



**Korealaisen
taiteen
erikoisnumero**

**KOREAN
YSTÄVÄT**

핀조

2/2023

SUOMI-KOREA-SEURAN JULKAISU

Varhainen korealainen taide 600-luvun lopulle saakka

Traditionaalinen korealainen taide löysi ilmaisukeinonsa kalligrafiasta, maalaustaiteesta ja keramiikasta. Alkuvaiheessa taiteeseen vaikutti vahvasti kiinalainen taide. Kiina ja Korea jakoivat samat buddhalaiset ja konfutselaiset perinteet, kirjoitussysteemin ja arjen elämäntavat, joten taidekin kehittyi samoja reittejä. Korea oli myös välittäjämaa kiinalaisen ja japanilaisen kulttuurin keskellä, ja Koreasta virtasi Japaniin taiteellisia vaikutteita pronssikaudesta 600-luvulle asti.

Varhaisimmat löydökset Korean niemimaalla ajoittuvat kivikaudelle noin 3000 eaa. Pronssikautisen kulttuurin kehittyessä 800-luvulta eaa eteenpäin alkoi alueelle muodostua klaaniyhteiskuntia. Voimakkaimpien klaanien johtajat yhdistivät klaaneja ja nämä ryhmät kehittyivät vähitellen varhaisiksi valtiomuotoisiksi yhteiskunniksi. Alueen pohjoisosiin syntyi ensimmäinen korealainen valtakunta Gojoseon. Pronssikauden lopulla 500-luvulla eaa alkoi laajamuotoisempi pronssinvalmistus ja tuotantoon kuului lähinnä miekko-

ja, tikareita ja nuolenkärkiä mutta myös peilejä, kelloja ja helistimiä kulttuurieliitin käyttöön.

Korealainen rautakausi alkoi kiinalaisen rautakauden myötä johtuen kontakteista Kiinan koillisosassa sijainneeseen Yan-valtioon. Raudan hyödyntäminen aloitti nopean kehityskauden ja vuoteen 300 eaa mennessä rautaa oli laajasti käytössä koko niemimaalla. Tällöin alueella asui jo nykyisten korealaisten esi-isiä, vaikkakaan he eivät olleet niemimaan ainoita asukkaita. Yhteydet Kiinaan vilkastuivat ja Koreasta

oli jo mainintoja kiinalaisissa kirjoituksissa.

Rautakausi Korean niemimaalla kehittyi edelleen kiinalaisen Lelang-sotilasläänityksen aikana niemimaan pohjoisosassa 100-luvulta eaa eteenpäin. Lelangista muodostui merkittävä kaupan ja kulttuurin keskus, joka houkutteli alueelle runsaasti kiinalaisia asukkaita. Pääkaupunki sijaitsi nykyisen Pjongjangin lähellä ja sieltä käsin kiinalaisväestö hoiti alueen hallintoa ja piti yllä järjestystä. Lelang-kaudella Koreassa tuotettu rautaesineistö oli kysyttyä. Samoin alkoi myös korealaisen kivitavaran ja keramiikan tuotanto, joita myytiin Japaniin saakka.

Kolmen kuningaskunnan kausi (Koguryo, Baekje ja Silla) 1. vuosisadalta eaa 600-luvun loppupuolelle

Korean ensimmäinen valtiomuotoinen hallinto Koguryo syntyi Lelangin lähistöllä. Valtakunta oli yksi Korean vahvimmista valtakunnista ja se sijaitsi niemimaan pohjois- ja keskiosissa ja eteläisen Mantsurian alueella pääkaupunkinaan vuodesta 427 Pjongjang. Koguryon kuninkaat valtasivat alueita kiinalaisilta ja valtakunta oli suurimmillaan 400-luvun alussa.

Aikakausi on vaikuttanut vahvasti Korean historiaan ja poliittiseen kulttuuriin. Tuona aikana maahan levisivät Kiinasta buddhalaisuus ja kungfutselaisuus. Vaikka Kiinan ja Koguryon välillä oli jatkuvia kahnauksia, myös kauppaa käytiin. Koguryosta tuotettiin Kiinaan raaka-aineita, mm. kultaa, hopeaa, helmiä, turkiksia, kankaita ja orjia, kun taas Kiinasta tuotiin valmiita tuotteita: aseita, silkkivaatteita, päähineitä, kirjoja



Kuningas Tongmyöngin hauta, Pjongjang, 1. vs eaa.

Tongmyöng oli Koguryon kuningaskunnan perustaja. Alun perin lempinimeltään Chumo (=erinomainen jousiampuja), tämä myyttinen kuningas syntyi munasta, kasvoi kuninkaan hovissa taitavana hevostenhoitajana, joutui pakenemaan kateellisia kuninkaanpoikia, lähti vaeltamaan köyhänä, asettui aloilleen Biryu-joen rannalle ja perusti sinne Koguryon valtion 21-vuotiaana vuonna 37 eaa. (Kuva: Rita Willaert)

ja paperitarvikkeita.

Buddhismi saapui Korean niemimaan pohjoisosiin vuonna 372. Sen leviämisen myötä Koguryon kuninkaat alkoivat tilata Buddhalle omistettua arkkitehtuuria ja taidetta. Merkittäviä olivat hautoja koristavat muraalit, seinämaalaukset jotka kuvaavat elävästi korealaista kulttuuria ja elämänmenoa, muun muassa tanssijoita, metsästäjiä ja henkiä. Suurin osa haudoista sijaitsee nykyisen Pohjois-Korean alueella, muun muassa Pjongjangissa, ja vuonna 2004 niistä tuli ensimmäinen Unescon maailmanperintökohde Pohjois-Koreassa.

Korealainen käsityö ja taide kulkivat pitkälti samoja linjoja kuin vastaava kiinalainen. Erot olivat lähinnä taideteosten ulkoisissa piirteissä: vitaalisuus, spontaani ote koristeluun ja piittaamattomuus teknisestä täydellisyydestä erottivat korealaisen taiteen kiinalaisesta. Viimeaikaiset tutkimukset ovat osoittaneet, että varhaisten korealaisten maalauksen taidokkuutta arvostettiin aikoinaan korkealle niin Kiinassa kuin Japanissakin.

Koguryon hautoja on useita tuhansia, mutta vain alle sata on koristeltu maalauksin. Ne olivat oletettavasti tarkoitettu kuninkaille ja heidän perheilleen ja muulle aristokratialle, ja ne ovat ainoita jäljelle jääneitä todisteita kauden taiteesta. Monumentaaliset, kivistä tehdyt ja maa-aineksella peitetyt haudat ovat mestarillisesti rakennettu osoittaen pitkälle edistynyttä teknistä tietämystä muun muassa rakenteiden kanto-kyvystä.

Seinämaalaukset puolestaan antavat korvaamatonta tietoa nyt jo kadonneen kulttuurin rikkauksista kuvaten asuja, ruokaa, kotielämää, metsästystä sekä uskonnollisia rituaaleja ja huvituksia. Varhaisimmat näistä muraaleista kuvasivat vainajaa ja hänen vaimoaan ja ne olivat toteutettu mineraalipigmenteillä laastille. Väreinä käytettiin mustaa, tummaa keltaista, ruskeanpunaista, vihreää ja violettiä.

Myöhemmin vainaja kuvattiin jossain tärkeässä elämänvaiheessaan. Hän saattoi istua juhlapöydässä aterioimassa vieraillevien buddhalaisten munkkien

kanssa ympärillään eloisia kuvia tanssijoista ja metsästäjistä. Piirrostyyli eroaa kiinalaisesta vahvoine viivoineen ja energisine siveltimenvetoineen. Koguryon maalauksille on tunnusomaista juuri dynaamisuus. Viimeisessä vaiheessa Koguryon seinämaalauksiin vaikutti jo kiinalainen taide. Aiempien kausien arkielämän kuvaukset katosivat ja tilalle tulivat uskontoon ja muihin jumaluuksiin liittyviä kuvia.

Veistotaiteen kehitys alkoi maalaustaidetta myöhemmin. Vasta 500-luvulla alettiin valmistaa vasta rakennettuja Buddhan temppeleitä varten myös Buddhan patsaita. Suosittu aihe oli triadi eli kolmen hahmon patsas, jossa keskellä oli Buddha ja sivuilla Bodhisattvat. Joitain tyyllisiä eroavaisuuksia kiinalaisesta vastaavasta veistotaiteesta erottuu jo tässä vaiheessa. Koguryon Buddhilla on kapeat, pitkät kasvot ja jäykkä, sylinterimäinen vartalo puettuna paksuun vaatteeseen. Kädet ovat suhteettoman suuret. Takana on sädekehän sijasta suuri veneenmuotoinen kiekko, jonka koristeluna on liekkejä.



Muraali Tanssijoiden haudasta, Muryong, Jian, (nykyisen Kiinan alueella), 400-l.

Rivi palvelijoita tanssii kätet nostettuna jättämässä hyvästejä herralleen, joka lähtee kotoa hevosenselässä.

Baekjen ja Sillan taide

Taidetta alettiin tehdä myös muissa kuningaskunnissa, Baekjessa ja Sillassa. Baekjen taide oli muita hienostuneempaa ja sillä oli myös merkittävä vaikutus japanilaiseen taiteeseen. Baekjen veistotaidetta leimaa luonnollisuus, lämpö ja sopusuhtaisuus, joita voidaan pitää todellisina korealaisina piirteitä ajan taiteessa.

Silla oli kolmesta kuningaskunnista eristäytynein ja se omaksui buddhismia ja vierasperäiset vaikutteet viimeisenä. Valtakunnan pääkaupunki Kyongju oli täynnä kuninkaallisten ja ylimysten hautakumpuja, jotka aikoinaan symboloivat poliittista ja kulttuurista voimaa. Kyongjua kutsuttiin kultaiseksi kaupungiksi, niin paljon kultaa käytettiin Sillan kukoistusaikoina. Erityisesti korut olivat es-

teettisesti korkeatasoisia. Kultaa tuotettiin aluksi muualta, mutta suuren kysynnän takia sitä alettiin etsiä ja tuottaa myös omilta alueilta. Haudoista löydetyt vierasmaalaiset kultaesineet todistavat myös ajan vilkkaasta kaupalli-

sesta yhteistyöstä ulkomaailman kanssa. Kun Sillan valtakunta omaksui buddhalaisuuden valtionuskonnoksi vuonna 528, myös hautaustapa muuttui polttohautaukseksi. Hautakummut jäivät tarpeettomiksi ja 500-luvun lopulta

lähtien kullalla ja muilla arvometalleilla ja ornamenteilla alettiin koristaa buddhalaisia temppelejä.

Anne Paldanius

Buddhalaisen taiteen kukoistuskausi Koreassa

Korean alueen valtiot yhdistyivät 660-luvulla Sillan kuningaskunnan alaisuuteen. Sillan onnistui luomaan Kiinaan rauhanomaiset suhteet ja 700-luvulta lähtien Kiinan Tang-dynastian kulttuurista virtasi vaikutteita Korean niemimaalle. Tang-dynastian kukistua 900-luvun alussa myös Koreassa valta vaihtui. Uusi Koryo-dynastia (918–1392) siirsi pääkaupungin Kaesongiin, otti käyttöön virkatutkintojärjestelmän ja sai talouden ja kulttuurin kukoistamaan. Maalaustaidetta leimasi buddhalaisuus, henkisyys ja eleganssi. Kaudella alettiin tuottaa myös erittäin korkeatasoista celadonkeramiikkaa.



Bulguksa temppeli, Kyongsang, rakennettu 553, uudistettu 700-luvulla.

Yhdistyneen Sillan kausi 668-935

Sillan kuningaskunta liittoutui 600-luvun puolivälissä kiinalaisen Tang-dynastian hallitsijan kanssa kukistaakseen niemimaan muut valtakunnat. Yhdistyneen Sillan kausi (668–935) päätti Koguryon pitkän hallintokauden Koreassa ja samalla pääkaupunki vaihtui. Kyongju rakennettiin niemimaan eteläosiin kiinalaisen Tang-pääkaupungin mukaisesti neliönmuotoiseen ruutukaavaan leveine ja suorine puistokäytävineen. Sitä kutsuttiin kultaiseksi kaupungiksi, koska se koristeltiin ylellisillä kultaesineillä.

Kausi oli buddhalaisen taiteen

kukoistuskautta. Korealaisia munkkeja ja oppineita kävi Kiinassa oppimassa Tang-kauden loistavaa kulttuuria, jonka vaikutteet näkyivät erityisesti temppeilirakentamisessa. Yksi kauneimmista on Bulguksan temppeli, jota pidetään kauden mestariteoksena. Niemimaan eteläosasta tuli nyt korealaisen taiteen keskus, josta taide kehittyi eteenpäin. Koguryon alue pohjoisessa, joka ennen oli taiteen energinen keskus, väheni nyt merkitykseltään.

Korealaisen taiteen tunnuspiirteenä on naturalismi. Se näkyi jo kolmen kuningaskunnan ajalla ja se kehittyi huippuunsa Yhdistyneen Sillan kaudella. Luonto

hyväksyttiin sellaisenaan, kun se oli, ja tämä näkyi taiteessa yksinkertaisuutena ja koristelemattomuutena. Kiinalaisesta Tang-dynastiasta vaikutteita saaneita veistoksia tehtiin etupäässä graniitista, josta veistettiin jyrkeviä ja jäykkiä Buddha-hahmoja.

Buddhalaisuuden vaikutus näkyi keramiikassakin. Polttohautaus aloitti keraamisten urnien tuotannon, ja ne koristeltiin yksinkertaisesti ja luonnonmukaisesti. Korealaiset taiteilijat korostivat raaka-aineensa kauneutta, mikä näkyi keramiikassa muotojen, kaarien ja pintojen täydellisyytenä.

Koryo-dynastian kausi 918 - 1392

Uuden dynastian aika alkoi Kiinan Tang-dynastian kukistuessa. Vallan vuonna 918 kaapannut sotilasjohtaja **Wang Kon** halusi palauttaa muinaisen Koguryon suuruuden ja nimitti uuden dynastiansa Koryoksi ja siirsi pääkaupunkinsa Songdon Sillan pääkaupunkia pohjoisemmaksi, nykyiseen Kaesongiin, Pohjois-Korean alueelle. Wang Geolla oli tukenaan koko valtakunnan yläluokka, josta muotoutui maahan asemaltaan perinnöllinen aristokratia.

Vuonna 958 otettiin käyttöön virkatutkintojärjestelmä, joka poikkesi Kiinan vastaavasta järjestelmästä siten, että siihen päästäkseen hakijoilta vaadittiin tiettyä syntyperää. Virkamiehet saivat palkkiokseen maata, jolloin syntyi keskushallinnosta riippuva yläluokka. Hallintotapa oli vahvasti konfutselainen, mutta buddhalaisuus näkyi myös yhteiskunnassa. Talous ja kauppa kehittivät nopeasti 1000-luvun lopussa, hovielämä oli ylellistä ja kulttuuri suosiossa. Erityisesti runous kukoisti.

1100-luvulla Koryo alkoi kärsiä sisäisistä valtataisteluista hallitsevien luokkien alkaessa kapinoida. Tilannetta pahensivat valtion ulkopuoliset uhat, muun muassa Mantšuriasta kotoisin olevat dzurtsenit, jotka olivat järjestäytyneet Jin-dynastiaksi ja valloittaneet suuren osan Pohjois-Kiinasta. Koryota alkoi uhata myös Mongolivaltakunta.

Tšingiskaani oli luonut uuden suurvallan, joka kukisti Jin-dynastian ja alisti vuonna 1245 myös Koryon valtansa alle. Kiinan Ming-dynastia kukisti mongolit vuonna 1368 ja pyrki saamaan valtaansa myös Koryon. Korealainen sotapäällikkö **Yi Seong-gye** uskoi, ettei korealaisilla ollut pitkän päälle mahdollisuuksia taistelussa kiinalaisia vastaan. Kun hänen joukkionsa oli komennettu sotaretkelle kiina-

laisia vastaan, hän johdattikin ne Koryon pääkaupunkiin ja kaappasi vallan rauhanomaisessa valankaappauksessa vuonna 1392. Hän julistautui Choseon-dynastian ensimmäiseksi hallitsijaksi ja siirsi pääkaupungin Souliin.

Koryo-dynastian taiteesta

Taiteen kannalta Koryo-dynastian kausi oli yksi tuotteliaimmista ja taiteissa vallitsi moninaiset tyyliuunnat. Koreaan alkoi muodostua selvästi muusta Itä-Aasiasta eroava kulttuuriperinne ja länsimaissa käytetty nimi Korea on johdettu Koryon nimestä.

Erityisesti kauden alkuaika oli loisteliasta uudessa pääkaupungissa. Kiinan Song-dynastian kanssa elettiin rauhanomaista rinnakkaiseloa ja kulttuurivaihto valtioiden välillä oli aktiivista. Buddhismi loi tarpeen luostareille ja tempeleille, ja niinpä alueelle rakennettiin runsaasti laajoja temppeleita. Vuonna 1033 rakennettiin 400 km pitkä rajamuri pohjoisrajalle. Lähelle Pjongjania kohosi kuninkaallinen palatsialue, josta on vieläkin olemassa merkkejä.

Koryonin aikana perustettiin myös Dohwaseo, hovivirkamies-

ten ylläpitämä kuninkaallinen taidekoulu, jossa voitiin suorittaa taidealan tutkinto. Maalustaiteessa vaikuttivat kiinalaiset opit, joilla kuvattiin erityisesti buddhalaisia aiheita ja myös taivaankappaleisiin liittyviä aiheita johtuen korealaisen astronomian nopeasta kehityksestä.

Kuninkaallisten ja johtavien sukujen tuella tuotettiin korkeatasoisia buddhalaisia maalauksia, muun muassa veistoksellisen kauniita Buddhan kuvia, joita leimasi henkisyys ja eleganssi, loistavat värit ja kultakoristelu. Maalaukset toteutettiin kookkaina kääroinä, jotka laitettiin esille Valtion seremonioissa ja hautajaisrituaaleissa. Ne toivat hyvin esille Koryo-kauden ylhäisön hienostuneen maun.

Erityisen tunnetuksi tuli Koryon celadon-keramiikka, jota pidetään parhaana koko korealaisessa keramiikan historiassa. Itse tekniikka oli kotoisin Kiinasta, mutta korealaiset keraamikot kehittivät siitä niin ainutlaatuisen version, että kiinalaiset ylistivät sitä ”parhaimmaksi taivaan alla”. Keramiikassa oli ainutlaatuinen väri, kuningaskalastajalinnun sininen sävy. Lisäksi itse astia muotoiltiin usein muistuttamaan kasvia tai eläintä.



Pusoksan temppele Koryo-kaudelta.

Korean ystävät 2/2023



Maalaus sarjasta Helvetin kymmenen kuningasta, Koryo-kausi, 1200-l. loppu
Aihe liittyy buddhalaiseen rituaaliin, jossa vainajan perheenjäsenet uhraavat 49 päivän suruajan aikana kymmenelle Helvetin kuninkaalle, jotta vainajan henkeä ei rankaistaisi menneistä synneistään.



Avalokiteshvara, 1300-l. ensimmäinen puolisko, maalaus silkille
Avalokiteshvara oli suosittu hahmo Koryo-kauden taiteessa. Häntä palvottiin Buddhan myötätunnon ruumiillistumana. Hän myös suojelee matkailijoita ja estää ihmisiä joutumasta vaaraan tai sairaudelle alttiiksi.



Koryo-kauden celadon-keramiikka

Celadon merkitsi tärkeää teknistä ja käsitteellistä muutosta korealaisen keramiikan historiassa. Sen lisäksi, että käyttöön otettiin uudentyypiset uunit ja lasitteet, jotka veivät eteenpäin teknistä kehitystä, keramiikan merkitys muuttui oleellisesti. Celadon-astiat koettiin nyt esteettisinä taide-esineinä ja hovin kallisarvoisina aarteina. Luovuus ja innovaatio leimaavat keramiikan kehitystä tästä lähtien.

Anne Paldanius

Joseon-dynastian (1392–1910) taiteesta

Joseon-kauden taidetta määritteli pitkälti konfutselainen ideologia. Keramiikassa koristelu oli laadukasta ja hienostunutta. Dynastian alkupuoliskolla maalaustaiteessa seurattiin Kiinan mallia. Vuorimaisemaa kuvaava shan shui tyyli pyrki tavoittamaan maiseman chi'n eli sen perimmäisen merkityksen. Dynastian keskivaiheilla maalaustyyli muuttui realistisemmaksi ja maisemamaalaukseen syntyi oma korealainen koulukunta sekä ”todellisen maiseman tyyli”. 1800-luvulla alkoi kehittyä figuurimaalaus ja genrekuvissa annettiin eläväinen kuva rikkaan kansanluokan elämänmenosta, kansasta ja sen arjesta.

Dynastian alkukautta leimasivat uudistukset hallinnossa, jota muotoiltiin konfutselaisen ideologian mukaan. Konfutselaisuus oli uskonnon sijaan pikemminkin yhteiskuntafilosofia, joka laittoi korealaiset toimimaan tiettyjen moraalisten velvoitteiden mukaisesti. Absoluuttista valtaa piti hallitsija. Hovin alapuolella käytännön valtaa pitivät virkamiehet, jotka muodostivat yläluokkaisen aateliston, yangban-luokan. Maauudistuksen myötä kaikki maa otettiin valtion hallintaan, mikä kasvatti merkittävästi valtion verotuloja.

Kuninkaan aseman periytyminen aiheutti toisinaan vallanperimyskiistoja, mitkä johtivat verisiin valtataisteluihin hovin sisällä. Olot rauhoittuivat kuningas Sejongin valtakaudella 1418-1450, jolloin taide, tiede ja teknologia kehittyivät. Erityisen merkittäväksi muodostui korean kielen kirjoitusjärjestelmän hangulin kehittyminen, vaikka kiinan kieli säilyikin sivistyskielenä.

1500-luvun lopulla japanilainen shogun hyökkäsi joukkoineen maahan. Vaikka vihollinen saatiin karkotettua, valtakunta oli raunioina. Japaniin lähti sotasaa-
liina runsas määrä korealaisia keraamikkoja laittamaan alulle japanilaista keramiikan tuotantoa. Seuraavaksi Korean valtasivat mantšuralaiset 1600-luvun alussa. Mantsut valtasivat myös Ming-dynastian Kiinan ja perustivat sinne oman Quing-dynastian. Korea jäi jälleen Kiinan alus-

maaksi.

Sen jälkeen olot rauhoittuivat ja Korean maatalous koheni, verotusta uudistettiin ja vauraus kasvoi. Yhteiskunnallinen epätasa-arvo aiheutti kuitenkin tyytymättömyyttä. Yangban-luokan oppineet kävivät Kiinassa oppimassa uutta ja toivat Koreaan uutta tietoa eri aloilta, myös länsimaista tietoa, joka oli tullut Kiinaan jesuiittojen mukana. 1800-luvun lopulla Joseon-valtakunta päättyi sulkemaan rajansa ulkomaailmalta, jolloin maa ei enää pysynyt teknisten uudistusten perässä. Modernin sotateollisuuden puuttuminen oli kohtalokasta Korealle, joka joutui Japanin alaisuuteen 1910.

Taide varhaisella Joseon-kaudella

Joseon-kauden käsityöläiset alkoivat luottaa yhä enemmän kaudeneudentajuunsa ja pyrkivät siinä täydellisyyteen. Koryon kauden aristokraattisen eleganssin sijaan Joseon-kaudella oltiin esteettisesti omaleimaisempia ja spontaanimpia. Maallisen taiteen piirissä kukoistivat maalaustaide ja keramiikka. Vaikka ajan keramiikka oli Ming- ja Quing-kausien kiinalaista posliinia karkeampaa, koristelu oli laadukasta ja hienostunutta. Koristelun motivaationa ei ollut tarve täyttää tyhjä tila, vaan jättää valkoinen tila niin laajaksi kuin mahdollista.

Toinen yleinen piirre ajan tai-



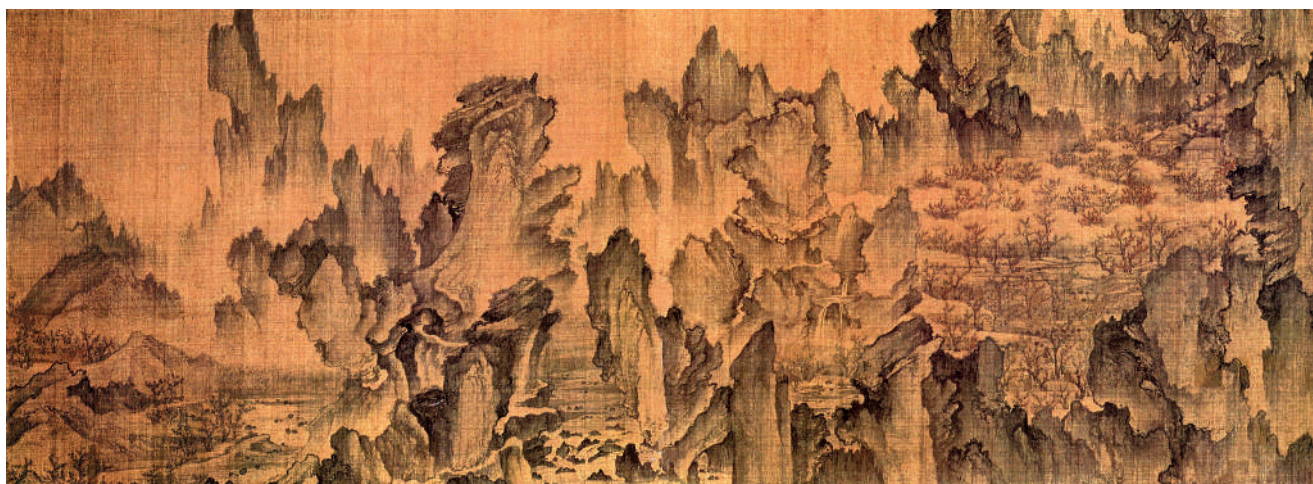
*Maljakko Joseon-kaudelta
Koristelun yksinkertaisuus perustui haluttomuuteen tuoda ihmiskäden jälki luonnonmukaiselle pinnalle. Siksi koristeluna saattoi olla esim. yksittäinen kukanvarsi täydellisellä valkoisella posliinipinnalla.*

teessa oli välttää äärimmäisyyksiä. Ei käytetty täysin suoria linjoja, mutta ei myöskään täyttä kaarevuutta. Suosittiin herkkiä linjoja. Tämä näkyy myös arkkitehtuurissa, jossa vältettiin terävyyttä, suurta kaltevuutta ja räikeitä värejä. Yleinen vaikutelma oli lempeä ja tyyni. Tavoittelun kohteena ei ollut rytmi vaan sisäinen harmonia.

Maalaustaide

Maalaustaiteella oli tärkeä asema Joseon-dynastian aikana ja maalaukset kuvastivat dynastian sivistyneistön oppeja ja mielty-
myksiä. Tyyli otettiin Kiinasta niin muodon kuin sisällön suhteen. Dynastian alussa Koreaan saapui Kiinasta monokrominen, musteella toteutettu sivellinmaalaustyyli, josta tuli tärkeä osa korealaista maalaustaideita. Vuorimaisemaa kuvaava shan shui -tyyli pyrki tavoittamaan maiseman chi'n eli

Korean ystävät 2/2023



An Gyeon: Mongyu dowondo, 1447 (=Unelmien matka persikankukkamaahan)

Shan shui -tyylin tunnetuin mestari oli hovimaalari An Gyeon, joka teki monumentaalisia, mystiikkaa täynnä olevia vuoristomaisemia. Tämä on vanhin tunnettu korealaisen taiteilijan tekemä maisemamaalaus.



Kyomja Chong Shon: Portti vuorilinnaitukseen, mustepiirros, 1700-l. puoliväli

Kyomja Chong Shon'in maalauksissa oli kolme peruskomponenttia: Polku, joka voi olla myös puro, koski tai joki. Polku johtaa eräänlaiselle kynnykselle, jonka tarkoituksena on sulkea syliinsä katsoja ja toivottaa hänet tervetulleeksi. Kynnys voi olla vuori tai sen varjo maassa. Kuvan sydän on sen keskeinen piste, johon kaikkien elementtien tulee johtaa. Sydän määrittelee kuvan merkityksen.

sen perimmäisen merkityksen, sen hengen.

Dynastian keskivaiheilla maalaustyylillä muuttui realistisemmaksi ja maisemamaalaukseen syntyi oma korealainen koulukunta. Yksi uuden tyylin mestareista oli **Kyomja Chong Shon** (1676-1759), jonka "todellisen maiseman tyyli" oli vallankumouksellinen Koreassa. Hän korosti nopeiden siveltimevetojen kautta maalauksen tuoreutta ja spontaanisuutta ja herätti katsojan kotiseuturakkauden maalaamalla paikallisia maisemia Timanttivuorilla (Kumgang), nykyisen Pohjois-Korean alueella.

Todellisen maiseman kuvaus oli vastakohta kiinalaiselle tavalle maalata idealisoitu maisema, ja se muutti korealaista taidetta kohti omaleimaisempaa tyyliä. Siitä muotoutui nopeasti akateeminen versio, josta tuli standardityyli korealaiseen maalaustaitteeseen. Maalausten aihepiirit monipuolistuivat ja maisemien lisäksi mukaan tulivat eläinhahmot, joilla usein oli symbolinen merkitys, muotokuvat ja dynastian loppupuolella myös genrekuvat.

Symbolisista eläinhahmoista tärkein ja suosituin oli tiikeri, joka symboloi vahvuutta ja ylivoimaisuutta. Hahmona tiikeri ei ollut pelottava tai vaarallinen, vaan se kuvattiin ystävällisenä ja joskus jopa hassuna eläimenä. Se oli myös suojelijahenki, joka häätöi pois pahat henget. Muinaiset legendaariset kuninkaat, **Dangun** ja **Munmu**, olivat myös suosittuja symbolisissa hahmoissaan vuorenhenkenä ja lohikäärme-kuninkaan.

Figuurimaalaus

Figuurimaalaus jakaantui eri kategorioihin, eivätkä ne koskaan sekaantuneet keskenään. Arvokkaimpia olivat buddhalaiset ja konfutselaiset



Yi Chae, konfutselainen oppinut, 1800-luvun alku
Konfutselaiset maalaukset kuvaavat muun muassa merkittävien oppineiden elämäntarinoita. Huolimatta arvokkaasta ja jäykästä ilmaisusta mallien kasvot ovat kuvattu lähes naturalistisesti. Tärkeää oli kuvata silmien vangitseva katse, koska silmät kertoivat mallin sielusta.

muotokuvat ja viralliset tilausmuotokuvat, sitten tulivat symboliset figuurit ja ihmisfiguurit osana maisemaa ja alimpana genrekuvat, joissa näkyi jo konfutselaisen moraaliopin ankaruuden lieveneminen ja länsimaiset vaikutteet. Yksi tapa saada oikeutus ihmisen kuvaamiselle oli kuvata heitä konfutselaisen moraalin esimerkkeinä. Nämä runsaat kuva-aiheet maalattiin yleensä sermeille ja aiheet vaihtelivat symbolisista eläin- ja kukkakuvista maalaiselämän kuvituksiin.

1800-luvun alussa ihmiskuvauksen tyyli muuttui kansanomaiseksi. Yangban-luokka alkoi kiinnostua rahvaan elämästä ja se heijastui niin filosofiassa, kirjallisuudessa kuin maalaustaiteesakin. Rikastunut kauppiasluokka alkoi myös elää ja pukeutua kuin



Sin Yun-bok: Veneajelu
Taidemaalari Sin Yun-bok (1758–1813) kuvasi uuden kauppiasluokan elämää. Hänen maalauksissaan oli eroottinen vivahde, kun hän kuvasi miesten ja kurttisaanien suhteita juomingeissa, veneajeluilla ja huviretkillä.



Kim Duk-Sin: Seppiä töissä, 1800-luvun loppu
Kim Duk-Sin (1754–1822) oli Dohwaseon-koulun käynyt hovimaalarin poika ja itsekkin hovimaalari. Hänen kuvissaan esiintyi työtätekeviä ihmisiä ja muita arkisia kohtauksia. Jälkipolville kuvat ovat arvokkaita dokumentteja Joseon-dynastian loppukauden muuttuvasta yhteiskunnasta ja sen elämästä.

yangban, mutta erona oli, ettei heitä sitonut yangban-luokan ankarat moraalisaännöt. Genrekuvissa annettiin eläväinen kuva korealaisesta elämänmenosta, rikkaan kansanluokan huvittelusta, kansasta ja sen arjesta.

1800-luku oli hiljaista aikaa kuvataiteessa. Hyvin alkanut kehitys kuihtui pois julkisen ja yksityisen taloudellisen tuen puuttumisen myötä. Apatia ja köyhyys dynastian loppuvaiheilla lopetti myös taiteellisen kehityksen. Kansantaide (minhwa) jatkoi kuitenkin omia polkujaan, koska sen ei tarvinnut välittää tiukoista akateemisista säännöistä: taidetta tilasi taval-

linen kansa ja taiteesta tuli rahvaan ilo. Tekijöitä ei enää tiedetä nimellä ja he maalasivat kuviinsa asiakkaan toivomia aiheita, joita käytettiin eräänlaisina onnenkaluina pahoja henkiä vastaan.

1800-luvulla myös Japanin vaikutusvalta kasvoi. Joseon-dynastiasta tuli Japanin protektoraatti vuonna 1905 ja lopullisesti maa liitettiin Japaniin 1910. Vielä heti miehityksen jälkeen Joseon-dynastian viimeisimmät hovimaalarit pystyivät viemään eteenpäin perinteistä korealaisista tyyliä, mutta jo 1930-luvulla tyyli oli muuttunut japanilaisten ja eurooppalaisten vaikutteiden myötä. Vuonna 1922

japanilaiset perustivat Koreaan vuotuisen näyttelysystemin, jonka tarkoituksena oli esitellä modernia korealaisista taidetta. Mutta koska kaikki taideopinnot perustuivat japanilaiseen malliin, traditionaalinen korealainen taide alkoi hävitä.

Moderni taide kehittyi kahdella eri linjalla: länsimaisen mallin mukaan japanilaiseen tyyliin koulutettujen taiteilijoiden välityksellä, ja perinteiseen japanilaiseen tyyliin mustemaalauksina.

Anne Paldanius

Taide Korean demokraattisessa kansantasavallassa

Sosialistisen realismin omaksuminen

Presidentti **Kim Il Sungin** johtama sissiarmeija yhdessä neuvostoliittolaisten joukkojen kanssa vapautti Korean japanilais miehityksestä vuonna 1945. Heti vuoden 1945 lopulla käynnistettiin Korean ja Neuvostoliiton kulttuuriryhdistys, jolla oli tärkeä merkitys Neuvostoliiton ja Pohjois-Korean välisessä kulttuurivaihdossa. Järjestön aikakauslehti Korean ja Neuvostoliiton ystävyys julkaisi artikkeleita neuvostososialismista ja -kulttuurista sekä esitteli korealaisia käännöksiä neuvostoliittolaisten kirjailijoiden teoksista.

Vuoden 1949 alussa pohjoiskorealaisista taidetta ja taiteilijoita lähetettiin Neuvostoliittoon edistämään kulttuurivaihtoa maiden välillä. Vastaavasti Neuvostoliitto lähetti taiteellisen vaihto-ohjelman puitteissa Repin-instituutin taiteen professorin Pohjois-Koreaan heinäkuusta 1953 elokuuhun 1954. Vuoden aikana hän esitteli pohjoiskorealaisille taiteilijoille sosialistisen realismin teoriaa ja tekniikoita.

Sosialistisen realismin synty Neuvostoliitossa

Sosialistinen realismi syntyi Neuvostoliitossa tarpeesta sopeuttaa marxilaisuutta paikallisiin

olosuhteisiin. Sen yhtenä lähtölaukauksena pidetään kirjailija **Maxim Gorgin** puhetta Neuvostoliiton kirjailijoiden kongressissa vuonna 1934.

Sosialistinen realismi on tai-



Korealainen mustemaalaus "Kurpitsoiden jättisato", Pak Dae Yon. Teos symboloi, kuinka Presidentti Kim Il Sungin johdolla ja ohjauksessa voidaan saavuttaa ja ylittää kansatalouden rakentamiselle asetetut tavoitteet.

detta, jossa heijastuvat työväenluokan kokemukset taistelussa sosialismin saavuttamiseksi. Taide heijastaa todellisuutta, mutta se myös vaikuttaa todellisuuteen muuttamalla sitä. Uuden yhteiskunnan luomiseksi tarvitaan taidetta, jossa heijastuu aidosti todellisuus. Tämä taiteellinen totuus nostaa ihmisten kommunistista tietoisuutta, herättää katsojissa tunteita vallankumouksellisen romantiikan kautta ja auttaa synnyttämään kommunistisen yhteiskunnan.

Sosialistisen realismin sopeuttaminen korealaisiin olosuhteisiin

Pohjois-Koreassa sosialistista realismia muokattiin vastaamaan korealaisia olosuhteita. Juche-aatteen mukaisesti riippumattomuus ulotettiin kaikille yhteiskunnan osa-alueille. Juche-aatteen juuret juontavat Kim Il Sungin vuonna 1955 pitämään puheeseen ja 1970-lukua pidetään usein juche-taiteen huippukautena.

Presidentti Kim Il Sung sanoi puheessaan kulttuuriyöntekijöille heti Korean vapautuksen jälkeen toukokuussa 1946, että ”Kulttuuriyöntekijöidemme pitäisi kehittää korealaisen kulttuurin myönteisiä puolia ja oikaista jälkeenjääneisyys sekä omaksua luonteeseemme sopivia edistyksellisiä aineksia edistyneiden maiden kulttuurista. Näin toimimalla he kehittävät kansallista kulttuuriamme ja taidettamme. Nämä ovat oikeimmat tavat kansallisen kulttuurimme rakentamisessa.”

Hän korosti myös taistelua uuden yhteiskunnan kehittämiseksi: ”Taistelu Koreassa ei nyt ole aseellista taistelua; se on poliittista taistelua ja propaganda- ja kulttuurisodankäyntiä. Meidän on voitettava tämä taistelu. Koska vihollinen levittää valheellista propagandaa, sen täytyy turvautua hiustenhalkomiseen. Mutta me emme käytä hiuksenhal-

mista, koska me puhumme totta. Selvittääksemme totuuden ja oikeudenmukaisuuden käsitteet joukoille on meidän käytettävä vain sellaista kieltä, jota joukot ymmärtävät. Teillä täytyy itsellänne olla voimakas luottamus oikeudenmukaisuuden sekä totuuden varmaan voittoon ja teidän täytyy tehdä parhaanne sekä lisätäksenne työtätekevien joukkojen poliittista tietoisuutta että kohottaaksenne niiden kulttuuritasoa maassamme.” (Kim Il Sung 1946: *Kulttuuriyöntekijöiden pitäisi tulla kulttuuririntaman taistelijoiksi*).

Jokunen vuosi myöhemmin hän avasi tarkemmin, miten taidetta tulisi tehdä sosialistisen realismin lähtökohdista: ”Meidän sankarimme ovat eilispäivän työläisiä, talonpoikia, toimistoyöntekijöitä ja opiskelijoita sekä heidän poikiaan. Kuvatkaa heidän rikkaita tunteitaan ja inhimillisyyttään, heidän jaloa aatteellisuuttaan ja vakaumuksellisuuttaan, yksinkertaista käytöstään sellaisenaan, ja olette luoneet kuvan tasavaltamme tämän päivän sankareista. Tässäkään asiassa teidän ei pidä lähteä abstraktisesta käsitteestä vaan konkreettisesta todellisuudesta. Muistakaa, että taiteessa abstraktio merkitsee kuolemaa.” (Kim Il Sung 1951: *Eräistä kirjallisuutemme ja taiteemme kysymyksistä*).

Osana riippumattomuuden edistämistä myös taideteoriaa uudistettiin. Sosialistisen realismin mukauttaminen Korean olosuhteisiin edellytti ensiksi sosialistisen realismin ymmärtämistä oikealla tavalla. *Chosŏn misul* (Korean taide) vuoden 1957 numerossa, taidekriitikko ja lehden toimittaja **Cho In Gyu**, arvosteli eräiden teosten kaavamaisia taipumuksia ja harhoja, joita hän piti osittain sosialistisen realismin väärän tulkinnan syynä. Hän tunnusti Pohjois-Korean taiteen edistymisen sosialistisen realismin hyödyntämisessä, mutta totesi, että lisätyötä tarvitaan vanhentuneiden ja kaavamaisien elementtien sekä

porvarillisen taiteen poistamiseksi ja perinteen yhdistämiseksi uusiin innovaatioihin.

Chon mukaan sosialistinen vallankumous vaikutti jokapäiväiseen elämään, ja mikään taiteeteos, joka ei käsitellyt tätä historiallista erityispiirrettä, ei pystyisi herättämään ihmisten tunteita.

”Tämän toteuttamiseksi tarvitaan yksinkertaista kerrontaa” Cho lisäsi ja listasi **Eugène Delacroix’n Vapaus johtaa kansaa**, **Honoré Daumierin Rue Transnonain**, **Auguste Rodinin Ajattelijan** ja **Ilja Repinin Volgan lautturit** esimerkkimalleiksi.

Näiden romantiikan vaikutteita saaneiden taiteilijoiden pitäminen esimerkkeinä osoittaa ihailua vallankumouksellista romantiikkaa kohtaan ja sen vaikutusta Pohjois-Korean sosialistiseen realistiseen taiteeseen. Kun vallankumoukselliseen romantiikkaan lisätään sosialistisen vallankumouksen tuoma todellisuus, syntyy subjektiivinen todellisuus. Tämän subjektiivisen todellisuuden kautta syntyy sosialistista realistista taidetta.

Pääsihteeri Kim Jong Ilin taidetutkimus

Tutkittuaan pitkään kulttuurin vaikutusta vallankumoukseen pääsihteeri **Kim Jong Il** julkaisi vuonna 1992 kotimaiseen käyttöön tarkoitetun teoksen *On fine art*. Tässä julkaisussa hän käytti ensimmäistä kertaa termiä juche-realismi ja julisti sen viralliseksi korealaisen taiteen menetelmäksi. Tekstissä hän ylistää realismia, joka vangitsee totuudenmukaisesti arjen ja sulattaa järjen tunteisiin, taiteen edistyksellisimpänä luovana menetelmänä läpi historian.

”Realismi on luova menetelmä, joka oivaltaa ja heijastaa totuudenmukaisesti objektiivista todellisuutta. Aikamme sosialistinen realismi on pohjimmiltaan juche-realismien luova menetelmä.” Kim

Jong Il totesi. Juche-realismien perusperiaate on liittää sosialistisia teemoja kansalliseen taidemuotoihin heijastamalla arkielämää totuudenmukaisella tavalla. Luovana menetelmänä juche-realismi asettaa ihmiset keskipisteeseen, heijastaen taiteen kautta historiaa ja yhteiskuntaa totuudenmukaisella tavalla.

Mitä tosiasian totuudenmukainen kuvaaminen sitten tarkoittaa?

Taidekriitikko **Kim Sun Yöng** konkretisoi termin totuus vuonna 2003 *Korean taide* -vuosikirjan artikkelissa. Totuudenmukaisuus luodaan illusion, maalaustekniikoiden ja liioittelun avulla. Kim selitti, että taiteen tekemiseen liittyy luovuus, sillä illuusio, maalaustekniikat ja liioittelu, jotka ovat vain teknisiä, eivät takaa esteettistä totuudenmukaisuutta. Totuudenmukaisuus on muodon ja sisällön täyttämistä tunteilla valaisemaan ihmiselämän olemusta. Tämä olemus on juurtunut juche-aatteeseen. Siten taiteilijoiden on ymmärrettävä täysin juche-aate luodakseen esteettistä totuutta. Näin ollen taiteilijoiden ideologinen koulutus on tärkeää.

Totuus on täydellistettyä historiaa

Taideteos alkaa faktasta, joka täytyy vallankumouksellisella romantiikalla ja luo emotionaalista totuutta. Taide tekee tosiasista vieläkin todenmukaisemman, tunteistamalla tapahtuman tai ajatuksen historiallisen merkityksen. Totuus taiteessa on siksi aina vakuuttavaa ja emotionaalisesti totta. On yhdentekevää, onko visuaalinen esitys tosiasialisesti tarkka vai ei. Olennaista on kohtauksen todenmukaisuus, sen emotionaalisen suostuttelun voima.

Totuudenmukaisuudella on tosiasialinen ydin, joka on poimittu historian aikakirjoista, mutta se on korosteltua historiaa. Historialliset tosiasiat yksinään riitä, sillä niiden täytyy vetää ihmisiä mukaansa ja

luoda kiintymyksen tunne. Näin sosialistisesta realismista tulee tehokas taiteen metodi.

Tuloksena on totuus, jonka kautta katsojat voivat emotionaalisesti kytkeytyä historiaan, uuteen todellisuuteen. Totuus on siis myytti ja keksintö, erittäin tunnepitoinen ja helposti saavutettavissa oleva. Vaikka totuus ei ehkä ole todellinen merkitys.

Myös Kiinan kansantasavallassa painotettiin tunteita sosialistisen taiteen luomisessa. **Mao Zedong** totesi Yan'anin kirjallisuuden ja taiteen konferenssissa vuonna 1943, että todellisen elämän prosessoitu muoto on luonnollista muotoa parempi, koska se on dramatisoitu. Totuuden käsite poikkeaa Kiinassa kuitenkin KDKT:sta.

Totuuden visualisointi – esimerkkinä vallankumouksellinen sankarillisuus

Mikä on juche-realismien visuaalinen ilme? Totuus ilmenee maalauksissa liioittelemalla teemaa sankaruuden voitosta ja siihen liittyvistä vastoinkäymisistä. Lukuisat maalaukset keskittyvät Kim Il Sungin, Japanin vastaisen sissiarmeijan sotilaiden ja tavallisten kansalaisten sankarillisiin ominaisuuksiin, kohtauksiin Japanin vastaisesta sissitaistelusta, sodan jälkeisiin jälleenrakennusvuosiin ja keskeisiin Ri-dynastian aikaisiin tapahtumiin.

Prosessi alkaa valitsemalla sopiva historiallinen tosiasia, joka edistää vallankumouksen asiaa. Tämän historiallisen tapahtuman visualisointi valaisee, mitä katsojat voivat oppia siitä. Siten historiallinen tapahtuma on merkityksellinen paitsi alkuperäisen syynsä, myös sen didaktisen elementin vuoksi.

Merkittävä Ri-dynastian aikainen tapahtuma on Tonghakin kansannousu 1894 (Kabo Far-

mers War). Tonghakin kansannousu alkoi ruohonjuuritason liikkeenä köyhien talonpoikien vapauttamiseksi. Se pyrki kukistamaan korruptoituneet virkamiehet ja hallitsevan Min-oligarkian sekä karkottamaan japanilaiset Koreasta. Kapina kehittyi Korean historian suurimmaksi talonpoikaiskapinaksi.

Talonpoikaisväestön elämä oli heikentynyt raskaan verotuksen ja Japanin maahantunkeutumisen vuoksi 1800-luvun lopulla. Köyhät talonpojat, jotka vihasivat yangbania (oppinutta yläluokkaa), Min-oligarkiaa ja ulkomaalaisia, tukeutuivat Tonghak-liikkeeseen, joka kannatti konfutselaisuuden elvyttämistä vastauksena länsimaiselle ja japanilaiselle vaikutukselle.

Vuoden 1894 kansannousun laukaisi Chöllan maakunnan Kobun piirikunnan yangban-tuomarin epäoikeudenmukainen kohtelu talonpoikia kohtaan ja sitä seurannut hallituksen aloittama väkivalta. Paikallisen Tonghakin johtajan **Chön Pong Junin** johdolla raivostuneet talonpojat käynnistivät aseellisen kapinan. Bambukeihäillä ja nuijilla aseistautuneet talonpojat miehittivät monia eteläisen Chöllan piirikuntia kukistaen kansannousua tukahduttamaan lähetetyt hallituksen joukot. Hallituksen pyynnöstä Kiinan ja Japanin joukot puuttuivat kansannousun kulkuun, mikä pysäytti taistelun, johti talonpoikaisarmeijan tuhoamiseen ja Chönin teloitukseen.

Korealaisen mustemaalauksen, chosönhwan asiantuntijan, taiteilija **Kim Kyu Hakin** kansannousua kuvaava työ Kabon talonpoikaissota voitti hopeamitalin kansallisessa näyttelyssä vuonna 1985. Teoksesta on julkaistu analyysi Korean taiteen vuosikirjassa 1986.

Analyysissa todetaan, että maalauksessa visualisoitu kohtaus on fiktiivinen eikä perustu todellisiin hahmoihin. Keskellä näkyy talonpoikassotilas miekka kädessään, käsivarressa ja otsassaan verta.

Hän hyppää eteenpäin ja taistelee päättäväisesti. Arvostelussa todetaan, että hänen silmiensä koko on suuresti liioiteltu. Tämä liioittelu kuitenkin lisää, ei heikennä, hahmon persoonallisuutta ja maalauksen todenmukaisuutta.

Hänen takanaan näkyy kaksi talonpoikaissotilasta. Toisella on kirkkaanpunainen vyö, ja hän huutaa kootakseen talonpoikaissotilaita. Toinen pitää hankoa kädessään. Sumuisella taustalla näkyy talonpoikaissotilaita ja vasemmalla on nuori talonpoikaissotilas jousi japanilaisia kohti suunnattuna.

Oikealla japanilaisilla sotilailta on tahrainen pataljoonan lippu. Japanilaisten läsnäolo osoittaa tapahtuman aikakehyksen. Sen on täytyntä tapahtua sen jälkeen, kun talonpoikaissotilaita murskasi hallituksen kahdeksansadan miehen pataljoonan, mikä sai Ri-dynastian hallituksen hakemaan ulkomaista apua. Kontrasti köyhien talonpoikaissotilaiden ja Japanin armeijan välillä on silmiinpistävä. Talonpoikaissotilaita ovat pukeutuneet perinteisiin, repaleisiin korealaisiin asuihin, kun taas japanilaiset sotilaat ovat pukeutuneet länsimaisiin sotilasunivormuihin.

Epätasainen voimadynamiikka korealaisien ja japanilaisten välillä ilmenee entisestään heidän aseidensa erona – japanilaisille kiväärit ja miekat ja korealaisille maataloustyökalut, jousit ja nuolet, miekat ja vasarat. Taustalla leijuu lippuja, joissa on kaksi kapinan iskulausetta: ”Suojele maata, suojele ihmisiä” ja ”Päihitä japanilaiset, voita länsi”.

Kabon talonpoikaissota on tärkeä tapahtuma Pohjois-Koreassa, koska sen avulla sosialistinen vallankumous voidaan johtaa Ri-dynastian aikaan. Kansannousu kuitenkin lopulta epäonnistui erinomaisesta alusta huolimatta. Epäonnistuminen johtui talonpoikien kyvyttömyydestä ymmärtää taistelun päämääriä ja strategioita niiden saavuttamiseksi, japanilaisten väliintulosta sekä



Korealainen mustemaalaukset ”Kabon talonpoikaissota”, Kim Guy Hak (1985). 175x305 cm

Ri-dynastian-eliitin suorittamasta maanpetoksesta.

Kansannousun opetus on se, että kansaa pitää vahvistaa ottaen vastuun vallankumouksesta oikean johtajan ohjauksessa. Ei ole tärkeää, että kuvattu kohta on fiktiivinen tai että talonpoikaissotilaita katseet ovat liioiteltuja. Viesti on myös se, että Kim Il Sungin kaltaisen johtajan puuttuminen johti kansannousun epäonnistumiseen.

Kansannousun historiallisen tosiasian korostaminen alkaa keskeisten henkilöiden sijoittamisesta. Talonpoikaissotilaita sijoitetaan keskelle, mikä on yhteinen strategia monille pohjoiskorealaisille maalauksille. Painopiste on useissa avainhenkilöissä, ja heidän ilmeensä, fyysinen pukeutumisen ja kehonkielensä korostavat hahmojen sisäistä maailmaa.

Kim Jong Il kuvaa teoksessaan *On Fine Art* hahmon sisäistä maailmaa yksilön persoonallisuuden perustaksi. Sisäinen maailma on yksilön ideologian, päättävyyden ja tunteiden liitto, joka ilmenee yksilön ideologisena ja moraalisen luonteena. Yksilön sisäinen maailma ilmaistaan ulkoisesti ihmissuhteen tarkan kuvauksen kautta – miten yksilö on vuorovaikutuksessa toisen yksilön kanssa. Talonpoikien päättä-

väisyys taistella japanilaisia vastaan huolimatta heidän eleillään ja liikkeillään ilmaistusta epätasaisesta voimadynamiikasta kuvastaa keskeisten henkilöiden sisäistä maailmaa.

Taidekriitikko huomauttaa, että talonpoikaissotilaita keskustassa saattaa todennäköisesti huutaa ”Talonpoikaissotilaita, vaikka kuolisinkin, tuhoan vihollisen ja suojele maata!” Lisäksi maalausten päävärit ovat rikkaat. Kohtauksen valoisat sävyt vahvistavat tunnelmaa ja korostavat hahmojen käyttäytymistä ja sisäistä maailmaa.

Historian oppikirja tarjoaa tosiasiallista tietoa tapahtuneesta, kun taas maalaus visualisoi kuvitteellisia hetkiä kansannoususta tunteita herättäen. Tällaiset vallankumouksellista romantiikkaa täynnä olevat historialliset kuvaukset olivat luonteeltaan romanttisia 1970- ja 1980-lukujen maalauksille.

Vallankumouksellisen sankaruuden ohella toistuvia teemoja ovat rakkaus isänmaata kohtaan sekä yltyköllisyys. Vallankumouksen viemiseksi eteenpäin ihmisten on oltava omistautuneita maalalleen. Mutta miten isänmaallisuutta rohkaistaan? Jos vallankumous voidaan jäljittää tavallisten kansalaisten sankaruuteen, voimakas emotionaalinen kiintymys

isänmaahan on vallankumouksen henkinen kasvualusta.

Kolmas tapa, jolla esteettinen totuus ilmenee maalauksissa, on korostaa ruuantuotannon runsautta. Seuraamalla suurten johtajien asettamaa vallankumouksen kehityskulkua ihmiset eivät koskaan joudu kärsimään ruokapulasta, sillä vallankumous keskittyy aina ihmisten fyysiseen hyvinvointiin. Ruoat, erityisesti hedelmät ja vihannekset, ovat hedelmällisyyden symboleja, ja maanviljelijät ovat yksi vallankumouksen moottori. Yhdessä tuottavat maatilat, kypsät hedelmät, tuoreet vihannekset ja onnelliset maanviljelijät ovat esimerkkejä yltäkylläisestä sosialistisesta maailmasta.

Pohjoiskorealaisia taidemuotoja

Chosŏnhwa (engl. Korean painting)

Juche-realismiin nousuun johtanut pyrkimys riippumattomuuteen heijastui maalaustaiteeseen. Kim Jong Il toteaa kirjassaan *On fine art*, että juche-realismiin peruseriaate on sosialistisen sisällön sijoittaminen kansalliseen taidemuotoon. Kun sosialistinen sisältö toteutuu luomalla totuudenmukaisuutta, muoto syntyy aineellisuuden kautta. Pohjois-Korean kansallinen taidemuoto on chosŏnhwa, itäaasialainen mustemaalauksellinen muoto, joka on tyypillisesti tehty paperille ja silkille.

Kim Il Sung tuomitsi Ri-dynastian kauden (1392–1910) mustemaalauksen tyylin ja tekniikan taantumukselliseksi. Tavallisesti yksiväristen kirjallisten mustemaalauksen sijaan modernisoitu chosŏnhwa painotti värejä, valaistusta ja varjostusta. Pohjoiskorealainen chosŏnhwa on jatkoa ennen Ri-dynastiaa ja Ri-dynastian alussa vallinneeseen perinteiseen korealaiseen mustemaalaukseen.

Chosŏnhwan kuvauskeinot ja ilmaisutyyli ovat monipuolisia ja



Korealainen mustemaalauksellinen teos "Kevät Pohjois-Mantsuriassa", Chong Chang Mo (1966), 108x148 cm. Teos sijoittuu 1900-luvun alkuvuosikymmenille, jolloin korealaiset sissit taistelivat japanilaisia imperialisteja vastaan. Teos symboloi sissien rohkeutta ja periksiantamattomuutta olivatpa olosuhteet millaiset tahansa. Voitto japanilaista johti kansalliseen vapautumiseen ja uuden yhteiskunnan rakentamiseen "kevääseen".

runsaita. Töille ovat ominaisia implisiittinen sommittelu, olennaisten yksityiskohdista tarkka kuvaus ja toissijaisten osien rohkeaa häivyttämien, elävä värityksen voimakkaat linjat ja viivat. Tänä päivänä chosŏnhwassa heijastuvat kansalliset ominaispiirteet ja moderni esteettinen tajunta. Tyypillisiä aiheita ovat luonto ja maisemat, eläimet, kasvit, kukkivat kukat ja linnut.

KDKT:n ehkä kuuluisin chosŏnhwa-maalari oli **Jong Chang Mo** (1931-2010). Hänen merkittävin maalauksensa on postimerkkiinkin ikuistettu *"Kevät Pohjois-Mantsuriassa"* vuodelta 1966. Teo oli taiteellinen sensaatio. Hän sovelsi pohjimmiltaan yksiväritä tekniikkaa, joka on yksi perinteisistä korealaisen maalauksen tekniikoista, sekä uusia tekniikoita elävän ihmisen ominaispiirteiden ja sisäisen maailman kuvaamiseksi. Hän toimi myös opettajana ja kirjoitti klassikoksi muodostuneen kirjan chosŏnhwan perusteista.

Öljyvärimaalauksellinen muoto (engl. Oil painting)

Vaikka chosŏnhwasta tuli kansallinen taidemuoto, KDKT:ssä tehdään myös öljyvärimaalauksellista. Öljyvärimaalauksellinen muoto sijoittuu kuitenkin arvostuksessa chosŏnhwan alapuolelle. Myös öljyvärimaalauksellinen muoto uudistettiin vahvoilla, eloisilla väreillä ja valolla muistuttamaan modernisoitua chosŏnhwaa. Näin syntyi korealaisytyylinen öljyvärimaalauksellinen muoto.

Öljyvärimaalauksen toissijainen asema Pohjois-Koreassa poikkeaa öljyvärimaalauksen arvostetusta asemasta Kiinassa, jossa se oli ensisijainen väline vallankumouksellisen historian kuvaamisessa. Öljyvärimaalauksen arvovalta osoitti, kuinka Kiina sovelsi sosialistista realismia eri tavalla kuin Pohjois-Korea. Lisäksi koreanalaisten öljyvärimaalauksellisten muotojen muuttuessa poliittisen ilmaston myötä, mitä Pohjois-Koreassa ei tapahdu.

Mannyonhwa

Mannyonhwa on vanha korealainen tekniikka, jossa taideteoksissa hyödynnetään simpukan kuorten palasia. Ensimmäiset simpukankuorityöt ovat tuhannen vuoden takaa. Mannyonhwan uusi tuleminen tapahtui 1960-luvulla yhdistämällä simpukan kuoret muihin tekniikoihin. Meri ympäröi Korean niemimaata kolmelta suunnalta ja runsaan väriskaalan omaavia simpukankuoria on hyvin saatavilla. Työ kuvaavat usein kauniita maisemia ja vesistöjä.

Korealainen kirjonta (Korean Embroidery)

Korealainen kirjonta on taide- muoto, jotka erityisesti naistaiteilijat harjoittavat. Kirjontaa tehdään sekä kokonaan käsin että koneellisesti. Luonnollisesti käsin tehtyä kirjontaa arvostetaan koneellista enemmän. Koneellista kirjontaa käytetään mm. huonekalujen päällisissä yms.

Kirjontatöiden aiheina on ovat kauniit maisemat, luonto, eläimet ja kasvit. Eläimistä kurjet ja tiikeri ovat usein toistuvia aiheita.

Korealaiset kirjontatyöt ovat voittaneet useita kansainvälisiä palkintoja. Yksi kuuluisimmista tähtiä on **Ri Won Inin** teos ”*Tiikeri*”, joka voitti kultamitalin kansainvälisessä taidenäyttelyssä Poznanissa, Puolassa, vuonna 1986. Muita kuuluisia kirjontatöitä ovat **Kim Chong Huin** teos ”*Villihanhet kuutamossa*” ja **Han Myong Sunin** teos ”*Ensilumi Kumgang vuorilla*”.

Celadon posliini (Porcelain)

Pohjoiskorealainen posliinitaide on suoraa jatkumoa Koryo ja Ridyndynastian aikaisista tekniikoista ja traditioista. Sinertävän vihreä Koryo celadon on kuuluisaa niin Koreassa, Korean naapurimaissa ja Lähi-Idässä saakka. Yksi kuuluisimmista celadon-taiteilijoista

oli **Im Sa Jun** (1927-2007), joka nosti Koryo-dynastian aikaisen celadon-taiteen uuteen kukoistukseen. Hän kehitti celadon-tekniikkaa raaka-aineiden valinnasta muotoiluun ja polttoon saakka. Imin työt ovat kuuluisia niin Koreassa kuin maailmallakin erityisesti kauniista eleganteista muodoistaan ja mystisistä väreistään.

Helmiästyöt (Mother-of-Pearl work)

Helmiästyöt ovat ikivanha tekniikka, jonka alkuperä on Korean niemimaan ulkopuolella. Helmiästyöissä värikkäitä ja eloisia kotiloiden kuorten kappaleita upotetaan erilaisiin esineisiin. Helmiästyötä tehdään yleensä kasvatettujen merikorvien eli abalonien kuorista. Tällä tekniikalla tehdään mm. maljakoita, erilaisia rasioita ja pöytiä. Teemoina toistuvat kasvit, maisemat, linnut ja muut luontoon liittyvät kuvat.

Taiteilijat KDKT:ssa

Korean taidegalleriassa Pjongjangissa järjestetään suurten johtajien syntymäpäivien ja Työväenpuolueen perustamisen kunniaksi kansallinen taidenäyttely, jossa esitellään kuluneen vuoden huiputeoksia. Tunnustuksia näytellyssä saaneet teokset julkaistaan myös *Korean taiteen vuosikirjassa* (*Chosön misul yŏn'gam*).

Näyttely ja vuosikirja ovat myös välineitä taiteen levittämiseksi ihmisten tietoisuuteen. Näyttelyn taideteokset on valinnut Chosön Misulga Tongmaeng (Korean taiteilijoiden liitto) teosten ideologisten ja taiteellisten ansioiden perusteella. Näistä maalauksista tulee kuuluisia, niitä painetaan taideoppikirjoihin, taiteilijat ja taideopiskelijoiden tutkivat niitä ja ne liitetään Korean taidegallerian kokoelmiin. Teoksia esitellään myös maakuntakaupunkeihin lähetetyissä kiertävissä näyttelyissä.

Mansudaen taidestudio

Taiteilijat ovat Koreassa valtion palkkalistoilla. Merkittävä osa korealaisista taiteilijoista työskentelee Mansudaen taidestudiossa. Studio perustettiin vuonna 1959, ja se on yli 120 000 neliömetrin pinta-alallaan yksi maailman suurimmista taidetuotantokeskuksista. Studio työllistää noin 4 000 ihmistä, joista 1 000 on taideakatemiaista valmistuneita taiteilijoita. Ateljeessa on 13 osastoa, mukaan lukien mm. puupiirroset, hiilipiirustukset, keramiikka, kirjonta ja helmiästyöt. Kampusmaiseen studioon kuuluu jalkapallostadion, sauna, lääkäriasema, paperitehdas, päiväkotit ja lahjatarakauppa.

Studio on tuottanut monia Pohjois-Korean tärkeimpiä monumentteja, kuten Korean työväenpuolueen perustamisen muistomerkin, Chollima -patsaan ja Mansu Hillin suuren monumentin. Sen ulkomainen kaupallinen osasto, Mansudae Overseas Project Group on vuodesta 2014 lähtien luonut monumentteja 18 Afrikan ja Aasian valtiolle. Vuodesta 2009 lähtien studiolla on ollut oma toimisto Pekingissä, Kiinassa (Mansudae Art Museum).

Juha Kieksi



Korealaisia taide-
postikortteja
myynnissä osoitteessa
jucheaate.com

Korean ystävät 2/2023

Julkaisija Suomi-Korea-seura ry.
suomikorea.net
facebook.com/suomikoreaseura
koreaseura@gmail.com

Kannen kuva: Korealainen mustemaalaus ”Vieraita maatilalta”, Chon Sok Bong
Paino Picaset Oy
ISSN 0359-9965