

Saara Hacklin & Julia Honkasalo

Provokaatiota vai vaikuttamista?

Taiteen ja politiikan leikkauspisteessä

Parinkymmenen vuoden takaisten valokuviansa materiaalina newyorkilainen Andres Serrano oli käyttänyt äidinmaitoa, kuukautisverta ja omaa siemennestettään. Abstrakteista kuvista ei kuitenkaan voinut tunnistaa, mistä aineesta väriyhdistelmät koostuivat. Yleisölle kerrottiin esimerkiksi, että teoksessa *Piss-Christ* (1987) hehkunut punainen krusifiksi oli upotettu tekijän virtsaan. Myöhemmin Serrano vietti aikaa ruumishuoneissa valokuvaten itsemurhan uhreja ja väkivaltaan kuolleiden ruumiinvammoja, pahoinpideltyjen poltto- ja avohaavoja sekä hukkuneiden muodottomiksi turvonneita kasvoja.

Lontoolaisessa sotamuseossa järjestettiin 1992 näyttely Persianlahden sodasta. Taiteilija John Keane oli maalannut öljyväreillä Kuwaitista ottamiensa valokuvien päälle. Teos *Mickey Mouse at the Front* esitti pommitettuja palmuja, palavia öljykenttiä, kranaatinheittimillä lastatut ostoskärryt ja virnuilevan Mikki Hiiren.

Tukholman Historiallisessa museossa taas oli 2004 esillä israelilaisentyisen Dror Feilerin ja ruotsalaisen Gunilla Sköld-Feilerin installaatio *Snövit och sanningens vansinne*. Verenvärisessä vedessä kellui palestiinalaisen itsemurhapommittajan kuva. Taustalla soi Dror Feilerin säveltämä musiikki, joka pohjasi Bachin kantaattiin *Mein Herze schwimmt im Blut*.

Suomen valokuvataiteen museossa avattiin vuonna 2000 Elisabeth Ohlssonin *Ecce Homo* -näyttely. Kahdessatoista suuressa värivalokuvassa pitkähiuksista, pararakasta, valkoiseen kaapuun pukeutunutta perinteistä Jeesus-hahmoa ympäröivät homoseksuaalit, joita hän suojeli ja joihin hän näytti samastuvan.

Kaikki nämä teokset synnyttivät suurta kohua, josta irrallaan teoksia on jälkepäin vaikea arvioida. Israelin suurlähettiläs Zvi Mazel syytti Feilereitä antisemiiteiksi ja sabotoi teosta heittämällä valonheittimen altaaseen. Tekijöiden mukaan *Snövit* ei asettunut kenenkään puolelle, vaan se käsitteli suvaitsevaisuuden, moniarvoisuuden ja sananvapauden teemoja. Keanea syytettiin epäsanmaalli-



suudesta ja sodan taiteellistamisesta. Kiistoissa ilmaisuvaupudesta, joita mainitut työt synnyttivät, moni esitti, että sananvapauden nimissä paetaan moraalista ja juridista vastuuta. Demokratian kriittisen erittelyn sijaan vannotaan demokratian nimeen yksilön rajoittamatonta toiminnan vapautta. Länsimaisten arvojen vientihankkeissa taide välineellistyy ja politiikka estetisoiutuu.

Taiteen ja politiikan suhdetta on työläs hahmottaa globalisaation aikakaudella, koska käsitteparin molemmat jäsenet viiipyvät turbulenssissa. Zygmunt Baumanin, Michel Foucault'n ja Judith Butlerin ajatuksia seuraten voi sanoa, että taide toimii aina jo jonkin poliittisen kentän sisällä, eikä sen ulkopuolelle voi astua tarkastelemaan todellisuutta neutraalisti. Taide, kuten muutkin kulttuurin muodot muovautuvat myös aina suhteessa vallitseviin valtaverkostoihin ja matriiseihin, osana jaettava maailmaa. Poliitiikkaa ei voi pitää jonakin eristettyä alueena, vaan se toimii käsi kädessä taloudellis-teknisten hallintokoneistojen kanssa.

Yksi kansa, yksi biennaali

Kansallisvaltioissa taiteelle on säilytetty rakentavia ja ko-koavia tehtäviä. Neuvostoliitossa sosialistinen realismi kuvasi ihmisen osana luokkaa, työtä ja taistelua. Yhdysvalloissa Clement Greenbergin essee "Avant-Garde and Kitsch" (1939) varoitti kitschin eli niin massakulttuurin kuin neuvostotaiteenkin vaaroista ja kehotti taiteilijoita kääntymään abstraktin taiteen puoleen, joka ei hänen mukaansa olisi poliittisille vaikutuksille altista.¹ Mutta abstraktista ekspressionismista tuli suurvallan oma kansallinen tyyli ja Jackson Pollockista – aikakauslehti *Lifen* jutun (1949) siivittämänä – kansakunnan taiteilija.²

Kansakunta-ajattelu istuu tiukassa: perinteikäs Venetsian biennaali rakentuu edelleen kansallisten paviljonkien varaan. Samaan aikaan maat pyrkivät varmistamaan paikkansa uusilla nykytaiteen biennaaleilla, taidemessuilla ja museoilla. Kansallisuusajattelua monimutkaistavat suurten kulttuurinviejien *franchising*-operaatiot: New Yorkista Berliiniin, Venetsiaan ja Bilbaoon levinnyt Guggenheim-museo rakentaa parhaillaan uusia museoita Meksikon Guadalajarassa sekä Arabiemiraateissa. Keväällä Louvre ilmoitti sopimuksesta, jonka mukaan sen sekä muiden pariisilaismuseoiden teoksia esittelevä museo valmistuisi Abu Dhabissa vuonna 2012.

Suomessa opetusministeriö pyrkii nostamaan luovan kulttuurin muiden vientialojen rinnalle. Viime vuosina keskustelussa onkin vilahdellut luovan talouden rinnalla myös kulttuuriteollisuus, käsite, jolla Theodor Adorno halusi kiinnittää huomioita massakulttuurin kasvuun ja siihen, miten kulttuuriteollisuuden synnyttämät tarpeet itse asiassa jäytävät taiteen perusteita hivuttamalla taidetta kohti kulutustavaraa.³ Toisaalta OPM lanseerasi keväällä 2006 Reilu kulttuuri -hankkeen, joka keskittyi median moniarvoisuuteen, sisällön monitahoisuuteen, etniskulttuuriseen ja muuhun vähemmistömoninaisuuteen, kulttuurienväliseen vuorovaikutukseen ja taidekasvatukseen. Kulttuuriministeri Tanja Saarela sanoi avajaispuheessaan:

"Amerikkalaisen Enronin esimerkki osoittaa, että valtavat monikansalliset yrityksetkin voivat sortua ja kaatua nimenomaan etiikan puutteeseen. Etiikalla on siis myös taloudellista merkitystä."⁴

Suomessa kuvataiteen viimeisin menestystarina tulee Arabiasta, Taideteollisen korkeakoulun valokuvataiteen osastolta, jonka The Helsinki School on näyttelyillään ja julkaisuillaan saattanut lukuisia koulun kasvatteja kansainvälisten kontaktien äärelle. Kulttuurivientimenestys on herättänyt myös kriittistä huomiota. Pohjan tähdet -hankkeen tutkijat ovat huomauttaneet, että suomalaisesta taidepolitiikasta on viimeisen kymmenen vuoden aikana kadonnut vastavoima. Siinä missä valtio ennen tuki taidetta, jolla ei ollut kaupallisen menestyksen edellytyksiä, nykyään tuetaan vain sellaisia taiteilijoita, joilla on realistinen mahdollisuus sukseeseen.⁵

Näky, ei näy

Taiteessa marginaali-ilmioista voi tulla äkkiä keskeisiä. Yhdysvalloissa varhaisissa installaatioissa oli olennaista, että ne esitettiin muualla kuin museoissa. Töiden tilapäisyys merkitsi monille 1960-luvun taiteilijoille protestia museoinstituutiota, poliittisen pahan kiteytymää, vastaan.⁶ Sittemmin installaatiot ovat lunastaneet paikkansa nykytaiteen ytimessä. Vastaavasti naistaiteilijoiden näkyväksi tuleminen on oma tarinansa: ilman 1960-luvulla alkanutta feminististä keskustelua taidehistorian miesvaltaisuudesta⁷ ei niin moni suomalainenkaan tuntisi kansalliseen kaanoniin luettavia Elin Danielson-Gambogia tai Fanny Churbergiä. Myös ns. *outsider* tai ITE-taide on jo saanut omia museoitaan vierailtuaan ensin taidemuseoissa – olemalla siis "ulkopuolisten" tekemää ei-taidetta.

Marginaalistaminen silti jatkuu. Parrasvaloihin päässeet ITE-taiteilijat samastuvat monien mielissä kylähulluihin, taaksejätettyyn Suomeen, josta huippuosaajilla ja PISA-tutkimuksilla rehvästelevä menestysyhteiskunta ei välitä tulla liian usein muistutetuksi. Dokumenttielokuvan saralla tätä syrjäiseksi ja mediaseksittömäksi miellettyä maata on haravoinut Toinen Suomi -projekti.⁸ Hankkeessa syntyneissä dokumenteissa yritetään hahmottaa muun muassa sitä, mitä tarkoittaa Voikkaan paperitehtaan sulkeminen tai alkoholisti-isän kanssa eläminen.

Katutaide osoittaa yhä edelleen kuinka vastakkaisia käsityksiä nuorilla, taideinstituutioilla ja virkavallalla on taiteesta ja elävästä kaupunkikulttuurista. Katutaide esittelevän URB-festivaalin ensivuotia varjostanut mittava graffiti-riita – vesittäkö valtiollisen Kiasman graffiti-kilpailu Stop töhryille -projektin sanoman ja tulokset? – sekä taannoinen tarra-episoodi osoittivat, että katusuhteiden, taidemaailman, kaupungin virkamiesten ja vartioliikkeiden taide- ja oikeuskäsityksien yhteensovittaminen on miltei mahdoton tehtävä. Roolijako on lohduton: on rakennusviraston änkyräsetiä, vartiointiliikkeiden raivopäisiä jamppoja, museoiden herkkäuskaisia tätejä, katujen pikkurikollisia, jossain lavasteissa katu-

uskottavuudesta kiinnostuneita mainosmiehiä ja lehtien sivuilla hymisteleviä vastuuttomia kaikenymmärtäjiä.

Jo pidemmän aikaa on länsimaisen taidemaailman trendinä ollut monikulttuurisuus: suuret näyttelyspektaakkelit eivät voi keskittyä vain länsimaisiin valkoisiin taiteilijoihin. Kasselin Documenta, joka viides vuosi järjestettävä kansainvälinen nykyaikaisen taiteen näyttely, esitti 2007 lukuisien aasialaisten ja afrikkalaisten taiteilijoiden teoksia sekä myös vanhempia teoksia. Artistien valitseminen tämän hetken huippunimiä laajemmalla alalla näyttäytyi osalle taidemaailmaa poliittisena tekona. Taiteellinen johtaja Roger M. Buergel ja kuraattori Ruth Noack vakuuttivat, että teokset eli taide itsessään on yksittäisiä taiteilijoita, heidän kotimaitaan tai kuraattorien ideoita kiinnostavampaa.⁹ Näyttelykatalogissa taiteilijat ryhmiteltiin ensisijaisesti teosten valmistumisjärjestyksessä, sitten vasta tekijän nimen mukaan. Linjauksen voi nähdä yrityksenä vastustaa tähti- ja uutuuskulttia, mutta se, muuttako linjaus taidemaailman mekanismeja, onkin kokonaan toinen asia.

Kriitikoista esimerkiksi *New York Timesin* Holland Cotter moitti Documentaa pakonomaisesta suurten nimien välttelystä, vaikka pitikin tuntemattomuutta kiinnostavana¹⁰. Asenne paljastaa, että puhe nykyaikaisen avoimuudesta ja monikulttuurisuudesta on huijausta. Taustalla itää ajatus, että länsimaisten taidemarkkinoiden etabloimat nimet tuottaisivat teatraalisempaa ja siten laadukkaampaa taidetta kuin ei-länsimaiset ei-ketkään. Mikseipä hyviin näyttelypaikkoihin, assistentteihin ja näyttelybudjetteihin tottunut merkittävä taiteilija voisi tehdä visuaalisesta vaikuttavaa teosta. Mutta voi kysyä, onko menestyksessä sittenkin kyse vain tietyn länsimaisen sanaston – oikeanlaisten aiheiden ja tehokeinojen – hallitsemisesta? Näyttää siltä, että ei-länsimaisten taiteilijoiden mukana olo yhä vain marginaalin viuhahdus keskiössä, joka on ja pysyy länsimaisena.

Kriitikki tai suoranaisten haukkuminen on yhtä kaikki näkyvyyttä, pahempaa sen sijaan on vaikeneminen. Documentan ja Venetsian Biennaalin kaltaiset spektaakkelit saavat niin suurten kuin pientenkin lehtien kriitikot teroittamaan kynänsä, siinä missä uudet, pienet, tai muuten vain marginaaliset kulttuuritapahtumat eivät herätä samanlaista kiinnostusta valtamedioissa.

Teknologia ja konsumerismi

1950–60-luvulla pop- ja taide toi kulutusyhteiskunnan näkyvästi keskelle taidetta. Käsitellyt ja kontekstistaan irrotetut kuvat erilaisista massatuotteista, kuten säilyketomaattikeitosta, virvoitusjuomapullosta ja sarjakuvahahmoista heijastivat teollistunutta yhteiskuntaa sen kaikessa arkisuudessa ja toivat taiteen lähemmäksi mainontaa. Samalla alettiin kiinnittää huomiota siihen, miten kuvat vaikuttavat tapamme jäsentää maailmaa¹¹.

Kun audiovisuaalisesta teknologiasta tuli 1970-luvulla niin edullista, että yksityisillä kuluttajilla oli varaa ostaa ensin Polaroid- ja kaitafilmikameroita, 1980-luvulla VHS-laitteita ja 2000-luvulla digitaalisia kameroita, koko

käsitys kuvan, taiteen ja poliittisuuden suhteesta muutti suuntaa. Viestintäteknologian kehittyttyä valokuvien ja videoklippien tuottaminen ja julkaiseminen halpenivat huomattavasti ja niiden levikki laajeni tavoittaen valtavat markkinat.¹²

Uusliberalistisen, globaalin markkinatalouden myötä taiteen provokatiivinen voima on huomioitu erityisellä tavalla mainonnassa ja viihdeteollisuudessa. Vaikka brändien luominen kestää vuosia, saattavat räväkät persoonat tai mieleenpainuvat kuvat vahvistaa tuotteen brändiä. Tunteisiin vetoavat valokuvat saavat tuotteen erottumaan muiden, kilpailevien tuotteiden joukosta. Andy Warholin suunnittelema Absolut Vodka -mainos teki tuotteesta hetkessä maailmankuulun ja uskottavan. Päinvastoin voi käydä. Benettonin mainoskuvaaja, Italialainen Oliviero Toscani valokuvasi kahden vuosikymmenen ajan Benettonille mainoskuvia, joissa pukefirman logo oli painettu pienellä johonkin kuvan kulmaan. Itse valokuvilla ei välttämättä tarvinnut olla mitään tekemistä Benettonin vaatteiden kanssa. Niissä esiintyi muun muassa AIDSiin kuoleva sairaalapotilas, sukupuolielimiä, vastasyntynyt vauva ja veriset sotilashousut. Benettonin saamasta kansainvälisestä paheksunnasta ja kritiikistä huolimatta sana ”Benetton” oli 1990-luvulla jokaisen merkkietoisen kuluttajan huulilla. Haitallinenkin julkisuus on julkisuutta, mutta yrityksen brändi kärsi mainoskuvistaan huomattavasti.

1950-luvulla syntyneen Fluxus-liikkeen ideologiaan kuului taiteilijuuden kyseenalaistaminen ja tee-se-itsementaaliteettiin rohkaiseminen. Tänä päivänä katsojaa enemmän tai vähemmän aktivoivat interaktiiviset teokset ovat jo osa taiteen valtavirtaa. Sosiaalisille teoksille on ominaista toisen, katsojan osallistuminen. Eihän Tellervo Kalleisen ja Oliver Kochta-Kalleisen *Valituskuoro*jakaan olisi ilman valittavia laulajia. 2000-luvulla tuotteiden markkinoinnissa luotetaan yksilötoiveiden esilläpitoon: kuluttajat saavat itse stailata, tuunata tai räätäliäidä itsensä näköisen tuotteen. Kalevala-koru tarjoaa palvelun, jonka kautta asiakas saa itse suunnitella itselleen sormuksen, Volvon asiakkaat voivat suunnitella oman Volvon, Nordean asiakkaat oman pankkikortin ja Sonera tarjoaa ”juuri sinunlaisesi” -liittymän. Tänä kesänä Libresse toi markkinoille rajoitetun erän persoonallisia, taiteellisesti kuvitettuja pikkuhousunsuojia ja käynnisti Nordic Design Challenge -kilpailun, jonka voittaja näkee suunnittelemansa pikkuhousut kaikkien JC-vaatekauppojen hyllyissä. Muotimaailmassa kasvaa asiakkaiden kiinnostus vaatteiden, korujen ja oheistuotteiden suunnitteluun.

Yksilön haluihin ja intresseihin kohdistuvaa mainontaa ja markkinointia hyödynnetään merkittäväällä tavalla myös poliittisia muutoksia tai oikeuksia ajavissa liikkeissä. ”Henkilökohtainen on poliittista” -slogan vaihtui 1990-luvulla uuteen: *Think globally, act locally!* Esimerkiksi energiansäästölamppu, erilaiset kierrätys- ja usioituotteet ja reilun kaupan tuotteet perustuvat markkinointiin, jossa kuluttaja voi omalla valinnallaan vaikuttaa kokonaista yhteisöä koskeviin asioihin. Toimimalla paikallisesti, kuluttaja voi kuluttaa poliittisesti ja vaikuttaa

maapalloisesti. Myös osallistuminen boikotteihin on tällaista globaalia alueellista vaikuttamista.

Kansalaisaktivismissa hyödynnetään usein performansitaidetta, *commedia dell'arte* -teatteria ja katutaidetta. Helsingissä järjestetyn ”Ei iskua Irakiin” -mielenosoituksen yhteydessä kahdeksan ihmistä oli pukeutunut G8-maiden päättäjiksi, kumiset naamiot päässään ja mustat puvut yllään. He heittelivät mielenosoituskulkeen aikana toisilleen puhallettua, muovista maapalloa. *Voima* on antimainoskokeissaan hyödyntänyt kuvamanipulaatioita esittääkseen mainontaan liittyviä poliittisia intressejä.

Internet on mahdollistanut vaihtoehtoisten forumien perustamisen ja tiedonvälityksen perinteisten valtarakenteiden horjuttamisen. *YouTube*, *MySpace* ja muut vastaavat sivustot tukevat uudenlaisia yhteisöjä ja kommunikointitapoja. Myös Euroopan komissio avasi heinäkuussa omat *EUTube*-sivunsa, joilla se mainostaa eurooppalaista kulttuuria ja taidetta. Sivusto onnistui kahmimaan miljoonakatsojia muutaman minuutin video-pätkällä, johon on leikattu tunnettujen eurofilmien seksikohtauksia.¹³ Video on osa EU:n mediaohjelmaa esittelevää kampanjaa. Katsojakommenteissa kiistellään, onko tämä kooste taiteen ja rakkauden puolustamista amerikkalaista, väkivallalla mässäilevää kulttuurihegemoniaa vastaan.

Taide ja taidepuhe

Millä tavoin ja suhteessa mihin oman aikamme taide on poliittista? Onko teosten poliittisuus sama asia kuin uutiskynnyksen ylittäminen? Ovatko tässä kirjoituksessa mainitut teokset väistämättä poliittisia tai kriittisiä? Ovatko ne kiinnostavia taiteena vai mediatapahtumina?

2000-luvulla jakoa poliittiseen tai epäpoliittiseen ei ole enää mahdollista tehdä. Avoimesti kantaottavan taiteen ja puhtaaksi mielletyn taiteen väliset suhteet ovat politisoituneet jo kauan sitten. Kuten Kari Palonen osuvasti kirjoittaa, ilmiöiden ja elämän suojaaminen politiikalta on muuttunut entistä hankalammaksi.¹⁴ Vaikka taiteella voi olla vaikeaa vaikuttaa välittömästi, taiteessa ja taidediskurssissa vaikuttavat monet politiikat. Näiden erottaminen taiteesta on mahdotonta.

Viitteet

1. www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html
2. Eva Cockroft kuohutti taidemaailmaa 1970-luvulla artikkelillaan ”Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War” (*Arforum* June 1974), jossa väitti, että CIA olisi rahoittanut abstraktia ekspressionismia esitteleviä Euroopan näyttelyitä. Ks. Clark 1997, 8; 130.
3. Adorno 2006, 55–59.
4. Karpela 2006.
5. Karttunen & Rastenberger 2007.
6. Reiss 1999, xv; 70.
7. Linda Nochlinin ”Why Have There Been No Great Woman Artists” vuodelta 1971 on ollut keskeinen teksti feministiselle keskustelulle miesvoittoisen taidehistorian kirjoituksen haastamiseksi. Reilly 2007, 17.
8. www.toinensuomi.net

9. Buerger & Noack 2007, 11–12.
10. ”The show is every bit as socially engaged as its video-heavy 2002 predecessor, but packages its politics in different way, in unmonumental objects and installations by underson, not to say unknown artists. [...] The first time through, its combination of new names and forms generates an excitement of discovery. It's so great not to see everyone you've seen everywhere else. On a return visit the surprise has diminished, and the installation starts to look too porous; the curatorial ideas too obvious, pedantic and confining; the work too small, private, underdone, done-before.”
11. Berger 1972/1983.
12. Fricke 2005, 591–619.
13. www.youtube.com/watch?v=koRlFnBIDHo
14. Palonen 2003, 511.

Kirjallisuus

- Adorno, Theodor, *Estetinen teoria* (Ästhetische Theorie, 1970). Käänt. Arto Kuorikoski. Vastapaino, Tampere 2006.
- Baylis, John & Smith, Steve, *The Globalization of World Politics*. 3. p. Oxford University Press, Oxford 2005.
- Berger, John, *Ways of Seeing*. Penguin, Lontoo 1972/1983.
- Buerger, Roger M. & Noack, Ruth, Preface. Teoksessa *Documenta 12 Katalog / Catalogue*. Taschen, Köln 2007.
- Clark, Toby, *Art and Propaganda in the Twentieth Century. The Political Images in the Age of Mass Culture*. The Everyman Art Library, London 1997.
- Cotter, Holland, Asking Serious Questions in a Very Quiet Voice. *The New York Times*, 22.06.07.
- Fricke, Christiane, New Media – Non-Traditional Forms of Artistic Expression. Teoksessa *Art of the 20th Century II*. Toim. Walther F. Ingo. Taschen, Köln 1998/2005.
- Karpela, Tanja, Avajaispuhe. *Reilu kulttuuri -seminaari*, Kiasma, 08.02.06.
- Karttunen, Sari & Anna-Kaisa Rastenberger, Taide-eläjästä vientituotteeksi – mihin katosi vastavoima kulttuuripolitiikasta? *Katsaus* 1/07, 21–26.
- Palonen, Kari, Poliitiikka. Teoksessa Matti Hyvärinen & Al., (toim.), *Käsitteet liikkeessä*. Vastapaino, Tampere 2003, 467–518.
- Reilly, Maura, Introduction: Toward Transnational Feminisms. Teoksessa Maura Reilly & Linda Nochlin (toim.), *Global Feminisms. New Directions in Contemporary Art*. Merrell, Lontoo 2007.
- Reiss, Julie M., *From Margin to Center. The Spaces of Installation Art*. The MIT Press, Cambridge, Mass. 1999.
- YouTube: ”Film lovers will love this!”, <<http://www.youtube.com/watch?v=koRlFnBIDHo>>