

Kalervo Palsas förbjudna bilder

Jag läste nyss igen mina gamla serier och upptäckte deras styrka. Man kunde kalla dem geniala. Jag har här upptäckt samma idéer som någonstans i Amerika. De kommer knappast någonsin att publiceras. Mina tusentals sidor.¹

DAGBOKSANTECKNINGEN OVAN AV KONSTNÄREN Kalervo Palsa (1947–1987) är från augusti 1976. Trots otaliga försök hade Palsa dittills kunnat publicera bara ett seriealbum på eget förlag, *Minun Getsemane* (Mitt Getsemane) 1974, och även senare under hans livstid trycktes bara några enstaka serier i olika tidningar. I september 1969 hade förlaget Kirjayhtymä refuserat hans tecknade serier och i början av 1970-talet hade förlaget Kassiopeia i Rovaniemi för avsikt att utge ett urval av Palsas serier, men även detta gick om intet. Palsa hade därmed allt fog för sin pessimism.

Palsas karriär som serietecknare hade trots detta börjat lovande; han hade 1970 blivit belönad som en av fem med ett delat första pris i en tävling för tecknade serier ordnad av Nuoren Voiman Liitto i samband med Ungdomens konstevenemang. På hösten 1971 blev han av Amos Andersons konstmuseum kallad att delta i serieutställningen *Piirrettyjä sarjoja – Comics strips*, som hölls från 25 augusti till 3 oktober 1971 i samband med Helsingfors festspel. Därefter avtog framgångarna och i stället följde en direkt avvisande reaktion. När den var som starkast

Skrivandet av artikeln har möjliggjorts av Hedmanska jubileumårets stipendium år 2023.

1. ”Luin äsken taas vanhoja sarjakuviani ja huomasin niiden voiman. Niitä voisi sanoa nerokkaiksi. Olen keksinyt täällä samat ideat mitä on keksitty jossain Amerikassa. Niitä tuskin koskaan tullaan julkaisemaan. Tuhansia sivujani.” – Kalervo Palsas dagböcker 19/8 1976, Kalervo Palsas arkiv, 1941–2001 (KPA), Nationalgalleriet, Helsingfors. Alla översättningar av citat är översättarens.

förhindrade den Palsa från att utge eller på annat sätt presentera sina verk i offentligheten. Denna inställning förefaller framför allt ha gällt hans queerinspirerade tecknade serier.

I denna artikel behandlar jag konstnären Kalervo Palsas produktion särskilt beträffande receptionen av hans queerinspirerade undergroundserier under hans livstid. Jag undersöker vad som skrevs om dem och varför de väckte motstånd och avståndstagande. I tidigare studier om Palsa har man lyft fram svårigheten att ge ut hans serier, men de bakomliggande orsakerna har inte undersökts. Någon grundläggande vetenskaplig undersökning av Palsas serier har tills vidare inte heller gjorts. Forskningen om finländska tecknade serier är också i övrigt rätt tunnspädd. Min studie är ett bidrag till undersökningen av det finländska serietecknandet, till de äldre queerserierna och till undergroundserierna och deras reception. Därtill får bilden av Palsa som konstnär en vidare belysning genom betoningen av den internationella kontexten för hans konst.

Artikelns utgångspunkt är material som återger de avvisande reaktionerna och den kritik som serierna mötte. Kalervo Palsas konst har blivit föremål för omfattande kritik och diskussion både under hans livstid och efter hans död. Denna kritik fortsatte även i samband med den minnesutställning som turnerade i Finland och med de postumt utgivna seriealbumen och dagböckerna. Tidningsinläggen om Palsa, hans verk och utställningar finns arkiverade i Nationalgalleriets urklippssamling, uppdelade i fyra kategorier: nyheter, intervjuer, kritik och artiklar. En del av dessa tidningar ingår också i Nationalbibliotekets digitaliserade tidningsarkiv. De flesta artiklarna behandlar Palsas målningar, de tecknade serierna omnämns sällan. Största delen av tidningsmaterialet om Palsa har ingått i de regionala tidningarna i Lappland, *Pohjolan Sanomat*, *Lapin Kansa* och *Kaleva*. Även de viktigaste omdömena och debatterna kring Palsas utställningar i Helsingfors och på andra håll i södra Finland har återgetts i tidningarna i Lappland.

I allmänhet är bedömningarna av Palsas verk tämligen neutrala. I början av 1970-talet är omdömena särskilt i huvudstadsregionens tidningar korta observationer, på en eller två meningar. Vid 1980-talets början blir tidningsartiklarna längre och intervjuerna i olika tidningar ökar i antal. I regel uppfattas budskapet i Palsas arbeten som samhällskritiskt. Oftast blir han kritiserad för att ha ställt ut alltför

många arbeten och för en klumpig teknik i målningarna. Ibland klarar man över att han förblivit låst i 1960-talet.² Vissa diskussioner är emellertid undantag i sitt explicita avvisande av hans normbrytande sexualitet. Den kritiska receptionen av Palsas queermotiv koncentreras till tre händelser och därpå följande debatter: Liisa Tirolas recension av en utställning 1972, ”porrskandalen” som väcktes av en utställning på Kemi konstmuseum år 1981, och tävlingen i samband med seriedagarna i Kemi 1984, varav den första och den sista handlar om Palsas tecknade serier.

Det första tidningsinlägget som behandlar både Palsas tecknade serier och queertematiken är Liisa Tirolas recension i *Pohjolan Sanomat* över hans utställning på Ostrobotnia i Helsingfors 1972. En debatt med avvisande reaktioner till Palsas verk fördes också i allmänhetens spalt i *Pohjolan Sanomat* i samband med en utställning i Kemi konstmuseum, där Palsas arbeten var utställda tillsammans med verk av två andra konstnärer. Ett viktigt dokument som belyser orsakerna till att Palsas tecknade serier inte publicerades är Heikki Ansas skriftliga motivering till att han inte accepterade Palsas serie *Battler Britton ja Operaatio proteesi* (Battler Britton och Operation protes) för publicering i *Puhkupa 2* (Pratbubblor 2), en publikation med artiklar om tecknade serier, publicerad av kulturnämnden i Kemi. Serierådet Heikki Porkola förde fram motiveringarna i offentligheten i samband med sitt förord till Palsas postumt utgivna seriealbum *Kuolema ja intohimo* (Död och passion) från 1988.

I denna artikel koncentreras analysen av motståndet mot serierna med queertematik på inläggen av Tirola och Ansa; uppståndelsen kring utställningen i Kemi 1981 behandlas som jämförelse till de avvisande reaktionerna. Behandlingen av utställningsskandalen i Kemi i detta sammanhang är viktig eftersom meningsutbytet kring utställningen fördjupar förståelsen av de starka och tudelade reaktionerna som Palsas konst väckte. Dessutom fördes debatten på insändarsidan i tidningen *Pohjolan Sanomat* som publicerades i Kemi, vilket möjligen

2. T.ex. Irmeli Paavola karakteriserar i sin recension ”Palsa & Raekallio Tampereella. Inhon ja idyllin painiottelu” i *Lapin Kansa* 7/9 1985 Palsas verk som ”arkaistiska kvarlevor” (”arkaistiseksi jäänteiksi”) som företräder en urblekt historia. Enligt Paavola visualiserades Palsas politiska och sexuella motiv sönder under det ”skräliga” (”räməkällä”) 1960-talet.

har påverkat Palsas offentliga konstnärsmage negativt och därigenom händelserna under seriedagarna i Kemi år 1984.

Beaktansvärt vid omdömena om Palsas konst är att den nordfinländska pressen publicerade de viktigaste recensionerna också över Palsas utställningar i Helsingfors. I huvudstadsregionens ledande tidningar var recensionerna särskilt i början av Palsas karriär mycket kortfattade. I *Helsingin Sanomat* omnämndes Palsas första separatutställningar i hotell Tornis Ateljébar och på Ostrobotnia endast i utställningskalendern. Om utställningen på Ostrobotnia publicerade *Uusi Suomi* bara ett omnämnande på ett par meningar av A.I. Routio, där Routio jämförde Palsas målningar med Höpflingers färgrika arbeten.³ Om Palsas 1974 utgivna seriealbum *Minun Getsemane* finns en mening i *Helsingin Sanomat* i samband med en artikel av Jukka Rislakki om serieutbudet år 1974. Rislakki karakteriserar Palsas seriealbum på följande sätt: "[...] den unge nordfinländske konstnären kartlägger sina egna själslandskap i drömliknande bilder."⁴ Detta är det enda inlägg i pressen där *Minun Getsemane* noteras.

Jag analyserar de avvisande reaktioner som Palsas queerinspirerade serier gav upphov till med stöd av begreppen skåp och homosexuell panik, som lanserats av Eve Kosofsky Sedgwick. I sitt arbete *Epistemology of the Closet* behandlar Sedgwick skåpet som en social och språklig institution som döljer eller täcker över avvikande sexuella begär och praktiker. Som begrepp företräder skåpet allmänt det oartikulerade område som formas av den sexuella annanheten (den andre) och av normbrytande identiteter. Skåpet är ett skyddsmedel, som samtidigt producerar tal, kodade uttryck och metaforer som även har en omedelbar anknytning till konsten. Skåpet och konsten står till vissa delar i ett produktivt förhållande till varandra. Till skåpets kunskapsteori ansluter sig också Sedgwicks begrepp homosexuell panik, den avvisande reaktion som den sexuella annanheten utlöser, och som strävar efter att behärska, sanktionera eller nedtysta annanheten.⁵

3. A.I. Routio, "Taide tarvitsee taas kuvaa", *Uusi Suomi* 28/11 1972.

4. "nuori pohjoissuomalainen taiteilija kartoittaa unenomaisin kuvin omia sielunmaisemiaan". Jukka Rislakki, "Sarjakuvakartta on pimentymässä, mutta jaetaanpa sentään Jussit", *Helsingin Sanomat* 24/11 1974.

5. Harri Kalha, *Tapaus Magnus Enckell*, Helsinki: SKS 2005, s. 23–25; Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press 2008;

Enligt Sedgwick baserar sig hela den västerländska samhällsordningen på homo–hetero-dikotomin och homosexualiteten har därmed en avgörande roll vid definitionen av heterosexualitet. Sedgwick visar, att till exempel kärnan i flera av de litterära verk som tillhör den västerländska litteraturens kanon handlar om gränsdragningar och maktförhållanden mellan homo- och heterosexualitet samt om det heterosexuella behov av att definieras uttryckligen genom att förneka det homosexuella. Homosexualiteten och dess förnekande har blivit ett betydande instrument för produktion av identitet och subjektivitet. Förtigandet av de förbjudna och från normerna avvikande, i skåpet instängda sexualiteterna skapar en offentlig hemlighet, ”ett oartikulerat område mellan att veta och icke-veta”, som har bildat utgångspunkt för en stor del av den samhälleliga kunskapsproduktionen.⁶

Palsas serieproduktion har tills vidare behandlats närmast i populära sammanhang, i utställningskataloger och i tidningen *Sarjainfo*.⁷ Pekka Rönkkö har som den första tagit upp undergroundserierna som jämförelsepunkt för Palsas serier och pekat på förbindelser och likheter särskilt med S. Clay Wilsons och Robert Crumbs serier.⁸ Rönkkös

se även Sanna Karkulehto, *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-polittisia luentoja*, Oulu: Oulun yliopisto 2007, s. 60–62.

6. ”tietämisen ja ei-tietämisen artikuloimattoman alueen”. Karkulehto, *Kaapista kaanoniin ja takaisin*, s. 59–60; Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 2–3, 11; Lasse Kekki, ”Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen”, Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*, Helsinki: Like 2004, s. 13–48.
7. Ville Hänninen har skrivit en allmän översikt över Palsas serieproduktion i artikeln ”Tämän takana toinen todellisuus – Sarjakuvat Kalervo Palsan tuotannon ytimenä” i Kiasmas utställningskatalog *Kalervo Palsa. Toinen tuleminen* utgiven i samband med utställningen med samma namn år 2002. Samma år ingick i *Sarjainfo* Hänninens artikel ”Suomen suurin sarjakuvapöytälaatikko. Kalervo Palsa teki yli 2000 sivua sarjakuvia”, som likaså karakteriserar Palsas serieproduktion på ett allmänt plan, utan att gå in på analytiska detaljer. Erkki Pirtola har ur en konstnärskollegas synvinkel behandlat Palsas serier i artikeln ”Kalervo Palsa tragix. Naru, Sarjakuva ja Nauru” i seriealbumet *Kuolema ja intohimo* som utkom efter Palsas död 1988. I tidningen *Sarjainfo* utkom Pirtolas artiklar ”Kalervo Palsan tragix” 1988:1 och ”Kalervo Palsa: Kittilän tragix” 2002:2. Tere Vadén analyserar Palsas serieproduktion sedd genom Georges Batailles surrealistmuppfattning, Foucaults begrepp biomakt och en repressionhypotes i artikeln ”Miksi eläkeläinen muistelee?” år 2002 i *Sarjainfo*.
8. Pekka Rönkkö, ”Lämpöpatteri ja hirsipuu”, Pekka Rönkkö (toim.), *Palsa. Kalervo Palsan (1947–1987) elämästä ja taiteesta*, Oulu: Pohjoinen 1989, s. 119–124.

iakttagelser begränsar sig emellertid till ett par omnämmanden och bildjämförelser och han går inte längre i sin analys. I en artikel (1986) som tecknar bakgrunden till serien *Battler Britton ja Operaatio proteesi* analyserar Rönkkö Palsas serie via Wilhelm Reichs undersökning av fascismens masspsykologi. Rönkkö ansåg att Palsa agerade som en psykoanalytiker när han avslöjade den sexuella laddning som låg under det militära beteendemönstret.⁹ Palsas serier har inte tidigare studerats ur ett queerperspektiv.

Denna artikel ger inledningsvis en bakgrund till Palsas verksamhet i 1960-talets finländska och amerikanska undergroundkontext. Jag påvisar att Palsas serier innehåller många drag som förekommer också i de amerikanska undergroundserietecknarnas produktion och att Palsas serier var en del av en större internationell subkulturell rörelse. Därefter behandlar jag hur Palsas första framgångar som serietecknare i början av 1970-talet inom kort ersattes av en avvisande reaktion från kritiken. I de tredje och fjärde avsnitten analyserar jag de avvisande reaktioner som Palsas verk väckte i Kemi på 1980-talet och orsakerna till dem. Den så kallade ”porruppständelse”, som utställningen i Kemi konstmuseum kring årsskiftet 1980–1981 väckte, och refuseringen av Palsas serie *Battler Britton ja Operaatio proteesi* 1984 inför en utgivning i tidskriften *Puhekuplia 2*, beskriver receptionen av Palsas konst då den var som mest tillspetsad.

UNDERGROUND I PALSAS TECKNADE SERIER

För Kalervo Palsa var serierna och måleriet jämlika konstformer. Han producerade verk jämsides inom båda konstgebiten och ställde ut dem på samma utställningar. Palsa utförde också versioner av samma motiv både som målningar och tecknade serier, till exempel *Heittäytyminen* (Hängivelse) 1968 och serien *Paluu* (Återvändo), som han började utveckla under studieåren på 1970-talet.

Palsa skapade sin centrala serieproduktion åren 1968–1975, vid samma tid som undergroundserierna blomstrade i Förenta staterna.

9. Pekka Rönkkö, ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana” (1986), Pekka Rönkkö (toim.), *Kuolema ja intobimo*, 2. uppl., Kemi: Kemin sarjakuvakeskus 2002 [1986], s. 99–114. Rönkkö skrev också företalet till Kalervo Palsas postumt, år 1990 utgivna serieroman *Eläkeläinen muistele*.

Efter 1970-talets mitt började han koncentrera sig mera på måleri och grafik. I början av 1980-talet tecknade Palsa nya versioner av vissa serier, bland andra *Battler Britton ja Operaatio proteesi*. Kiasmas samlingar innehåller omkring 2 000 sidor med serieoriginal av Palsa. Produktionen skulle i verkligheten vara ännu mer omfattande om inte Palsa hade bränt upp en del av sina serier. I ett brev till Bengt von Bonsdorff, chef för Amos Andersons konstmuseum, berättade Palsa:

Jag tecknade serier redan som liten gosse, redan innan jag lärde mig läsa. Jag var påverkad av alla slags äventyrsserier för pojkar, västernserier, Fantomen, Taika-Jim. När min sexualdrift vaknade blev mina serier av pornografisk natur. Jag upplevde emellertid skuld känslor och brände de här serierna. På det sättet förstördes mycket värdefullt material.¹⁰

Konstnären Erkki Pirtola, hos vilken Palsa bodde åren 1971–1972 efter att ha inlett studierna vid Konstindustriella yrkesskolan,¹¹ har berättat hur Palsa lärde honom att teckna ”illa”. För att garantera originaliteten och det icke-kommersiella skulle varje serie vara tecknad på ett avvikande sätt och bilda en egen stilistisk helhet.¹² Efter att ha gått igenom alla Palsas serieoriginal i Kiasma har jag observerat olikheterna i teckningsstil mellan serierna. Vissa serier, till exempel *Kosto* (Hämnden) och *Kapina kunnalliskodissa* (Uppror i kommunalhemmet) påminner till sin linjeföring om de landskap och interiörer som Palsa utförde åren 1967–1969. De innehåller också kända element från Palsas målningar, till exempel en gräsmatta utförd i en postimpressionistisk stil som imiterar van Goghs sätt att måla. *Kapina kunnalliskodissa* har därtill färglagda helsidesbilder, som också fungerar som självständiga verk. De innehåller motiv från Palsas målningar kring 1960-talets

10. ”Piirsin sarjakuvia jo pikku poikana, jo ennen kuin opin lukemaan. Niihin vaikuttivat kaikenlaiset poikien seikkailusarjakuvat, lännensarjat, mustanaamiot, taika-Jimit. Kun sukupuoliviettini heräsi, saivat sarjakuvani pornograafisen luonteen. Tunsin kuitenkin syyllisyyttä ja poltin nämä sarjakuvat. Siten tuhoutui paljon arvokasta materiaalia.” Kalervo Palsas brev till Bengt von Bonsdorff 16/8 1971, arkivet, Amos Rex, Helsingfors.
11. Från år 1973 Konstindustriella högskolan och från år 2012 Högskolan för konst och design efter anslutningen till Aalto-universitetet år 2010.
12. Erkki Pirtola, ”Kalervo Palsa tragix. Naru, Sarjakuva ja Nauru”, s. 115.

slut, till exempel en mur och en pyroman som håller på att tända eld på ett hus. I en del av serierna är gestalter och miljöer skissartat utförda, såsom i *Golgatan viskiä* (Whisky från Golgata) eller *Kuinka joulupukissa ilmeni rikollisia piirteitä* (Hur man uppdagade julgubbens kriminella drag). De största olikheterna i stil finns emellertid mellan serierna från 1960-talets slut och de från 1970-talet. Efter att Palsa hade inlett sina konststudier i Helsingfors utformades hans stil i mera professionell riktning. Linjen blev klarare och det allmänna intrycket påminde mera om mainstreamserierna. Av Palsas anteckningar framgår att han helt klart studerade tecknade serier med avseende på framställning, berättar- och ritteknik.

Palsas idéer för det berättande innehållet utgick från hans personliga liv, hans levnadsmiljö, det omgivande samhället och litteraturen. Ibland påminner häftena, där Palsa vanligen tecknade sina serier, om dagböcker, med långa utgjutelser om hans eget liv – sådant han såg det för sin inre syn. Palsa beskrev sin hemkommun Kittilä: dess byråkrati, spritmissbrukare, slagsmål och knivhuggningar, över huvud taget ämnen som han iakttog i sin omgivning. Produktionen från slutet av 1960-talet uppvisar även surrealistiska berättelser, som tyder på inflytande från författaren Franz Kafka (1883–1924) som han beundrade. Västernserier tecknade Palsa ända från sin barndom. Västernfilmerna och -serierna från 1950- och 1960-talen och Zane Greys romaner utgjorde en inspirationskälla för Palsas serier. Serierna från de tidiga ungdomsåren följde ännu västernberättelsernas konventioner, men år 1968 skildrade Palsa i *Kaksi ratsastajaa* (Två ryttare) första gången ett homosexuellt par som huvudpersoner. Under 1970-talet utökades motivkretsen även med science fiction och parodier på mainstreamserier, motiv som förekommer även i de amerikanska undergroundserierna. I likhet med sina amerikanska kolleger hade Palsa som mål att avsiktligt chockera med sina serier. En dagboksanteckning från juli 1968 beskriver detta:

”Ylioppilaskirjoitus Littilän¹³ yhteislyseossa” [Studentskrivning i Littilä samlyceum]. På pärmbilden skall jag själv stå med piska i handen. Namnet innebär inte, att verket i egentlig mening skulle

13. Littilä anspelar på Kittilä och är en slags ordlek.

rikta sig mot den skola som jag går i. Nej! Det riktar sig mot skolan i allmänhet, mot det medelmåttiga som frodas i skolan och överallt i den omgivning där jag lever. Verket riktar sig mot det medelmåttiga, kälkborgerliga, begränsade och inskränkta. Alla personerna är skurkar, och vilka skurkar sedan! Rektor är onanist! Poliskonstapeln ett fett svin! Och eleverna! De är elaka som tioåriga barn. Den enda glädje de kan känna är äkta skadeglädje. Bland dem finns självmördare och terrorister, tjuvar m.m., och allt detta i klass VIII!

Urpo sade om den, att den är lite ”för vildsint”. Onni sade att den var alltför djärv. Men just detta är vad jag vill! Något sådant som man inte vågar trycka – medelmåttorna vågar inte trycka det, för att de i så fall vet att de pryglar sig själva!¹⁴

I sina serier uttryckte Palsa sitt motstånd mot missförhållandena i den omgivande världen. Palsas konst och livsattityd präglades av en stark vilja att simma motströms, motsätta sig det kommersiella och det omgivande samhällets normer. Palsas serier innehåller sex, våld och droger, de hänar de maktavande och ironiserar över mainstreamserierna. Allt detta var typiskt även för den amerikanska undergroundrörelsen. För att avvika från mainstreamserierna använde man i USA beteckningen *comix*, där x-slutet har ansetts syfta på *x-rated*, varning för osedligt innehåll. Kalervo Palsa kallade sina serier, som var förbjudna för barn och känsliga personer, för *tragix*, vilket visar både hans humor och seriernas innehållsliga kvaliteter. Berättelserna i Palsas serier är tragedier, kryddade med svart humor och de saknar lyckliga slut.

14. ”Ylioppilaskirjoitus Littilän yhteislyseossa”. Kansikuvassa olen oleva minä ruoska kädessäni. Nimi ei merkitse sitä, että teos olisi tarkoitettu varsinaisesti sitä koulua vastaan jossa olen. Ei! Se on tarkoitettu koulua vastaan yleensä, keskinkertaisuutta vastaan, joka rehottaa koulussa ja kaikkialla siinä ympäristössä missä elän. Teos on keskinkertaisuutta, poroporvarillisuutta, rajoittuneisuutta, ahdasmielisyttä vastaan. Kaikki sen henkilöt ovat roistoja ja millaisia roistoja! Rehtori on onanisti! Poliisi-konstaapeli lihava sika! Ja oppilaat! He ovat ilkeitä kuin 10-vuotiaat lapset. Ainoa ilo, jota he voivat tuntea on aito vahingonilo. Heidän joukossaan on itsemurhaajia ja attentaatin tekijöitä, varkaita ym., ja kaikki nämä VIII:ssa luokassa! Urpo sanoi siitä, että se on vähän ”liian rajua”. Onni sanoi sen olevan liian rohkea. Mutta juuri sellaista minä haluan! Sellaista, että sitä ei uskalleta painaa – ettei keskinkertaisuus uskalla painaa sitä, koska se tietää siinä tapauksessa ruoskivansa itseään!” Kalervo Palsa, *Kalervo Palsan päiväkirjat. Merkintöjä vuosilta 1962–1987*, Maj-Lis Pitkänen (toim.), Helsinki: WSOY 1990, s. 109.

De första undergroundserierna utkom i mitten av 1960-talet i Förenta staterna som en del av ungdomens kontrakulturella rörelse. De tecknade serierna som var oberoende av kommersiella förlag gick till hårda angrepp mot det omgivande samhället och dess rådande värdegrunder. På grund av deras radikala, ”underjordiska” karaktär började man benämna det nya slaget av tecknade serier för undergroundserier. Undergroundseriernas blomstringstid var åren 1967–1974 och deras viktigaste företrädare var bland andra Robert Crumb, Denis Kitchen, Gilbert Shelton och Trina Robbins. I allmänhet var de amerikanska undergroundserierna enskilda personers egna projekt från början till slut, och avvek därför till exempel från olika mainstream-superhjälteberättelser som fabricerades inom arbetsgrupper. För undergroundserierna utvecklades också ett eget, särpräglat visuellt uttryck, som var tyngre, mörkare, mera omväxlande i linjeföringen och till sitt allmänna utförande mera ofullbordat än uttrycket i de kommersiella serierna. Som stilarter favoriserade man satir, parodi och svart humor, ofta i ytterst makaber form. Teckningarnas stil växlade från amatörmässighet till professionalism och motivkretsen från det vardagliga till fantasi, stämningarna från oborstad underlivshumor till allvarlig samhällskritik och djupgående självrannsakan. Ibland låg motiven ytterst nära upphovsmännens personliga liv.¹⁵

Palsa tecknade serier i undergroundanda redan innan han tog del av de amerikanska kollegernas produktion. Palsa var i takt med tidens puls också genom att han införde material från sitt eget liv i sina serier. Av serierna från 1968–1969 består en del av långa monologer, där Palsa idisslar sitt eget liv, sitt konstnärskap, sin känsla av utanförskap och föremålen för sin ouppnåeliga kärlek. De påminner mera om dagböcker än om serier, texterna är många och bilderna är för det mesta självporträtt, inplacerade bland texterna. I serien *Ulosottomies ja mystikko* (Utmätningssmannen och mystikern) från 1968 behandlar Palsa sin kamp med en utmätningssman om obetalda hundskatter. I vissa serier har Palsa på basis av personliga erfarenheter skapat en fiktiv berättelse, såsom i serien *Retkeilymajalla* (På vandrarhemmet)

15. Päivi Arffman, *Comics go underground! Underground-sarjakuva vastakulttuurina vuosien 1967–1974 Yhdysvalloissa*, Turku: k&h, Turun yliopisto, kulttuurihistoria 2004, s. 179–182.

från 1968. Palsa tecknade också sina drömmar i serieform. Av de amerikanska kollegerna gjorde Spain Rodriguez, Kim Deitch och Robert Crumb försök att utnyttja självbiografiskt material, men i deras berättelser blandades verklighet, drömmar och fantasi med varandra och avsikten var snarare att uppnå en chockeffekt än att avslöja det egna livets verklighet.¹⁶ För de självbiografiska, ”bekännande” tecknade serierna anses i allmänhet Justin Green och hans serie *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* (1972) vara en föregångare. Här redogör Green för neuroser orsakade av en katolsk uppfostran, vilka uppstått på grund av försök att undertrycka sexuella tankar.¹⁷

De finländska undergroundserierna utvecklades i början av 1970-talet inspirerade av amerikanska förebilder. Pekka Gronow, forskare, fackboksförfattare och redaktör, började 1973 redigera det första finska undergroundmagasinet *Jymy*. Tidningen utkom åren 1973–1975.¹⁸ Genom Gronows förmedling köpte också Palsa amerikanska undergroundserietidningar och han hade uppenbarligen redan då, i början av 1970-talet, blivit förtrogen med de amerikanska kollegernas produktion.¹⁹ Serierna i *Jymy* var i huvudsak amerikanska. Likaså hade *Jymys* efterträdare, tidningen *Huuli* som utkom åren 1976–1977, sin tyngdpunkt i utländska undergroundserier. De erbjöd trots detta också en möjlighet för en del inhemska förmågor att framträda. Finländare som förekom i tidningarna var bland andra Timo Aarniala, Hannu Mänttari, Rauli Nordberg, Jari Pantzar, Ossian Saarman, Kari Sipilä, Harri Vaalio och Juho Juntunen, som samtidigt var chefredaktör för *Huuli* från dess fjärde nummer fram till det sista numret 11/1977, var efter tidningen lades ner.²⁰ Palsa fick extra inkomster genom att texta

16. Jared Gardner, ”Autography’s biography, 1972–2007”, *Biography* 31, 2008:1, s. 7–8, <https://doi.org/10.1353/bio.o.0003>.

17. Joseph Witek, *Comic Books as History. The Narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman, and Harvey Pekar*, Jackson: University Press of Mississippi 1989, s. 128.

18. Severi Nygård, *Sarjakuvaseisuus*, Helsinki: Jalava 2017, s. 330; Risto Pekka Pennanen, ”Gronow, Pekka”, Kansallisbiografia-nätpublikationen, *Studia Biographica* 4, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1997, <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:sks-kbg-010224> (hämtad 13/11 2023).

19. Palsa, *Päiväkirjat*, s. 158.

20. Nygård, *Sarjakuvaseisuus*, s. 330–331; Päivi Arffman, ”Serierutans revoltörer – de tecknade undergroundserierna”, Inkeri Pitkäranta (red.), *Sbb! Suomalainen underground. Den finländska undergrounden*, Nationalbibliotekets Galleri, Kansallis-kirjaston gallerian julkaisu 9, Helsingfors: Nationalbiblioteket 2006, s. 98–102.

översättningar till finska för *Jymy*, men hans egna serier publicerades inte heller i dessa specialiserade tidningar.²¹

Till den centrala bildrepertoaren i undergroundtidningarna hörde även en ohämmad framställning av sexualitet, inklusive tabubelagda ämnen som incest och pedofili. Av amerikanerna ägnade sig särskilt Palsas egna favoriter S. Clay Wilson och Robert Crumb åt dessa. Palsas serier skiljde sig från de amerikanska (manliga) kollegernas produktion genom återkommande skildringar av homosexualitet. Enligt Päivi Arffman förekom homosexualitet i de amerikanska undergroundserierna ytterst sällan. Arffman nämner *Gay Comix* (utgiven 1980–1988) som ett av de första undergroundmagasin som behandlar homosexualitet.²² Detta håller synbarligen streck i fråga om manliga tecknare, men är inte hela sanningen. Kvinnorna började – efter att ha fått nog av mansdominansen inom undergroundutgivningen – utge egna seriemagasin i början av 1970-talet. Av dem publicerade *Wimmen's Comix* (1972–1982) och *Tits & Clits* (1972–1987) även beskrivningar av relationer mellan samkönade. Redan *Wimmen's Comix* första nummer 1972 innehöll Trina Robbins berättelse *Sandy Comes Out*, där huvudpersonen inser att hon är lesbisk, söker sig till en homokommunitet och flyttar för att bo i ett hippiekollektiv med homosexuella.²³

I Palsas serier beskrivs förhållanden mellan män tämligen rakt på sak, rentav i konstaterande ton, såsom i berättelserna *Kaksi ratsastajaa* (Två ryttare), *Heittäytyminen* (Hängivelsen) och *Texintappajat* (Tex mördare), men kvinnor förekommer vanligen endast som hjälplösa offer, som statister under mansväldet. I Palsas serier blir kvinnorna upprepade gånger antastade, våldtagna och dräpta. Kvinnan är närvarande endast genom sin kropp – och ofta är hon uttryckligen bäst som kropp, såsom i serieromanen *Eläkeläinen muistelee* (En pensionär minns) från 1971, där huvudpersonen Hannu Koli förverkligar sin fantasi om att mörda sin hustru och ha samlag med hennes döda kropp.²⁴ Beskrivningar av sexuellt våld mot kvinnor förekommer

21. Endast i nummer 1974:4 av *Jymy* har en av Palsas bilder publicerats. Det är fråga om en annons för *Minun Getsemane*.

22. Arffman, *Comics go underground!*, s. 170.

23. Trina Robbins, *U-Comix Sonderband 13*, Linden: Volksverlag GmbH 1977.

24. Kalervo Palsa, *Eläkeläinen muistelee*, 2. painos, Helsinki: LIKE 1994.

också i de amerikanska undergroundserierna. Särskilt S. Clay Wilsons depressiva sexskildringar ligger nära Palsas serievärld. Päivi Arffman tolkar de sadistiska sexskildringarna i S. Clay Wilsons dystra serier som uttryck för och kritik av människosläktets och samhällets moraliska förfall.²⁵ Även Palsa hade samma strävan efter samhällskritik, men hans uppriktiga syfte missförstods allt som oftast och vändes mot konstnären själv, såsom ”porruppständelsen” i Kemi 1981 visade.

RECEPTIONEN AV UTSTÄLLNINGEN *KALERVO PALSA – KITTLÄ – KONST FRÅN LAPPLAND*

Efter att år 1970 ha skördat framgång i ett konstevenemang för ungdomen ordnat av Nuoren Voiman Liitto skrev Palsa upprymt i ett brev till sin kusin Tauno Kenttälä:

Gratulera mig, i serietävlingen kom jag in bland de sex bästa. Och juryn ansåg mig vara den mest lovande och särpräglade av alla. Därför är jag nöjd med mig själv. Det uppmuntrade mig till allt vildare flykter i fantasin.²⁶

Serietävlingens jury bestod av Heikki Kaukoranta, Timo Aarniala och Pekka Gronow, som karakteriserade Palsas serier på följande sätt: ”En väldig samling av långa seriehistorier som med allt skäl kan kallas de första finska serieromanerna”.²⁷ På grund av sin längd kunde de emellertid inte publiceras i det serienummer av tidningen *Iris* som utkom i samband med konstevenemanget.²⁸ Enligt *Turun Sanomat* ingick ändå ett kort utdrag ur Palsas serieberättelse *Heittäytyminen*.

25. Arffman, *Comics go underground!*, s. 170.

26. ”Onnittele minua sillä sarjakuvakilpailussa pääsin kuuden parhaan joukkoon. Ja jury piti minua lupaavimpana ja erikoisimpana kaikista. Olen tyytyväinen itseeni sen vuoksi. Se rohkaisi minua yhä hurjempaan mielikuvituksen lentoihin.” Kalervo Palsas brev till Tauno Kenttälä 15/11 1970, KPA, Nationalgalleriet, Helsingfors.

27. ”Mahtava kokoelma pitkiä sarjakuvakertomuksia, joita voi hyvällä syyllä kutsua ensimmäisiksi suomalaisiksi sarjakuvaromaaneiksi”. ”Sadasta sarjakuvasta kuusi palkinnoille”, *Turun Sanomat* 30/10 1970.

28. *Iris* var en konsttidskrift som utkom 1968–1971 och vars bärande kraft var Jan Olof Mallander, som engagerade sig för den internationella avantgardekonsten.

Elämäkatsomuksellinen sarjakuva i evenemangets programblad.²⁹ På hösten 1971 deltog Palsa med två serier, *Lännen laki* (Västerns lag) och *Terrori* (Terrorn) i utställningen *Tecknade serier – Comics strips* på Amos Andersons konstmuseum. I ett brev till museets chef Bengt von Bonsdorff berättade Palsa om bakgrunden till sina serier:

Jag vill skapa en värld som är en märklig blandning av äckel och romantik. Jag vill smäda. Spotta i ansiktet. [...] Jag vill också göra serier utan intrig (Västerns lag), sådana där en intrig påbörjas, utvecklas vidare men får rinna ut i intet, serien slutar just när den har börjat. Jag tecknar också serier baserade på mina drömmar. En sådan är Terror.³⁰

Nyheter om utställningen ingick bland annat i *Hufvudstadsbladet*, *Helsingin Sanomat* och *Uusi Suomi*. Artiklarna handlade om utställningens innehåll och om det anslutande programmet. Palsa omnämns som ett namn bland andra konstnärer, men någon egentlig kritik av utställningen har inte påträffats. Efter utställningen på Amos Anderson övergick Palsas framgångsrikt inledda karriär i en serie av motgångar.

Palsa studerade 1971–1973 vid Konstindustriella yrkesskolan i Helsingfors och 1973–1977 vid Finlands Konstakademis skola. Studieåren och de första karriärstegen efter dimissionen inföll under en tid då realismen hade återinträtt som rådande konstriktning. Tiden fick därtill en extra smak av konstlivets starka politisering och kravet på att producera deltagande konst. Detta var en matris som inte passade Palsa, med hans individualistiska konstnärsidentitet och hans surrealistiska verk.

29. ”Sadasta sarjakuvasta kuusi palkinnoille”. Tyvärr har jag inte kunnat hitta själva programbladet. Vinnarna i serietävlingen under Ungdomens konstevenemang omnämndes som nyhet även i tidningarna *Etelä-Suomen Sanomat*, *Helsingin Sanomat*, *Uusi Suomi* och *Åbo Underrättelser*.

30. ”Haluan luoda maailman, joka on merkittävä sekoitus kuvottavuutta ja romantiikkaa. Haluan ivata. Sylkäistä naamaan. [...] Haluan myös tehdä juonettomia sarjoja (Lännen laki), sellaisia, joissa juoni aloitetaan, sitä kehitellään eteenpäin, mutta sen annetaan lauetta tyhjiin, sarjakuva loppuukin juuri kun on päässyt alkuun. Piirrän myös uniani sarjoiksi. Sellainen on Terrori.” Palsas brev till Bengt von Bonsdorff 16/8 1971, arkivet, Amos Rex, Helsingfors.

Jag vet att de våra inte förstår eller kan acceptera den utställning som jag tänker sätta upp. Jag är ingen socialistisk realist. Min konst är genomsyrad av borgerlig individualism. Men i detta avseende är jag ärlig. Jag vill inte skenheligt iklä mig ”arbetarkonstnärens” rock. Jag har fantasi – varför skulle jag inte låta den flyga fritt. Bättre fantasi än många andra. I min konst projiceras den nordliga skogshuggarens tankevärld, betraktad på ett bildat vis. Därför är jag mera realist än någon annan. Jag anser att god konst är som en dröm under baksmälla: skön och ångestfylld. Därför tycker jag om sådana filmer som *Hajen* och *Nattportieren*.³¹

Utöver det, att en ”surrealistisk pervers inte kan bli en marxistisk romantiker”, som Palsa själv uttryckte det,³² stördes en del av kritikererna och konstpubliken just av detta ”perversa”, att han hade mage att återge – både i målningar och i tecknade serier – män under sexakten. Detta kunde ses i receptionen av utställningen *Kalervo Palsa – Kittilä – Konst från Lappland* i november–december 1972 på Ostrobotnia i Helsingfors. Här ställde Palsa ut av sin produktion från de två föregående åren, oljemålningar, akvareller, collage och tecknade serier, sammanlagt 107 arbeten. Liisa Tirola skrev en recension av utställningen i *Pohjolan Sanomat* och *Liitto*, som mycket väl återger tidens förväntningar och attityder när det gällde bildkonst.³³ Tirola kritiserade antalet verk, men berömde de tekniska förtjänsterna och

31. ”Tiedän etteivät meikäläiset ymmärrä eivätkä hyväksy sitä näyttelyä jonka aion panna pystyyn. En ole sosialistinen realisti. Taiteeni on porvarillisen individualismin läpituksmaa. Mutta tässä suhteessa olen rehellinen. En halua tekopyhästi vetää ”työläistäiteilijän” takkia niskaani. Minulla on mielikuvitus – miksi siis en antaisi sen lentää vapaasti. Parempi mielikuvitus kuin monella muulla. Taiteeseeni projisoituu pohjoisen jätkän ajatusmaailma sivistyneesti nähtynä. Siksi olen enemmän realisti kuin kukaan. Mielestäni hyvä taideteos on kuin krapulauni: kaunis ja ahdistava. Sen takia pidän sellaisista filmeistä kuin *Tappajahai* tai *Yöportieri*.” Kalervo Palsas brev till Maj-Lis Pitkänen 18/1 1978, KPA, Nationalgalleriet, Helsingfors.
32. ”surrealistisesta perversistä voi tulla marxilaista romantikkaa”. Maj-Lis Pitkänen, (toim.), *Antaa salaman tulla, minä odotan. Kalervo Palsan kirjeitä*, Helsinki: Johnny Kniga Kustannus 2015, s. 109.
33. Liisa Tirola var ordförande för de österbottniska nationernas konstkommitté. Konstkommittén hade grundats 1969 och anordnade utställningsverksamhet på Ostrobotnia. Tirola tog examen som bildkonstlärare våren 1973. *Pohjolan Sanomat* utkom 1915–2017 i Kemi–Torneå-regionen. Åren 1918–2001 var tidningen organ för Agrarförbundet och dess efterföljare Centerpartiet.

akvarellernas fräscha färger. I serierna såg Tirola också hur tekniken hade utvecklats genom övning. Hon saknade dock en samhällsmedvetenhet i verken:

Konstnären erkänner Tyko Sallinen och Alpo Jaakola som sina förebilder, bägge starka symbolister och surrealist. Förebildernas påverkan är klart synlig. Palsas arbeten kunde ytterligare karakteriseras som underground, vilket kompletterar den surrealistiska motivkretsen. Kalervo Palsa är en pessimist, som hellre ser det dåliga än det goda i saker och ting. Alkoholism, religion och sexuella avvikelser är den motivkrets som verken bygger på. När vi nu lever i samhällsmedvetenhetens tider så söker man alltid denna medvetenhet också i tidens konstverk. Kalervo Palsas samhällsmedvetenhet är en uppvärming av undergroundrörelsen från förra årtiondets slut. Han är mest medveten om det problemfält som står honom närmast, främst minoritetens problem. Men varifrån företeelserna härstammar är en fråga som också kunde anknytas tydligare till det rådande samhällssystemet.³⁴

Tirolas utställningskritik visar hur snabbt radikalismen från 1960-talets slut övergick till 1970-talets (socialistiska) realism. I Finland var undergroundrörelsen redan passé år 1972.³⁵ Förutom av den förfelade konstnärliga inriktningen störcdes Tirola i Palsas verk av ”deras budskap, riktat till de sexuella minoritetsgrupperna”:

-
34. ”Taiteilija tunnustaa esikuvikseen Tyko Sallisen ja Alpo Jaakolan, jotka molemmat ovat vahvoja symbolisteja ja surrealistejä. Esikuvien vaikutus on selvästi nähtävissä. Palsan töitä voisi vielä luonnehtia undergroundiksi, mikä täydentää surrealistista aihepiiriä. Kalervo Palsa on pessimisti, joka mieluummin näkee asiat huonosti kuin hyvin. Alkoholismi, uskonto ja seksuaalinen poikkeavuus, siinä aihepiiri, jonka ympärille työt rakentuvat. Kun eletään yhteiskunnallisen tiedostamisen aikakautta, haakee näitä asioita aina myös ajan taideteoksista. Kalervo Palsan yhteiskunnallinen tiedostaminen on viime vuosikymmenen lopun underground-liikkeen uudelleen lämmittämistä. Hän tiedostaa häntä itseään lähellä olevan ongelmakentän lähinnä vähemmistöryhmän ongelmat. Mutta mistä nämä ilmiöt ovat peräisin, sillä seikalla voisi olla myös suurempi sidonnaisuus vallitsevaan yhteiskuntajärjestelmään.” Liisa Tirola, ”Kittilän surrealisti Kalervo Palsa Ostrobotnialla”, *Liitto* 3/12 1972 och ”Kalervo Palsa – Kittilän surrealisti”, *Pohjolan Sanomat* 5/12 1972.
35. Se t.ex. J.O. Mallander, ”U2 och anpassningen till konform”, Inkeri Pitkäranta (red.), *Sbb! Suomalainen underground. Den finländska undergrounden*, Nationalbibliotekets Galleri, Kansalliskirjaston gallerian julkaisuja 9, Helsingfors: Nationalbiblioteket 2006; s. 148; Matti Komulainen & Petri Leppänen, *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*, Turku: Kustannusosakeyhtiö Sannakko 2009, s. 177–178.

Men det som för Kalervo Palsas arbeten ”under jorden” är deras budskap till de sexuella minoriteterna. Budskapet, som återkommer i flera arbeten, de må sedan rikta sig mot religion, alkohol eller sexualitet, befriar för ett ögonblick de betraktare, som kämpar med dessa problem. Därför talas det så mycket om Kalervo Palsa. Men jag skulle också se en fara i en utställning av detta slag, som jag inte kan låta bli att nämna. Vårt samhälle är mångformigt och där förekommer olika värderingar. Där råder en så kallad frihet. Men man borde inte glömma betydelsen av att ta ansvar. Om vi går in för att beundra det avvikande är vi på villovägar. Också en konstnär måste känna sitt ansvar, han är en av samhällets byggare.³⁶

Tiirola erkänner samhällets frihet, mångformighet och olika värderingar, men är trots detta inte beredd att ge utrymme åt de sexuella minoriteterna. Från dagens synpunkt sett ter sig Tiirolas kritik reaktionär, och den avvisande attityden förklaras delvis av samtidens lagstiftning och attityder. Kriminaliseringen av homosexuella gärningar hade nyss upphört 1971, därför var homosexualiteten och framställningar av den fortfarande tabubelagda. Därtill infördes i samband med lagförändringen det så kallade uppmaningsförbudet, som förbjöd offentliga uppmaningar till ”att utöva otukt mellan personer av samma kön”. Uppmaningsförbudet invercade bland annat på hur homosexualitet behandlades i medierna. Till exempel det statliga rundradiobolaget tillämpade stor försiktighet för att undvika rättsliga åtgärder. Rundradion avstod från att göra vissa program och en del färdiga program sändes aldrig. Under 1970-talet gjordes åtminstone två brottsanmälningar om radio- och tv-program. Den ena gällde den

36. ”niiden seksuaalisille vähemmistöryhmille kohdistama sanoma”. ”Mutta se, mikä Kalervo Palsan työt vie ’maan alle’, on niiden seksuaalisille vähemmistöryhmille kohdistama sanoma. Sanoma, joka useassa työssä on, kohdistuipa se sitten uskontoon, alkoholiin tai seksuaalisuuteen, vapauttaa hetkeksi katsojan, joka kamppailee näiden ongelmien kanssa. Siinä syy, miksi Kalervo Palsasta puhutaan. Mutta näkisin tämän laatusessa näyttelyssä myös vaaran, josta en voi olla mainitsematta. Meidän yhteiskuntamme on monimuotoinen ja moniarvoinen. Siinä vallitsee niin kutsuttu vapaus. Mutta vastuun merkitystä ei pitäisi unohtaa. Jos lähemme ihannoimaan poikkeavuutta, olemme hakoteillä. Taiteilijankin täytyy tuntea vastuunsa, sillä hän on yksi yhteiskunnan rakentajista. [...]” Tiirola, ”Kittilän surrealisti Kalervo Palsa Ostrobotnialla”.

BBC-producerade tv-dokumentären ”Den hatade minoriteten”, som handlade om de homosexuellas egen kyrka i USA. Den andra gällde det svenskspråkiga radioprogrammet ”Arbetsmarknadens uteslutna”, som behandlade arbetsplatsdiskriminering av de homosexuella i Finland. Även om man i bägge fallen avstod från att väcka åtal så ledde rädslan för åtal till självzensur inom Rundradion.³⁷ Ännu år 1982, ett år efter att Medicinalstyrelsen hade upphört att sjukdomsklassificera homosexualitet, förbjöd Rundradions svenska avdelning med stöd av uppmaningsförbudet Ulf Månssons radioprogram, där han skulle ha intervjuat den öppet homosexuella musikern Jan Hammarlund och spelat hans homoerotiska kärlekssånger.³⁸

Tirolas vaga uttryck om ”budskap riktat till sexuella minoriteter” och ”avvikelser” torde kunna ses som exempel på hur lagstiftningen och rådande attityder påverkade sättet att skriva om homosexualitet. Tirolas omdömen är också ett tydligt exempel på ”tal om skåp” enligt Eve Kosofsky Sedgwick’s epistemologi om ”skåpet”. I ”tal om skåp” låter man genom olika vaga uttryck på ett diskret sätt förstå att en viss persons sexuella inriktning inte motsvarar en förväntad heterosexualitet utan är någonting annat – något som inte alltid kan uttalas högt.

UTSTÄLLNINGSTORMEN I KEMI 1981

Palsa avslutade 1977 sina studier i Finlands konstakademis skola. Av ekonomiska skäl blev han tvungen att flytta tillbaka till Kittilä. Den konstnärliga verksamheten efter studietiden avbröts av fylleriperioder och ekonomiska svårigheter. På grund av penningbrist hade Palsa tidvis svårt att skaffa konstnärsutrustning och -material, men han framträdde trots detta årligen i utställningar på olika håll i Finland. Hans ekonomiska situation blev bättre efter att han våren 1981 beviljats ett arbetsstipendium på 30 000 mark av konstkommissionen

37. Kati Mustola, ”Suomalaisten lesbo- ja homoliikkeiden historiaa”, Kati Mustola & Johanna Pakkanen (toim.), *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuoli- vähemmistöjen historiaa*, Helsinki: Like 2007, s. 27.

38. Tuomo Olkkonen, ”Homoseksuaaliset teot rangaistavia vuoteen 1971”, *Tiellä sananvapauteen – suomalaisen sananvapauden ja sensuurin muistikirja 1917–2017*, <https://sananvapauteen.fi/artikkeli/140> (hämtad 12/5 2024); ”Sateenkaarihistoria Suomessa”, *Seta: 45 vuotta ihmisoikeustyötä*, <https://seta.fi/ihmisoikeudet/sateenkaarihistoria-suomessa/> (hämtad 12/5 2024).

i Lapplands län. Med hjälp av detta kunde han koncentrera sig på utövandet av sin konst igen.

Kring årsskiftet 1980–1981 råkade Palsa i blåsväder i samband med en utställning på Kemi konstmuseum 18 december 1980 till 11 januari 1981. Palsa ställde ut 45 målningar utförda i olika tekniker och fem grafiska blad. Konstnärsparet Aulikki Nukala och Tapani Rantala, som deltog med egna verk i samma utställning blåste upp en ”porrstorm”³⁹ genom ett inlägg i allmänhetens spalt i tidningen *Pohjolan Sanomat*, under rubriken ”Konstmuseet som pornomuseum?” Åsiktsyttringen publicerades inför utställningens sista veckoslut. Nukala och Rantala beskyllde i sitt inlägg konstmuseinämnden i Kemi för att den på utställningen hade infört Palsa som tredje konstnär, trots att arten av hans verk var välkänd för museinämndens medlemmar. Enligt konstnärernas uppfattning störde Palsas ”gubbar med röda ballar” deras utställning och skrämde bort publiken. Därtill påstod konstnärsparet att lärare hade vägrat besöka utställningen med sina elever på grund av Palsas arbeten, vilket ytterligare hade minskat besöksantalet.

Vi anser, att de här s.k. porrverken avsiktligt har ställts ut för att störa vår utställning. Detta visar också, att beslutsfattarna inte högaktar konstpubliken. Konstmuseet och det blivande regionala konstmuseet borde verka för att främja människornas konstnärliga utveckling, för att engagera och utöka konstpubliken och inte tvärtom.⁴⁰

Antti Koskela, ordförande i konstmuseinämnden i Kemi, ifrågasatte följande dag Nukalas och Rantalas påståenden i sitt genmäle, ”Konstmuseet är ett konstmuseum”: ”Jag var själv av en tillfällighet

39. *Lapin Kansa* var den första tidning som använde uttrycket i artikeln ”Pornokohou houkutteli ihmisiä taidemuseoon” 12/1 1981. Även Tere Vadén har använt det i verket *Arktinen hekkuma. Kalervo Palsa ja suomalaisen ajattelun mahdollisuus*, Jyväskylä: Atena Kustannus Oy 1997. Pekka Rönkkö använde uttrycket ”porrkrig” i sin artikel ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana”.

40. ”Katsomme että nämä ns. pornotyöt on tietoisesti asetettu häiritsemään näytteilyämme. Tämä toiminta osoittaa myös, ettei päättäjillä ole kunnioitusta taideyleisöä kohtaan. Taidemuseon ja tulevan aluetaidemuseon tulisi toimia ihmisten taiteellisen kehittymisen edistäjänä ja aktivoida, innostaa ja lisätä taideyleisöä eikä toimia päinvastoin.” Aulikki Nukala & Tapani Rantala, ”Taidemuseosta pornomuseo?”, *Pohjolan Sanomat* 9/1 1981.

på plats samtidigt som skoleleverna och de 12–14-åriga ungdomarna förhöll sig enligt min uppfattning mycket sakkunnigt och sakligt till utställningen.” Konstnärernas påstående, att de så kallade porrverken avsiktligt skulle ha ställts ut för att störa deras utställning, var enligt Koskela barnsligt.⁴¹

Med ”gubbar med röda ballar” syftade Nukala och Rantala uppenbarligen på den utställda målningen *Arktinen hekkuma* (Arktisk vällust),⁴² som mitt på bilytan avbildar en man sedd bakifrån, med orangeröda könsorgan. Verket upptar också andra motiv som Palsa återanvänt och versionerat, bland annat en man som hänger sig i sin egen penis och ett manligt par under en sexakt.

Konstnärsparet Nukala och Rantala, som företrädde realismen, stannade inte vid detta, utan efter utställningens slut publicerade de ytterligare ett inlägg där de framförde sina åsikter.

Under hela detta sekel har publiken matats med konstens förfallsalster, och småningom har en del människor slutat att tro på sitt eget sunda förnuft, i synnerhet när det gäller bildkonst. Så också i Kemi: det är uppseendeväckande att ledningen för konstlivet i Kemi har gått in för att stödja icke-realistiska strömningar. Alltid när man hyllar konst som är undermålig i tekniskt avseende och till sitt innehåll antihuman deltar man i en lögn, och lägger ut dimridåer för att en icke-sakkunnig publik skall godta vad som helst. [...] Denna antihumana konst bidrar till att man inte vågar besöka utställningar, att man inte köper målningar och att man tiger. [...] Om någon med sunt förnuft vågar yttra sig, så möts han av högljudda ”auktoriteter”. Det vore ensidigt att enbart stirra sig blind på porren, därför att hela modernismen, av vilken porrkonsten är enbart en del, är lika antihuman. [...] Varför ska vi stödja kulturens sjukliga företeelser, under namn av ”stor konst” eller konstnärlig frihet. Vår uppfattning är att konsten ska vara levande, nära människan. Ge svar på människornas estetiska drömmar, berätta på ett sant och levande sätt om livet i dag – realistiskt.⁴³

41. ”Olen itse ollut siellä koululaisten kanssa sattumalta yhtä aikaa, ja nuo 12–14 vuotiaat nuoret suhtautuivat esillä oleviin näyttelyihin nähdäkseni hyvin asiantuntevasti ja asiallisesti.” Antti Koskela, ”Taidemuseo on taidemuseo”, *Pohjolan Sanomat* 10/1 1981.

42. Inköpt till Nationalgalleriets samlingar år 2001.

43. ”Koko tämän vuosisadan ajan on yleisölle syötetty taiteen rappioilmiöitä, ja vähitellen osa ihmisistä on lakannut uskomasta omaan terveeseen järkeensä, varsinkin kun on kyse kuvataiteesta. Näin Kemissäkin: on merkillepantavaa, että Kemin

I Nukalas och Rantalas angrepp återkommer ekon från den ovan behandlade utställningsrecensionen av Liisa Tiisola i samma tidning åtta år tidigare. Nu har ”idealiseringsen av det avvikande” bara bytts ut mot ”kulturens sjukliga företeelser” och argumenteringen är öppet aggressiv. Enligt terminologin för skåpets epistemologi förefaller det vara fråga om ”homosexuell panik”, en avvärjningsreaktion mot den sexuella annanheten, genom vilken man strävar efter att behärska, sanktionera och nedtysta denna annanhet.⁴⁴

Tere Vadén har å sin sida studerat receptionen av Palsa och porrstormen i Kemi ur en filosofisk synvinkel. Vadén knyter Palsa-receptionen till biomakt; samhället uppfattar att Palsas arbeten försvagar dess egen livskraft, de förstör möjligheterna till välbefinnande, är ett hot mot samfundets sociala förnuft och ordning. Därför försöker man ”reservoisera” det störande elementet, förflytta det till en ofarlig plats och roll, för att eliminera hotet mot tillvaron.⁴⁵ Med andra ord: de som upprördes av Palsas konst ville stänga in det störande elementet, i detta fall de arbeten som skildrade sex mellan män, i ett skåp, utom synhåll.

Palsa mötte emellertid också förståelse och stöd. Utom Antti Koskela gav till exempel studeranden i konstpedagogik Jyrki Kamula en näsknäpp åt Nukala och Rantala i ett eget inlägg:

[...] Er målningsteknik anser jag vara medelmåttig, det konstnärliga värdet i era målningar är för mig lika stort som hos en skickligt utförd dekoration i sockerglasyr eller hos en förgylld dekorationsängel av gips. Med några få undantag är Palsas teknik usel, verkens innehåll

taide-elämän johto on kääntynyt epärealististen suuntausten puolelle. Aina kun ylistetään teknisesti huonoa ja sisällöltään ihmisen vastaista taidetta, osallistutaan valheeseen, sumentamaan asioista tietämätön yleisö hyväksymään mitä vain. [...] Tämän epähumanin taiteen vaikutus näkyy siinä, ettei käydä näyttelyissä, ei hankita maalauksia ja ollaan hiljaa. [...] Jos joku tervejärkinen uskaltaa jotain sanoa, ovat vastassa kovaaääniset ’auktoriteetit’. Olisi yksipuolista tuijottaa vain pornoon, sillä koko modernismi, josta pornotaide on vain osa, on yhtä ihmisvastaista. [...] Miksi meidän tulisi tukea kulttuurin sairaita ilmiöitä ’suuren taiteen’ tai taiteilijan vapauden nimissä. Mielestämme taiteen tulisi olla elävää, ihmistä lähellä. Vastattava ihmisten esteettisiin haaveisiin, ja kerrottava nykyelämästä todenmukaisesti ja elävästi – realistisesti.” Aulikki Nukala & Tapani Rantala, ”Yleisökin taidemuseota kehittämään!”, *Pohjolan Sanomat* 16/1 1981.

44. Jfr. t.ex. Harri Kalha, *Tapaus Magnus Enckell*, s. 24–25.

45. Tere Vadén, *Arktinen hekkuma. Kalervo Palsa ja suomalaisen ajattelun mahdollisuus*, Jyväskylä: Atena Kustannus 1997, s. 76–77.

är i grunden uppskakande, ett brueghelartat angrepp mot könsroller och dubbelmoral – Mot det som gör att man får ängest och tyr sig till pornografi. Helhetsintrycket av Palsas verk: lever vi verkligen i känslornas medeltid?

Palsas arbeten är inte ”sjukliga företeelser i vår kultur”, men de berättar om en förvrängd inverkan av vår känslolösa kultur, som underhålls av en mentalitet av hemlighetsmakeri. Om det verkligen finns lärare – bildkonstlärare! – som vägrar ta ungdomar till ”en sådan” utställning, så borde de sändas till psykiatrisk konsultation i stället för att ägna sig åt undervisning. För vilka andra är en befrielse från förvillelser viktigare än för de unga?⁴⁶

Även styrelsen för Lapplands yrkeskonstnärer reagerade på debatten och önskade solidaritet med yrkeskolleger av konstnärerna i Lappland.⁴⁷ Palsa själv ansåg i likhet med Antti Koskela att Nukalas och Rantalas angrepp var barnsligt, men var belåten med den storm som han åstadkommit.⁴⁸

RÄDSLAN FÖR ATT BLI STÄMPLAD

Under sin livstid publicerade Palsa förutom *Minun Getsemane*, på eget förlag (1974), bara några enstaka serier. *Ylioppilaslehti*, *Oulun ylioppilaslehti*, tidningen *Kannus* som utgavs av seriesällskapet i Seinäjoki och *Leipä*, organ för yrkeskonstnärerna i Lappland, publicerade några

46. ”[...] Maalaustekniikkaanne pidän kohtalaisena, maalaustenne taiteellinen arvo on minulle yhtä suuri kuin taidokkaan sokerikuorrutuksen tai kipsisen, kullatun koriste-enkelin. Palsan tekniikka on surkea joitain poikkeuksia lukuun ottamatta, töiden sisältö perin pohjin hereille ravistava, brueghelmainen hyökkäys sukupuolirooleja ja kaksinaismoraalia vastaan – Sitä vastaan, mikä aiheuttaa ahdistuksen ja pornoon turvautumisen. Kokonaisvaikutelma Palsan töistä: elämmekö todellakin tunteiden keskiaikaa?

Palsan työt eivät ole ”kulttuurimme sairaita ilmiöitä”, mutta ne kertovat tunnotto-man kulttuurimme vääristävästä vaikutuksesta, jota salailumentaliteetti pitää yllä. Jos todella on opettajia – kuvaamataidonopettajia! – jotka kieltäytyvät viemästä nuoria ”sellaiseen” näyttelyyn, pitäisi heidät panna opetustyön sijasta psykiatrin konsultaatioon. Kelle muille on harhoista vapautuminen tärkeämpää kuin nuorille?” Jyrki Kamula, ”Nukalalle ja Rantalalle”, *Pohjolan Sanomat* 21/1 1981.

47. Lapin ammattitaiteilijat, Hallitus, ”Eläköön rehellisyys taiteessa!”, *Pohjolan Sanomat* 21/1 1981.

48. Palsa, *Päiväkirjat*, s. 285.

tecknade serier på en eller två sidor. Palsa erbjöd sina serier till många förläggare, men försöken ledde inte till förlagsavtal. I oktober 1969 hade Kirjayhtymä refuserat Palsas serier för utgivning. Detta omtalas i Palsas egen dagboksanteckning, där han konstaterar: ”I dag returnerade Kirjayhtymä mina serier. De kan inte förlägga dem.”⁴⁹ I en artikel om Kalervo Palsa och Veli Koljonen i *Lapin Kansa* på hösten 1971 berättade Kaisu Mikkola att en bok med tecknade serier av Palsa var under arbete på förlaget Kassiopeia i Rovaniemi.⁵⁰ Det är obekant varför också detta projekt gick i stöpet.

Palsa var nära att överskrida publiceringströskeln år 1984 då han deltog i den fjärde nationella tävlingen för tecknade serier i Kemi, under signaturen Dix Otto.⁵¹ Serierna *Risti ja hakaristi* (Korset och hakkorset) och *Battler Britton ja Operaatio proteesi*, som Palsa hade börjat skissera och planera redan 1974, kvalificerade sig inte till finalen. Den senare skulle ändå ges ut i *Puhekuplia 2*. Pekka Rönkkö, intendent för konstmuseet i Kemi, hade skrivit en artikel med bakgrundsuppgifter om denna serie, avsikten var att den skulle utges samtidigt med serien. Heikki Porkola, kulturesekreterare i Kemi och serieråd, upphovsman till evenemanget seriedagarna i Kemi, som arrangerades åren 1981–2016, ansåg Palsas *Battler Britton ja Operaatio proteesi* vara en av de roligaste och bästa serier som sänts in till tävlingen.⁵²

Palsas *Battler Britton ja Operaatio proteesi* är en typisk tecknad serie i undergroundanda, som ironiserar över mainstreamserierna. Battler Britton var en skapelse av manusförfattaren Mike Butterworth och tecknaren Geoff Campion och framträdde i Storbritannien första gången 1956. I Finland förekom den brittiske flygarofficerens äventyr i seriemagasinet *Korkeajännitys* från och med 1958. *Korkeajännitys* är näst efter *Aku Anka* (Kalle Anka) det seriemagasin som publicerats

49. ”Tänään Kirjayhtymä palautti sarjakuvani. Niitä ei pystytty kustantamaan.” Palsa, Päiväkirjat 6/10 1969, KPA, Nationalgalleriet, Helsingfors.

50. Kaisu Mikkola, ”He rupesivat taiteilijoiksi Lapissa ...”, *Kaleva* 23/9 1971.

51. Den tyske målaren och grafikern Otto Dix (1891–1969) var en av Palsas konstnärliga förebilder.

52. Heikki Porkola, företalet till verket *Kuolema ja intobimo*, Pekka Rönkkö (toim.), *Kuolema ja intobimo*, 2. uppl., Kemi: Kemin sarjakuvakeskus 2002, s. 5.

längst i Finland, dess guldålder var 1970- och 1980-talen.⁵³ I Brittonserierna har flygarhjälden vanligen lyckats ta sig bakom fiendens, det vill säga tyskarnas, linjer. Därefter följer närstrider, där Britton visar sin överlägsenhet. Ett centralt tema i serierna är också uppfinnandet av nya vetenskapliga metoder.⁵⁴

I Palsas Battler Britton-serier, som varierar de engelska originalens verbala och visuella uttryck, har britterna på nytt uppfunnit en ny genial krigsstrategi: ett proteskommando, bestående av soldater med löständer, som ordagrant har till uppgift att ”suga musten ur motståndarna”.⁵⁵ Med oral- och analsex som vapen nedgör britterna tyskarna i strid. Palsa har berättat att han delvis fick inspiration till serien av Olavi Paavolainens 1941–1944 skrivna och 1946 publicerade krigsdagbok *Finlandia i moll*, där Paavolainen framför sin uppfattning om de tyska soldaternas homosexualitet. Men som bakgrund till Palsas berättelse finns också de argentinska soldaternas beskrivningar av de engelska soldaterna som homosexuella, något som förekom under Falklandskriget 1982.⁵⁶

Redaktören för magasinet *Puhekuplia 2*, Heikki Ansa, vägrade emellertid att införa Palsas serie. Han motiverade detta på följande sätt:

Jag godkänner inte att Palsas serie införs i publikationen utan särskilt vägande skäl. [...] det är viktigt att seriedagarna i Kemi får ett brett erkännande och understöd. Eftersom de här två årliga publikationerna [tävlingsalbumen och Puhekuplia-serien] är det som får den största spridningen utåt och opinionerna bildas enligt dem, så är det skäl att stå fast vid en linje som är både sakkunnig och håller sig till sak. [...] Man väntar nu på Puhekuplia nummer två efter den lyckade debuten och jag anser att det åtminstone i detta skede inte är skäl

53. Niklas Pelkonen, ”Iskee kuin miljoona voltia! Korkeajännitys on ilmestynyt Suomessa seitsemänkymmentä vuotta, mutta mikä selittää pitkäkestoista suosiota?”, *Jylkkäri* 26/10 2023, <https://www.jylkkari.fi/2023/10/iskee-kuin-miljoona-voltia/> (hämtad 3/5 2024).

54. Rönkkö, ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana”, s. 100–104.

55. Kalervo Palsa, ”Battler Britton ja Operaatio proteesi”, i Pekka Rönkkö (toim.), *Kuolema ja intobimo*, 2. uppl., Kemi: Kemin sarjakuvakeskus 2002, s. 88–98.

56. Rönkkö, ”Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana”, s. 104.

att ge upphov till någon chock. En följd vore också att man på något sätt blir stämplad, åtminstone i vissa kretsar.⁵⁷

I Ansas inlägg fästs uppmärksamheten vid ordet ”stämplad”. Ansa artikulerar inte saken öppet, utan använder ett vagt uttryck när han hänvisar till det homosexuella innehållet i Palsas serie. Eve Kosofsky Sedgwick anser att en sådan oartikulerad sexuell annanhet är betecknande för hela den västerländska kulturen och att den allmänt återspeglas i tal om kultur. För Sedgwick är den omgivande hemligheten, ”skåpet”, lika med den homosexuella hemligheten i sig. Skåpet är en föreställning som strukturerar kulturen, om att någon kan bära på en homosexuell hemlighet och att andra kan föreställa sig att de själva bär på en sådan.⁵⁸

Ansa var inte den enda som var rädd för att få ett homosexuellt stigma. Efter Palsas död berättade Kenneth Kauppi i tidningen *Österbottningen* om en händelse då en kommunalpolitiker i Kittilä hade kommit på besök till Palsas stuga, i avsikt att köpa något arbete av konstnären. Köpet gick dock om intet, eftersom köparen drog sig tillbaka och sade att han inte kan köpa något av Palsa för att han var rädd för att bli stämplad. På detta svarade Palsa att inte heller han vill bli stämplad genom att sälja något just till honom.⁵⁹

Pekka Rönkkö och Heikki Porkola arbetade under 1980-talet aktivt för att publicera Palsas serier. Palsas tecknade serier och texterna av Rönkkö som belyste bakgrundsfaktorerna till serierna var färdiga,

-
57. ”En hyväksy Palsan sarjakuvaa julkaisuun ilman erittäin painavia perusteita. [...] on tärkeää saada Kemin tapahtuman taakse laaja arvostus ja kannatus. Kun ulospäin siitä ehkä parhaiten leviävät nämä vuotuiset kaksi julkaisua (kilpailualbumit ja Puhekuplia-sarja) ja mielipiteitä muodostetaan niiden mukaan, on syytä pitää yllä asiantuntevaa ja asiassa pysyvää linjaa [...]. Puhekuplia kakkosta odotetaan viime kevään hyvän esikoisen jälkeen enkä näe shokin aiheuttamista ainakaan vielä tässä vaiheessa mielekkääksi. Seurauksena olisi lisäksi, ainakin joissakin piireissä, jonkinlainen leimautuminen.” Heikki Ansa citerad i Heikki Porkola, företalet till verket *Kuolema ja intohimo*, s. 5. Strykningarna i innehållet är Porkolas.
58. Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 2–3, 205; Kekki, ”Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen”, s. 32.
59. Kenneth Kauppi, ”Palsa – konstnären som samhällskritiker”, *Österbottningen* 11/12 1987.

men något förlag kunde inte uppbådas.⁶⁰ Slutligen utgav Kemin sarjakuvakeskus år 1988 en samling av Palsas serier under titeln *Kuolema ja intohimo* (Död och passion). *Battler Britton ja Operaatio proteesi* med Pekka Rönkkös bakgrundsartikel ingick i denna samling. Palsa hann emellertid avlida året innan seriesamlingen utkom.

SAMMANFATTNING

Kalervo Palsas konst hade sitt ursprung i 1960-talets radikalism och intellektualism. Palsa ville vara omskakande och chockerande med sin konst, sätta sig emot de rådande normerna och påvisa samhällets missförhållanden. Palsas konstnärliga verksamhet och produktion kan ses som en del av den internationella subkulturrörelsen. I Förenta staterna var undergroundscenen mera omfattande och långlivad än i Finland. Tack vare en större marknad kunde seriekonstnärerna där grunda egna oberoende förlag, som utgav deras alster. Utgåvor på eget förlag var sällsynta i Förenta staterna, och de hade vanligtvis ingen kontinuitet längre än ett enda nummer.⁶¹ Även Palsas *Minun Getsemane* förblev konstnärens enda försök till egen utgivning. I Finland hade underground en kortvarig uppblomstring inom en mycket liten krets, närmast i Helsingfors och Åbo och den tynade av redan vid ingången av 1970-talet inför en vänsterorienterad, samhälleligt engagerad konst. Palsa gick inte med på att anpassa sig till för honom främmande konstriktningar utan fortsatte med berätt mod på den linje han valt.

Palsa skildrade normbrytande sexualitet i sina serier under en tid då homosexualitet först var ett brott fram till 1971 och sedan klassificerades som en sjukdom fram till 1981. Detta inverkade på mediernas sätt att behandla homosexualitet.

Porrstormen kring utställningen i Kemi konstmuseum kring årsskiftet 1980–1981 och utslutningen ur tävlingsserien vid seriedagarna i Kemi och ur publikationen *Pubekuplia 2* på grund av redaktörens rädsla för ”stigmatisering” vittnar om hur Palsas konst mottogs och

60. Pekka Rönkkö, ”Kalervo Palsa (1947–1987) In memoriam, *Pohjolan Sanomat* 17/10 1987.

61. Arffman, *Comics go underground*, s. 92–93.

de mest extrema försöken att förkasta och nedtysta den. De representationer av normbrytande sexualiteter som Palsa framställde i sin konst åstadkom hos en del betraktare en avvisande reaktion, som ledde till beskyllningar för pornografi och till att Palsas serier inte utgavs. Betecknande för försöken att tysta ner Palsa är att det egentliga "problemet" aldrig uttalas direkt, utan att man använder vaga uttrycks-sätt, såsom "avvikelse" hos Liisa Tirola eller "stämpling" hos Heikki Ansa. Inte heller Aulikki Nukala och Tapani Rantala använde ordet homosexualitet utan tydde sig hellre till aggressiva uttryck såsom "porrverken", "gubbar med röda ballar" och "kulturens sjukliga uttryck". På 1970- och 1980-talen var det fortfarande strikt begränsat vad man fick säga högt och vad som accepterades i offentliga framträdanden, diskurser och representationer.

Översättning från finska: Rainer Knapas