

Haapoja, Terike, - Henriksson, Minna - Koitela Jussi 2015: Taidetta ja politiikkaa tekemässä. Helsinki: omakustanne.

**Poliittinen taiteeni
Minna Henriksson**

Puolueeni

Olen vasemmistoliiton jäsen. Liityin jäseneksi tilanteessa jossa perussuomalaisten jäsen- ja kannatusluvut lähtivät räjähdysmäiseen nousuun. Aika enteili "jytkyä" vuoden 2011 eduskuntavaaleissa. Silloin tuntui tärkeältä olla yksi lisää perussuomalaisten rasismia vastustavien joukoissa, samalla tavalla kuin mielenosoituksessa on tärkeä olla mukana lisäämässä manifestaation volyyymia ja tehoa. Valitsin puolueekseni vasemmistoliiton koska vasemmisto, ja erityisesti vasemmistonuoret, ovat aktiivisimpia ja rohkeimpia rasisminvastaisessa ja antifasistisessa toiminnassaan. Monet muut puolueet ovat hiljaa asian suhteen kannatuslukuja ennakoidessaan. Vuodesta 2011 tilanne Suomessa on vain pahentunut: perussuomalaiset ovat vakiinnuttaneet paikkansa yhtenä Suomen suurimmista puolueista, heidän edustajiaan on vaikutusvaltaisissa asemissa, heidän ajamansa "maahanmuuttokriittisyys" on saanut ymmärrystä myös muissa puolueissa ja rasismi puheen ja tekojen tasolla on arkipäiväistynyt toleranssin rasismia kohtaan hivuttautuessa koko ajan yhä oikeammalle. Niin politiikassa kuin arkipäivässäkin rasismia jopa perustellaan järkevänä näkökulmana, ja rasisminvastustajat on helppo leimata idealisteiksi kukkahattutädeiksi. Historiallinen muisti mm. suomalaisista siirtolaisista on erittäin lyhyt, kun puolustetaan suomalaisuutta ja suomalaista kulttuuria.

Rasisminvastaisuus ei ole ainoa syy siihen, miksi kuulun vasemmistoliittoon. Vasemmistolainen ideologia sisältää niitä oikeudenmukaisuuden ja tasa-arvon periaatteita, joiden toteutuminen mahdollistaisi hyvän elämän. Tämän päivän Suomessa vasemmistolaisuus on kamppailua hyvinvointivaltion puolesta, uusliberaalia talouspolitiikkaa vastaan. Vasemmistolaiseen puolueeseen kuuluminen ei itsessään ole vielä mitään kamppailua, mutta ainakin se on askel siihen suuntaan. Olenhan numerona tilastoissa vasemmistolaisten riveissä oikeistolaisten sijaan, kannattamassa puoluetta, joka ainakin väittää haastavansa kapitalistisen luokkayhteiskunnan.

Tilanne Suomessa siis pakotti minut politisoitumaan myös puoluepoliittisesti, eikä ole tullut hetkeä, että olisin voinut jälleen epäpolitisoitua. En ole kuitenkaan vakuuttunut siitä, että vasemmistoliitto on täysin asiaani ajava puolue. Filosofi ja Helsingin kaupunginvaltuutettu Thomas Wallgrenin sanomaa lainatakseni, se vain on tarjolla olevista puolueista vähiten vastenmielinen. Vasemmistoliitto syyllistyy samanlaiseen puoluejohdon varjeluun ja politikointiin kuin muutkin puolueet. Se pitää kiinni vanhentuneesta konseptista suhteessa työhön ja työläiseen, eikä pysty tarjoamaan varteenotettavia tulevaisuuden vaihtoehtoja uusliberaalille taloudellisen hyödyn sanelemalle politiikalle. Se yrittää vastustaa riistokapitalismia pelkästään haikailemalla menneeseen tehdastyöläisten maailmaan aikana, jona tuotanto on siirtynyt muualle, ja työnteko on suureksi osaksi prekaaria projektityötä. Kyvyttömyydessään vastata tämän päivän luokkarakenteellisiin kysymyksiin ja edistää tämän päivän köyhälistön asiaa se näyttäytyykin konservatiivisena, jopa omia perusarvojaan polkevana. Tämä tuli hyvin esille Helsingissä vuoden 2014 vappumarssilla, jolloin vasemmistoliitto ei poliisiin edessä osoittanut solidaarisuutta anarkisteille, vaan piti ainoastaan huolen omista riveistään.

Puoluepoliittisuudellani ei ole mitään tekemistä taiteeni kanssa

Vasemmistoliittolainen taide, mikäli sellaista on, ei varmasti ole kovin kiinnostavaa. Kansan Uutisten kulttuurisivut ovat masentavaa luettavaa, ja nykytaidetta puolue levittää lähinnä vuotuisten seinäkalentereidensa kuvituksina, jotka ovat hyvin vaihtelevaa tasoa eivätkä juuri kestä kritiikkiä. Tosin luultavasti vasemmistoliiton seinäkalerit ovat kiinnostavampia kuin muiden puolueiden – niissähän sentään on taidetta! Olin muutama vuosi sitten Tampereella SKP:n Tiedonantaja-festivaalin taidetta ja poliittisuutta käsittelevässä kulttuuripoliittisessa seminaarissa kutsuttuna paneelikeskustelijana. Tilaisuudessa ymmärsin, että kyseisen puolueen kulttuurisiiven käsitykset poliittisen taiteen mahdollisuuksista ovat taiteen tekemisen demokratisoimisessa, toisin sanoen taideterapiassa, voimauttamisessa ja syrjäytymisen ehkäisemisessä taiteen keinoin. Yhteiskuntakriittisyys oli SKP:laisille kuin punainen vaate. Taide museossa tai galleriassa esitettynä älyllisenä tekona edusti seminaariväelle puhdasta elitismia.

Puoluepoliittisuudellani on kaikki yhteistä taiteeni kanssa

Se, että minulla on vasemmistoliiton puoluekirja, on osa samaa politisoitumista, mikä motivoi minua myös taiteellisiin tekoihini. Tämä politisoituminen ei ole jonkinlainen uskonnolliseen heräämiseen verrattavissa oleva henkilökohtainen valaistuminen vaan valveutuminen, johon yhteiskunnallisten olosuhteiden sietämättömyys minut ajoi. Poliittisen valveutuneisuuteni taso ailahtelee, välillä jopa melkein katoaa. Jokapäiväinen elämä ja kokemukset siinä ovat kuitenkin tehokas muistutus siitä, minkä puolesta ja toisaalta mitä vastaan on välttämätöntä yrittää toimia.

Puoluepolitiikka ei mielestäni ainakaan tässä tilanteessa ja puolueiden tilassa Suomessa ole oleellisin vaikuttamisen kanava, ehkei edes mahdollinen. Tehokkain väline vaikuttamiseen on kansalaisyhteiskunta: ihmisistä lähtevät ei-byrokraattiset ja ei-hierarkkiset liikkeet. Näissä taide voi olla mukana yhtenä vaikuttamiskeinona. Onkin tärkeää nähdä ero kommunistisen politiikan ja teoreettisen kommunismin välillä. Teoreettinen kommunismi, tai kommunismin idea, ei ole epäonnistunut ja jähmettynyt samalla tavalla kuin kommunistinen politiikka, joka on syvässä kriisissä kadotettuaan kykynsä enää edustaa työläistä. Kriisiytyminen alkoi jo Stalinin aikaan ja kulminoitui lopulta euro- ja neuvostokommunismin romahdettua. Teoreettinen kommunismi siirtää kommunismin politiikasta filosofian alueelle. Näin se uusintaa poliittisen käsitettä ottamalla sen haltuunsa filosofian "puhtaassa" tilassa ja vieraannuttamalla sen kapitalistisen arkitodellisuuden rajoitteista. Valtiovallan koneiston ulkopuolella, filosofian alueella, se kykenee vastaamaan tämän päivän uudensuuntaan työn ja tuotannon kysymyksiin, selittämään sen prosesseja ja pyrkimyksiä, ja jopa tarjoamaan tulevaisuuden näkymiä kommunismille.

Usein kuulee sanottavan, että kaikki taide on poliittista. Taide ei itsessään ole vaihtoehto millekään, poliittinen kannanotto, vaan pelkästään konteksti ja kieli. Taidekonteksti mahdollistaa viittaamisen taiteen omaan kieleen ja taiteen historiaan mutta myös asioista puhumisen konseptien tasolla, tietynlaisen taiteen älyllisyyden ja tiedon tasolla, abstrahoiden. Tällöin taideteokset liittyvät ennen kaikkea johonkin tiettyyn taiteen diskurssiin. Taideteosten tekeminen ja esittäminen ovat taiteilijan oman position määrittelyä ja jatkuvaa uudelleen asemoitumista. Taiteen tekeminen on älyllistä toimintaa, ja teokset ovat osa taiteilijan työtä (ns. praktiikkaa, engl. *practice*), jossa taiteilijan yhteiskunnallinen positio (tai sen puute!) määrittyy selkeimmin useita teoksia yhtä aikaa tarkasteltuna. Tämän ei tarvitse tarkoittaa kaupallista brändäystä, taiteilijan tuotteistamista, vaan oman asemansa ja "politiikkansa" esiintuomista: sen ilmaisemista, että taiteilijalla on jotain tärkeää sanottavaa. Taiteilija on aina jonkinlaisessa kommunikaatiosuhteessa yleisöihin. Siihen nähden on mielestäni toissijaista, toimiiko taiteilija osana kollektiivia tai peitenimen takana, vai toimiiko hän omalla nimellään. Nämä eri vaihtoehdot voivat tosin olla toimivia strategioita, joiden avulla taiteilija voi pitäytyä oleellisessa sisällössä sen sijaan, että teoksia tarkasteltaisiin taiteilijan aikaisemman tuotannon ja julkisuuskuvan valossa. Samalla nämä strategiat voivat kuitenkin myös luoda turhaa mystiikkaa taiteilijan henkilöllisyyden arvoituksen ympärille. Mielestäni tärkeää on kuitenkin uskaltaa myös

paljastaa omia näkemyksiään ja asioita, joita haluaa puolustaa, poliittinen vakaumus ja arvot mukaanlukien.

Poliittinen taiteeni

Ensimmäisiä selkeästi yhteiskuntakriittisiä taideteoksiani olivat taidemaailman kartat, joita olen tehnyt viidessä kaupungissa vuosien 2005 ja 2009 välillä: Istanbulissa, Zagrebissa, Ljubljanassa, Belgradissa ja Helsingissä. Niiden kritiikki kohdistui taideyhteisöihin. Paljastamalla yksityistä puhetta taideyhteisöistä ja niiden jäsenistä, joita näissä taidepiireissä liikkui, pyrin tuomaan näkyville valtarakenteita, korruptiota ja pienten piirien yhteyksiä, jotka ulospäin usein näyttäytyvät vain taiteen ehdoilla tapahtuvana pyyteettömänä toimintana. Nämä kartat nostattivat paljon tunteita ja useita ovia sulkeutui minulle, mutta uusiakin avautui. Romuttaessaan taidemaailman kuplaa ne myös valmistivat minua olemaan pelkäämättä taidepiirien ulossulkemista. Eräs ystäväni varoittikin minua siitä, että jos teen kartan Helsingin taidemaailmasta, saatan menettää mahdollisuudet apurahoihin. Minulle oli kuitenkin selvää, että ensin teen teoksen ja mietin vasta sitten miten se vaikuttaa apurahoihini.

Karttojeni jälkeen koen, että minulla ei ole ollut muuta menetettävää kuin ehkä joissain piireissä karttojeni kautta saavuttamani maine auktoriteetteja pelkäämättömänä taiteilijana. Olen halunnutkin koettaa viedä jonkinlaista radikaaliutta taiteessa eri suuntiin, romuttaa taiteen ja kulttuurin pyhiä temppeleitä, mutta myös käsitellä muita, taiteen ulkopuolisia aiheita samanlaisella asenteella. Pyrin myös aloittamaan uuden teoksen kanssa aina alusta ja sisällön kysymyksien lisäksi haastamaan omia muodollisia konventioitani — myös sen uhalla, että menetän niinsanotun rohkean taiteilijan maineeni. Tai siinä toivossa, että pääsen siitä vapaaksi.

Yksi itselleni kiinnostavimmista provosoivista aiheista on ollut tutkimukseni "suomalaisesta hakarististä" ja ajatusleikistä siitä, että Akseli Gallen-Kallela olisi ollut arjalaisuuden kannattaja, eräänlainen protonatsi. Tein aiheesta kaksi installaatiota nimeltä *Hidden/Kätetty*, jotka olivat esillä Helsingissä Galleri Bergmanissa vuonna 2012 ja Fiskarsin kesänäyttelyssä vuonna 2013. Väitin myös, että Suomessa valtiollisissa symboleissa tänäkin päivänä käytössä olevaan hakaristiin on suora jatkumo samasta arjalaisesta rotuopista, josta Gallen-Kallela, Suomen ilmavoimille ensimmäisen lentokoneen lahjoittanut ruotsalainen kreivi Erik von Rosen ja Adolf Hitler ideologiansa symboleineen ammensivat. Sain projektillani Suomen Pankin ja Gallen-Kallelan museon huolestumaan, koska osoitin selkeän ajallisen, maantieteellisen ja kulttuurisen yhteyden Suomen Pankin kokoelmassa olevan Aino-triptyykin kehyksien hakarististä arjalaiseen hakaristiin. En olisi uskaltanut tehdä tällaisia väitteitä, jos minulla ei olisi ollut vankkoja perusteluita, jotka pohjautuivat siihen, että Hitlerin vuonna 1919 käyttöönottama hakaristi oli ollut saksalaisten völkish-liikkeiden käytössä jo 1870-luvulta saakka, jolloin liikemies ja harrastelija-arkeologi Heinrich Schliemann löysi muinaisia esineitä Turkin Hissarlikissa. Schliemann otaksui näiden olleen muinaissaksalaista jäämistöä, koska esineistä löytyi hakaristejä. Schliemannin analyysi tuki ajalle suosittuja rotuoppiteorioita Keski-Euroopassa, ja 1880-lukua kutsutaankin "arjalaisen manian" vuosikymmeneksi, jonka symbolina hakaristi jo silloin tunnettiin. Samaisena vuonna 1889, jolloin Gallen-Kallela maalasi ensimmäisen Aino-triptyykkinsä Pariisissa osana Pariisin maailmannäyttelyä, oli arjalaisenhenkinen hakaristinäyttely. Tämä tuskin jäi Gallen-Kallelalta näkemättä ja hän tuskin eli kaupungissa kulttuuripiireistä eristyksissä. On tuskin sattumaa, että nimenomaan tuolloin Gallen-Kallela "ihastui" hakaristiin. Vuonna 1918 Gallen-Kallela sai Mannerheimilta tehtäväkseen suunnitella Suomen heraldiikkaa, johon hän piirsi hakaristejä. Lukuisten varovaisten tai viralliselle tulkinnalle ehdottoman lojaalien akateemisten historioitsijoiden joukosta onnekseni tavoitin muutaman avarakatseisen Helsingin yliopiston historian laitoksen nuoremman polven tutkijan, jotka tukivat tulkintojani historiasta.

Hakaristiä käsittelevä tutkimukseni sai alkunsa isoäidiltäni perimästäni oululaisen maisemamaalarin maalauksesta, jonka kääntöpuolelta, maalaus pohjana käytetystä pellavakankaasta, paljastui suuri natsileima. Leimassa julman näköinen kotka pitää hakaristiseppelettä kynsisään. Löydössä minua hämmästytti eniten se, että maalaus oli 1940-luvun lopulla kulkenut taiteilijan, kehystäjän ja isoäitini käsien kautta, roikkuen mummolani makuuhuoneen seinällä vuosikymmeniä, mutta kukaan heistä ei ollut yrittänyt peittää natsileimaa. Kaiken lisäksi ukkini, joka luultavasti ripusti maalauksen seinälle, oli kommunisti. Nyt en pysty enää katsomaan taulun järvimaaisemaa näkemättä siinä hakaristiä (aivan kuin Dick Bengtssonin maalauksissa, joissa "viatonta" maisemaa tai interiööriä koristaa selittelemätön hakaristi, kuin se olisi tarra joka on liimattu maalauksen päälle). Samaan tapaan tultuani tietoisemmaksi poliittisista kamppailuista Suomessa ja väkivallasta, jolla valta-asetat on eri aikoina säilytetty, Suomen historian viattomuus on silmissäni ehkä lopullisesti kadotettu. Erityisen sortava ja petturimainen Suomen valtion johto on ollut vuoden 1918 sisällissodassa ja valtio, armeija ja valtiollinen poliisi toisessa maailmansodassa. Esimerkiksi Suomen siniristilippu näyttyy minulle ennen kaikkea sisällissodan valkoisten vuoden 1918 silmittömän väkivallan, valheiden ja epäoikeudenmukaisuuden voittona, kansanvallan tappiona — ja jatkosota taisteluna fasismin puolesta, jonka vastustajia vainottiin, kidutettiin ja teloitettiin. Nämä ja muut historian solmukohtien seuraukset tässä päivässä ovat vieläkin läsnä, yhteiskunnan rakenteet ovat suureksi osaksi niiden määrittelemät ja kaupunkitila niiden merkitsemää. Toivonkin historian kaivelemisen ennen kaikkea paljastavan jotain tämän päivän vallalla olevasta ideologiasta.

Rasismintutkija Anna Rastas kirjoittaa:

“Clinging to the national self-image of innocence, which I see as the core of (Finnish and for that matter Nordic) exceptionalism is a strategy to avoid those moral and ethical judgements that could be used to demand change. To admit that also in Finland racism is part of 'our history' would mean that we can no longer ignore it; instead, we would have to address it.”

Toinen hyökkääväksi koettu teokseni oli *Tiernapojat* (2013), jossa niin ikään pyrin kyseenalaistamaan "meidän" perinteitämme. Tiernapoikaperinne on viime vuosina otettu oululaiseksi talviajan symboliksi (Turussa julistetaan joulurauha, Rovaniemellä on joulupukki), ja perinteelle kampanjoidaan pronssiveistosta Oulun keskustaan. Teokseni oli kommentti perinteen jatkuvaa ylläpitoa kohtaan. Se oli sarja julisteita julkisessa tilassa Oulussa sekä Oulun taidemuseossa järjestetty keskustelutilaisuus aiheesta, jossa kutsuttuna vierana oli paikallinen kulttuurintutkija, aktivisti ja kaupunginvaltuutettu Kaarina Kailo. Julisteissa oli lauseita, jotka provosoivat ajattelemaan perinteen ylläpitoa tässä päivässä, kuten esimerkiksi että perinne on kadonnut aitona elävänä kansanperinteenä jo 1900-luvun alussa. Teoksessa oli myös valokuvarekonstruktio eräästä käytetyimmistä kuvista perinnettä kuvaamassa, jossa mielestäni tulee hyvin esiin perinteen ongelmallisuus. Kuvassa Murjaanien kuningas -hahmo on polvistuneena esityksen Herodeksen ja Knihdin eteen ja heidän miekkansa suuntaavat Murjaanien kuninkaan päähän. Teoksessani väitin, että alkuperäinen perinne on kuollut ja että nykyinen esitys vain toistaa sata vuotta sitten kansanperinteen kerääjä Samuli Paulaharjun muistiinkirjaamaa näytelmää, joka oli pelkistetty versio yhdestä lukuisien joukossa. Lisäksi perinne itsessään on rodullistava ja sen vuoksi haitallinen kouluissa, kävelykaduilla ja ostoskeskuksissa esitettynä. Esityksen huipentuma on, että Murjaanien kuninkaan hahmo (joka on joku sen tarkemmin määrittelemätön tummaihoisen kuningas, kun muut esityksen hahmot ovat määriteltyjä ja historiallisesti tunnettuja) pakotetaan polvistumaan Herodeksen ja Knihdin eteen ja hänelle lauletaan pilkkalaulu. Minun oli vaikea löytää näkemyksilleni puolustajia vaikutusvaltaisissa piireissä Oulussa. Ainoat, jotka suostuivat tunnistamaan ongelman olivat vasemmistoaktivisteja ja -poliitikkoja. Taidemuseon johtaja ja näyttelyn kuraattorina toiminut

museolehtori puolustelivat perinnettä sanomalla, että se on vain kouluikäisten poikien viaton esitys. Kuitenkin sen puolesta kampanjoivat ja sen toteuttamiseen rahaa keräävät erityisesti aikuiset, poliitikko ja entinen kulttuuriministeri Tytti Isohookana-Asunmaan ja toimittaja Helena Petäistön johdolla.²

Vastaanotosta ja vaikutuksesta

Päämääräni on herättää teoksillani keskustelua ja osallistua olemassaoleviin ajankohtaisiin keskusteluihin, joiden toivon viime kädessä johtavan muutokseen. Viime vuosina olen joutunut huomaamaan, etteivät edes tarkoituksellisen provosoivat Suomessa esittämäni teokseni ole onnistuneet synnyttämään keskustelua, ainakaan siinä mittakaavassa ja sen suuntaisesti kuin olen toivonut. Ainoa palaute Oulun tiernapoikaperinnettä käsittelevästä teoksestani tuli Tampereen Lenin-museossa näyttelyä ripustaessani tapaamaltani ulkomaalaiselta henkilöltä, joka asui Oulussa. Hän oli ihmetelleyt teostani, mutta pitänyt siitä. Tiernapoikaperinne ja tiernapoikapatsashanke tuskin vaarantuivat teoksestani. Mahdollista tosin on, että se vaikutti jonkun ajatuksiin tai rohkaisi jotakuta puhumaan julki omia, samankaltaisia mielipiteitään. Tai ehkä joku teokseni kautta oivalsi, että taide voi olla hyvin monenlaista, myös melko suoraan kantaaottavaa. Varttuessani Oulussa olisin itse kaivannut kaikenlaisia erilaisia esimerkkejä taiteesta.

Trabzonin kaupungissa Itä-Turkissa tein vuonna 2010 mittavan julkisen tilan taideteoksen, jonka osana oli 60 metrin levyinen neonvaloteksti purkutuomion saaneen Trabzonin vanhimman kaupunginosan kattojen yllä: "Aşık olan, doğru söyler. Haksızlığa sitem eyler" (joka rakastaa, puhuu totta ja taistelee epäoikeudenmukaisuutta vastaan). Lainasin lauseen melko unohdetun trabzonilaisen 70-luvun progebändin eräästä laulusta. Teoksen piti olla pysyvä ja minua kiinnosti miten tekstin merkitys muuttuisi kaupunginosan muuttuessa köyhien asuinalueesta eksklusiiviseksi virkistys-, hotelli- ja bisnesalueeksi tulevien vuosien aikana. Vierailin kaupungissa keväällä 2014. Ränsistyneet talot, jotka oli määrä purkaa vuonna 2011, odottivat yhä purkutraktoreita, ja niiden asukkaat elivät vieläkin epätietoisuudessa siitä, minne kaupunki heidät seuraavaksi sijoittaa. Sen sijaan pysyvä neonvaloteokseni oli kadonnut. Paikalliset kertoivat, että kaupungin työntekijät olivat ottaneet sen pois muutama kuukausi aiemmin, ilmeisesti tulevia kunnallisvaaleja ennakoiden. Sen sijaan tekstiäni jatkavia graffiteja löytyi useasta paikasta läheltä seinää, jossa tekstini oli ollut kiinnitettynä. Graffiteissa luki muun muassa: "Rant için değil, halk için kentsel dönüşüm" (kaupunkikehitys ihmisille, ei taloudelliselle voitolle) ja "Kentsel dönüşüm talandır, muçadeleye halkevleri" (kaupunkikehitys on ryöstöä. Taisteluun! [Halkevleri on asukaskeskus.]). Totesin, että teokseni oli sittenkin jättänyt jäljen kaupunkiin ja kaupunkilaisiin, ja oli siten onnistunut. Luultavasti se oli myös häirinyt kaupunginhallintoa, koska se päätettiin poistaa. Olin siitä iloinen.

Taide median hyppysissä

Media on aivan ratkaisevassa asemassa taideteoksen laajamittaiselle tunnettavuudelle. Suomessa taidemediaa on vähän, ja kiinnostavimmat keskustelut valuvat julkisista kanavista facebookiin ja yksityistyvät. Näin potentiaalisesti rakentavista keskusteluista tulee huhuja.

Näyttelyarvosteluilla, erityisesti suurimmissa painetuissa sanomalehdissä, on vielä kuitenkin iso merkitys niin näyttelypaikoille kuin apurahoja hakeville taiteilijoillekin, vaikka niiden ilmestymisen varaan ei todellakaan voi laskea. Ja jos arvostelu ilmestyykin, siinä tuskin on mitään mikä vie teoksen ajattelua pidemmälle. Huomioni mukaan sanomalehtien taidekritiikki pyrkii lähinnä yksinkertaistamaan ja tasapäistämään käsitteellisesti monitasoisia teoksia. Joskus toimittajien laiskuus on silmiinpistävää, esimerkkinä tästä mainittakoon pieni arvostelu Fatmir Mustafa-Carlon ja minun Helsingin poliisin harjoittamaa rasismia käsittelevästä yhteisnäyttelystämme *Mikset puhu Suomea!* Hippolyten Studioissa vuonna 2012. Helsingin

Sanomiin kirjoittava freelance-toimittaja Timo Valjakka ei kirjoituksessaan vaivautunut mainitsemaan näyttelyn ulkomaalaistaustaista taiteilijaa nimeltä, sen sijaan hän viittasi häneen vain minun ystävänäni. Kuitenkaan näyttelyteksteissä tai muussa näyttelymateriaalissa ei tullut ilmi, että kuvataiteilija Fatmir Mustafa-Carlo olisi minun ystäväni. Siten toimittajan ylimalkainen johtopäätös ja eriarvoinen kohtelu näyttäytyi poliisin harjoittaman rasismien jatkeena.

Taidekritiikin ontuessa ja toimivan media-alustan puuttuessa näyttelyt jäävät pienen piirin puuhasteluksi. Tässä tilanteessa taidekentän sisäinen keskustelu taiteilijakollegoiden ja muiden toimijoiden kanssa muodostuu tärkeäksi, mutta siihenkään ei ole toimivaa foorumia tai perinnettä. Näyttelyt häviävät kuin savuna ilmaan. Akateemiset tutkijat kiinnostuvat joskus teoksista samanlaisten aiheiden kanssa työskennellessään mutta tarkastelevat teoksia eri metodein ja tavoittein, erilaisessa aikaperspektiivissä ja akateemisin rajoittein. Ja usein nämä tutkijoiden kiinnostuksen kohteena olevat ilmiöt eivät enää olekaan itselleni ajankohtaisia.

Taidemaailman kartoista olen kuitenkin saanut runsaasti henkilökohtaista palautetta kentältä, niin hyvässä kuin pahassakin. Erityisesti Helsingin versio sai mediankin kiinnostumaan, ja karttaa jopa yritettiin käyttää kuvituksena tuolloin käytävässä keskustelussa ja kiistoissa kuvataidekentän valtarakenteista ja oikeisto-vasemmistolikeistä, jotka saivat alkunsa Kiasman johtajavaihdoksesta ja hollantilaisen Witte de Within silloisen johtajan, Nicolaus Shafhausenin kirjoituksesta Helsingin Sanomissa. Kirjoituksessaan, joka on otsikoitu ”Kiasma näyttää kuolleelta museolta” Shafhausen syytti Kiasmaa kansainvälisen validiteettinsa menettämisestä. Teokseni latistettiin pelkästään näiden vasemmistolais-oikeistolaisvaltakeskustelujen kuvitukseksi YLE:n Voimala-ohjelmassa, jossa siitä pienessä mittakaavassa tulostettu ja taiteltu versio vedettiin kesken intensiivisen monihenkisen debatin toimittajien tuolin alta kommentoitavakseni. Aiemmin olin ohjelman toimittajien kanssa sopinut, että kartastani tehtäisiin tv-studioon seinän kokoinen tuloste tai projisointi ja minä esittelisin teokseni ydinsisällön tv-ohjelman katsojille. Tämän melkein traumaattisen kokemuksen jälkeen, jossa tuntui, että teokseni ei saanut ansaitsemaansa omaa tilaa, kieltäydyin muista vastaavista mahdollisuuksista. Olin tehnyt Helsingin taidemaailman kartan ennen paikallisen valtapositiokeskustelun heräämistä, mutta se käsitteli suureksi osaksi samoja valtarakenteita, joihin myös tuo mediakeskustelu kohdistui. Pyrkimykseni oli kuitenkin kertoa taidemaailman rakenteesta ja luonteesta muutakin, eikä pelkästään liittää sitä tähän älyllisesti ja taidepuheen suhteen köyhään debaattiin. On kuitenkin ymmärrettävää, että media ihastui teokseeni, koska siinä esittämäni informaatio liikkui yksityisen ja julkisen välimaastossa epäselvällä alueella ja oli siksi sensaatiomaista. Minua myös syytettiin 7 päivää -tyylisestä juorujen levittämisestä. Karttojeni esittämisyhteyksissä olen kuitenkin aina yrittänyt painottaa, että niiden informaatio on kyseisten taidepiirien jäseniltä usein yksityisissä ja epävirallisissa tilanteissa, tietyssä ajassa ja paikassa keräämäni puhetta, eikä puhe ole välttämättä totta. Sen sijaan, että olisin halunnut tuottaa lisää tällaista henkilökohtaisuuksiin menevää puhetta, karttojen pyrkimys oli nimenomaan kuvata tällaisen puheen määrää taidekentässä, ja tuoda tätä ilmiötä esiin erityisesti suhteessa valtapositiioihin.

Kansallinen konteksti Suomessa

Suomessa taiderahoituksen ja -organisaatioiden rakenteet ja taiteilijoiden ja gallerioiden välinen taloudellinen riippuvuussuhde, jossa raha kiertää taideorganisaatioihin taiteilijan kautta, kannustavat taiteilijoita mahdollisimman pieneen riskinottoon näyttelyissä. Pelissä on oma taloudellinen panos, joka on joskus jopa rahoitettu pankkilainalla, jos apurahoja ei tulekaan. Menestyksen mittarina käytetään näkyvyyttä tiedotusvälineissä, joka ei tietenkään itsessään tuo vaurautta mutta mahdollisesti helpottaa apurahojen saantia jatkossa. Jos siis täytyy saada tiedotusvälineet kiinnostumaan, ja mahdollisesti on toiveita museokokoelmiin myymisestä tai muunlaisesta kaupallisesta menestyksestä lähes olemattomien kaupallisten mahdollisuuksien

kentällä, paineet onnistua eivät rohkaise vapaisiin kokeiluihin, tuntemattomaan astumiseen epäonnistumisen riskilläkin. Varmempaa on tehdä sitä, mikä on jo osittautunut suosituksi ja josta on muodostunut oma tavatamerkki. Monimutkaiseen, riippuvuussuhteista rakennettuun apurahajärjestelmään sisään rakennettu itesesensuuri poissulkee myös kaikenlaiset ”ikävät” radikaalit ja poliittiset teokset. Nykyisessä systeemissä apurahoista päättävillä raadeilla on moninkertainen valta-asema kuvataiteen kentällä, koska nämä päättävät taiteilijan toimeentulon mahdollistavista työskentelyapurahoista, taiteellisen tuotannon kohde- ja näyttöapurahoista, mutta myös taiteilijoiden mahdollisuuksista saada töitään esille gallerioissa, jotka perivät taiteilijoilta vuokraa. Jos sen sijaan gallerioiden vuokraan laitettu raha menisi suoraan rahoittajilta gallerioille, galleriat voisivat kutsua näyttelyihin myös taiteilijoita, jotka eivät vielä ole tarpeeksi etabloituneita saadakseen apurahoja tai jotka ovat liian radikaaleja apurahalautakunnille, joiden päätöksenteko perustuu konsensukseen. Kaupallisissa gallerioissa, joissa näyttelyvuokraa ei peritä, kaupallisuuden ehdoilla toimittaessa haitallinen poliittisuus on jo alkutekijöissä karsittu ja eliminoitu. Näin tapahtuu myös museoissa, jotka ovat yhä enemmän riippuvaisia yksityisistä sponsoreista. "Poliittinen taide" on muodikasta ja teoksissa pitääkin olla hieman yhteiskunnallista sisältöä, mutta kritiikki ei saa osua liian lähelle. Venäjän ihmisoikeustilanne on hyvä ja sallittu aihe, niin myös muiden mantereiden sodat ja konfliktit. Alfredo Jaarin näyttelyn teosaiheet Kiasmassa olivat joko maantieteellisesti tai ajallisesti turvallisen kaukaisia. Jaarin näyttelyn teoksia pystyi myötätuntoisesti kauhistelemaan tarvitsematta kuitenkaan pohtia paikallista kontekstia ja omaa elämäänsä tai valintojaan. Kiasmassa näyttelyn yhteydessä järjestetyssä keskustelutilaisuudessa Okwui Enwezorin kanssa Jaar onnistui jopa jollakin kierolla tavalla summaamaan, että Kiasma on ennakkoluuloton museo, koska näyttää hänen radikaaleja teoksiaan. Näyttely olikin kipeästi kaivattu viherpesuyritys Kiasmalle, jonka ohjelma on ollut viime vuodet läpeensä konservatiivista ja epäoleellista kaikilla ajankohtaisuuden mittareilla mitattuna.

Väitänkin, että on jopa haitallista esittää Suomessa teoksia, jotka käsittelevät kaukaisia ongelmia, jos niitä ei liitetä jollakin tavalla paikalliseen kontekstiin, sillä tällaiset teokset — valheellisesti — peilaavat meidän yhteiskuntaamme ongelmattomana. On sen sijaan poliittista osoittaa, kuinka kaukaisten ongelmien syy-seuraussuhteet ulottuvat myös tänne "eristyneeseen" Suomeen ja omaan vaikutuspiiriimme. Hyvinkin kouriintuntuvana ja tehokkaana siltana kaukasiin ongelmiin toimivat meidän perspektiivistämme näkymättömät mekanismit kuten kolonialismi ja ylikansallinen kapitalismi.

Myös ekologiset aiheet taiteessa rajautuvat usein ongelmallisella tavalla valtion rajojen mukaan. Monet ympäristön tilasta huolestuneet taiteilijat kiinnittävät huomionsa suomalaisiin aarnimetsiin ja niiden katoamiseen mutta eivät ole kovin kiinnostuneita siitä, miten suomalaiset yhtiöt tuhoavat metsiä Etelä-Amerikassa. Voi ihmetellä, onko välittäminen pelkästään kansallisiin rajoihin loppuvaa esteettistä huolta kansallismaisemastamme ja kulttuuriperinnöstämme vai todellista huolta luonnon ekologisesta tasapainosta. On myöskin mahdotonta väittää välittävänsä luonnon tilasta olematta samalla kapitalismikriittinen, koska kapitalismi suojelee metsiä vain sen verran ja niin kauan kuin niiden säilyttäminen on taloudellisesti hyödyllistä.

Kapitalismi hyötyy kansallistunteen olemassaolosta, se on sille jopa elintärkeä pitäen erilaiset ja eri asioita edustavat ihmiset yhdessä luokka-, kieli- ja sukupuolieroista tai poliittisista ja uskonnollisista vakaumuksista huolimatta, ja jotta valtiot eivät niihin hajoaisi. Nykyaikaisen kansallisvaltiokoneiston rakenteet ovat tarpeellisia valjastettuina suojelemaan yksityisomaisuutta ja takaamaan uusliberaalin talouden mahdollisimman esteettömän toteutumisen. Sen takia kapitalismi myös jatkuvasti uusintaa suomalaisuutta: käsityksemme suomalaisuudesta ei pysy samana vuosien ja vuosikymmenien saatossa, vaan sitä jatkuvasti päivitetään, ja taide on siihen yksi tehokas mekanismi.

Vaikka jokin taideteos täyttäisikin kaikki poliittisen taiteen ulkoiset määritelmät, ei sillä ole vaikutusta ellei se onnistu häiritsemään jotakin, kääntämään ylösalaisin, sekoittamaan, sysäämään jotakin liikkeelle. Poliittisuus määrittyy näin suureksi osaksi suhteessa yleisöön. Se, millä tavalla joku mahdollisesti on poliittista, on toinen kysymys. Kaikki poliittisuus ei ole hyvää, "maailmaa parantavaa" poliittisuutta, vaan teos voi myös lähtökohtaisesti pyrkiä pönkittämään olemassaolevia valta-asetelmia ja eriarvoisuutta. Taide voi tahattomasti langeta representaation ongelmiin ja vahvistaa vallalla olevia stereotyyppisiä käsityksiä, vaikka pyrkimys olisikin ollut päinvastainen. Maamme taidekaanonista löytyy esimerkiksi useita nykytaideteoksia, jotka esittävät vahvasti ideologisia historiantulkintoja täysin kyseenalaistamattomana faktana. Tällainenkin teos, vaikka ei olekaan kriittinen, koska se pönkittää vallalla olevaa hegemoniaa, on kuitenkin poliittinen, koska se edistää eräänlaista, vallitsevaa ideologiaa. Tämä valtahegemonia on myös konstruktio, joka tarvitsee jatkuvaa vahvistamista, ylläpitoa, uusintamista. Usein se taide, joka julistautuu ei-poliittisesti onkin juuri tällä tavalla poliittista.

Oikeistolainen vs. vasemmistolainen nykytaide

Työtäni motivoi jonkinlainen pyhäksi koettujen asioiden kyseenalaistaminen, mahdollisesti jopa romuttaminen, ja sitä kautta konservatiivisen eliitin ravistelu. Eliitillä tarkoitan keskiluokkaa, joka kantaa huolta pelkästään omasta ja ydinperheensä hyvinvoinnista ja taistelee omasta erityisvapaudestaan tehdä asioita, joita keskiluokkaisen kuuluukin tehdä, ja oikeudestaan omistaa kaikkea sitä, mitä keskiluokkaisen kuuluukin omistaa. Ymmärrän keskiluokkaisuuden elämäntyylinä, jota leimaa välinpitämättömyys muunlaisia kohtaan. Keskiluokkainen kulttuurieliitti vaalii omaa lahjakkaiden poikkeusyksilöiden erityisasemaansa ja kyseenalaistamatonta kulttuuriperintöään, ja suojelee sitä ulkopuolisilta vaikutuksilta ilman että kuitenkaan kykenee tekemään itse mitään merkittävää ja kiinnostavaa. Kuten Frantz Fanon kirjoittaa :

”What I call middle-class society is any society that becomes rigidified in predetermined forms, forbidding all evolution, all gains, all progress, all discovery. I call middle-class a closed society in which life has no taste, in which the air is tainted, in which ideas and men are corrupt. And I think that a man who takes a stand against this death is in a sense a revolutionary.”

Fanonin *middle-class* voisi suomeksi käännyä muotoihin porvarillinen, konservatiivi tai keskiluokkainen, jotka ovatkin mielestäni synonyymejä.

Olen toteuttanut kolme installaatiota, jotka pohjautuvat Vladimir Ilic Leninin muistamista käsittelevään tutkimukseeni: *Lenin Aurakadulla* Turun Taidemuseossa vuonna 2012; *Privatizing Lenin Survival Kit* -festivaalilla Riiassa vuonna 2013 sekä *Julkinen ja yksityistetty, Turun ja Riian Lenin* Tampereen Lenin-museossa vuonna 2013. V. I. Leniniä esittävät pronssiveistokset tuskin edustavat tänä päivänä vallankumouksellista taidetta siinä mielessä kuin Frantz Fanon yllä lainaamassani tarkoitti. Mutta Lenin-veistokset tarjoavat erinomaiset puitteet ajankohtaiseen yhteiskunta-analyysiin; ne ovat kuin lakmus-paperia poliittisen ilmapiirin indikaattoreina.

Suomessa ylpeillään veistospolitiikasta, jossa patsaita ei kaadeta vaikka ajat muuttuisivatkin. Tämä ymmärretäänkin yhtenä demokratian mittareista. Nauramme Itä-Euroopan totalitarianismista pois pyrkiville valtioille, joissa Leninin patsaiden kaataminen on ollut merkittävä symbolinen ele. Suomalainen patsapolitiikka selittää muun muassa suomettumisen aikakaudella vuonna 1977 Turun keskustaan pystytetyn Leninin rintakuvan yhä jatkuvan olemassaolon. Alun perin kiinnostuinkin siitä, miten on mahdollista, että 2010-luvun Suomessa

on vielä kaksi Leninin ulkoveistosta, Kotkassa ja Turussa, ja lisäksi Leninin mukaan nimetty puisto Helsingin Alppilassa. Turun patsaaseen paremmin tutustuessani selvisi, että sitä on monin keinoin yritetty saada "katoamaan". Se on itänaapurista saatu kiusallinen, ei-toivottu lahja, joka muistuttaa historian synkistä ajoista, jolloin piti nöyristellä Neuvostoliittoa. Turun kaupungin viheryksikkö oli patsaan vieressä olevan talon asukkaiden toiveesta antanut sitä ympäröivien hopeakuusien kasvaa holtittoman kokoisiksi, jotta ne peittivät kiusallisen veistoksen oksiansa suojaan vuosikymmenien ajaksi. Nyt patsas on jälleen näkyvillä, koska kuuset oli pakko kaataa viereisen rakennuksen julkisivuremontin tieltä. Kuvaavaa on, että Turun kaupungin viranomaiset suojelevat muita patsaita pronssiveistoksia vaurioittavilta opiskelijoiden vappurituuaaleilta jopa siinä mittakaavassa, että Turun Liljan lakittaminen sallitaan vain symbolisena eleenä, mutta patsaaseen ei saa hipaistakaan. Leninin patsaan suhteen ei näytä olevan mitään sääntöjä, eikä sitä kukaan vahdi, vaikka siihen kohdistuvat ”rituaalit”, kuten pronssikirjaimien varastaminen tai patsaan sotkeminen kermavaahdolla ja teipillä, toistuvat vuosittain ja vappukokoontumisista jopa tiedotetaan opiskelijoiden ainejärjestöjen verkkosivuilla. Leninin veistos on unohtunut Turun kaupungin patsaskartasta, toisin kuin samalla aukiolla olevat Wäinö Aaltosen tekemät veistokset. Kaikki nämä pienet yksittäiset toimenpiteet, epähuomiot ja laiminlyönnit kertovat kirjaamattomasta käytännöstä, jolla on vain aste-ero siihen, että kurjassa kunnossa oleva veistos poistettaisiin. Leninin monumentaalipropagandaan kuuluikin, että julkiset veistokset eivät ole pysyviä, vaan niitä voidaan siirtää toiseen paikkaan tai poistaa tarpeen mukaan. Leninin mukaan veistokset eivät siis ole pyhiä. Turun Lenin-patsaan esimerkki todistaa, etteivät kaikki veistokset Suomessakaan ole pyhiä. Mutta suomalainen veistospolitiikka sen sijaan näyttää sitä olevan — jos patsaita kaadettaisiin, tämä demokratian illuusio menetettäisiin.

Vuonna 1994 Turussa paljastettiin C. G. Mannerheimin patsas, vuonna 2000 Lotta Svärd -patsas ja kaupungin paraatipaikalle Kaupunginteatterin ja Wäinö Aaltosen museon väliin Aurajoen varrelle Adolf Ehrnroothin muistomerkki vuonna 2005. Näitä veistoksia ei mielletä samalla tavalla poliittisesti latautuneina kuin Turun taidemuseon edustan Leninin veistos. Leninin muistamista tutkiessani tajusinkin, että Suomessa poliittinen ymmärretään yhtäläisenä vasemmistolaisuuden kanssa. Oikeistolainen ja isänmaallinen ei ole poliittista, se on neutraalia ja itsestäänselvää. Jopa historiassa tapahtunut oikeistolainen väkivalta yleensä selitetään välttämättömyytenä. Näin on ollut ainakin vuoden 1918 tapahtumien suhteen, sekä monessa toisen maailmansodan aikaisessa myytissä ajopuuteoriasta lähtien. Vedotaan kansalliseen vapauteen, vaikka aina vapaus ei todellisuudessa olisi ollutkaan uhattuna. Toisin sanoen poliittisuus nähdään samana kuin vasemmistolaisuus, joka nähdään jonakin negatiivisena, ei-toivottuna, ikävänä ja ehkä jo vanhanaikaisena. Se haisee Neuvostoliitolta ja taistolaisuudelta. Ja se vaarantaa demokratian. Unohdetaan esimerkiksi, että suomalainen hyvinvointivaltio ei rakentunut itsestään luonnollisten prosessien tuloksena tai omistavan luokan hyväntekeväisyydestä, tai edes kansallistunteen velvoittamana armeliaisuutena heikompiosaisia kohtaan. Kuten tutkija Päivi Uljas on laajoissa tutkimuksissaan hienosti tuonut esiin, hyvinvointivaltio syntyi Suomessa 1950-luvulla tinkimättömien työtaistelujen tuloksena, joissa työläiset laittoivat oman ja perheensä toimeentulon likoon tavalla joka tänä päivänä tuntuu utopialta. Hyvinvointi saavutettiin askel askeleelta, sodanjälkeisten hallitusten vasemmistoenemmistön aikakaudella. Nykyaika opettaa, että hyvinvointivaltio ei myöskään pysy kasassa omistavan luokan anteliaisuudesta, vaan menetämme saavuttamaamme koko ajan, samalla kun yhteiskunta jatkuvasti eriarvoistuu. Menettyä on vaikea saada takaisin. Tämän päivän perspektiivistä tämä menetetty yhteiskunta näyttäytyy aimo harppauksena oikeudenmukaiseen, mutta menneisyyteen on turha haikailla, ja sekään yhteiskunta ei ollut täydellinen, valmis ja ristiriidaton vaan eri poliittisten voimien jatkuva pelikenttä.

Näen, että taiteilijoilla on suuri rooli ja mahdollisuus osallistua sellaisten uusien tulevaisuuskuvien määrittelyyn, joissa hyvä elämä toteutuisi — ei entiseen malliin, vaan ennennäkemättömällä tavalla. Osana tätä taiteen pitää keksiä uusia kieliä korvaamaan

käytössämme oleva, markkinatalouden ehdollistama kieli. Samaan aikaan taiteen pitää paljastaa tämän käytössämme olevan kielen mantroja, joilla meitä pidetään sen ideologisessa otteessa.

Lopuksi

Sanotaan, että henkilökohtainen on poliittista. 1970-luvun feminismin kontekstissa lauseella oli oma merkityksensä, mutta tämän päivän taidepuheessa sitä usein käytetään puolustuksena yhteiskunnallisen sisällön ja kontekstualisoinnin puuttumiselle. Henkilökohtaiseen kokemukseen perustuva, vaistonvarainen "mutu-tuntuma" ja maalaisjärki ovat kuitenkin vaarallisia, koska tiedon ja teorian puuttuessa ne johtavat väistämättä konservatismiin. Lenin on sanonut: ”ilman vallankumouksellista teoriaa ei voi olla vallankumouksellista liikettäkään”. Marxin mukaan yhteiskunnalliset olosuhteet määräävät tietoisuutta, eikä päinvastoin. Niinpä Marxin proletariaatti oli väistämättä altis porvarilliselle ideologialle. Tarvitaan teoriaa ja tietoa paljastamaan ja selittämään niitä piilotettuja ideologioita prosesseja, joilla meitä ehdollistetaan. Taiteen "taito" voisikin tarkoittaa sitä, että taiteilija perehtyy aiheeseensa, on siinä hetkellisesti taitava ja asiantuntija, ja että hän kykenee tuomaan hallitsemastaan asiasta uusia näkökulmia esiin, lisäämään tietoaamme siitä.

Taide voi siis paljastaa juuri niitä mekanismeja, jotka vaalivat nykyistä yhteiskuntajärjestystä ja hyötyvät siitä. Mutta riittääkö, että tuodaan asioita näkyville? "Nyky"-taiteilijat, jotka luovat uutta, ovat määritelmällisesti osa avantgardea, etujoukkoja, joiden pitäisi myös osallistua hahmottamaan uusia tulevaisuuskuvia ja uusia tapoja olla maailmassa ja organisoitua – olla mukana uuden politiikan määrittelemisessä.

Nykytaiteen on oltava vasemmistolaista, koska oikeistolainen nykytaide on mahdottomuus, oksymoron. Jos oletetaan, että nykytaide on määritelmällisesti jotakin edistyksellistä, uuteen ja tuntemattomaan kurkottavaa, etujoukoissa olevaa, radikaalia ja vallankumouksellista, siis ei-konservatiivista ja ei-taantumuksellista, se automaattisesti sulkee pois konservatismiin tiiliskiviin, kuten koti, uskonto ja isänmaa, perustuvan oikeistolaisuuden. Oikeistolainen, oikeistolaisia arvoja edistävä taide on siis yhtä lailla poliittista kuin vasemmistolainenkin. Mutta ristiriita syntyy suhteessa nykytaiteen määritelmään, joka on tällaista edistyksellistä ja ennennäkemötäntä. Sellainen taide voi sen sijaan olla vasemmistolaista. On mahdotonta määritellä miltä sellainen taide näyttää. Sen täytyykin voida olla vapaata määritelmistä ja velvoitteista. Vasemmistolainen taide ei näytä sosiaaliselta realismilta, ei enää ehkä edes venäläiseltä avantgardelta tai John Heartfieldin kollaaseilta, joiden kuvia on uusinnettu lukemattomia kertoja mitä banaalimmissa yhteyksissä. Se etsii uusia muotoja. Mutta se ei myöskään asetu palvelemaan yhteiskuntaa, joka toimii kapitalismin logiikalla, se ei tyydy vahvistamaan sen rakenteita, piilottamaan näiden rakenteiden luhistumista, tarjoamaan pienipalkkaisille tyhjänpäiväisiä elämyksiä työpaikoilla tai käyttämään luovuuttaan olosuhteiden siedettäväksi tekemiseen kapitalistisessa riistossa ja kapitalistisesta riistosta huolimatta. Luulen, että juuri tästä erosta on kyse Walter Benjaminin kuuluisassa lauseessa: fasismi estetisoi politiikan, kommunismi vastaa politisoimalla estetiikan.

Lähteet

Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility (second version)*, 1936. Teoksessa *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*, Cambridge Massachussets London, England 2008

Sezgin Boynik & Minna Henriksson, *Contemporary Art and Nationalism – Critical Reader*, Exit Art Institute & MM-Publications Pristina 2007

Sezgin Boynik & Minna Henriksson, *Counter-constructivist Model (La Fontaine Stories for Immigrants) – Paper Film in Nine Acts*, Labyrint Press Stockholm 2012

Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* (Peau noire, masques blancs, 1952), Paladin London 1970

Vladimir Ilic Lenin, *Mitä on Tehtävä?* (Chto Delat? 1902)

Anna Rastas, *Reading history through Finnish exceptionalism* (Teoksessa 'Whiteness' and Postcolonialism in the Nordic Region, toim. Kristin Loftsdottir & Lars Jensen, Ashgate 2012, s. 89-103)

Päivi Uljas, *Hyvinvointivaltion läpimurto*, Into, 2012

Päivi Uljas, *Taistelu Sosiaaliturvasta*. Ammattiyhdistysväen toiminta sosiaaliturvan puolesta 1957-1963. Like Kustannus Oy, Helsinki 2005.