

## **Kantaaottava taide ja taiteilijuus - uhka vai mahdollisuus (mielipiteitä ja betonia)**

### **Johdanto**

Matkoillani Venäjälle vuosien 2007-2013 aikana hahmotin Suomen ja Venäjän poliittisen menneisyyden suhteessa kommunismiin ja kapitalismiin laajoina yhteiskunnallisina ilmiöinä tai toisistaan poikkeavina arvomaailmoja määrittelevinä käsitteinä. Kommunismi näyttäytyi minulle sosiaalis-taloudellisena ja poliittisena järjestelmänä, jonka pyrkimykset ajaa luokatonta, tasa-arvoista ja yhteisomistukseen perustuvaa yhteiskuntamallia tunnistin myös osaksi perinteistä Suomalaista yhteiskuntaa, jossa haluttiin taata koko kansan kesken tasa-arvoinen koulutus, terveydenhuolto ja valtion rooli omistajana, jakajana ja tasa-arvon toteutumisen kontrolloijana. Tätä järjestelmäämme olemme kutsuneet sosiaalidemokratiaksi. Mielestäni on selvää, että sosiaalidemokratia poliittisena aatteena on saanut väistyä, kun neoliberaali eli uusliberalistinen kapitalismin suuntaus on kuin varkain pukeutunut sen vaatteisiin. Mutta aina silloin tällöin paljastuu ettei keisarilla olekaan vaatteita, vaikka se aluksi kenties antoi niin uskoakin.

Tutkiskeltuani kapitalismin ilmenemismuotoja käytännössä sekä Suomessa että Venäjällä, aloin mieltää sen entistä selvemmin kommunistisen ja sosialistisen energian vastavoimaksi. Hahmotin kapitalismin osaksi talousjärjestelmää, jossa omaisuus ja sen tuotantovälineet ovat yksityisessä omistuksessa valjastettuina neo- eli uusliberalistisen talouspoliittisen suuntauksen ihanteille. Näiden ihanteiden mukaan vapaa yksityisomistus, vapaat markkinat ja vapaakauppa edistäisivät tehokkaimmin ihmisten hyvinvointia ja onnellisuutta. Pian erilaiset uusliberalistiset toimenpiteet kuten verojen alentaminen, omistusoikeuden loukkaamattomuudesta huolehtiminen, kilpailuun kannustaminen, poliittisen toiminnan korvaaminen markkinaohjauksella sekä tulonsiirroilla rahoitetun hyvinvointivaltion ja kansainvälisen kaupan esteiden purkaminen alkoivat hahmottua silmissäni entistä räikeämmin osaksi jotakin tiettyä ideologiaa (jos ideologia voidaan käsittää aatejärjestelmäksi eli yksilön tai yhteisön todellisuuskäsitysten muodostamaksi rakennelmäksi ja aate puolestaan ajatukseksi tai mieleenjohtumaksi, jonka tarkoituksena on kehittää esimerkiksi ratkaisuja ongelmiin). Taiteessani olen halunnut tarkastella, kyseenalaistaa ja nostaa jalustoille näitä ideologioita valamalla niitä muunmuassa sementtiin. (Ks. esim. Wikipedia: kommunismi, kapitalismi, sosiaalidemokratia, uusliberalismi, ideologia ja aatejärjestelmä/ aate)

## 1. Taiteellisen työskentelyni teoreettiset ja yhteiskunnalliset lähtökohdat

Kiinnostukseni poliittisesti ja yhteiskunnallisesti kantaaottavaan taiteeseen on näkynyt näyttelyissäni ja teoksissani vuodesta 2007 lähtien. Tätä kirjoittaessani poliittisesti kantaaottavaa taidetta on esillä laajemmin ja näkyvämmiin kuin aikoihin. Kiasman ohjelmistossa on yhtä aikaa sekä Jani Leinosen *Tottelemattomuuskoulu* että teemanäyttely *ERI MIELTÄ - Nykyaiteen toisinajattelijoita*, joka esittelee 19 kansainvälistä taiteilijaa. Elämme kriisien aikaa ja *ERI MIELTÄ*-näyttelyn taiteilijat ovatkin monessa mielessä ajankohtaisten asioiden ytimessä. Näyttelyssä meille tarjoillaan esimerkiksi mielenosoituksen pienoismallin muodossa "kuvia kantaaottavista kuvista", kuten Kiasman kotisivuilla irlantilaistaiteilija **Tom Molloy**n työskentelyä luonnehditaan. Kiasman amanuenssi Kati Kivinen kirjoittaa: "Molloyn teos *Protesti* (2012) tiivistää eri vuosikymmenten mielenosoituskuvastoa ympäri maailman kapealle seinähyllylle, jossa lehtikuvista ja netistä kaapatuista valokuvista leikellyt, mieltään osoittavat paperinuket julistavat kaikki omaa mielipidettään. Lopputuloksena on erimielisten mielipiteiden sekamelska; protestoijien kylteissä otetaan kantaa niin naisasiaan, kuin myös alueellisiin kiistoihin tai huumausaineiden käytön puolesta ja vastaan." (Kivinen, 2015: *Kiasma\_blog/*[http://blog.kiasma.fi/blog/?p=2389\\_/4.3.2016](http://blog.kiasma.fi/blog/?p=2389_/4.3.2016))

On virkistävää nähdä teoksia, joiden perusteella vaikuttaa siltä, että on olemassa taiteilijoita, joita ihan oikeasti kiinnostaa maailman tila ja jotka haluavat käyttää asemaansa sen kommentoimiseen ja tärkeiden kysymysten esille nostamiseen. Euroopan talous on ahdingossa, eikä tilannetta ainakaan henkisesti helpota Eurooppaan kohdistuva massiivinen pakolaisvirta. Kukaan ei tiedä, mihin suuntaan olemme kulkemassa. Mutta onko kuva kuvasta tarpeeksi? Onko esimerkiksi **Jani Leinosen** tottelemattomuuskoulu uskottava, kun se järjestetään tottelevaisen instituution (Kiasma) sisällä? Onko meillä, edes taiteilijoilla, vaihtoehtoja? Mikä on taiteilijan tehtävä? **Teemu Mäki** on tehnyt taiteellisen työskentelyn itselleen helpoksi toteamalla, että taiteella todellakin on tehtävä sen sijaan, että se olisi päämäärätöntä haromista keskellä pimeyttä: "Taiteen tärkein tehtävä on olla filosofista, poliittista ja yhteiskunnallista pohdiskelua. Tämä ei tarkoita, että taide olisi filosofian ja politiikan alalaji tai varsinkaan niiden tekemisen väline. Taide kuitenkin puuhastelee samojen kysymysten parissa kuin politiikka ja filosofiakin, mutta omalla tavallaan. Taide käsittelee tärkeimpiä, kipeimpiä ja kiistellyimpiä kysymyksiä. Se kysyy: "Miten elää?" ja "Miksi elää?". (Mäki 2005/2009: *Näkyvä pimeys*, 69-70). Huomattavasti vaikeammaksi työskentelyn itselleen tekee **Kalle Lampela**, joka esittää Interventionistisessa manifestissaan (2012) seitsemän syytä olla tekemättä taidetta. Ensimmäiseksi

syyksi hän esittää "epäselvyyden": "Vaikka toimin taiteilijana ja teen taideteoksia, en osaa vakuuttua siitä, miten taidetta tehdään ja mikä jostakin objektista tai visuaalisesta elämyksestä tekee taidetta ja jostakin ei. Mitään yleispäteviä tai muutoin selkeydessään varmoja kriteerejä ihmisten valmistaiden määrittelemiseksi taiteeksi ei ole." (Lampela 2012, *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin - Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista*, 173).

Varmasti emme voi varmaankaan sanoa onko Mäen määritelmä oikea määritelmä taiteelle, mutta mikäli taiteilija tietää oman työskentelynsä lähtökohdat ja syyt, helpottaa se varmasti myös mahdollisissa ammatillisissa periaatteissa pysymistä. Usein ne nimittäin tuntuvat olevan taiteilijoilla hakusessa. Haluan viitata esimerkiksi hiljattain julkistettuun tietoon kuvanveistäjä **Pekka Jylhän** aikeista pystyttää Turkin rannikolle kuolleen pakolaispojan identtinen näköispatsas. Kysyn miksi? Jylhä vastaa: "Minä koen taiteilijoiden tehtäväksi ottaa tällaiset asiat esille. Ei minulla ole vastauksia vaikeisiin kysymyksiin, mutta minun keinoni on tuoda ne esille. Ettei asiaa unohdeta eikä sitä päästä piilottamaan." (Koppinen 2015, HS: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1444886663832/> 4.3.2016). Jylhän perustelua tälle taiteelliselle aktille selventää hänen tapansa ajatella omista vaikuttamismahdollisuuksistaan: "Näen maailmaa visuaalisesti. Siihen asti olin suhtautunut tapahtumiin aika välinpitämättömästi, mutta se kuva herätti minut. Mietin, mitä voisin tehdä omalta osaltani". Itse jään Jylhän kommenttejen jälkeen ihmettelemään voiko taiteilijalla, joka ei ole aiheeseen perehtynyt ilmeisesti juuri enempää kuin yhtä kuvaa katsomalla, olla niin paljon valtaa, että hän saa halutessaan maineensa (ja rahan) turvin näin paljon näkyvyyttä omalle pakolaiskriisin "yhteenvedolleen". Raha ja maine luovat puolestaan aina lisää rahaa ja mainetta, jonka turvin taiteilija voi rauhassa jatkaa yhden näkökulman ego-trippailua omassa valtakuplassaan. Mielestäni on aiheellista kysyä, onko hukkuneen pakolaislapsen näköispatsaan tekeminen Turkin rannikolle tai gallerian vitriiniin (<https://helsinkicontemporary.com/> 4.3.2016) rakentava tapa vaikuttaa, vaikkapa juurikin turvapaikanhakijoiden tilanteeseen? Kuinka paljon taiteilija hyötyy itse turvapaikanhakijoiden hengenvaarallisesta tilanteesta ja missä määrin ahdingossa olevat ihmiset luovat itseasiassa kokonaan sisällön esimerkiksi Jylhän taiteelle? Jylhän näyttely Galleria Contemporaryssa on otsikoitu "We Have Inherited Hope – the Gift of Forgetting". Tuleeko Jylhä myös otsikollaan vain vahvistaneekseen vanhoja mykkiä ja unohtavaisia toimintatapojamme? Kuinka tärkeää tai uutta luovaa vanhoja ajattelumalleja vahvistava taide itseasiassa on? Samanlaista epäkohtia osoittelevaa ja faktoja toistavaa taidetta edustaa nähdäkseni myös media- ja videotaitelija **Timo Wrightin** installaatio *Kharon* (esillä Galerie Anhavassa 2-28.2.2016), joka on

koottu Kreikan Lesbokselta kerätyistä pelastusliiveistä. Tämänkin kaupallisessa galleriassa esillä olevan teoksen sisällön luovat hädänalaiset ihmiset, eikä taiteilija pyri esittämään vaihtoehtoja, ratkaisumalleja tai edes vaivaudu kertomaan, kuka tai mikä näiden ihmisten hätään mahdollisesti voisi olla syyppää. Jylhän toteuttamaan pakolaispojan näköispatsaaseen verrattuna teos on toki hienostuneempi, toisaalta hienotunteisempi lähestymistapa ei mielestäni onnistu pelastamaan teosta, eikä myöskään pelastusta tarvitsevia ihmisiä.

Kuvataiteilija **Jaana Kokko** kirjoittaa *Taide*-lehden artikkelissaan *Taide nykypolitiikan välineenä*, että poliittista nykytaidetta voidaan karkeasti ottaen tehdä joko "taiteilemalla teos, jonka yhteiskunnallisia epäsuhtia osoitteleva kriittinen sisältö itsessään on riittävä poliittinen lausuma" tai siten, että "taiteilija lainaa aktivisteilta suoran toiminnan käytännön ja moderoi yhteiskunnallisesti kantaaottavan toiminnan joko yksilönä tai ryhmittymänä, jolloin toiminnalla on selkeä poliittinen ja muutokseen tähtäävä päämäärä." (Kokko 2012, *Taide-lehti*: [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_3-12/artikkelit\\_3-12](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_3-12/artikkelit_3-12)). Jälkimmäinen tapa edustaa aktivistista taidetta, joka on **Ulla Karttusen** mukaan "eräs merkittävimmistä nykytaiteen muutosvoimista. Se syntyi taidemaailman käytäntöjen ja yhteisöllisen muutostyön hybridinä 1960-luvun lopulla, ja viimeistään 1990-luvulla sen katsotaan kehittyneen omaksi taidemuodokseen." (Karttunen 2008, *Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide? Taide-lehti* 4-08, 40-45) Aktivistisen taiteen pioneerinä Lampela (2012, 76) pitää kuvataiteilija **Joseph Beuysia** ja nostaa esiin hänen ajatuksensa luovuudesta, jonka kautta olisi saavutettavissa moraalisesti "oikein" toimiva yhteiskunta. Lampelan mukaan luovuus merkitsi Beuysille "hereillä oloa, ajattelukykyä ja valppautta" ja huolissaan hän oli nimenomaan yleisestä tavasta alistua valtaa pitävien järjestelmien odotuksiin. Lampela kiteyttää, että Beuysista, Fluxus- liikkeestä ja kansainvälisistä situationisteista inspiroituneen aktivistisen taiteen voidaan nähdä ilmentävän 2000-luvun osallistuvaa estetiikkaa. Lampelan tutkimuksen haastatteluaineistossa tulee esille aktivistisia kannanottoja, mutta näkemyksiä edustavat taiteilijat asettuvat kuitenkin kiltisti perinteisen instituutiotaiteen riveihin. (Lampela 2012, 76-77) Tällaisen löyhän ja periaatteellisesti sitoutumattoman ajattelun lopputuloksena nähdään mielestäni usein todellisuudesta irtonaisia teoksia, jotka osuvat Kokon ensimmäiseen kantaaottavan taiteen määritelmään. Päinvastoin aktivistisen taiteilijan voisi olettaa pyrkivän vaikuttamaan sekä teoksillaan että kansalaisina, kuten Lampela pohtii (Lampela 2012, 79).

**Ulla Karttunen** (2008) mukaan aktivistisessa taiteessa suuntaudutaan todellisuuteen ja prosessiin taidemaailman ja taide-esineen sijaan, jolloin taide ei jää vain taiteen tasolle vaan pyrkii todella

vaikuttamaan yhteiskuntaan sosiaalisen muutoksen avulla. Karttusen mukaan aktivistinen taide on syntynyt vastareaktionä valmiisiin esineisiin luottavalle, estetisoivalle ja staattiselle, objekti- ja markkinakeskeiselle taidenäkemykselle. (Karttunen 2008, *Taide-lehti* 4-08) Siinä missä nähdäkseni Leinonen tottelemattomuuskoulullaan pyrkii haastamaan perinteisen objektikeskeisen taiteen tekemisen tavan, epäonnistuu hän pyrkimyksessään kuitenkin jo siksi, ettei tottelemattomuuskouluun pääse ilman rahaa. Kiasma on ilmainen ainoastaan jokaisen kuukauden ensimmäisenä perjantaina ja tottelemattomuuskoulun livetapahtumat, joissa katsoja olisi voinut tavata "tottelemattomuusopettajan", olivat maksullisia.

Berliinin seitsemännen biennaalin kuraattorit, puolalaiset **Artur Z. Mijewski** ja **Joanna Warsza** sekä venäläinen *Voina*-ryhmä näkivät Jaana Kokon mukaan taiteen olevan ennenkaikkea aktiivinen nykypolitiikan väline. Jos näitä kuraattoreja on uskomisen, niin taiteilijan tulisi valjastaa luova kapasiteettinsa yhteiskunnalliseen toimintaan ja taideinstituutio olisi lähinnä poliittisen kokoontumisen paikka. Berliinin 7. Biennaaliin vuonna 2012 osallistui sekä taiteilijoita että aktivisteja. *Forget Fear – 7th Berlin Biennale for Contemporary Politics* näyttäytyi Kokon mukaan näyttelykonseptina, jonka yrityksenä oli nukkuvan taiteen katsojan herättäminen näkemään globaalit valtasuhteet ja saada hänet osoittamaan solidaarisuutensa (Kokko 2012, *Taide-lehti*: [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_3-12/artikkelit\\_3-12](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_3-12/artikkelit_3-12)). Luulen, että mikäli Kiasma voi yhteiskunnallisesti aktiivis-passiivisessa roolissaan saada jotain merkittävää aikaan, niin juurikin herätellä vielä nukuksissa olevaa taideyleisöä, johon lukeutuu myös huomattava määrä esimerkiksi tämän päivän koululaisia, jotka ovat toki yhteiskuntamme tulevaisuus. Ka svatuksellisesta näkökulmasta voi olla merkityksellistä, että nuori törmää Kiasmassa kanta-aottavaan ja kansainvälisiä kriisejä esittelevään taiteeseen minkä tahansa toisen tyyppisen taiteen sijaan. Leinonen voi olla siinä oikeassa, että ainoa vaihtoehtomme on ehkä sittenkin tottelemattomuus, koska mitään muuta meillä ei enää ole. Silloin mielestäni myös **Tom Molloyn** teos *Protesti* näyttäytyy kuvana yhdenlaisesta tottelemattomuudesta, jonka pohjalta näyttelyn kävijä voi halutessaan jatkaa omaa itsenäistä ja kenties jopa tottelematonta ajatteluaan.

Leinosen tottelemattomuuskoulussa opettajina ja auktoriteettihahmoina nähtiin poliitikko **Li Andersson**, muusikko **Karri "Paleface" Miettinen**, tv-hahmot **Riku Rantala & Tunna Milonoff**, teologi **Marjaana Toiviainen** ja katutaiteilija **Sampsä**. Näistä tottelemattomuuskoulun runsaastikin julkisuutta saaneista opettajista puuttuivat aikamme todelliset tottelemattomat kuten anarkistit, ympäristö- ja eläinaktivistit sekä vapaaehtoistyöntekijät. Mielestäni aito aktivistinen taide onkin nähdäkseni äärimmilleen vietyä prosessina perinteiselle

taiteilijalle riski, koska suhteessa vallitsevaan kulttuuripolitiikkaan aktivistit edustavat vähemmistön ääntä yhteiskunnassa ja asettuvat sitoutumattomina yleensä myös puoluepolitiikan ja yleisen valtarakenteen ulkopuolelle. Karttusen (2008) mukaan "voimakkaan muutos- ja vaikuttamispyrkimyksensä ansiosta aktivistinen taide tulee hyvin lähelle tendenssiestetiikkaa, ja muuttuessaan kokonaan suoraksi toiminnaksi se murtautuu käsitteensä ulkopuolelle ja lakkaa jopa olemasta taidetta tiukassa merkityksessä" (*Taide-lehti* 4-08). Miksi Jani Leinosen tottelemattomuuskoulu sitten osallistuu lakon omaiseen mielenilmaukseen *Kinder*-munan, *Hello Kittyn*, *Ronald McDonaldin* ja *Elovena*-tytön asuissa? Uskooko Leinonen, että mikäli hän ottaa osaa mielenosoitukseen osana taideteostaan (ilman että joutuu itse fyysisesti vaivautumaan paikalle), voi hän saada aikaiseksi enemmän kuin osallistumalla mielenilmaukseen pelkkänä omana itsenään? Jani Leinonen ei ilmeisesti halua ottaa sitä riskiä, että aktivismi jää mutta taide häviää. Miksei? Vastaan tähän kysymykseen taiteilijan puolesta: koska Leinonen ajattelee omaa statustaan ja toimeentuloaan. Mitä yhteistä on siis Jani Leinosen julkisuushahmolla ja *Kinder*-munalla? Kumpikin heistä haluaa tienata lisää rahaa muiden kustannuksella. Onko siis mahdollista, että *Kinder*-muna tuleekin vahingossa pilkanneeksi 18.9.2015 mielenilmausta Helsingissä? Pitäisikö Leinosen olla tästä mahdollisesta väärintulkinnasta huolissaan? "Joitain negatiivisia kommentteja oli tullut, että olette kokoomusnuoria, mikä on aika hauska tulkinta. 90 prosenttia oli kuitenkin ollut tosi positiivisia", Leinonen kertoo tempauksen saamasta palautteesta. Jos olisin Leinonen, olisin kokoomusnuoritulkinnasta hieman huolissani, koska se saattoi olla sittenkin terve ja terävä huomio suoraan marginaalista. (Linnankoski, *Metro*-lehti 18.9.2015/ <http://www.metro.fi/uutiset/a1387814386639/> 26.10.2015)

Jos minä teen yhteiskunnallisesti kriittistä taidetta niin mistä lähtökohdista ja millaisen ajattelun tuloksena se on syntynyt? Olen tehnyt kantaaottavaa taidetta vuosien 2007-2012 aikana lähinnä Kokon (2012) ensimmäisen esimerkin mukaisesti, eli tuottamalla taiteen perinteiseen kontekstiin, esimerkiksi taidegalleriaan, teoksia joiden sisältö lempeästi vihjailee suhtautuvansa kriittisesti johonkin yhteiskunnalliseen ilmiöön. Kuvataideakatemian lopputyö-teokseni osa *Kaatumaton, Kommunismin ja kapitalismin muistomerkki* antaa kuitenkin aihetta ajatella, että olen lopulta pyrkinyt pois perinteisestä asetelmasta, jonkinlaiseen epäpaikkaan, tai ainakin kirjaimellisesti taideinstituutioiden "takapihalle" (ks. **Levonen-Kantomaa, Hanna ja Kantomaa, Taito** (2013): Mikä ihmeen kapitalismi? Tai ihmeen suuri betoninukke (tai joku muu). 1/2- lehti, no: 2/ 2013. <http://www.puolilehti.fi/2013/11/16/mika-ihmeen-kapitalismi-tai-ihmeen-suuri-betoninukke-tai-joku-muu/>). Myös *Kuvan Kevät* -näyttelyssä (2013) esillä ollut lopputyöni toinen

osa oli askel kohti jonkinlaista suoraa toimintaa. Suora toiminta galleriatilassa oli kuitenkin lähinnä itsensä altistamista taiteilijana suoraan kanssakäymiseen näyttelyn yhteydessä taideyleisön kanssa käydyille keskusteluille ja toiminnalle. Lopputyönäyttelyideni jälkeen olen kulkenut askel askeleelta enemmän aktivistisen taiteen suuntaan. Olen kokenut yhä enenevässä määrin tarvetta yhteiskunnalliselle muutokselle ja toiminnalle. Käytännössä olen huomannut olevani mielenilmauksessa mukana taiteilijana, jonka tulisi toisaalta pyrkiä tekemään itsensä ja ajatuksensa näkyviksi, mutta toisaalta pysyä massan kanssa yhdessä rintamassa ja tukea sitä muista liikaa poikkeamattomalla läsnäololla. Taiteilijan on minusta hyvä tiedostaa aina se riski, että hän saattaa vahingossakin tulla käyttäneeksi hyväkseen vähäosaisia oman uransa edistämistarkoituksessa (esimerkkinä vaikkapa Leinosen teos *Anything Helps*, jonka eteen hän osti romanikerjäläisiä poseeraamaan). (Viljanen 2015, HS: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1441166869447#/> 26.10.2015).

Omalta osaltani olen ennenkaikkea halunnut täyttää kantaaottavan taiteen fyysistä tyhjiötä ja henkistä ontoutta (eli ajattelun laiskuutta). Teemu Mäen tapa määritellä kriittistä taidetta tukee omaani: "Kriittinen taide on loppumatonta epäilyä. Sitä tehdään, jos nähdään jokin asiantila, ajattelutapa tai ilmiö valheelliseksi ja hämäräksi. Kriittinen taide on siis myös totuushakuista, totuuksien suhteellisuudesta huolimatta. Se pyrkii siis olemaan eskapismien vastakohta. Tätä totuushakuisuutta voi myös kutsua eräänlaiseksi realismiksi... Joka tapauksessa kyse on vallitsevaa todellisuutta ja sen kokemistapaa kriittisesti lähestyvistä taiteesta - riippumatta siitä, tarkoitetaanko tuolla vallitsevalla todellisuudella päänsisäistä vai yhteiskunnallista todellisuutta." (Mäki 2005/2009: *Näkyvä pimeys*, 121) Mäki lisää, että taiteellinen epäily on epäilyä, jonka lähtökohdana on näkökulmanvaihdos, epäily, että esimerkiksi taloustieteellisesti hyvin perustellun rakenteen mahdolliset viat tulevat ilmi vasta kun rakennetta tarkastellaan jostain muusta kuin taloustieteen näkökulmasta. Tämän vuoksi Mäki näkee, että kriittinen taide puhuu aina epäasiallista ja sopimatonta kieltä. Oletan Mäen suhtautuvan kriittisesti myös Jani Leinosen ja Pekka Jylhän kaltaisten taiteilijoiden teoksiin, joissa taiteilija yksinkertaisesti lainaa vallitsevan todellisuuden kuvakieltä ja pyrkii asettamaan sen kyseenalaiseen valoon - samalla kun tulee vahvistaneeksi sen ylivaltaa ja mahtipontisuutta antamalla sille entisestään lisää näkyvyyttä ja huomiota.

Kuvataiteilija **Minna Henrikssonin** (Helsingin Sanomat/ Kulttuuri 3.11.2010: [http://yle.fi/uutiset/poliittinen\\_taide\\_ei\\_kiinnostaa\\_museoita\\_ja\\_mediaa/5662871](http://yle.fi/uutiset/poliittinen_taide_ei_kiinnostaa_museoita_ja_mediaa/5662871)) mukaan **poliittista taidetta** tosiaankin tehdään, mutta usein se jää suurten yleisöjen ulottumattomiin:

"Poliittista taidetta ei juurikaan ole vaikkapa Kiasmassa tai muissa isoissa instituutioissa, vaan se on marginaalissa. On taidetta, joka on poliittisen näköistä, mutta lopulta se ei olekaan poliittista, vaan vahvistaa olemassa olevaa hegemoniaa". Monet taiteilijat ovat Henrikssonin (HS 2010) mielestä poliittisia juuri siksi, että jättäytyvät suosiolla marginaaliin. Tässä kohtaa kysyn itseltäni, miksi jatkuvasti asetun suosiolla hiljaiseen oppositioon, enkä pyri äänekkäästi ja väsymättä kääntämään huomiota itseäni ja taiteeseeni. Onko se omaa osaamattomuuttani ja laiskuutta, vai välinpitämättömyyttä rahaa kohtaan ja osa itsetuhoista käyttäytymistä ilman selviytymisviettiä ja silkkaa sopeutumattomuutta kapitalistiseen yhteiskuntaan? Ehkä koen olevani vahvempi täällä pusikon suojassa, mistä voin rauhassa viritellä ansoja isokenkäisten jalkoihin ja prosessoida ympäröiviä tapahtumia omaan tahtiini.

Henriksson arvioi, ettei nykyisessä taidekeskustelussa niinkään ole puhuttu poliittisesta taiteesta vaan **yhteiskunnallisesta taiteesta**, koska sana "poliittinen" voidaan kokea pelottavana. "Se saatetaan liittää vaikka sosiaaliseen realismiin - siihen, kun taide valjastetaan osaksi politiikkaa. Toisaalta nytkin kulttuuripoliittisessa linjauksessa taiteelle asetetaan Henrikssonin mukaan paljon odotuksia, jotka vahvistavat tietynlaista politiikkaa. Taidetta ikään kuin välineellistetään osaksi neoliberaalia kapitalismia." (Henriksson 2010, HS) Tämä on mielestäni itsestäänselvä fakta nyky-yhteiskunnassamme. On ihmeellistä, että siitä huolimatta, että merkit taiteen prosessien ja päämäärien sitomisesta vallitsevaan jatkuvan talouskasvun ideologiaan ovat niin näkyvät, suurin osa taiteilijoistamme tuntuvat edelleen uskovan taiteen autonomiaan ja riippumattomuuteen. Lampela (2012, 124) kysyykin väitöskirjassaan "muodostaako kuvataide vapauden saarekkeen välttämättömyyden yhteiskunnassa" ja "edustavatko vapaat kuvataiteet anarkistis-individualistista eetosta, joka on lähtökohtaisesti kulloinkin vallitsevan hallintopolitiikan vastaista ja henkilökohtaista riippumattomuutta korostavaa". Lampelan mukaan valtaosa hänen aineistoa varten haastattelemistaan kuvataiteilijoista edustaa tätä "anarkistis-individualistista eetosta" ja uskoo, että taiteella on historiallinen itseisarvo. Taiteen autonomiaa puoltavan diskurssin omaksuminen sinällään ei kuitenkaan Lampelan mukaan paljasta vielä sitä, että v a i k k a enemmistö aineiston kuvataiteilijoista puhuu taiteilijan vapauden puolesta, ottaa vain muutama kantaa taiteen autonomisen aseman suojeluun, rakentamiseen tai sen palauttamiseksi yhteiskuntaan". Lampela kysyykin perustellusti miten ihmeessä taide voi olla autonomista jos sille ei kuitenkaan taata autonomista asemaa yhteiskunnassa ja vastaa omaan kysymykseensä ykskantaan: "vain yksilön vastarintana". (Lampela 2012, 124)



Mitä Henriksson sitten tarkoittaa kritisoidessaan tämän päivän kulttuuripolitiikkaa? Tulkitsen, että kyseessä on neoliberaalin kapitalismin eli talousjärjestelmämme sisään rakennettu tapa määritellä ne arvot, joiden varaan taidekin pyritään ripustamaan. Esimerkiksi Suomen Taiteilijaseuran yhdessä Haaga Helian oppilaitoksen kanssa organisoimassa taiteilijoiden koulutustilaisuudessa (pvm.12.2015) useiden eri luennoitsijoiden ja vieraiden sanoma tuntui olevan hyvin yksipuolinen ja viesti välittyi minulle seuraavasti: brändätkää itsenne ja taiteenne, muuten media ei ole kiinnostunut teistä, ja jos media ei ole kiinnostunut teistä, ei suuri yleisökään ole, mutta ennen kaikkea: jos suuri yleisö ei ole teistä kiinnostunut niin ei ole mediakaan. Taiteilijoita siis kannustetaan tai jopa painostetaan brändäämään itsensä.

Olenko naivi kun pelkään että brändäämällä itseni ja taiteeni muutun tuotteeksi ja tuotteistumisen myötä jotenkin alhaiseksi ja halvaksi einekseksi, nopeaksi ja helposti sisäistettäväksi? En halua olla helppo enkä ennalta arvattava. Mitä sitten haluan? Haluan että katsoja joutuu kohtaamaan oman epämukavuusalueensa tullessaan taiteeni lähelle. Haluan että taiteeni haastaa katsojan ajattelemaan toisin. Taide voi näyttää mistä brändeissä on kysymys, mutta jos taide itse alistuu brändin tasolle, lakkaa se minusta olemasta taidetta ja siitä tulee jotain muuta. Nostan jälleen esimerkiksi Jani Leinosen ja etenkin tuotemerkkejä kritisoivan teoksen *The Most Terrible Things* (Kiasma, 2015), siitäkin huolimatta, että Leinonen itse luonnehtii työskentelyään suhteissa brändeihin seuraavasti: ”Tuotteita löytyy kaikkia ideologioita varten (...) Tuotteilla ja niitä edustavilla brändeillä on hirveän iso osa elämässämme, siksi niitä on kiinnostava käyttää taiteessa, ja ottaa niitä taiteen käyttöön ja kertoa niillä omia tarinoita, sellaisia, mitä yritykset eivät kerro”. Jos olen tietoinen siitä, mitä minusta halutaan, olen tarpeeksi vahva olemaan jotain mitä itse haluan olla. Haluan omalla taiteellani antaa mieluummin sijaa marginaalille kuin niille, jotka ennestään saavat liikaakin näkyvyyttä. Haluan tehdä näkymättömän näkyväksi ja hiljaisen kuulluksi. Mutta se ei voi tapahtua siten, että käytän hyväksi toisen marginaalia, näkymättömyyttä ja hiljaisuutta. Voin luoda taiteessani uudenlaisia tilanteita ja käytäntöjä, jotka edustavat ja tekevät näkyväksi ja kuulluksi toisenlaista tapaa ajatella ja olla olemassa, nostaen ainakin omalta pieneltä osaltaan inhimillisyyden ja humanisuuden statusta, money-talksin sijaan. Silloin taiteilija ottaa myös riskin oman auktoriteettinsa kyseenalaistamisesta ja sitoutuu hierarkiattomaan toimintaan.

Brändi on valtaa. Rastenbergin (2006 *The Helsinki School – täysi oppimäärä brändäyksessä. Kulttuurintutkimus* 23 (2006): 4, 13–26.) mukaan brändääminen on toimintaa, jossa asia tai tuote pyritään erottamaan muista vastaavista mielikuviin perustuvalla markkinointistrategialla. Tähän

strategisesti rakennettuun identiteettiin ja tarinaan sitoutetaan kuluttajayleisö. Mitä enemmän brändi on saanut kuluttajia sitoutumaan itseensä, sitä enemmän sillä on globaalia ja poliittista valtaa. Kun kuluttaja ostaa tuotteen, hän luulee tietävänsä mitä saa. Ostoprosessissakin leikitään vallan tunteella: kuluttaja on siinä uskossa, että valta on hänellä ja hän itse hyvin tietää, mihin rahansa käyttää. Mitä todennäköisimmin hän tulee kuitenkin ostaneeksi palan tiedostamatonta häpeää, kerskakulutuksen synnin ja köyhien hyväksikäytön hyväksymisen.

Eroaako brändin syntymekanismi sitten jollain lailla taideteoksen syntymekanismista? Eikö taideteoksellakin ole oma tarinansa, jonka taiteilija toivoo taideyleisön "ostavan"? On olemassa taide-esineitä, joita on helppo tuottaa ennustettavasti tietty määrä ja pitää kiinni laatustandardista. Taiteilija siis voi tuotteistaa teoksensa ja brändätä itsensä eikä se ole ongelma. Mutta miten oma taiteeni sitten erottuu esimerkiksi Jani Leinosen taiteesta? Koen, että hyvään taiteeseen liittyy jonkinlainen yllätyksellisyys, fyysinen tai henkinen rosoisuus, epävarmuus ja ennustamattomuus sekä riskinotto, rohkeus. Ja tietenkin kriittisyys. Hyvä taiteilija ottaa mielestäni jatkuvia riskejä ja riskeeraa samalla myös oman "brändinsä" menestyksen. Kun taiteilijasta tulee varma ja ennustettava, muuttuu hän helposti silmissämme tylsäksi ja hänen teoksensa vanhaa toistaviksi tuotteiksi, vaikka ne olisivatkin uniikkeja maalauksia eivätkä monistettavissa olevia grafiikan lehtiä tai vaikkapa tarroja.

Kun järjestin *Surullisten Piknik* -näyttelyn vuonna 2013 Kuvan Kevään -näyttelyn yhteydessä, otin sen tietoisin riskin, että ideaani, teosteni tarinaa, ei ostettaisikaan, koska se oli teemallisesti arvaamaton ja arveluttava (kuolema ja suru, Venäjä). Rahaa näyttelystä ei tosiaan siunaantunut, mutta näyttelyn idean katsojat ottivat omakseen. On varmasti vaikea ajatella omistavansa valokuvia kuolleista ihmisistä betoniveistoksina, jotka ovat lisäksi kiinteä osa koko huoneen kattavaa installaatiota ja vieläpä performanssin ja osallistumisen areena. Samoin toisen lopputyönäyttelyni osana ollut veistos (*Kaatumaton, kommunismin ja kapitalismin muistomerkki*, 2013), joka valmiiksi nököttää julkisessa tilassa, on varmasti epäkiinnostava omistuksen kohde, siellähän se on jo kaikkien yhteisessä omistuksessa. Väitän, että taiteen kuluttajan kohdatessa teokseni, hän saa siitä irti eniten silloin, kun ei maksa siitä mitään. Vallitsevassa talousjärjestelmässä tällainen utopistinen ajattelu koitunee kuitenkin omaksi kohtalokseni ja taloudelliseksi itsemurhaksi.

## 2. Kaatumaton (2012), Lopputyönäyttelyn I osa

Teoskokonaisuus *Kaatumaton* piti sisällään kaksi osaa: näyttelyn Kuvataidekatemian Galleria *Fafassa* joulukuussa 2012 sekä Rovaniemelle, Lapin yliopiston taakse toteuttamani 2-metrinen betoniveistoksen *Kaatumaton, Kommunismin ja Kapitalismin muistomerkki*. Työskentelyprosessini on ollut ajallisesti pitkä: *Kaatumaton*-näyttely on saanut alkunsa mielikuvissani jo vuosien 2008-2010 ajatustyön aikana. *Kaatumaton*-teoskokonaisuus ei löytänyt lopullista muotoaan täysin kivuttomasti vaikka sen elementit näyttävät olevan pitkälti samat kuin muussakin tuotannossani vuosina 2007-2012: betoniveistoksia yhdessä muun median (video ja valokuva) kanssa.

Galleria *Fafassa* esillä ollut kokonaisuus koostui kahdesta teoksesta: installaatiosta *Ka(a)tumattomat*, jossa tilan takaseinälle heijastetun suuren puolelta toiselle heiluvan betonisen *Nevaljashka*-nuken eteen lattialle on aseteltu itämaisen maton päälle samaisia betonisia nukkehahmoja kolmionmalliseen keilamuodostelmaan ja valokuvasta, joka esitti samanlaista nukkehahmoa kaksimetrisen betoniveistoksen muodossa Rovaniemeläisessä metsikössä. Valokuvan rinnalla esitin myös betonisen pienoismallin tästä suunnitteilla olevasta veistoksesta. Nämä tilassa olevat kaksi teosta toi yhteen taustan äänimaailma. Kyseessä oli nauhoittamani *Nevaljashka*-nuken hidastettu heilumisääni. (ks. dvd-liite videosta äänen kanssa) Installaatiossa puolelta toiselle raskaasti vaappuva nukke yrittää ikään kuin hypnotisoida katsojan ja moni näyttelyvieras kokikin teoksen jotenkin lamaavana.

Rovaniemelle Lapin yliopiston takametsään valoin heti Kuvan kevään 2013 jälkeen jalustoineen kaksi metriä korkean *Kaatumattoman, Kommunismin ja kapitalismin muistomerkkin*, joka on osa Fafa-galleriassa esillä ollutta näyttelyä ja siihen liittyvän taiteellisen prosessini tai tutkimuksen yhteenveto. Veistoksellani tuon esille johtopäätökseni Venäjästä, historiasta ja talouselämän muutoksesta sekä Suomessa että Venäjällä, sekä maidemme yhteisestä kohtalosta kapitalismin ikeessä. Mielestäni on järjetöntä tekohengittää kapitalistista utopistiseen jatkuvan talouskasvun ideologiaan perustuvaa järjestelmää pankkeineen ja mielikuvitusrahoineen. Olisi ollut aivan yhtä järjetöntä valehdella itselleen ja jatkaa kommunistista hallintoa, kuin jatkuvien talouskriisien ja luonnonkriisien keskellä on järjetöntä jatkaa eteenpäin vanhojen kapitalististen oppien mukaan. Provosoin teoksellani ohikulkijaa kysymään: Mikä kommunismi? Mikä kapitalismi? Mikä muistomerkki? Mitkä muistot? Rovaniemellä oleva patsas on saanut metsäpolkua ohi kulkevat ihmiset, vanhukset ja lapset, pysähtymään, hymyilemään ja ihmettelemään. Se on ehkä parasta

mitä voin työlläni saada aikaiseksi. On myös suoraan kiitelty, kuinka hienoa on, kun taidetta tuodaan ihmisten ulottuville, eikä pelkästään keskustojen kontrolloiduille aukioille valmiiksi valittuihin ja valmiisiin paikkoihin.

*Puoli-lehdessä* (2/2013: <http://www.puolilehti.fi/2013/11/16/mika-ihmeen-kapitalismi-tai-ihmeen-suuri-betoninukke-tai-joku-muu/> luettu 4.3.2016) **Hanna Levonen-Kantomaa** ja **Taito Kantomaa** kirjoittavat retkestään lastensa kanssa betoninukkeni luokse metsään tavoitteenaan kirjoittaa koko perheen taidekritiikki. Taito Kantomaa pohtii kritiikissä teokseni suhdetta paikkaan: "Se antaa tulkinnalle lähtökohdan, oli se haluttua tai ei. Takapihalle roskalavojen läheisyyteen, ympärillä huoltotiet, takana metsikkö, jonka läpi avautuu ensin pieni rämeikkö, lampi ja etäämpänä kaupungin silhuetti. Tännekö muistomerkki kuuluu – kaatumaton, kommunismin ja kapitalismin muistomerkki? Kätkettynä, piilotettuna, hylätyn oloisena yliopiston takapihalla? Tiedon ja tietoinstituution mutta myös tietokulttuurin takapihalle. Ikään kuin siellä kasvatettu, mutta isoksi kasvaneena heitetty ulos. Ja liepeille se on jäänyt iskemään ajatusta ohikulkijalle."

Veistokseni ei kuitenkaan ole metsikössä yksin, polkua vastapäätä nököttää Kalle Lampelan ja **Eemil Karilan** *Santa Claus association*:in betoninen *Mr. Confectioner* (sokerileipuri) patsas, tervattu joulupukkihahmo, joka kritisoi tahollaan länsimaista uusliberalismia. Tälle seuralaiseksi halusin valaa polun toiselle puolelle itäistä eksotiikkaa edustavan neitokaisen ja uskon että heiltä voi löytyä paljonkin yhteisiä keskustelunaiheita. Hanna Levonen-Kantomaa ihmettelee kritiikissään teokseni suhdetta joulupukkiin: "Teoksen läheisyys suhteessa kapitalismin irvikuvaan, joulupukkia muistuttavaan hahmoon, jää vähän vaivaamaan. Sisällöllisen lähtökohtansa puolesta teokset kyllä käyvät vuoropuhelua keskenään. Molemmat teokset käsittelevät kuluttamista ja Lapin, oikeastaan koko tämän maan, ristiriitaista suhdetta Venäjään." Nostaessaan esiin Suomen ristiriitaisen suhteen Venäjään Levonen-Kantomaa osuu analyysissään naulan kantaan.

Teosteni aihe- ja materiaalivalinnoilla olen pyrkinyt kuvaamaan erilaisia ristiriitaisuuksia. Tyypillisesti rinnastan toisilleen kontrastisia aiheita ja materiaaleja, kuten fyysisesti raskasta betonia kuvaamaan raskaan historian leimaamaa kulttuuria esimerkiksi lasten leikkikalujen muodossa. Näin maskuliininen materiaali kohtaa feminiinisen hoivateeman, lapsuuden ja äitiyden. Minua kiehtoo lapsille suunnattu kulttuuri ja tarjonta, koska mielestäni se heijastelee voimakkaasti ympäröivän yhteiskunnan arvomaailmaa ja aikuisten tavoitteita. Neuvostoaikaisissa animaatioelokuvissa voi nähdä esimerkiksi sen, kuinka niitä tehneet

taiteilijat ovat parhaansa mukaan yrittäneet tuoda teoksissaan esiin niitä kommunistisen yhteiskuntaan liittyviä hyveitä ja ihanteita, joita halusivat tukea. Tällaisia kauniita ja tavoiteltavia hyvään elämään kuuluvia asioita olivat esimerkiksi solidaarisuus kanssaihmiä kohtaan, toisen huomioiminen, välittäminen, rakastaminen ja yhteen hiileen puhaltaminen. Pahimmillaan nekin kuitenkin saattavat näyttäytyä animaatioissakin räikeänä puoluepropagandana. Entä mitä nykyinen leikkikaluteollisuus lapsilleen tarjoaa? Tytöt oppivat jo pieninä, että mitä enemmän näytät *BRÄTZ*-nukelta, sen suositumpi olet, tai että kaikki - jopa leikkikalut - käyttävät aikansa kuluttamalla: shoppailemalla ostoskeskuksissa ja putiikeissa. Lapset ovat luonnostaan avoimia kaikenlaisille toimintatavoille, ja aivan yhtä hyvin heitä voisi inspiroida toimintamalleihin, joissa omat nuket ja nallet ovat aktiivisia toimijoita ja käyttävät aikansa muuten kuin ostamalla valmiista konseptista valmiita konsepteja.

Lapset ovat äärimmäisen herkkiä ja imevät kaiken informaation kuin sienet. Television mainoslaulut iskostuvat pienokaisten päihin kuin syöpä, ja ne varmasti muistetaan vielä vanhoinakin, aivan kuten Neuvosto-Venäjän lapset muistavat aikansa laulelmat ja ne harvat lelut joita tuolloin oli tarjolla. *Nevaljashka*-nukke eli *Kaatumaton* on yksi niistä: neuvostolasten ensimmäinen leikkikalu, joka opettaa vauvalle "koordinaatiota ym. hyviä ja terveitä ominaisuuksia". Nukke ei tietenkään aikalaistensa mielestä näyttänyt kommunistisen (eikä varsinkaan kapitalistisen) ajan muistomerkiltä, mutta sopi sarjatuotannon historian alkuaikojen edustavana 60-luvun muovituotteena sellaiseksi mielestäni erinomaisesti. Hanna Levonen-Kantomaa kirjoittaa: "Mieleeni palautuu muistikuva rajantakaiselta taidereissulta mukaan tarttuneesta nostalgialelusta, jonka tarina päättyi traagisesti. "Ai niin, se lelu, jonka sää äiti paikkasit teipillä". Leikkiä se ei meillä ainakaan kestänyt." (Hanna Levonen-Kantomaa, *Taito Kantomaa* 2013) Se on totta, *Nevaljashkat* eivät kestä leikkiä. Olen Venäjän matkoillani löytänyt lukemattomia vanhoja särkyneitä *Kaatumattomia*. Niiden sisään rakennettu (kauhun) tasapainomekanismi on hajonnut eivätkä ne enää pysy pystyssä tai ovat loputtomasti vinossa kuten minunkin veistokseni, vakaassa kymmenen asteen kulmassaan. Kommunismin lailla kapitalismi ottaa itsensä liian tosissaan ja päättyy olemaan "Se, joka ei kestä leikkiä", eli täysin joustamaton. Toivon kuitenkin veistokseni olevan pitkäikäinen, ja jollei se kestä, toivon sen romahtavan hiljalleen kapitalismin lailla, en kertarysäyksellä niinkuin Neuvostoliitto aikoinaan.

Koska *Fafa*-galleriassa esillä ollut näyttely tuntui mielestäni jotenkin esteettisesti keskeneräiseltä, korjasin puutteet sittemmin Rovaniemellä, Lapin taiteilijaseuran *Napa-gallerian Heijastuksia tai*

*kangastuksia* näyttelyssäni keväällä 2013. Näyttelyn ajoitus oli sillä tavalla sopiva, että heti näyttelyn purkamisen jälkeen istutin ison nukkeveistokseni metsään. Näyttelyn tarkoituksena olikin informoida paikallista taideyleisöä tulevasta veistoksesta, ja näyttelyssä oli esillä myös Fafa-galleriassa esillä ollut tulevaa veistosta esittävä valokuva pienoismalleineen. Gallerian alakerrassa *Studio Mustanapassa* oli *Ka(a)tumattomat*-installaation lisäksi näytillä tällä kertaa myös grafiikkaa, ns. *Lenin*-julisteita (vrt. Isä Aurinkoinen), joihin olin painanut silikoniprinteillä *Nevaljashka*-nuken naamakuvia sekä lasten muovikirjaimilla siteerauksia Leniniltä kirjasta "Mitä Lenin sanoi taiteesta (v. 1973)", esim: "Taiteilija tuottaa tavaroita markkinoita varten" tai "Lahjakas ihminen on harvinaisuus" (Lenin 1973, Kirjallisuudesta ja taiteesta, 331 ja 219). Lenin-julisteisen teksteineen halusin rinnastavan installaationi johonkin konkreettiseen, itsensä Venäjän Kommunistisen puolueen perustajajäsenen visioihin tulevaisuuden taide-elämästä. Mielestäni tämä rinnastus toimi hyvin, iloisen väriset leikkisät julisteet tekivät kokonaisuudesta myös vähemmän yksioikoisen harmaan ja melankolisen. Kokemukseni Venäjästä kun eivät olleet niin negatiiviset ettei mitään iloista ja värikästä, humoristista olisi mahtunut mukaan. Itse asiassa *Kaatumaton*-muistomerkin humoristinen pohjavire sopii Venäjä-analyysiini hyvin: Venäjällä ei pärjää ilman huumorintajua.

### 3. Surullisten Piknik (2013), Lopputyönäyttelyn II osa

Raskaan Neuvostoliitto-kommunismi-neoliberalismi-kapitalismi-pohdiskelun jälkeen oli luontevaa heittäytyä kuolevaisuusteeman pariin. Kuinkakohan moni kuoli ja kärsi kommunismin aikana, entä miltä kuolevaisuus näyttää Venäjällä, miten siellä surraan mennyttä? Alunperin kollektiivisen ja periytyvän surun ajatuksesta syntynyt *Surullisten piknik*-teoskokonaisuus (*Kuvan kevät* 2013, *Kasarmikadun galleria*), oli kulkenut ajatuksen tasolla ja erilaisten kokeilujen muodossa mukana työskentelyssäni jo vuodesta 2008 lähtien. Petroskoissa keväällä 2009 esillä ollut näyttelyni *Mortus non Multus (Elävä kuollut)* oli ensimmäinen viritykseni *Surullisten Piknikin* suuntaan. Se sisälsi tilallisia videoteoksia ja online-performanssin, jota saattoi seurata siis myös rajan takana Suomessa.

Kävin paljon erilaisia ratkaisumalleja läpi ennen lopullista teoskoostetta. *Surullisten Piknikistä* muodostui paikka, jonne voi tulla hiljentymään ja suremaan, missä voi muistella omia menetyksiään ja myös iloita muutoksesta. *Kasarmikadun galleriassa* olin päällystännyt huoneen lattian itämaistyyppisillä matoilla jotta kävijän askeleet vaimentuisivat kuin kotioloissa. Seinille

ripustin valamani betoniset valokuvaalat, joihin kävijä saattoi itse napsauttaa valot päälle vieressä olevista katkaisimista. Näin pystyi näkemään paremmin niihin upotetut valokuvat vainajista ja haudoista, jotka olin kuvannut Murmanskilaisella hautausmaalla vuonna 2008. Neuvostoliittolainen betoniarkkitehtuuri on inspiroinut minua kovasti ja Venäläisen (kaupunki)maiseman vaikutus näkyy myös näissä valokuvaveistoksissani: harmaat kuutiot ovat kuin asukkaitensa viimeisiä neuvostoasuntoja. Järjestin näyttelyssä myös pikniktilaisuuksia, "Vodkaperformansseja", joihin kaikki olivat tervetulleita juomaan vodkaa, syömään ja juttelemaan elämästä, taiteesta ja kuolemasta. Näyttelyhuoneessa saattoi lisäksi maalata sinisiä surukiviä, jotka asettelin osaksi kokonaisinstallaatiota. En välitä, onko näyttelyissäni jotain "liikaa", haluan niiden pursuilevan. "Tämähän on kitschiä!" on minulle huomautettu monesti. Luotan vaistoihini ja teen sellaista, mistä itse pidän. En jaksa flirttailla nykytaiteen ja nykytaiteilijoiden kanssa tai kikkailla kapitalististen viihdyttämiseksi.

Palaute yleisöltä ja keskustelut ihmisten kanssa tuntuvat parhaimmalta, samoin kuin katsojien osallistuminen prosessiini. On hienoa kun näyttelyvieras ei halua vain omistaa, vaan eläytyä ja ymmärtää omaa elämäänsä ja historiaansa. Katsojan osallistaminen tuntuu olevan nykytaiteen kentällä yhtä aikaa sekä uhka että mahdollisuus. Minulle se on hyvin luonnollinen teko ja osa teosta, ilman kompromissin tuntua. Jos katsoja haluaa ottaa osaa teokseen, se on merkki oman osuuteni onnistumisesta. Suuren yleisön mielestä *Surullisten Piknik* onkin ollut mielenkiintoinen ja puhutteleva, enkä ole kuullut sitä kuuluisaa "En ymmärrä tätä"- kommenttia. Suurin osa meistä ymmärtää mistä surussa ja varsinkin kuolemassa on kysymys, ellei ole siitä aivan täysin päässyt vieraantumaan.

Oman kuolevaisuuden hyväksyminen voi olla länsimaalaisen kulttuurimme edustajalle kuitenkin vaikea asia sisäistää. Teemu Mäki on teoksissaan käsitellyt paljon kuolevaisuutta ja siihen liittyviä tabuja. Mäki kirjoittaa Voima-lehden (Voima 6/2013, <http://uusi.voima.fi/blog/arkisto-voima/taiteellista-laaketta/>) kolumnissa: "Kuolevaisuus on tärkeä ja hyvä asia. Me kuolemme ja kaikki muukin on rajallista, väliaikaista, häilyvää sekä kivulla, pettymyksillä ja vaivaannuttavilla toilailuilla höystettyä. Juuri tämä on intohimon ja merkityksellisyyden lähde. ... Järkeily ei kuitenkaan riitä. Siitä on vielä pitkä matka kokonaisvaltaiseen kokemukseen, jossa saisin kuolevaisuudesta elinvoimaa ja elämäniloa". Taide voi Mäen mukaan kuitenkin tehdä ruumiillisesti ja kokemuksellisesti todeksi arvoja, jotka muuten vain omaksumme näennäisesti. *Surullisten Piknik* ei varmasti toimi mitenkään autuaaksi tekevästi tässä prosessissa ymmärtää ja

hyväksyä oma kuolevaisuus osana merkityksellistä ja täysipainoista elämää, mutta ainakin se kannustaa gallerian sunnuntaivierasta pohtimaan muutakin kuin seuraavaa kulutustapahtumaa.

#### 4. Elämää kuoleman jälkeen? (Jälkisanat)

Työskentelyprosessini ovat pitkäjänteisiä kypsyttelyprosesseja, toisin kuin nykyinen kulutuskeskeinen ja nopeatempoinen ajattelumaailma kilpailuvietteen ehkä edellyttäisi. Sisällöllisesti kestävään ja pitkäikäiseen aiheeseen keskittyminen voi olla kuitenkin lopulta yhteiskunnankin näkökulmasta arvokkaampaa kuin jatkuva pintapuolinen sinne tänne sohiminen. Usein vuosia kestäneen ajattelutyön ja lopulta vielä raskaiden fyysisten työponnistusten jälkeen toivoisin, että teokseni myös kestäisivät useamman esittelykierroksen, eivätkä olisi ns. kertakäyttötavaraa tai yhden oivalluksen ihmeitä. Tavoittelen teoksissani kokonaisvaltaista tunnelmaa, monikerroksista kokemusta ja tunnetta, jolloin teoksesta tulee osa elämää, eikä se jää pelkäksi tarkastelun verhoiksi katsojan ja todellisuuden välille.

Lopputyönäyttelyideni jälkeen keväällä 2014 isäni kuoli täysin yllättäen ja päätin jatkaa *Surullisten Piknik*-näyttelykonseptin kehittämistä toiminnallisempaan suuntaan. *Kuvaan kevään (2013)* jälkeen se on saanut osakseen uusia videoveistoksia ja kokeellisempia teoksia kuten keskustelutaideteoksen *Kuoleman toimisto* sekä ohjaamani *Kuolema-työpajat Kuolema-seminaareineen* sekä muita sosiaalisia tapahtumia. Kiertueella ollut näyttely on nähty vuosien 2014-2016 aikana Galleria Rajatilassa Tampereella, Galleria Beckerissä Jyväskylässä, Raaseporin valokuvakeskuksessa Karjaalla sekä viimeisimpänä Galleria Huudossa Uudenmaankadulla joulutammikuussa 2015/2016. Galleria Huudossa järjestin Kuolema-seminaarin, johon kutsuin keskusteluvieraiksi kuvataiteilija Teemu Mäen, kielitieteen professorin Janne Saarikiven sekä kuoleman tutkijat Maija Buttersin ja Johanna Sumialan. Huudossa ohjasin myös työpajoja Irakilaisille turvapaikanhakijoille, joissa keskustelimme eri kulttuureiden tavoista surra ja kohdata kuolema. Näyttelyn jälkeen olen jatkanut taiteellista työskentelyäni turvapaikanhakijoiden kanssa eri projektien muodossa. Minulle on tärkeää, että tämä toiminta hyödyttää ja voimauttaa ennenkaikkea turvapaikanhakijoita, eikä pelkästään minua, kuvataiteilijaa.



## LÄHTEET:

**Henriksson, Minna** (2010): Helsingin Sanomat/ Kulttuuri 3.11.2010

[http://yle.fi/uutiset/poliittinen\\_taide\\_ei\\_kiinnostosta\\_museoita\\_ja\\_mediaa/5662871](http://yle.fi/uutiset/poliittinen_taide_ei_kiinnostosta_museoita_ja_mediaa/5662871)

(toim. **Vainio, Emma**/ Radion kulttuuriuutiset) /luettu: 4.3.2016

**Karttunen, Ulla** (2008): Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide? *Taide-lehti* 4-08, 40-45. verkossa:

[http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_4-08/artikkelit\\_4-08/aktivistinen\\_taide\\_aikamme\\_rappiotaide/luettu: 4.3.2016](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_4-08/artikkelit_4-08/aktivistinen_taide_aikamme_rappiotaide/luettu:4.3.2016)

**Kokko, Jaana** (2012): *Taide-lehti* 3-2012: [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_3-12/artikkelit\\_3-12](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_3-12/artikkelit_3-12) /luettu: 4.3.2016

**Koppinen, Mari**/ Helsingin Sanomat/ Kulttuuri (16.10.2015): "Kuva pakolaispojasta herätti Pekka Jylhän.

Kuvanveistäjä toivoo näköisveistoksen paikaksi Turkkiä". <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1444886663832> /luettu 4.3.2016

- lisää: <https://helsinkicontemporary.com/> /luettu 4.3.2016

**Kivinen, Kati** (2015): Kiasma\_blog

<http://blog.kiasma.fi/blog/?p=2389> /luettu: 4.3.2016 klo 16:40

**Lampela, Kalle** (2012): *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin - Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista*. s. 173, 76-77, 79, 124

**Leinonen, Jani** (2015): "Tottelemattomuuskoulu". Kiasma. käyty: 15.10.2015.

- Lisää: <http://www.kiasma.fi/nayttelyt-ja-ohjelmisto/jani-leinonen/> (luettu: 26.10.2015).

- Lisää: HSTV/ "Jani Leinonen neuvoo, miten puuttua törkypuheeseen. Taiteilija Jani Leinonen toi romanikerjäläiset Kiasmaan, mikä sai toimittajat kyyneliin." HS Kulttuuri 2.9.2015 klo 18:20:

<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1441166869447#> (Luettu 26.10.2015). (toim. **Viljanen, Kaisa**)

**Lenin** (1973): Kirjallisuudesta ja taiteesta (Kustannusliike EDISTYS, Moskova. 1973)

**Levonen-Kantomaa, Hanna ja Kantomaa, Taito** (2013): Mikä ihmeen kapitalismi? Tai ihmeen suuri betoninukke (tai joku muu). 1/2- lehti, no: 2/2013: <http://www.puolilehti.fi/2013/11/16/mika-ihmeen-kapitalismi-tai-ihmeen-suuri-betoninukke-tai-joku-muu/> /luettu 4.3.2016

**Metro-Lehti** 18.9.2015 (toim. Linnankoski, Teemu): <http://www.metro.fi/uutiset/a1387814386639> /Luettu 26.10.2015

**Mäki, Teemu** (2005/2009): *Näkyvä pimeys*, 69-70, 121.

**Mäki, Teemu** (2013): *Voima-lehti* 6/2013:

<http://uusi.voima.fi/blog/arkisto-voima/taiteellista-laaketta/> /luettu: 4.3.2016

**Rastenberger, Anna-Kaisa** (2006): The Helsinki School – täysi oppimäärä brändäyksessä *Kulttuurintutkimus* 23 (2006): 4, 13–26.

**Viljanen Kaisa**, Helsingin Sanomat/ Kulttuuri 10.2.2016 10:11

[/http://www.hs.fi/kulttuuri/a1455072345444](http://www.hs.fi/kulttuuri/a1455072345444) /luettu: 5.3.2016

## Muut:

STS ja Haaga-Helia/ Kuvataiteilijoiden koulutustilaisuus: (8.12.2014). "Taiteilijan näkyvyys, viestintä ja median kohtaaminen". Haaga-Helian Pasilan toimipiste (Ratapihantie 13, Helsinki), auditorio.

## LIITTEET:

- Valokuvagalleria (paperi ja cd), sis. lehdistötiedotteet ja Kuvan Kevät 2013- katalogimateriaalit
- Lopputyön 1. osa: Kaatumaton /The "Unfallable" (video loop) 2012 (cd)