kriitikko taiteena – eräs ehdotelma. *Mustekala* n:o 36 [<http://mustekala.info/teemanumerot/kriitikosta-kiinni-5-09/kriitikko-taiteena-eras-ehdotelma/>] (luettu 28.2.2020).

## SANOMALEHDET

Arvonen, Margit, 1994. Leena Luostarisen näyttely Kaukoidästä LUOTU KULKEMAAN. *Iltalehti* (IL) 13.4.1994.

Casey, Michael, 1993. Jukka Mäkeläs här och nu. Övers. Jockum Huldén. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 5.2.1993.

Heiskanen, Seppo, 1986. Villiä ja hillittyä maalausta. *Suomen Sosialidemokraatti* 19.11.1986.

Heiskanen, Seppo, 1988. Vuoden taiteilija Taidehallissa: Kuvataiteen 80-lukua parhaimmillaan. *Suomen Sosialidemokraatti* 24.8.1988.

Hienonen, Erkki, 1980. Årsutställningen och de refuserade. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 4.3.1980.

Kivirinta, Marja-Terttu, 1980. Kovapintaiset signaalit. *Helsingin Sanomat* (HS) 15.4.1980.

Kivirinta, Marja-Terttu, 1981. Romantiikan papitar. *Helsingin Sanomat* (HS) 12.5.1981.

Kivirinta, Marja-Terttu, 1982. Helvetin visio. *Helsingin Sanomat* (HS) 13.3.1982.

Kivirinta, Marja-Terttu, 1984. Maalaus on elämäntapa. *Helsingin Sanomat* (HS) 18.9.1984.

Kivirinta, Marja-Terttu, 1984. Väkevien elämysten lähellä. *Helsingin Sanomat* (HS) 1.10.1984.

Kivirinta, Marja-Terttu, 1986. Näkemyksellistä intohimoa. *Helsingin Sanomat* (HS) 15.11.1986.

- Kivirinta, Marja-Terttu, 1988. Ylevä ja herkkä runoelma. *Helsingin Sanomat* (HS) 20.8.1988.
- Kivirinta, Marja-Terttu, 1995. ”Ei maalaustaide mihinkään kuole”. *Helsingin Sanomat* (HS) 6.12.1995.
- Kivirinta, Marja-Terttu, 1995. Kuva katsoo vedoten ja kääntää selkensä. *Helsingin Sanomat* (HS) 2.7.1995.
- Kovanen, Tapani, 1984. Kuvataide. *Suomen Sosialidemokraatti* 31.3.1984.
- Kuusamo, Altti, 1984. Rannatonta maalaamista. *Kaleva* 29.9.1984.
- Malmberg, Lari, 2017. Suomen keppihevostuuri nousi uutisiin Hollannissakin – harrastajia saattaa olla jopa 10 000. *Helsingin Sanomat* (HS) 3.5.2017.
- Metso, Seppo, 1988. Ihmissirkus pyörii ja kuvat kulkevat. *Turun Sanomat* (TS) 8.9.1984.
- Metso, Seppo, 1988. Romantikon muistiinpanoja. *Turun Sanomat* (TS) 21.8.1988.
- Rossi, Leena-Maija, 1999. Postfeminismi on politiikka. *Helsingin Sanomat* (HS) 31.1.1999.
- Routio, A. I., 1980. Elämme kerroksittain. *Uusi Suomi* (US) 12.4.1980.
- Routio, A. I., 1980. Heidätkin opetti oiva mestari K. *Uusi Suomi* (US) 13.11.1980.
- Routio, A. I., 1980. Kootut säikähdykset. *Uusi Suomi* (US) 5.11.1980.
- Routio, A. I., 1984. Maanalaiset voimat muhivat maalauksessa. *Uusi Suomi* (US) 13.9.1984.
- Routio, A. I., 1984. Paluu liskojen aikaan. *Uusi Suomi* (US) 30.3.1984.
- Routio, A.I., 1986. Taidemuseossa on pimeää. *Uusi Suomi* (US) 14.11.1986.
- Routio, A. I., 1987. Raikas tuuli saaristossa. *Uusi Suomi* (US) 13.5.1987.
- Routio, A. I., 1987. Vuoden taiteilija 1988 on Leena Luostarinen: Täysiverinen maalari. *Uusi Suomi* (US) 3.10.1987.
- Routio, A. I., 1988. Vaakunaeläimillä on viesti ja värimerellä myrskyä. *Uusi Suomi* (US) 20.8.1988.
- Sundell, Dan, 1980. Expo för smilfinkar. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 29.2.1980.
- Sundell, Dan, 1984. Feminina energier. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 15.9.1984.
- Sundell, Dan, 1984. Äventyrlig målari. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 13.10.1984.
- Sundell, Dan, 1987. Leena Luostarinen Årets konstnär. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 3.10.1987.

- Sundell, Dan, 1987. Mellan ljus och dunkel. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 5.9.1987.
- Sundell, Dan, 1994. Porr och mytologi. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 11.2.1994.
- Sundell, Dan, 1995. Madame Butterflys memoarer. *Hufvudstadsbladet* (HBL) 17.11.1995.
- Suomela, Aamos, 1988. Palmuja kuutamossa. *Kaleva* 2.9.1988.
- Tuominen, Maila-Katariina, 1984. Isojen kissojen kesyttäjä. *Aamulehti* (AL) 16.2.1984.
- Tuominen, Maila-Katariina, 1988. Pinnan alla toinen todellisuus. *Aamulehti* (AL) 27.8.1988.
- Uimonen, Anu, 2012. Markku Valkonen. *Helsingin Sanomat* (HS) 15.4.2012.
- Valjakka, Timo, 1984. Erilaisia naisia. *Suomen Sosialidemokraatti* 15.9.1984.
- Valjakka, Timo, 1986. Kuutamo Strandvägenillä. *Helsingin Sanomat* (HS) 6.9.1986.
- Valjakka, Timo, 1987. Historian iltaruskot. *Helsingin Sanomat* (HS) 29.8.1987.
- Valjakka, Timo, 1987. Suomalaisen maiseman kuvat. *Helsingin Sanomat* (HS) 16.5.1987.
- Valjakka, Timo, 1988. Puunkaatajan kahdeksan vuodenaikaa. *Helsingin Sanomat* (HS) 11.10.1988.
- Valkonen, Markku, 1984. Sädekehät, liskot ja pihvitön performanssi. *Helsingin Sanomat* (HS) 6.4.1984.
- Valkonen, Markku, 1991. Kuin hengittäisi kevyttä ilmaa: Leena Luostarinen ja idän mestarit. *Helsingin Sanomat* (HS) 30.11.1991.

## PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Ahtola-Moorhouse, Leena, 2003. Kovareunakonkretistit. *Pinx maalaustaide Suomessa, Siveltimen vetoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 98–103.
- Alasuutari, Pertti, Elina Mikkola, Marjaana Rautalin, Jukka Syväterä & Laura Valkeasuo, 2013. Globaalien kehityslinjien luominen ja kotoistaminen. *Liikkuva maailma: liike, raja, tieto*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino, 33–53.
- Arseni, Arkkimandriitta, 2003. Purkauksia kankaalla. *Pinx maalaustaide Suomessa, Siveltimen vetoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 228–231.
- Arseni, Piispa, 2015. Matkoja kuvien lähteille. *Leena Luostarinen Kaukainen rakkaus*. Toim. Piispa Arseni, Kuutti Lavonen, Laura Luostarinen, Kimmo Sarje & Dan Sundell. Salon taidemuseon julkaisuja 24: Erweko Oy, 37–45.

Arseni, Piispa, Heidi Grahn, Heidi & Laura Luostarinen, 2015. Leena Luostarinen. *Kaukainen rakkaus*. Salon taidemuseon julkaisuja 24: Erweko Oy.

Baudelaire, Charles, 1989. Modernin elämän maalari. *Modernin ulottuvuuksia: fragmentteja modernista ja postmodernista*. Toim. Jaakko Lintinen. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy, 24–64.

von Bonsdorff, Anna-Maria, 2012. *Colour Ascetism and Synthetist Colour*. Helsinki: Unigrafia.

Bortolatto, Luigina Rossi, 1972. *L'opera pittorica completa di Delacroix*. Milano: Rizzoli Editore.

Bourdieu, Pierre, 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino.

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

Bourdieu, Pierre, 1998. *Järjen käytännöllisyys: toiminnan teorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J. D. 1995. *Refleksiiviseen sosiologiaan. Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Joensuu: Joensuu University Press.

Butler, Judith, 2006. *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.

Castrén, Hannu, 2003. Maalaan, olen siis olemassa! *Pinx maalaustaide Suomessa, Siveltimen vetoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio. Porvoo: Weillin+Göös Oy, 210–211.

Cotté, Sabine & Roger-Marx, Claude, 1970. *Delacroix und seine Welt*. Print: Hoeft.

Fairclough, Norman, 1997 (1995). *Miten media puhuu*. Tampere: Vastapaino.

Hanka, Heikki, 2002. Abstraktia luontomystiikkaa. *Pinx maalaustaide Suomessa, Maalta kaupunkiin*. Toim. Helena, Sederholm, Heikki, Hanka, Marja-Terttu, Kivirinta, Soili, Sinisalo, Riikka, Stewen & Anssi, Mäkinen. Porvoo: Weillin+Göös Oy, 186–191.

Heikkilä, Martta, 2012. Johdanto: Taiteesta puheeseen. *Taidekritiikin perusteet*. Toim. Martta Heikkilä. Helsinki: Gaudeamus, 11–54.

Hekanaho, Pia, Livia, 2006a. Bobby Baker ja naisen paikka: Neroudesta, ylevästä ja perunankuorista. *Kirjoituksia neroudesta: myytit, kultit, persoonat*. Toim. Taava Koskinen. Helsinki: SKS, 210–247.

Hekanaho, Pia, Livia, 2006b. Tove Jansson, Marguerite Yourcenar, Gertrude Stein ja naisneron paikka. *Kirjoituksia neroudesta: myytit, kultit, persoonat*. Toim. Taava Koskinen. Helsinki: SKS, 248–284.

- Hutcheon, Linda, 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York; London; Routledge.
- Hätönen, Helena, 2006. Sodan ja niukkuuden vuodet. *Dukaatti Suomen taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Porvoo: WS Bookswell Oy, 155–167.
- Iitiä, Inkamaija, 2008. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jencks, Charles, 1986. *What is Post-Modernism?* London: Academy.
- Jokinen, Anja, Kirsi Juhila & Eero Suoninen, 2016. *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Kallio, Rakel 1987. Taidekritiikki ja sukupuoli-ideologia. *Nainen, taide, historia. Taidehistorian esitutkimus 1985–1986*. Vastuullinen johtaja Riitta Nikula. Taidehistoriallisia tutkimuksia 10. Toim. Riitta Konttinen. Helsinki: Taidehistorian seura, 233–248.
- Kallio, Rakel, Veikko Kallio, Eija Kämäräinen, Heikki Lahtinen, Tiinaliisa Mattila & Marja Sakari 1991. *Taiteen pikkujättiläinen*. Porvoo: WSOY.
- Kant, Immanuel, 2018 (1790). *Arvostelukyvyn kritiikki*. Suomentanut Risto Pitkänen. Tallinna: Gaudeamus Oy.
- Kantokorpi, Otso, 2006. Kohti nykytaidetta ja sen jälkeen. *Dukaatti Suomen taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Porvoo: WS Bookswell Oy, 219–235.
- Kantokorpi, Otso, 2013. Tiikerinpiirtäjän arvoitus. *Leena Luostarinen: Tiikerin piirtäjä = Tigertecknaren = Tiger Drawer*. Toim. Otso kantokorpi, Päivi Karttunen & Pirkko Tuukkanen. Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 7–13.
- Karjalainen, Tuula, 2003. Kuvakiistojen keskellä. *Pinx maalaustaide Suomessa, Siveltimen vetoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 90–93.
- Karjalainen, Tuula, 2006. Dukaattikilpailut ja 50-luvun modernismi. *Dukaatti Suomen taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Porvoo: WS Bookswell Oy, 172–186.
- Kihlman, Asta, 2018. *Kolme tutkielmaa sukupuolesta: Identiteettipolitiikka Beda Stjernschantzin, Sigrid af Forsellesin ja Ellen Thesleffin taiteesta*. Turun yliopiston julkaisuja. Turku: Scripta Lingua Fennita Edita.
- Kiviniemi, Kari, 2010. Laadullinen tutkimus prosessina. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin Osa II: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toim. Juhani Altola & Raine Valli. Jyväskylä: PS-Kustannus, 70–85.
- Kivirinta, Marja-Terttu, 2003a. Taide on yhteisöllistä toimintaa. *Pinx maalaustaide Suomessa, Tarinan kertoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 120–123.

- Kivirinta, Marja-Terttu, 2003b. Ura kriitikkona. *Pinx maalaustaide Suomessa, Tarinan kertoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 262–263.
- Kivirinta, Marja-Terttu, 2003c. Kun maalaus ei ole taulu. *Pinx maalaustaide Suomessa, Siveltilmen vetoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 252–253.
- Kivirinta, Marja-Terttu, 2014. *Vieraita vaikutteita karsimassa Helene Schjerfbeck ja Juho Rissanen sukupuoli, luokka ja Suomen taiteen rakentuminen 1920–20 -luvulla*. Helsinki: Unigrafia.
- Kivirinta, Marja-Terttu & Rossi, Leena-Maija, 1991. *Koko hajanainen kuva*. Porvoo: WSOY:n graafiset laitokset.
- Konttinen, Riitta, 1998. alastomia, puettuja, naamioituja – reunamerkitöjä Suomen taiteen naiskuvien maskuliinisuuteen ja feminiinisyyteen. *alastomat ja naamioidut: naisen kuva suomalaisessa taiteessa*. Helsingin kaupungin taidemuseo 10.6.–27.9.1998, 10–23.
- Konttinen, Riitta, 2017. *Täältä tullaan! Naistaiteilijat modernin murroksessa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.
- Kontturi, Katve-Kaisa, 2006. *Feminismien ristiaallokossa: Keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.
- Kontturi, Katve-Kaisa, 2016. Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä. *Tosin sanoin: Taiteen tutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Kaisa Kurikka & Ilona Hongisto. Turku: Eetos, 235–260.
- Kortelainen, Anna, 1996. Retki maskuliinisuuteen ja takaisin: Helene Schjerfbeckin sotilaskuvat. *Näköalapaikalla Aimo Reitalan juhla- ja taidekirja. Taidehistoriallisia tutkimuksia 17*. Toim. Petra, Havu, Timo, Huusko, Anna, Kortelainen, Ville, Lukkarinen, Tutta, Palin & Lars, Saari: Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 87–98.
- Koskinen, Taava, 2006. Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan. *Kirjoituksia neroudesta: myytit, kultit, persoonat*. Toim. Taava Koskinen. Helsinki: SKS, 9–56.
- Kristeva, Julia, 1989 (1977). Giotton ilo. Modernin elämän maalari. *Modernin ulottuvuuksia: fragmentteja modernista ja postmodernista*. Toim. Jaakko Lintinen. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy, 209–238.
- Lavonen, Kuutti, 1988. *Leena Luostarinen*. Espoo: Weillin+Göös.
- Lehtonen, Mikko, 1996. *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.
- Lindgren, Liisa, 2003. Informalismin läpimurto. *Pinx maalaustaide Suomessa, Siveltilmen vetoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 144–149.

- Lintinen, Jaakko, 1982. Maalaan, olen siis olemassa. *Taide-lehti* 4/1982, 34–41.
- Lukkarinen, Ville, 2003. Juhana Blomstedt. *Pinx maalaustaide Suomessa, Siveltimen vetoja*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio: Porvoo: Weillin+Göös Oy, 132–135.
- Lukkarinen, Ville, 2011. Merkitseviä värejä Silja Rantasen taide. *Silja Rantanen. Giotton talo ja muita teoksia = The Giotto's house and other works: Sara Hildénin taidemuseo = Sara Hildén Art Museum 17.9.2011–22.1.2012*. Toim. Sarianne Soikkonen. Tampere: Sara Hildénin Taidemuseo, 15–43.
- Luostarinen, Laura, 2015. Leena Luostarinen kasvu taiteilijaksi. *Leena Luostarinen Kaukainen rakkaus*. Toim. Piispa Arseni, Kuutti Lavonen, Laura Luostarinen, Kimmo Sarje & Dan Sundell. Salon taidemuseon julkaisuja 24: Erweko Oy, 8–17.
- Luostarinen, Laura, Camilla Ahlström-Taavitsainen, Otso Kantokorpi, Päivi Kartunen, Marja-Terttu Kivirinta, Jüri Kokkonen, Lasse Saarinen, Pirkko Tuukkanen & Suomen taideyhdistys, 2013. *Leena Luostarinen: tiikerinpiirtäjä = tigertecknaren = tiger drawer*. Helsinki: Suomen taideyhdistys.
- McEvelley, Thomas, 1993. *The Exile's Return: Toward a Redefinition of Painting for the Post-Modern Era*. Cambridge University Press.
- Murtti, Liisa, 1997. Piirteitä J. J. Tikkasen taidenäkemyksestä. Kirjoituksia taiteesta Suomalaista kuvataidekriittikö. Toim. Ulla, Vihanta & Hanna-Leena, Paloposki. Helsinki: Valtion taidemuseo, 9–27.
- Nietzsche, Friedrich, 1972 (1882). *Iloinen tiede*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Norppa, Miika, 2019. *Helsingin kantakaupungin kehittyminen 1550–2018 –historialliset kaupunkiroolit, kaupunkisuunnittelu ja arkkitehtuuri*. Geotieteen ja maantieteen laitos, Helsingin yliopisto. Helsinki: Unigrafia Oy.
- Ojanperä, Riitta, 2003. Mistä puhutaan, kun puhutaan taiteesta. *Pinx maalaustaide Suomessa. Tarinankertojia*. Toim. Helena, Sederholm, Saara, Salin, Rakel, Kallio & Veikko, Kallio. Porvoo: Weillin+Göös Oy, 238–241.
- Oliva, Achille, Bonito, 1988. *Laura Luostarinen: vuoden taiteilija=Årets konstnär=Artisti of the year: 16.8.–18.9.1988 Helsingin Taidehalli*. Helsinki: Helsingin Taidehalli.
- Owens, Craig, 1984. The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. *Art After Modernism: Rethinking Representation*. Ed. Brian Wallis, New York: The New Museum of Contemporary Art, 203–235.
- Paasonen, Susanna, 2010. Sukupuoli ja representaatio. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuula, Juvonen, Leena-Maija, Rossi & Tuija, Saresma. Tampere: Vastapaino, 39–49.
- Palin, Tutta, 2006. Näkymättömät naiset 1904–36 eli mitä dukaattipalkinnot kertovat taiteilijanaisten arvostuksesta. *Dukaatti Suomen taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Porvoo: WS Bookswell Oy, 128–139.

- Panofsky, Erwin, 1970. *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth: Penguin, Print.
- Penttilä, Riitta, 1986. Kuvat syntyvät muistoista ja kokemuksista. *Me-lehti* n:o11.
- Roos, J. P., 1985. Pelin säännöt: intellektuellit, luokat ja kieli. Bourdieu Pierre: *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino, 7–28.
- Rautio, Pessi, 2016. Heti kaikki muuttui – tai hetken ajan tuntui siltä. *Palavat tornit: otteita Suomen taiteen 1980-luvusta = Burning towers: excerpts from the Finnish Art of the 1980s*. Toim. Timo Valjakka. Helsinki: SKS, 40–49.
- Rossi, Leena-Maija, 1999. *Taide vallassa: Poliittikkäsityksen muutoksia 1980 -luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Kustannus Oy Taide, Vammalan Kirjapaino.
- Rossi, Leena-Maija, 2010. Esityksiä, edustamista ja eroja: representaatio on politiikkaa. *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 261–275.
- Saarikangas, Kirsi, 2002. Arki, koristeet ja moderni arkkitehtuuri. *Kauneuden sukukupuoli: Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. Pauline von Bondsdorff & Anita Seppä. Helsinki: Gaudeamus, 211–241.
- Said, Edward, W., 2011. *Orientalismi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sakari, Marja, 1991. *Helsinki kuvataidekaupunkina*. Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia nro 4. Helsinki.
- Sakari, Marja, 2000. *Käsitetaiteen etiikkaa: suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja: Vaasa: Ykkösoffiset.
- Sandqvist, Gertrud, 2016. Kappale, joka toistaa esikuvansa muut kuin toiminnalliset piirteet. *Palavat tornit: otteita Suomen taiteen 1980-luvusta = Burning towers: excerpts from the Finnish Art of the 1980s*. Toim. Timo Valjakka. Helsinki: SKS, 16–27.
- Sarje, Kimmo, 1984. Feminiininen energia kuvataiteessa. *Taide-lehti*, no 6, 30–33.
- Sarje, Kimmo, 1988. ”Haluan, että maalaukseni ovat runoutta”. *Leena Luostarinen Vuoden taiteilija 16.8.–18.9.1988*. Taidehalli, 10–21.
- Sarje, Kimmo, 1989. *Romantiikka ja postmoderni*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Sevänen, Erkki, 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä: modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sundell, Dan, 2015. Leena Luostarinen – sisimpäänsä matkaaja. *Leena Luostarinen Kaukainen rakkaus*. Toim. Piispa Arseni, Kuutti Lavonen, Laura Luostarinen, Kimmo Sarje & Dan Sundell. Salon taidemuseon julkaisuja 24: Erweko Oy, 18–24.

- Standertskjöld, Elina, 2011. *Arkkitehtuurimme vuosikymmenet: 1960–1980*. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- Stewen, Riikka, 1998. *Silmän oppivuodet: Ajatuksia taiteesta ja taiteen opettamisesta Kuvataideakatemia 1848–1998*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Stewen, Riikka, 2006. Julia Kristeva & teksti. Intertekstuaalisuus suuntia ja sovelluksia. Toim. Auli Viikkari. Tampere: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 128–144.
- Tihinen, Juha-Heikki, 2012. Kuvan ja kielen välissä – kuvataidekritiikin kirjoittamisesta. *Taidekritiikin perusteet*. Toim. Martta Heikkilä. Helsinki: Gaudeamus, 118–141.
- Valjakka, Timo, 2016a. Noin kolmekymmentäviisi vuotta sitten. *Palavat tornit: otteita Suomen taiteen 1980-luvusta = Burning towers: excerpts from the Finnish Art of the 1980s*. Toim. Timo Valjakka. Helsinki: SKS, 8–15.
- Valjakka, Timo, 2016b. Leena Luostarinen. *Palavat tornit: otteita Suomen taiteen 1980-luvusta = Burning towers: excerpts from the Finnish Art of the 1980s*. Toim. Timo Valjakka. Helsinki: SKS, 78–81.
- Valkonen, Markku, 1990. Kuvataide vuoden 1970 jälkeen – kohti sitoutumista. *Ars – Suomen taide 6*. Toim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki: Otava, 220–233.
- Vieru, Elina, 2001. Åke Mattas. *Pinx maalaustaide Suomessa. Arki ja pyhäpuvussa*. Toim. Helena, Sederholm, Heikki, Hanka, Marja-Terttu, Kivirinta, Soili, Sinisalo, Riikka, Stewen & Anssi, Mäkinen. Porvoo: Weillin+Göös Oy, 156–161.
- Väisänen, Liisa, 2015. *Mitä symbolit kertovat: Taidetta pintaa syvemmältä*. Helsinki: Kirjapaja.

## KUVALIITE

### Kuva 1



Leena Luostarinen, *Delacroix'n mukaan I*, akvarelli, 1981, 59,5 x 80,5 cm.  
Kansallisgalleria.  
Lavonen, Kuutti, 1988, 30.

### Kuva 2



Delacroix, Eugène, *Arabs Skirmishing in the Mountains*, öljy kankaalle, 1863, 92 x 74 cm.  
National Gallery of Art, Washington.  
Bortolatto 1972, TAV. LXIV.

### Kuva 3



Leena Luostarinen, *Rannalla*, öljy kankaalle, 1982.  
Hämeenlinnan Taidemuseo.  
Kuva: Karita Kivikoski 2020.

Kuva 4



Leena Luostarinen, *Kaksi jaguaaria*, öljy kankaalle, 1981, 120 x 145 cm.  
Kunstin kokoelmat, Taidehalli.  
Kuva: Karita Kivikoski 2020.

Kuva 5



Leena Luostarinen, *Yöleopardi*, öljy, 1981.  
Kunstin kokoelmat, Taidehalli.  
Kuva: Karita Kivikoski 2020.

Kuva 6



Leena Luostarinen, *Sade*, öljy kankaalle, 1981, 100 x 180 cm.  
Kansallisgalleria.  
Kuva: Karita Kivikoski 2020.

Kuva 7



Leena Luostarinen, *Myrsky*, öljy levyllä, 1983.  
Niemistö-kokoelma, Hämeenlinnan taidemuseo.  
Kuva: Karita Kivikoski 2020.

Kuva 8



Leena Luostarinen, *Rockbound II*, öljy kankaalle, 1986, 56 x 56 cm.  
Niemistö-kokoelma, Hämeenlinnan taidemuseo.  
Kuva: Karita Kivikoski 2020.

Kuva 9



Leena Luostarinen, *Joutsen ja metropoli (To Maria)*, öljy kankaalle, 1985, 121 x 183 cm.  
Kansallisgalleria.  
Arseni, Grahn & Luostarinen 2015, 16.

Kuva 10



Leena Luostarinen, *Luola ja vesiputous*, öljy kankaalle, 1988, 290 x 180 cm.  
Kansallisgalleria  
Luostarinen et al. 2013, 73.

Kuva 11



Delacroix, Eugène. *Kampf zwischen Tiger und Kai'man*. Piirustus.  
Feder, Teil eines Studienblattes. Louvre-Museum, Paris.  
Cotté, Sabine & Roger-Marx, Claude 1970, 31.

Kuva 12



Delacroix, Eugène. *Tiger (Studie)*. Piirustus.  
Feder. Privatsammlung.  
Cotté, Sabine & Roger-Marx, Claude 1970, 19.