

Leena-Maija Rossi

Politiikan kuvista esilläpidon politiikkaan

Kesällä 2007 Lontoon Serpentine-galleriassa järjestettiin konferenssi politiikan ehdoista. Seminaaria mainostettiin *e-fluxissa*, ekspansiivisen länsimaisen taidemaailman sähköisessä uutismediassa. Tilaisuuden lyhyessä tekstimainoksessa kysyttiin, miten kriittiset dialogit ja aktiivinen politiikka voivat olla mahdollisia tämän hetken taiteen käytännöissä. Mainosta lukiessani hätkähdin: täsmälleen oma kysymykseni!

Miksi ilmpoliittiset taideteokset ja teot tuntuvat liian harvinaisilta – etenkin suomalaisessa taidemaailmassa, mutta myös *e-fluxin* palstoilla? Konferenssissa pohdittiin sekä nykytaiteen mahdollisuuksia että epäonnistumisia suhteessa ajankohtaisiin poliittisiin kysymyksiin. Miksi tärkeiden poliittisten aiheiden käsittely taiteessa ei välttämättä saa näkyvyyttä – entä onko näkymättömyys merkki epäonnistumisesta? Kuinka taiteen poliittisuus on muuttunut ”nykytaiteen” lyhyen historian aikana?

Vuosikymmenajattelu on lukemattomia kertoja, lukemattomissa yhteyksissä todettu banaaliksi selitystavaksi ilmiöille. Silti se elää ja voi hyvin yleisessä ajattelussa, ja joidenkin asioiden suhteen sillä tuntuu olevan kuvausvoimaa. Suomalaista taiteen kenttää viimeisten parinkymmenen vuoden ajalta ajatellessani on suuri houkutus luonnehtia sen politiikkasuhteita juuri vuosikymmenittäin: 1970-luvun puoluepolitiikasta irtisanoutunut, mutta muun muassa rauhan-, ympäristö- ja sukupuolipolitiikkaakin tuottanut 1980-luku, identiteettien politiikan 1990-luku ja esillepanon politiikan 2000-luvun ensimmäinen kymmen.

Itselleni 1980-luvun suomalainen taidekeskustelu näyttäytyi kiinnostavana juuri pontevien politiikan kiel-
todiskurssien ja toisaalta vaihtoehtoisten politiikkojen

esiintulojen ristiriidan vuoksi. Tutkijantulkintani ”epäpoliittisuuden” vuosikymmenenä yleisesti pidetystä ajasta oli se, että politiikka ei kadonnut taiteesta eikä taidekeskusteluista minnekään, se vain moninaistui ja sai uusia ulottuvuuksia. 1990-luvulla moni nais- ja muutama miestaiteilijakin alkoi ottaa sukupuolen aiheena entistä vakavammin, joku seksuaalisuudenkin. Niin ikään kansallisten kliseiden kyseenalaistaminen ja ylipäänsä kansallisuus tai etnisyyttä mietityttivät ja tuottivat ajattelua liikkeelle sysäävää taidetta. Taiteilijat kiinnostuivat uudella tavalla yhteisöllisyydestä ja yleisön osallistamisesta. Postmodernin keskustelun myötävaikutuksella ainakin joissakin suomalaisenkin taidemaailman taskuissa oltiin valmiita tunnustamaan taiteen tekemisen poliittisuus: poliittisuus valintoina ja kamppailuna merkityksistä.

Länsimaisen taidemaailman kiihtyneen transnationaalisuuden myötä taiteen politiikoille ja poliittisuudelle on vuosituhannen vaihteessa jälleen tapahtunut jotain. Samalla kun taidemaailma on laajentunut ja osoittanut kiinnostusta myös länsimaiden ulkopuolelta tulevia taiteilijoita kohtaan, kentän poliittinen kiinnostus näyttää merkittävältä osin kääntyneen sisäänpäin. Taiteen politiikkaa voi nyt hyvästä syystä luonnehtia esillepanon ja esilläolon politiikaksi. Aiemmin paikan politiikkaa saattoi

ajatella teosten sisällöllisenä kysymyksenä. Nyt paikan politiikka on pitkälti ansioluettelon politiikkaa: luetteiloita paikoista, joissa teoksia on esitetty. Uuteen paikan politiikkaan kuuluu myös se, että näyttelyjen maailmankartalle ilmaantuu jatkuvasti yhä uusia biennaaleja, jotka kierrättävät osin samaa asiantuntijayleisöä. Taidemessut ovat saaneet aivan uudenlaisen statuksen taidekentän instituutiona. Uusi esillepanon, tai esilläolon politiikka pitää teokset, taiteilijat, kuraattorit ja museoväen liikkeessä. Kansainvälisten taidetoimijoiden figuurit konkretisoivat takavuosien teoreettista nomadologiaa.

En toki vastusta kansainvälistymistä ja siihen liittyviä politiikkoja sinänsä. On hienoa, jos ja kun taiteilijat saavat uusia yleisöjä ja pystyvät saamaan elantoaan edes osin taiteestaan – tätähän esimerkiksi osallistuminen taidemessuille saattaa merkitä. On mahtavaa, jos taide lisää kulttuurista ymmärrystä ja jos taiteilijat ja kuraattorit liikkeessään lisäävät omaa ymmärrystään muista kulttuureista. Mutta on masentavaa, jos kansainvälisenä pidetään vain toimintaa, joka tapahtuu oman maan rajojen ulkopuolella; ikään kuin paikallisesti ei voisi keskustella asioista, jotka ovat ”ilmassa” transnationaalisti. On mykistävää, jos ”kansainvälisyys” ja esilläpidon politiikka, ei teosten politiikka, on ainoa tekijä, joka takaa taiteelle

ja taiteilijoille tukea. On ahdistavaa, jos kuraattorikunta kaikesta liikkuvuudesta huolimatta säännönmukaisesti valitsee esitettäväksi toistensa jo valitsemia taiteilijoita ja teoksia – jos taiteessa vallitsee diversiteettiä kaventava saman talous. On ekologisesti arveluttavaa, jos taide maailman osallisten täytyy, ollakseen vakavastiotettavia ja legitiimejä toimijoita, olla jatkuvasti lentokoneen kannattelemina. Ja erityisesti Suomen näkökulmasta on huolestuttavaa – ja vanhakantaista – että kansainvälisyys nostaa taidekentässä esiin myös nationalismin politiikkaa, puhetta ”Suomen taiteen uudesta kultakaudesta”.

Omasta feministisestä tutkijanpositiostani lähtien olen huolissani myös sukupuolen politiikoista sellaisina kuin ne nyt näyttävät ajoittain ainakin suomalaisessa taiteen kentässä toteutuvan. 1990-luvun taiteessa tapahtuneen sukupuolten problematisoimisen jälkeen näkee yhä enemmän feministisinä näyttäytyvien eleiden ulkoa oppimista, ja taiteesta kirjoittavan ammattiyleisön ajattelematonta vastaamista näihin eleisiin. Naistaiteilija, joka esittää naiskuvia, ei aina välttämättä ”tutki naiseutta”. Ja toisaalta miestäiteilija, joka esittää miesruumiillisuutta ei välttämättä toteuta ”äijyyden” politiikkaa. Taiteen politiikkojen nyansoitumiselle on edelleen tilausta.