

Anna Tuori

# WHAT MAKES ART AND WHAT ART MAKES

Taideteokset pakenevat usein kieltä, mutta mediassa kaivataan iskeviä lauseita. Rahoitustakin suunnataan helposti mukavalle taiteelle, joka toimii välineenä jollekin hyvälle. Taide kuitenkin toteuttaa itseään parhaiten ilman tehtävää.

Kuvataiteen suurnäyttely Documentan kuraattori Adam Szymczyk valisti Suomen vierailullaan tammikuussa 2018 Taideyliopiston Ex-Labissa, että talouskriisin ja nousevan äärioikeiston lisäksi maailmassa on sotia, eriarvoisuutta sekä rasismia. Tuota syvällisemmäksi taiteessa ei uskota päästävän. Välineellistäminen on vakiintunut taiteen kentälle maailmanlaajuisesti: taiteen tehtäväksi on tullut parantaa maailma.

1990-luvulla useiden maiden hallitukset alkoivat panostaa luovaan talouteen ja luokkaan. Taiteen praktiikka haluttiin koulutukselliseen käyttöön. Alettiin puhua tietoteollisuudesta ja uusinstitutionalismista: taidemuseot haluttiin viihdyttäväksi, osallistaviksi, vuorovaikutteisiksi ja huvipuistomaisiksi. Samaan aikaan kuvataidekentällä voimistui kuraattorivalta, ja taiteesta tuli väline sivistää ja opettaa: se ei saanut enää vain ilmaista vaikeasti määriteltäviä asioita, vaan sen oli hyvä kertoa, kenen puolella ollaan. Myös kulttuurijournalismi alkoi muuttaa muotoaan ja uutismaistua. Kulttuurisivuja lakkautettiin tai supistettiin.

Postkolonialistinen konteksti, demokratia, territoriot, hybridismi ja monimuotoisuus ovat nousseet etenkin kuvataidemuodin keskiöön. Ei liene sattumaa, että vuosina 2008-11 Afrikka-teemainen näyttely järjestettiin ainakin Tampereen taidemuseossa, EMMA:ssa, Taidehallissa,

Helsingin taidemuseossa Tennispalatsissa sekä kaksi kertaa nykytaiteen museo Kiasmassa.

Venetsian Biennaalin avajaisiin oli viime vuonna kävijöiden iloksi tuotu Ernesto Neton tilaamia jonossa pomppivia Amazonin intiaaneja. Alkuperäiskansat ovat taidemaailmassa olleet muotia jo pitkään, mutta siitä huolimatta kaikki ei tunnu olevan aina kohdallaan. Neton Kiasman näyttelyn yhteydessä 2016 intiaaniksi oli puettu suomalainen.

Samaisessa biennaalissa Hermèsin arvoon luottavat rouvat tunkivat takakenossa kulkevien setiensä kanssa Australian paviljonkiin, jossa esitettiin Australian alkuperäisväestöä edustavan taiteilija Tracey Moffattin näyttely *My Horizon*. Moffattin filmissä *Vigil* kuvataan vauraan näköisiä elokuvatähtiä katselemissa haaksirikkoutuneita pakolaisia merellä. Upeasti toteutetun filmin esittämiskonteksti oli hämmentävä: raakaa pakolaispolitiikkaa harjoittava Australia esitti omassa paviljongissaan kuvauksen ihmisistä, jotka torjuivat pakolaisten hätää lasittuneella katseellaan.

Siinä missä ennen taidemuseon intendentti tai kuvataiteilija kokosi näyttelyn, 1990-luvulla kuraattorit alkoivat tehdä sitä. Yhtäkkiä kuvataidekentällä oli joukko toimijoita, jotka jalostivat taiteen joksikin paremmaksi. Teemanäyttelyt kuuluvat kuraattorien linjoihin: yksi rinnastaa

nerokkaasti teoksia toisiinsa, toinen keskittyy taiteen sisällön alleviivaamiseen tai tyypistämiseen. Parhaimmillaan kuraattorit ovat tärkeitä taiteen puolesta toimijoita. Kuraattorien tulo kuvataidekentälle on ollut silti olennainen osa kehitystä, jossa taiteilijalle on alettu luoda uudenlaista moraalisesti kantaaottavaa yhteiskunnallisen ajattelijan roolia. Taiteen tarkastelu teemojen ja aiheen kautta on vakiinnuttanut paikkansa.

Myös taiteen rahoituksessa näkyy toive yhteiskunnallisuudesta. Tällä hetkellä se tarkoittaa ennen kaikkea mitattavaa vaikuttavuutta. Taiteen hyvinvointivaikutuksia toteavia raportteja tulee jatkuvasti lisää, eikä taiteen myönteisiä vaikutuksia ole kukaan kieltämässä. Unescon Universal Declaration on Cultural Diversity -julistuksessa vuodelta 2001 kulttuurin demokratisoinnilla nähtiin ratkaiseva merkitys yhteiskunnallisessa ja taloudellisessa kehityksessä, koska luovat alat tuottavat työpaikkoja ja tuloja sekä houkuttelevat sijoituksia. Ison-Britannian työväenpuolue otti hyvinvointipuheen vaaliohjelmansa jo 1990-luvulla. Sairaiden, syrjäytyneiden, köyhien ja kulttuurin tuki perusteltiin samoilla lauseilla. Kulttuurista on tullut sekä valtioille että yrityksille resurssi ja vapahtaja, jota pyritään hyödyntämään köyhyyden, väkivallan ja rikollisuuden ehkäisemisessä, sairaiden parantamisessa ja ihmisten aktivoimisessa.

Sitä, että yhteiskunnissa tunnistetaan taiteen merkitys, voitaisiin ajatella etuna. Suomessa tehdyissä hyvinvointitutkimuksissa tai mediassa ei kuitenkaan pohdita taiteen tekemisen edellytyksiä tai onnistumisen taustoja. Hyvinvointiraporteissa haetaan nopeita ratkaisuja, joissa taiteen pitäisi maksaa itsensä takaisin.

Kun apurahahakemuksissa toivotaan teemahakuihin sopivia sisältöjä tai tiedustellaan, kenelle hanke on suunnattu, kuvaavat hakijat vastaamista usein väkisin keksimiseksi ja nöyryyttäväksi. Teemahaut kun perustuvat ajatukseen, että voisimme tunnistaa sisällön ennen teoksen olemassaoloa. Ne eivät yksinään tuota huonoa tai hyvää, mutta toimivat kuin tehtävänanto: tekijän kiinnostus siirtyy vuohen sielunliikkeistä yllättävän nopeasti ilmaston lämpenemiseen. Hankkeiden kohdentamista tietylle yleisölle tehdään perinteisesti kaupallisilla ja media-aloilla. Taiteilijalle taas vaade ottaa ulkopuolinen positio omaan työhönsä sen merkityksen arvioijana aiheuttaa ristiriitaisia tunteita. Taiteilijalla voi olla intentioita, mutta taiteilijan tehtävä ei ole ennakoida teostensa vaikutusta.

## Katoava kieli

Sisällöltään vaikeasti sanallistettava ja uutisaiheet sivuuttava taide pärjää heikosti paitsi teemahakuisuudessa myös mediassa. Sanaan palautumaton taide ei tarkoita itseensä viittaavaa taidetta, joka ei ole suhteessa ympäröivään maailmaan, vaan yksinkertaisesti taiteen alueita, joita on vaikea sanallistaa. Kiinnostavassa taiteessa on usein sisältö, jonka sanoiksi pukeminen on vaativaa, mutta tarpeellista. Puhetta taiteesta on kuitenkin huomattavasti vähemmän kuin sen ympärillä olevista ilmiöistä.

Kielitieteilijöiden Brent Berlinin ja Paul Kayn tutkimuksissa tehtiin jo 1960-luvulla havainto, ettei Papua-Uuden-Guinean eikä Bolivian Amazonin ei-teollisissa kulttuureissa ollut sanaa siniselle eikä niissä myöskään nähty sinistä. Kielen merkitystä ei pitäisi aliarvioida. Mediassa eivät loista vain löysät ilmaisut, vaan taiteen ja teoksen sivuuttaminen. Sitä, mistä ei kirjoiteta, ei myöskään havaita. Sellainen eräällä tavalla katoaa meiltä.

Kulttuurijournalismia tutkinut Maarit Jaakkola avaa väitöskirjassaan *The Contested Autonomy of Arts and Journalism* (2015) sitä, kuinka kulttuuriosastot ovat muuttaneet uutiskeskeisimmiksi ja menettäneet erityisasemansa.

Jaakkola muistuttaa, että kulttuuritoimituksilla on ollut tärkeä sosiaalipoliittinen rooli yhteiskunnassamme tarjotessaan yleisölle pääsyn taiteen järjestelmään. Hyvän laadun kriteeriä painottavasta arvioinnista eli esteettisestä paradigmasta on siirrytty kohti tiedonvälitysorientoitunutta kysymyksenasettelua eli journalistista paradigmaa.

Ajankohtaiselta vaikuttava ja maailman tapahtumia kommentoiva taide on näin ollen nykymediassa vahvoilla. Kesällä 2017 Ylellä, *Helsingin Sanomissa* ja *Aamulehdessä* kerrottiin suomalaisen kuvataiteilijan teoksesta, Habitare-messuille tuoduista syyrialaiskodin raunioista. Teoksen kerrottiin herättävän ”vauraan eurooppalaiskaupungin asukkaita pohtimaan kodittomuutta, pakolaisuutta ja Syyrian sotaa”. Taiteilijan mukaan ”syyrialaiskodin raunioiden saaminen Eurooppaan oli kymmenen kuukautta kestänyt, byrokraattisesti piinallinen ja kymmeniätuhansia euroja niellyt hanke, joka ei olisi onnistunut ilman Suomi-Syyria-Ystävyyseuran apua”.

Yhdessäkään suomenkielisen valtamedian jutussa ei näkynyt kriittisiä tai edes sisältöä pohtivia kommentteja. Miksi rauniot piti tuoda Syyriasta? Mikä on fiktion ja toden merkitys taiteessa? Missä menee eksploitaation raja? Taiteilijan aiempia komeita teoksia ei ole koskaan vastaavasti huomioitu: ne eivät ole viitanneet uutisaiheisiin.



Artists at Risk -järjestön kautta Suomessa työskentelee taiteilijoita maista, joissa sanan- ja ilmaisunvapaus ovat uhattuina. Vaikka maailman tapahtumat kiinnostavat mediaa taidetta enemmän, on Perpetuum Mobilen -turva-residenssitaiteilijoiden vaikeampaa saada näkyvyyttä kuin suomalaistaiteilijoiden.

Alkuvuodesta 2017 *Aamulehdessä* kirjoitettiin, kuinka Serlachiuksen Gösta-museossa avataan pian ”tämän vuoden kiinnostavin ja rohkein näyttely *Rajat kiinni*”. Espanjassa asuvan kuvataiteilijan kerrottiin perehtyneen pakolaiskriisiin kahdella matkallaan Euroopan rajoille. Taiteilija ”keräsi tutkimusmatkoillaan pakolaisten jättämää aineistoa yhdessä Serlachius-museoiden johtajan kanssa. Niitä on esillä näyttelyssä”, uutisointi jatkui. Koska henkilöjournalismi on korvannut kritiikin, teoksensa selittävää taiteilijaa kohdellaan mediassa hellästi ja teoksista kirjoitetaan referoiden ja kritiikittä. Vaikka taiteen ei tule olla poliittisesti korrektia, olisi intersektionaalinen näkökulma turvapaikanhakijoilla ratsastamiseen tuonut vähintäänkin tasoja uutisointiin.

Maailmanparantamistrendi on herättänyt kysymyksiä myös tieteen puolella. Kulttuurin tutkija Johanna Tiainen on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan 2013 Afrikka-näyttelyitä. Tekstissään Tiainen kuvailee, kuinka post-

koloniaaliselle diskurssille on ominaista ”koloniaaliselta ajalta periytyvien vastakkainasettelujen läsnäolo ja yhtäaikainen halu päästä niistä eroon”. Kiasman Ars II näyttelyluettelon esseestä *Kulissien takana, itsestään selvyyksien tuolla puolen* Tiainen poimii kuraattori ja kulttuurisuunnittelun konsultti N’Goné Fallin piikikkäitä huomioita, jotka hän sijoittaa postkoloniaaliseen metadiskurssiin. Fallin edustamassa metadiskurssissa afrikkalaisen nykytaiteen aseman nousuun liittyviä ilmiöitä tarkastellaan kriittiseen sävyyn: ”Modernien, uusia maita tutkivien löytöretkeilijöiden tavoin he [taiteen ammattilaiset] lähtivät länsimaiden perinteisten rajojen ulkopuolelle ja toivat esiin uusia taide-  
muotoja kaikkialta maailmasta.”<sup>1</sup>

## Kuinka olla oikeassa

Näkyvyys ja itsensä markkinointi kuuluvat taidemaailmaan. Ilmiö ei ole vain suomalainen, vaan jokaiseen kansainväliseen suurnäyttelyyn kuuluu skandaali, vastamarkkinoinnin olennainen muoto. Vuonna 2017 Whitney biennaalissa valkoinen nainen laittoi esille valokuvan

---

<sup>1</sup> Fall (2011), 24; ref: Tiainen, Johanna (2013): Afrikkalaista nykytaidetta jäsentävät eurosentriset diskurssit. Pro gradu -tutkielma. Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Jyväskylän yliopisto.

pohjalta maalaamansa tulkinnan. Valokuva oli 1950-luvulla rasisista syistä murhatun pojan Emmet Tillin äidin ottama. Syytöksissä katsottiin, ettei tapahtunut ole valkoisen Dana Schutzin historiaa, ja että maalaus edustaisi tragedian estetisointia: retoriikkaa, jossa maalaus on itsessään asioiden estetisoimista, koska todellisuushan on todellisuutta. Teosta vastustavat taiteilijat osoittivat mieltään museossa, ja taiteilija Hannah Black kirjoitti avoimen kirjeen teosta vastaan. Heikoimmillaan keskustelu oli kulttuuriappropriation ääripäätulkintaa, jossa kirjailijan tulisi olla koira kirjoittaakseen koirasta. Kirjailija Zadie Smithin yritettyä katsoa asiaa eri suunnista *Harper's Magazinessa* julkaistussa kirjoituksessaan häntä syytettiin kevytmielisydestä ja valkoisen taiteilijan kanssa flirttailusta.

Äärimmäistenkin reaktioiden taustalla ovat sorto ja rakenteet, joista frustraatio nousee, kun taidemaailmassa valkoinen eliitti on esineellistänyt muita kulttuureja vuosisadat. Rasismiin liittyviä protesteja oli jo 1960- ja 1970-luvulla Whitneyyn biennaalin ympärillä. Silloin harlemilaisen Faith Ringgoldin johdolla todettiin, että museossa oli esillä alle prosentti ei-valkoisia taiteilijoita.

Taiteen on tanssittava välissä, jossa yhtäältä taiteen ei pidä olla moraalisesti oikeamielistä ja toisaalta yritetään toimia oikein, loukkaamatta. Itsekritiikki on tarpeellista,

mutta taiteen tekemisen jäädyttäminen loukkaamisen pelossa on niin ikään pahasta. Toinen ei voi kieltää toisen kokemusta. Toisaalta kilpailu on kova siitä, kuka saa loukkaantua. Schultzin teos haluttiin polttaa ja tuhota. Sensuuri on yleensä vaarallisempaa kuin loukkaavat teokset, ja se myös muistuttaa ikävästi totalitaristisesta järjestelmästä.

## Vaihtoehtoisuutta ja aktivismia

Samalla kun postfordistisen ajan työläinen on menettänyt neuvotteluasemansa työnantajapuolen kanssa, ovat ammattiyhdistysvaikuttamisen korvanneet näennäiset vapaudet ja vaikutusmahdollisuudet, kuten mahdollisuus äänestää työpaikan limonadikoneen valikoimasta. Samaan tapaan rahallisesti tuettujen, etuoikeutettujen kuvataiteilijoiden poliittinen aktivismi demokratioissa saattaa saada aikaan tunteen vaikuttamisesta, mutta vaikutukset ovat näennäisiä tai kohdistuvat heihin itseensä.

Kun ihmisten kiinnostus tehdä politiikkaa on demokratioissa vähäistä, on mielenkiintoista, että sitä tehdään kuvataiteen alueella. On ero olla kriittinen taiteilija maassa, jossa ei ole sananvapautta kuin demokratiassa, jossa ilmaisunvapaus on perusoikeus.

Turkkilainen taiteilija Zehra Dogan vangittiin keväällä 2017 maalauksensa vuoksi.

”Minut tuomittiin kahdeksi vuodeksi ja kymmeneksi kuukaudeksi vankeuteen vain koska maalaisin Turkin lipuja tuhottuihin rakennuksiin. Turkin hallitus kuitenkin aiheutti kaiken. Minä vain maalasin”, kertoi taiteilija tweettissään Picasson tunnettua Guernica-sitaattia mukaillen.

Kun suomalaistaiteilija varastaa nuken juristinsa turvaamana McDonald’sista, on kyse pikemminkin eleistä ja itsensä markkinoinnista kuin aktivismista.

Voidaankin pohtia, johtaako juuri toive moraalisesta kantaaottavuudesta epäluonteisiin aiheisiin ja ohi ammuttuihin tulkintoihin. Tai ovatko antikapitalistiset ja anti-rasistiset eleet pikemminkin vapauttamassa eliittiä oman tunnon lastista oikeuttaen sorron ja kulutuksen kuten ennenkin? Maailmaa syleilevät teemat kääntyvät helposti itseään vastaan tai vähintäänkin rajaavat ja ohjaavat katsomiskokemusta ennalta päätettyyn suuntaan. Tällöin sisällöksi ymmärretään vain realismi, mutta siihen suhtaudutaan kuin fiktion.

Halu tiedostavuuteen ilmenee myös taidekielessä, jossa pidetään vaihtoehtoisuudesta. ”Marginaali” ja ”vaihtoehtoinen” – kuten kansanliikkeetkin – kuulostavat pienen ja hyvän puolella olemista isoa ja pahaa vastaan.

Kuraattori Nicolas Bourriaud esitteli 1990-luvulla samannimisessä kirjassaan relaatioestetiikan käsitteen (”esthétique relationnel”), josta siitäkin tuli osa taidekentän muotia. Käsite liitetään poliittiseen aktivismiin ja kansanliikkeisiin sekä sosiaalisesti sitoutuneeseen, dialogiseen ja kriittiseen taiteeseen. Näiden alueiden praktiikka perustuu ihmisten välisiin suhteisiin ja sosiaalisiin konteksteihin ja julkisen tilan käytön käsitteeseen. Vaihtoehtoisesti ja eettisesti toimivan taiteilijan toivotaankin tekevän näkyväksi rakenteita, häiritsevän tai ilmaisevan toiminnallaan, että taide on yhteisöllisyyttä, kirjallisia työpajoja, yhteisiä leipomishetkiä tai yhteisöpuutarhoja.

Mark Fisher muistuttaa<sup>2</sup>, kuinka ”vaihtoehtoinen” ja ”riippumaton” eivät merkitse jotain valtakulttuurin ulkopuolista, vaan ovat pikemminkin tyylejä, itse asiassa vallitsevia tyylejä valtakulttuurissa. Jälkikapitalistisen ajan kriittisessä kulttuuritutkimusteoriassa todetaan, kuinka taiteellisesta aktiivisuudesta, sen kriittisestä voimasta on tullut olennainen osa kapitalistista tuottavuutta. Kapitalismille ominainen tapa on valjastaa taide omaan käyttöönsä ja mitätöidä sen erityislaatuisuus. Taiteilija Barbara Krugerin slogan-teokset *I shop therefore I am* ja *Buy Me I'll change your life* olivat 1980-luvulla tarkoitettu kapitalismin kritiikiksi,

---

2 Fisher, Mark (2009): *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Zero Books, 9.

mutta vuonna 2006 ne päättyivät sulavasti ironisina Selfridges-tavaratalon mainoskampanjaan.

Polarisaation kahdessa ääripäässä voidaan nähdä ei-demokratiassa toimiva taiteilija, jonka ainoa tapa tuoda välttämättömiä kysymyksiä esiin on poliittinen aktivismi ja vaikkapa Islannista kotoisin olevan kuvataiteilija Olafur Eliassonin projekti, jossa hän oli järjestänyt turvapaikanhakijoille askartelukerhon Venetsian biennaalissa. Tässä diskurssissa estetiikkaa on ennen kaikkea eettisyys.

Claire Bishop on kritisoinut esteettistä antagonismia artikkelissaan *Antagonism and Relational Aesthetics* peräänkuuluttaen taiteen tulkinnanvaraisuutta, epäselvyyttä. Bishop käyttää Jacques Rancièren termiä emansipoitunut katsoja<sup>3</sup>, joka ei ole passiivinen taiteella aktivoitava katsoja, vaan kriittisesti teoksen osia vertaileva ja oman tulkintansa muodostava kokija. Teoreettisia näkökulmia taiteesta ja sen roolista tarvitaan, mutta kuraattorien ja taiteilijoiden suhtautuessa teorioihin tai aatesuuntauksiin kuin taiteen oppikirjoihin siirrytään eettisesteettiseen formalismiin ja teorioista tulee helposti dogmeja.

Mediassa taideteoksen yhteiskuntakriittisiä asemoiteja voisi yhtä lailla pohtia kriittisellä tarkkuudella. Angloamerikkalaisen poliittisen korrektiuden Suomeen

---

3 Rancièren, Jacques (2008): *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, Pariisi, Ranska.

rantautumisen myötä uhkana on, että mediassa, jossa mannereurooppalaisen perinteen kriittinen kulttuuri-keskustelu on olematonta, muuttuu sävy yhä varovaisemmaksi ja pelokkaammaksi myötäilyksi. Bishop muistuttaa, etteivät ”hyvät aiheet eivät saisi tehdä taiteesta immuunia kriittiselle analyysille.”<sup>4</sup>

Eettisen paineen alla on myös riski, ettei taiteesta syntyvä poliittinen pääse näkyviin: taiteen sisällöt kun eivät aina asetu oikein ja nätisti. Ja taiteen sisällölliset mahdollisuudet ovat pitkälti sen ennakoimattomuudessa. Oscar Wilden teosten poliittisuus ei ole vähäpätöistä, vaikka hän kuului 1800-luvun esteettiseen liikkeeseen, joka vastareaktionä yhteiskunnan epäkohtia kuvaavalle realismille julisti, ettei taiteella ollut tehtävää vaan sen tuli olla vapaa moraalista ja poliittisista velvoitteista.

---

4 Bishop, Claire (2006): The social turn: Collaboration and its discontents. *Artforum International* 44 (6), 178–183.



## Kun taide ei riitä

Mediassa olennaista olisi pohtia, mitä ja miten teos ilmaisee. Median murroksessa lehdet kilpailevat ilmaisen sisällön kanssa, emmekä saa takaisin mennyttä aikaa, joka saattaa näyttäytyä jälkikäteen nätimpanä kuin olikaan. Ongelmana on, ettei taidetta itsessään pidetä sisältönä valtamediassa.

Kun mediassa on vahvistunut usko siihen, että subjektiivisen kokemuksen kuvailu riittää korvaamaan asiantuntijuuden, saamme usein lukea, miltä toimittajasta tuntuu ja mistä toimittaja tykkää sekä närkästyneiden kansalaisten kommentteja.

Tammikuussa 2018 *Helsingin Sanomissa*, *Svenska Ylellä* ja *Loviisan Sanomissa* kerrottiin paheksunnasta, joka kohdistui Loviisan kirkkoon sijoitettuihin taideteoksiin. Teoksissa on kankaasta ommeltuja alastomia ihmishahmoja, joista yksi imettää karitsaa. Juttujen keskiössä ovat ihmiset, jotka eivät pidä teoksia kirkkoon sopivina. ”Valtaosa keskusteluun osallistuneista pitää teoksia mauttomina ja irvokkaina ja on sitä mieltä, että sellaiset teokset eivät sovellu kirkkoon”, kirjoitettiin *Helsingin Sanomissa*.

Mitä sitten, että usealla taiteen diletantilla on näkemyksiä: joskus ne osuvat oikeaan, joskus eivät.

Eihän hiihtoa seuraamattoman hiihtoa koskevilla näkemyksillä täytetä urheilusivuja; räkä valuu, turha kiire, rumat housut, en käsitä.

Kirjoituksessa avataan tilannetta lähtökohdasta, jossa teoksen nähnyt ihminen on asiakas, jolle teos ei kelpaa, jota teos ei viihdytä tai jolle teos ei vastaa sitä, millainen hän haluaisi taideteoksen olevan. Vaikka taiteilija saa kirjoituksessa sanoa kommenttinsa ja teoksen valinnut kanttori näkemyksensä, tapaus ylittää huomiokynnyksen vain, koska se on saanut aikaan kohun. Tästä median logiikasta moni taiteilija on tietoinen ja jotkut sitä tahtovat myös hyödyntää. Kapitalistisessa huomiotaloudessa erottautuminen ja havaituksi tuleminen on tärkeää. Teoksen näkyvyys ja taiteilijan elanto ovat usein siitä riippuvaisia.

Viihteellistyminen ja pinnallistuminen aiheuttavat toimituksissa niin ikään valintoja, joissa sisällöt, joita voitaisiin syventää rakenteiden, syiden ja seurausten analyysillä jäävät viihde- ja juorujournalistisen otteen alle. Kulttuuritoimitusten lempiaihe on ollut vuosina 2017-18 *#metoo*, eli kuka kähmi ketä. Tärkeästä aiheesta on saatu mahtava alusta myös sensaatiojuttujen saattamiseksi kulttuurisivuille. Kohua on yritetty saada muiden muassa Aino-taru-triptyykillä. Vuonna 2018 huomattiin, että Ainon rinnat näkyvät, ja ettei Väinämöinen olekaan Ainon ikätoveri.

*Helsingin Sanomien* toimittaja, joka uskoo beatnikkien olevan vastaus kaikkiin aikamme kysymyksiin, sai #metoon, Allen Ginsbergin, Kalevalan ja Aino-triptyykin suvereenisti mah-tumaan samaan kolumniin

Ajankohtaisia, kulttuuriin vaikuttavia muutoksia, kuten yksityisen rahan ja yritysyhteistyön yliopistokoulu-tukseen tuomia paineita, käsitellään mediassa yllättävän vähän. Taideyliopiston hallituksen entinen jäsen, liikemies Karri Kaitue kertoo *Kauppalehden* blogissaan, kuinka kaikki yhteistyö ”lähtee liikkeelle tuotteesta ja sen kumppaneil-leen tarjoamasta jaetusta hyödystä”, kuinka yliopistot ja yri-tykset ”tulee nähdä toisilleen mielenkiintoisina ja lisäarvoa tuottavina yhteistyökumppaneina” ja kuinka ”tuotteen” pitää olla ”haluttu ja kummankin omistaja-arvoa tukeva”. Vapaat taiteet eivät ole turvattuina edes Taideyliopistossa. Kaitueelle, kuten monelle media-alan ihmiselle, taideteos sekä -kokemus ovat vieraita asioita. Raha ja valta ovat vahvasti kytköksissä toisiinsa. Taiteilijat eivät voi mennä liike-elämän puolelle neuvomaan, ettei yritysten tule mak-simoida voittojaan, mutta liikemaailman edustajat voivat näemmä luoda ohjesääntöjä taidealoille.

Tämän hetken julkiselle keskustelulle on tyypillistä sekä historiattomuus että kyvyttömyys hahmottaa raken-teita. Jos uutisointi perustuu yksinkertaisen ja ajankohtai-

sen tunnistamiseen eikä taustoilla tai ajattomuudella ole arvoa, osallistuu media vahvasti taiteen välineellistämiseen. Tarina taiteesta hyvinvoinnin tuottajana voidaan keksiä huomattavasti helpommin aina uudelleen, kun taustoittavia näkökulmia ei käsitellä – tai silloin, kun toimittajalta ei löydy asiantuntemusta aiheeseen. Mediassa ei tunnisteta, että sivistysvaltioon on aina kuulunut taiteen ja kulttuurin tukeminen ja sen saavutettavuuden ihanne. Sairaaloissa taidetta taas on ollut jossain muodossa keskiajalta lähtien. Ilmiö ei näin ollen ole uusi, vaikka 1900-luvun alkupuolella medikalisaation noustessa taide jäi sairaaloissa aiempaa pienempään rooliin. Taidekasvatus ja museotoiminta, jonka tavoitteena on ylläpitää ja vahvistaa väestön ymmärrystä kulttuuristaan, historiastaan ja ympäristöstään ovat olleet osa hyvinvointivaltion ideaalia ja perustaa taaten, että meillä on pieneksi maaksi huomattava määrä korkeatasoista taidetta.

Yhtä lailla kriittisesti voitaisiin myös tarkastella, kuinka hoivapalveluihin 1990-luvulla tehtyjen leikkausten aiheuttamiin ongelmiin alettiin tarjota avuksi taidetta. Taidehistorioitsija Claire Bishop katsoo, että etenkin osallistavaa taidetta suositaan ”homeopaattisina ratkaisuinä ongelmiin, jotka johtuvat järjestelmästä”<sup>5</sup>. Taiteen vapautta ei uhkaa

---

5 Barok, Dušan (2009): On participatory art. Interview with Claire Bishop. Haettu 26.3.2018 osoitteesta [https://www.academia.edu/771895/On\\_participatory\\_art\\_Interview\\_with\\_Claire\\_Bishop](https://www.academia.edu/771895/On_participatory_art_Interview_with_Claire_Bishop).

sen tuominen sairaan ulottuville, vaan rahoitusperusteet, joissa taidetta tuetaan tuottamaan terveyttä sairaalle.

Luopuminen itseisarvosta tukiperusteena tarkoittaa, ettei taidetta pidetä enää osana sivistisyhteiskuntaa tai että olemme luopumassa sivistisyhteiskunnasta.

Sanomalehtien rooli oli aiemmin kytköksissä valistusajatteluun. Valistus tuottaa joillekin kielteisiä konnotaatioita: kaikkitietävää, alentavaa sekä poissulkevaa opettavaisuutta ja kuviteltuun järkeen perustuvaa edistystä. Lehdistöissä valistusajattelu perustui kuitenkin yleissivistyksen ihanteeseen. Yhtenäiskulttuurin aikana oli helpompi ylläpitää käsityksiä siitä, mitä meidän olisi hyvä tietää. Ja vaikka nuo asenteet eivät toimisi sellaisenaan nykyisin, on jotain tärkeää menetetty asiakaslähtöisyydessä. Suomessa on aina pelätty elitismia. Kulttuurielitismin positiiviset puolet liittyvät ammattiyhpeyteen, ihanteiden ylläpitämiseen ja arvojen vaalimiseen. Välttämätön vastavoima populismille on uskaltaa jakaa tietoa ja väittää mikä on hyvää.

Klikkausajattelu ontuu oletuksessaan hölmöstä yleisöstä tuottaen juttuja, jotka ikään kuin käsittelevät kulttuuria. Kulttuurista kiinnostuneille ne eivät anna mitään. Talous- tai ulkomaansivuilla Euroopan talouskriisiä tuskin olisi, jos niilläkin lähdetäisiin yhtä voimallisiin linjauksiin kuviteltujen lukijoiden toiveisiin vastaamiseksi. Sekä sanomalehdissä että

Yleisradiossa aliarvioidaan ihmisten kiinnostus kulttuuritarjontaan. Hyviä toimittajia löytyy, jos heitä vain kannustetaan kirjoittamaan.

Voimme tietenkin olla vähään tyytyväisiä ja ajatella, että useat ulkomaiset lehdet ovat luopuneet kulttuurijournalismista tyystin, koska sen ylläpitäminen ei taloudellisesti kannata. Lukijoita kulttuurijournalismi kuitenkin kiinnostaa. *Helsingin Sanomien* sisäisen tutkimuksen mukaan lukijat kaipaavat kuvataide- ja kirjallisuuskritiikkejä. *Framen* teettämässä tutkimuksessa selvisi, että taidemuseoissa ja -gallerioissa käy vuodessa 3,8 miljoonaa ihmistä. Suomalaiset myös tunnetusti lukevat sekä käyvät teattereissa ja musiikki- ja tanssiesityksissä, mitä voisi vahvistaa ja luottaa siihen, että kulttuurivihamielinen lukija osaa hypätä taidejuttujen yli.

Taiteesta kirjoittaessa pitäisi tavoitella myös tuntematonta ja taiteen tukemisen tulisi olla pitkäjänteistä. Taide on osa jatkumoa. Jos lapselle luetaan iltasatuja, ei voi odottaa seuraavaksi vuodeksi väitöskirjaa. Irmelistä voi tulla tyhmä kusipää, vaikka hänelle luettaisiin Astrid Lindgreniä ja Jaakosta sovinnainen porvari, vaikka hänelle luettaisiin Muumeja. Siitä huolimatta kannattaa lukea iltasatuja, ihan muista syistä kuin millaiseksi lapsensa toivoo kehittyvän.



# Ylioppilaslehti

Anna Tuori on helsinkiläinen kuvataiteilija, joka on palkittu muun muassa Vuoden nuorena taiteilijana (2011) sekä William Thuring -nimikkopalkinnolla (2015). Hänen maalauksiaan on ollut esillä lukuisissa kotimaisissa ja kansainvälisissä museo- ja gallerianäyttelyissä. Työnsä ohella Tuori on toiminut useissa taidealan luottamus- ja asiantuntijatehtävissä, muun muassa Taiteen edistämiskeskuksen (Taike) visuaalisten taiteiden toimikunnassa sekä kuvataidejaostossa, Suomen Kulttuurirahastossa sekä Taideyliopistossa opetustehtävissä ja akateemisen neuvoston jäsenenä.

