



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

Veneläiset

Venepakolaiset installaatiotaitteessa

Heini Hiltunen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2017
Kuvataiteen koulutusohjelma



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma

HILTUNEN, HEINI:

Veneläiset
Venepakolaiset installaatiotaiteessa

Opinnäytetyö 39 sivua
Joulukuu 2017

Tein taiteellisenä lopputyönäni tilainstallaation kaarnaveneistä ja ihmisen hampaista (sekä aidoista että keinotekoisista), aiheenani venepakolaisuus. Alkuperäinen teosideani syntyi omakohtaisten kokemusteni ja tuntemusteni pohjalta. Halusin kuvata vakavaa aihetta humanisti, vähäeleisesti ja esteettisesti, kiihkottomasti ja provosoimatta. Samaan aikaan kuitenkin Euroopan rajoilla kytenyt pakolaiskriisi eskaloitui satojentuhansien syyrialaispakolaisten paetessa sodan runtelemasta kotimaastaan kohti Eurooppaa. Pakolaiskriisin uusin käänne nousi uutisotsikoihin kaikkialla maailmassa, myös Suomessa. Teosprosessin edetessä tulin väistämättä tietoisemmaksi paitsi venepakolaisuudesta, myös koko Euroopan pakolaiskriisistä; sen yleismaailmallisesta luonteesta, historiasta ja taustoista, kasvavasta mittakaavasta, ongelmallisuudesta sekä tietysti musertavasta traagisuudesta. Edetessään teokseni alkoi saada yhä syvempiä ja synkempiä sävyjä, mutta samalla myös enemmän sisältöä ja merkitystä. Aloin tietoisesti ja tiedostamattakin kiinnittää huomiota siihen, miten aihetta käsiteltiin ympärilläni; uutisissa, medioissa, internet-keskustelussa, ihmisten puheissa. Aloin pohtia mitä taidemaailmalla olisi sanottavana aiheesta.

Tutkielmassani selvitän, keitä ovat venepakolaiset, mitä on installaatiotaide ja miten nämä kaksi aihetta kohtaavat nykytaiteen kentällä. Nostan esille muutamia suomalaisia ja ulkomaalaisia installaatiotaiteilijoita, jotka ovat käsitelleet venepakolaisuus-aihetta taiteellisessa työssään. Näiden taiteilijoiden teosten kautta pohdin miten venepakolaisuudesta tehdään taidetta.

Lopuksi kuvaan taiteellisen päättötyöni, *Veneläiset* –installaation, matkasta virolaisesta metsästä työhuoneen kautta Kaikki hyvin -lopputyönäyttelyyn.

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
BA, Fine Art Programme

HILTUNEN, HEINI:
Boatlings
Boat refugees in installation art

Bachelor's thesis 39 pages
December 2017

As the artistic portion of my final thesis I made a space related installation consisting of tiny boats made out of bark loaded with human teeth (both real and artificial) . The subject was boat refugees. The original idea for my work based on my own experiences and feelings. I wanted to represent a serious matter in a humane, discreet and esthetic manner, without frenzy and unprovoked. In the meanwhile, the refugee crisis brewing at the external borders of Europe escalated within hundreds of thousands of Syrian refugees fleeing from war-torn Syria hoping to reach Europe. The latest twist on the crisis skyrocketed to news headlines around the world, including Finland. As my work process proceeded I became inevitably more and more aware of the boat refugees and the European refugee crisis in a whole: its global features, history and backgrounds, increasing scale, highly problematic nature and with no doubt the devastating tragedy of it. Within the process my work started to get more deep and dark tones, but also it gained more meaning and content. I started both consciously and unconsciously to observe the way the whole phenomenon was considered on the news, on the media, on the social media and within the conversation among the people around me. I started to wonder if the art world had something to say on the matter.

In my thesis I find out who are boat refugees, what is installation art and how do these two meet in the field of fine art. I present some installation artists, both Finnish and foreign, who have addressed the matter of boat refugees in their artistic work. Through the work of these artists I determine how to make art of boat refugees.

And finally, I will describe the journey of my artistic degree work, *Boatlings*, from an Estonian forest, via work room to the All is well – final works exhibition.

Key words: installation, space related installation, bark, boat refugees, refugee crisis

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	VENEPAKOLAISUUS.....	9
	2.1 Pakolaiset ja venepakolaiset – ketä he ovat?	9
	2.2 Välimeren pakolaiskriisi	12
	2.2.1 Välimeren pakolaiskriisi Euroopassa.....	13
3	INSTALLAATIOTAIDE.....	14
	3.1 Installaatio taiteen yleistyökaluna.....	14
4	VENEPAKOLAISET INSTALLAATIOIDEN INSPIRAATIONA	17
	4.1 Kiinan kriittinen ääni Euroopassa.....	17
	4.1.1 Pakolaisten asialla vai omalla asialla?	19
	4.2 Adel Abdessmed – kaukonäköinen kuvataiteilija.....	21
	4.3 Suomalaisia tulkintoja – pakolaisveneellä Venetsian biennaaliin	23
	4.3.1 Manalan lautturi ja Lesboksen liivit.....	26
5	Veneläiset tulevat	28
	5.1 Materiaalivalinnoista ja symboliikasta	29
	5.2 Installaation toteutus ”Hatoumin hengessä”	31
	5.3 Kuinkas sitten kävikään?	32
6	Pohdinta.....	35
	LÄHTEET.....	37

1 JOHDANTO

Matalalla, mustalla jalustalla, kooltaan noin kaksi kertaa kolme metriä, purjehti 78 kämmenenkokoista kaarnavenettä. Veneiden ”matkustajina” oli ihmishampaita, yhdessä veneessä vain yksi hammas, toisessa toistakymmentä. Yksi veneistä oli puoleksi uponnut. Ympäröivä tila oli äänetön ja hämärä, vain kaksi pyöreää kohdevaloa valaisi ylhäältäpäin veneitä hiljaisine matkustajineen.

Tältä installaationi *Veneläiset* näytti valmiina Galleria Emilin studiossa, TAMKIn kuvataiteen koulutusohjelman Kaikki hyvin –lopputyönäyttelyssä keväällä 2016. Teokseni sai alkunsa vuotta aiemmin ollessani opiskelijavaihdossa Tartossa. Olin viiden muun vaihto-oppilaan ja kahden virolaisen ohjaajamme kanssa retkellä paikallisella retkeilyalueella, joka oli valtava suo-alue pitkospuineen, jota ympäröi vanha mäntymetsä. Retki oli osa vaihto-oppilaita varten räätälöityä Elsewhere -kurssia, jonka tarkoitus oli paitsi perehdyttää meitä kohdemaan kulttuuriin ja ”virolaiseen sielunmaisemaan”, myös pohdita elämistä vieraassa maassa ja vieraassa kulttuurissa.

Paikallinen suo ja mäntymetsä oli minulle suomalaisena visuaalisesti tuttua maisemaa, retkeilyalue olisi voinut aivan hyvin sijaita kotiseudullani Keski-Suomessa. Vaikka ympäristö näytti tutulta, tiesin silti, etten ole kotona; puhuin joko englantia tai viroa ympärilläni olevien minulle vielä tuntemattomien ihmisten kanssa. Eikä kyse ollut vain kielestä tai vieraista ihmisistä. Jo aiemminkin olin huomannut, että tietynlaisesta vierauden ja irrallisuuden tunteesta oli tullut jatkuva osa tunneskaalaani Virossa asuessani: Olinhan ulkomailla, poissa Suomesta, poissa kotoa, poissa niin sanotulta *turvallisuusalueeltani*. Tiedostin, että kaikessa suomalaisuudessani olin Virossa auttamatta ulkopuolinen. Vaihto-oppilas, vierailija, naapuri, turisti, ulkomaalainen. Siis ulkopuolinen.

Uudessa ympäristössä ihminen saattaa kaivata tavallista enemmän turvallisuudentuntua, jonkun tai jotain mistä hakea suojaa tai rohkaisua. Minulle tämä turvapaikka löytyi virolaisesta metsästä, tosin hieman odottamattomassa muodossa: Mökkialue, jossa majoitimme opintoretkellämme, oli mäntymetsän katveessa ja koko ympäröivä maasto oli katettu männynkaarnalla. Itse olen elänyt koko ikäni metsän läheisyydessä, nimenomaan vielä mäntymetsän. Äidinäitini opetti minut jo lapsena käyttämään puukkoa ja olen veistänyt kaarnavenettä niin kauan kuin muistan. Minulle sana kaarna on synonyymi pienelle veneelle. Niinpä virolainen mökkialue näyttäytyi nyt minulle äärettömänä miniatyyriveneveistäjänä. Retkemme päätyttyä palasimme kaupunkiin, takaisin

kouluun ja arkeen. Olin kuitenkin pakannut mukaani niin paljon kaarnanpaloja kuin jaksoin kantaa. Muita vaihto-opiskelijoita ja ohjaajiani kaarnanhamstraamiseni huvitti. Itse tiesin löytäneeni jotain tärkeää. Aloin veistää rakkaita kaarnaveneitäni, tosin tietämättä vielä, että niistä tulisi taiteellisen lopputyöni tärkein elementti.

Jo Tartossa asuessani ja erityisesti palatessani Suomeen, kesällä 2015, sain huomata, etten ollut ainoa joka oli pohtinut ulkomaalaisen ulkopuolisuutta vieraassa maassa. Euroopan pakolaiskriisi oli nyt kaikkien tiedossa. Se oli uutisissa, internetissä, sosiaalisessa mediassa, televisiossa, radiossa. Pakolaiskriisistä kirjoitettiin sanomalehdissä, ilta- ja päivälehdissä, nettilehdissä, blogeissa ja internetin keskustelupalstoilla. Pakolaisista tehtiin lehtijuttuja ja kuvattiin dokumentteja. Pian joku varmasti tekisi aiheesta kokon illan elokuvan. Pakolaisvirta tulvi uutisten välityksellä jokaiseen olohuoneeseen ja kahvipöytäkeskusteluun. Termit pakolainen, turvapaikanhakija ja maahanmuuttaja sekoituivat sulavasti ihmisten puheissa ja yleiskieleen oli vakiintunut uusi termi, *mamu*. Sosiaalisessa mediassa pakolaisten vastaanottamista ja maahanmuuttoa puoltavien ja vastustavien välinen keskustelu popularisoitui ja kärjistyi silkaksi nimittelyksi, jolloin *mamu* sai leikkiverieikseen *suvakit* ja *natsit*. Tuntui siltä, että kaikilla oli pakko olla joku mielipide pakolaiskriisistä, joillakin oli jopa ehdotuksia sen ratkaisemiseksi. Kriisin syitä ja mahdollisia seurauksia pohdittaessa alkoi kuitenkin myös syntyä erilaisia uhkakuvia ja yleiseen huoleen pakolaisten hädästä alkoi sekoittua huoli omien kansalaisten hädästä, oli se sitten todellista tai ei.

Median esittämät pakolaiskuvastot saivat uusia sisältöjä ja ihmisten mieliin tuotettiin uudenlaisia kuvia: Kumiveneissään edelleen värjöttelevät pakolaiset eivät näyttäneet enää vain avuttomina kolmannen maailman raukkaparkoina, vaan mahdollisina valloittajina ja terroristeina. Euroopan ulkoisia raja-aitoja koetteleva pakolaisvirta alkoi muuttua ihmisten mielissä tsunamiksi, joka nyt uhkasi huuhtoa alleen koko Euroopan kansalaisineen, kulttuureineen ja perinteineen. Ihmiset alkoivat epäillä ja kysellä: Mitä tapahtuu Euroopalle ja Suomelle jos/kun sinne otetaan tuhansittain pakolaisia Pohjois-Afrikasta ja Lähi-idästä? Islamisoituuko Eurooppa, päästetäänkö Suomeen terroristeja? Sopeutuvatko maahanmuuttajat, entä sopeutuuko kantaväestö? Säilyykö Suomi suomalaisena?

Kaarnaveneitä veistäessäni ehdin miettiä mitä mieltä itse olin pakolaiskriisistä. Mitä osaisin sanoa, entä mitä uskaltaisin sanoa julkisesti. Halusinko todella edes sanoa mitään? En tuntenut kriisiin johtaneita tekijöitä, en historiaa enkä maailmanpolitiikkaa. En edes tunne yhtään pakolaista tai turvapaikanhakijaa. Pakolaiskriisistä en tiennyt muuta kuin sen mitä olin lukenut lehdestä ja kuullut uutisista tai sosiaalisen median kautta. Asiaa pohdittuani tulin siihen tulokseen, että pakolaiskriisissä, on yksi asia josta minäkin ymmärrän jotain: Ihmiset. En väitä voivani samaistua venepakolaisten kokemuksiin tai edes käsittäväni niiden kärsimysten määrää, joita nämä ihmiset ovat joutuneet kokemaan. Olen kuitenkin pohjimmiltani samanlainen ajatteleva ja tunteva ihmisolento, jolla on ihmisen tunteet, vaistot ja tarpeet.

Tiesin myös, että median esittämät pakolaiskuvastot eivät voi olla aivan luonnollisia; niitä oli jollain tapaa muokattu. Niitä esitettiin eri yhteyksissä ikään kuin erilaisten filterien läpi, kärjistettyinä, korostettuina, rajattuina, kirkkaina, mustavalkoisina.

Päätin, että teokseni tulisi toimia vastapainona uutisten ja median pakolaiskuvastolle ja esittää ihmiset yksinkertaisesti ihmisinä. Halusin tehdä teoksen joka ei puhu uutisankkurin, poliitikon tai internet-trollin äänellä. En myöskään halunnut antaa teokselle pakolaisen ääntä enkä halunnut antaa sille omaa ääntäni. Halusin teoksen puhuttelevan katsojaa ihmisenä; äänettömästi, yksityisesti ja henkilökohtaisesti, vain katsojan omassa mielessä.

Teokseni tärkeimmäksi ulkopuoliseksi vaikuttajaksi nousi palestiinalaistaustainen libanonilaistaiteilija Mona Hatoum, jonka teosten kautta päädyin löytämään itselleni ja teokselleni sopivan ilmaisutavan. Sattumalta juuri samoihin aikoihin kun aloin työstää omaa teostani, oli Helsingin nykytaiteenmuseumo Kiasmaan saapunut Hatoumin tuotantoa esittelevä näyttely. Hatoumin installaatioteoksissa globaalit ja poliittisesti kantaaottavat vahvat aiheet kohtaavat vähäeleisen ja veistoksellisen installoinnin ja oivaltavan humoristisen toteutuksen. Nähtyäni ja *koettuani* Kiasmassa Hatoumin installaatiot, minulle valkeni mitä haluan myös oman teokseni olevan: hiljaisen voimakas kannanotto.

Tutkielmassa tutkin venepakolaisuutta sekä maailmanlaajuisena ilmiönä taideteosten takana, että niiden aiheena ja inspiraationa: venepakolaisuus –kappaleessa avaan venepakolais-termiä ja sen merkitystä. Käsittelen myös lyhyesti Välimeren pakolaiskriisin syntyä ja sen nykytilannetta.

Seuraavissa kappaleissa perehdyn installaatiotaiteen määritelmään ja olemukseen yleensä, minkä jälkeen keskityn yksinomaan venepakolaisuutta käsittelevään installaatiotaiteeseen ja sen tekijöihin. Käytän esimerkkeinä nykytaiteilijoita, jotka ovat käsitelleet venepakolaisuutta joko yhdessä tai useammassa installaatioteoksessaan. Kerron myös oman installaatioteoksestani *Veneläiset* ja sen syntyhistoriasta ja teosprosessista. Lopuksi pohdin esittelemieni esimerkkitaiteilijoiden teosten ja oman teokseni kautta taiteen inhimillistävästä vaikutuksesta globaalin kriisin tulkinnassa.

2 VENEPAKOLAISUUS

2.1 Pakolaiset ja venepakolaiset – ketä he ovat?

Yhdistyneiden kansakuntien vuonna 1951 laatimassa pakolaissopimuksessa eli Geneven pakolaissopimuksessa ja siihen 1967 laaditussa lisäpöytäkirjassa pakolaisen kansainvälinen määritelmä on seuraava:

”Pakolainen on henkilö, jolla on perusteltua aihetta pelätä joutuvansa vainotuksi rodun, uskonnon, kansallisuuden, tiettyyn yhteiskuntaryhmään kuulumisen tai poliittisen mielipiteen takia, oleskelee kotimaansa ulkopuolella ja on kykenemätön tai sellaisen pelon takia haluton turvautumaan kotimaansa suojaan.” (UNHCR 2017)

Alun perin Geneven pakolaissopimus laadittiin turvaamaan vain Euroopan pakolaisia toisen maailmansodan jälkeen. Vuoden 1967 lisäpöytäkirjassa pakolaissopimus laajennettiin kattamaan kaikki maailman pakolaiset. (Pajunen 2004, 18.) Pakolaissopimus velvoittaa sopimusvaltiot pakolaisten suojeluun ja pakolaisen asema tulee myöntää kaikille sitä tarvitseville, ainoana poikkeuksena henkilöt, jotka ovat syyllistyneet sotarikoksiin tai rikoksiin ihmisyyttä vastaan. Pakolaissopimuksessa määritellään myös valtioiden velvollisuudet turvapaikanhakijoita kohtaan sekä oikeudet, joita turvapaikkaa hakevilla ihmisillä on. (Gothóni & Siirto 2016, 11.)

Pakolaisista puhuttaessa tarkoitetaan turvapaikanhakijaa. Turvapaikanhakija pakenee omasta maastaan ja hakee suojaa sekä oikeutta jäädä toisen valtion alueelle vedoten kansainväliseen pakolaissopimukseen. Pakolaisopimukseen kuuluvien valtioiden tulee tutkia kyseisen henkilön turvapaikan tarve. Jos suojelun tarve pystytään todentamaan, turvapaikanhakija saa pakolaisen aseman, sillä hän täyttää YK:n pakolaisjärjestö UNHCR:n kriteerit. (Gothóni & Siirto 2016, 12.)

Ihmiset liikkuvat maiden välillä lukemattomista syistä, mutta kaikki muutto ei ole vapaaehtoista, vaan niin kutsuttua pakkomuuttoa. Pakkomuuton yläkäsitteen alla ovat maansisäinen ja kansainvälinen pakkomuutto, johon pakolaisuus lukeutuu. (Gothóni & Siirto 2016, 10.) Pakolaisuuden taustalta löytyy usein monisyinen ongelmavyöhyke, jossa yhdistyvät epävarmat yhteiskunnalliset olot ja köyhyys. Sodan ja sisällissodan, henkilökohtainen vaino ja sorto, ihmisoikeusloukkaukset, konfliktit ja väkivalta ovat pakolais-

uuden ensisijaisia syitä. Myös taloudelliset tekijät, väestönkasvu, ympäristöongelmat ja nälänhätä ovat tekijöitä, jotka usein ovat viimeinen kimmoke pakoon lähtemiselle. (Pajunen 2004, 19.)

Venepakolaisiksi kutsutaan ihmisiä, jotka tekevät pakomatkinsa vesitse. Kuten Välimeren kriisin tapauksessa, alue lähtömaan ja tulomaan välillä on valtameri ja osa pakolaisista yrittää ylittää sitä veneillä. Vesitse pakeneminen on yleensä pakolaisten viimeinen vaihtoehto: köyhille ja paperittomille ihmisille muita matkustusvaihtoehtoja, saati laillisia sellaisia, ei ole. Veneitä ja ylitysmatkoja tarjoavat tahot, yksittäiset ihmiset ja verkostot, ovat luoneet kokonaan oman bisneksen pakolaisten kustannuksella. He käyttävät hyväkseen ihmisten hädänalaisuutta maksattamalla pakolaisilla suuria summia pakomatkojen järjestämisestä, suojelusta ja venepaikoista. Lisähintaa pakomatkalle tulee siitä, että matkanjärjestäjät ottavat itse riskin tulla pidätetyiksi ja vangituiksi laittoman pakolaisuuden avustamisesta. Venekaupassa liikkuvat kuitenkin suuret rahat ja moni ottaa riskin. ”Matkantarjoajat” eivät ota mitään vastuuta matkan onnistumisesta; liian täyteen lastatut veneet ovat meriolosuhteisiin aivan liian heppoisia ja huonokuntoisia, veneiden kuljettajat eivät välttämättä ole koskaan ennen edes olleet veneessä ja usein niissä ei ole edes riittävästi polttoainetta perille pääsemiseksi. Tällä ei ole merkitystä kauppiaille, sillä todellisuudessa he eivät odota veneitä takaisin. (Juntunen 2009, 24, 25.)

Merillä pakolaisia uhkaa nääntyminen tai hukkuminen, veneet voidaan käännäyttää takaisin tai matkustajat voidaan ottaa talteen, mistä seuraa useimmiten palautus. Merihätään joutuessaan pakolaiset ovat oman onnensa nojassa, sillä vaikka lähistöllä olisi ihmisiä ja aluksia joihin pakolaiset voitaisiin pelastaa, ei monikaan välttämättä uskalla tätä tehdä. Syynä on pelko syytteestä laittoman pakolaisuuden avustamisesta. (Kynsilehto 2009, 91.) Taho joka voi auttaa pakolaisia merihädässä pelkäämättä syytteitä, on EU:n jäsenvaltioiden operatiivisesta ulkorajayhteistyöstä huolehtiva raja-valvontavirasto Frontex. Kuitenkin Frontexin ”haaviin” jääminen on monille venepakolaisille pahin mahdollinen vaihtoehto. Frontexin merialueilla suorittamien operaatioiden tavoite on pysäyttää siirtolaisten matka ennen niiden saapumista jonkin EU-valtion aluevesille ja palauttaa heidät lähtöpaikkaan, jos se vain on mahdollista. Tämä tarkoittaa joko suoraa tai välillistä palautusta pakolaisleirin kautta. (Himanen & Könönen 2009, 51.)

Suomessa venepakolais-termi tuli tutuksi ja vakiintui käyttöön 1970-luvun loppupuolella, kun sadattuhannet vietnamilaiset alkoivat paeta meriteitse Vietnamin naapurivaltioihin. Vietnam oli tuhoisan sodan jäljiltä kaaoksessa; poliittiset ja etniset vainot ja kärjistynyt konflikti Kiinan ja Vietnamin välillä ajoivat 1970-luvun viimeisinä vuosina liki 300 000 ihmistä, joista valta-osa kiinalaistaustaisia, yrittämään pakoa kiikkerillä kalastusveneillä. (Lindfors 2011) Suurin osa veneistä käännytettiin naapurimaiden rannoilta tylysti takaisin merelle, minne moni pakolaisista menehtyi. Jotkut onnistuivat kuitenkin rantautumaan naapurivaltioihin ja heidät sijoitettiin pakolaisleirien kautta ympäri maailmaa. Suomeen ensimmäiset vietnamilaispakolaiset saapuivat vuonna 1979, jolloin Suomeen otettiin YK:n erityispyynnöstä noin sata pakolaista. (Lammi 2015)

Vuodesta 1988 alkaen Suomi on vastaanottanut vuosittain kiintiöpakolaisia pakolaisleireiltä ympäri maailmaa UNHCR:n esityksen pohjalta ja kun 1980- ja 1990 -lukujen taitteessa Suomeen tulivat ensimmäiset turvapaikanhakijat Somaliasta, suomalaiset tulivat tietoisemmiksi suojelua ja oleskeluoikeutta hakevista ihmisistä (Gothóni & Siirto, 2016, 9.).

2.2 Välimeren pakolaiskriisi

Välimeri on toiminut läpi historian paitsi matkustuksen, kaupan ja vaihtotyövoiman väylänä, myös pakolaisten kulkureittinä Eurooppaan. Maailman kriisipesäkkeet ovat vuosikausia aiheuttaneet pakolaisuutta, joka on purkautunut Välimeren yli Eurooppaan. Välillä ilmenee yksittäisiä rajumpia purkauksia, jotka näyttäytyvät tilastoissa niin sanottuina piikkeinä, voimakkaina nousuina. Kun noususuhdanteen syitä selvitetään, huomataan että purkaus on lähtöisin sellaiselta alueelta, jossa on käynnissä jonkinlainen kriisi tai poikkeustila. Yleisimmin massapakolaisuuden aiheuttaja on sisällissota, jota käydään valtion sisällä, mutta johon ovat sekaantuneet myös naapurivaltiot tai muut maat.

Kevään 2011 eli niin kutsutun Arabikevään kansannousujen seurauksena moni arabivaltio Pohjois-Afrikassa ja Lähi-idässä ajautui sekasortoon, konflikteihin ja sisällissotiin. Esimerkiksi Libyassa ja Syyriassa arabikevään kansannousu pyrittiin kukistamaan voimakeinoin ja tilanne kärjistyi lopulta sisällissodaksi. Libyan sisällissodan päätyttyä hallituksen joukkojen tappioon länsivaltojen puututtua tilanteeseen maa jäi sekasortoiseen ja räjähdysherkkään tilaan. Syyriassa hallituksen ja hallitusta vastustavien kapinallisten joukkojen välinen sisällissota jatkuu edelleen. Ääri-islamistinen terroristijärjestö Isis on käyttänyt sekä Libyan, Syyrian että muiden arabimaiden kaotettua tilannetta hyväkseen sekaantuen aseellisiin konflikteihin, vallaten alueita itselleen ja värväten uusia jäseniä joukkoihinsa.

Tuhannet ihmiset Pohjois-Afrikan ja Lähi-idän alueilta joutuivat pakenemaan sota ja vainoja ja hakemaan turvapaikkaa ensin lähialueen maista ja lopulta Euroopasta. sota-toimet ja niiden aiheuttamat tuhot ovat köyhdyttäneet entisestään köyhiä maita, mikä on myös aiheuttanut ihmisten pakenemista. (UNHCR 2017) Syksyllä 2015 kriisissä koettiin käänne, kun tuhansittain pakolaisia alkoi virrata Euroopan eri puolille (Gothóni & Siirto 2016, 9). Yli miljoona pakolaista saapui Välimeren rannoille vuonna 2015, eli viisinkertaisesti edelliseen vuoteen verrattuna. Arviolta kolme tuhatta menetti henkensä ylittäessään Välimerta. (Parhiala & Raulo 2016, 32.)

2.2.1 Välimeren pakolaiskriisi Euroopassa

Pakolaiskriisin hoito on osoittautunut monella tavalla hyvin vaikeaksi. Erityisesti turvapaikanhakijoiden valtava määrä koettelee EU-maiden resursseja ja vastaanottokykyä. Jo yksin pakolaiskriisin ”huippuvuotena” 2015 yli miljoona pakolaista saapui Välimeren rannoille, mikä oli viisi kertaa enemmän kuin vuonna 2014. (Parhiala & Raulo 2016, 32.) Eurooppaa viime vuosina koetellut talouskriisi on paitsi heikentänyt useiden valtioiden taloudellisia resursseja ja heikentänyt kansalaisten elinolosuhteita, myös kiristänyt yleistä asenneilmapiiriä. (Parhiala & Raulo 2016, 33.) Eurooppalaisten keskuudessa on ilmennyt poikkeuksellisen voimakasta maahanmuuttajavastaisuutta, jonka takana on useita eri tekijöitä. Korkeat työttömyysluvut ja kasvava taloudellinen eriarvoistuminen synnyttävät katkeruutta ja pelkoa ulkomaalaisia kohtaan, jotka ”tulevat viemään meiltä työt ja elinkeinon”. Pelot ja ennakkoluulot puolestaan ovat kasvattaneet nationalististen ja äärioikeistolaisten puolueiden kannatusta lähes kaikissa Euroopan maissa. Euroopan suuriin kaupunkeihin viime vuosina kohdistunut ääri-islamistisen Isis -terroristijärjestön ja sen itsenäisten seuraajien toteuttama väkivaltaisten terrori-iskujen sarja on myös ollut omiaan kasvattamaan muukalaisvihaa.

Pakolaiskriisin hoitamisesta hallintotasolla käydyt neuvottelut ovat jumiutuneet eurooppalaistuneeseen turvallisuuskeskeiseen rajapolitiikkaan, jonka keskiössä vaikuttaisi olevan enemmän eurooppalaisten vastaanottajamaiden kuin pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden turvallisuuden takaaminen. Yksi ongelma on myös se, ettei vastuu turvapaikanhakijoista jakaudu tasan Euroopan unionin sisällä. Varakkaammat ja vakaammat valtiot kuten Saksa ja Ruotsi ovat ottaneet vastaan paljon turvapaikanhakijoita, mutta niidenkin kiintiöt ovat rajalliset. Ensimmäisillä vastaanottajamailla, kuten Kreikalla ja Italialla on ollut vaikeuksia selvittää saapuvien määrästä. Samaan aikaan varsinainen akuutti kriisityö, eli pelastus- ja avustustyö, on jäänyt pitkälti vapaaehtoisten organisaatioiden, kuten kansalaisjärjestöjen ja uskonnollisten ryhmien tehtäväksi (Parhiala & Raulo 2016, 33.). Valtiollista tukea on näille tahoille myönnetty minimaalisesti, jos ollenkaan.

3 INSTALLAATIOTAIDE

3.1 Installaatio taiteen yleistyökaluna

Installaatiotaide ei ole tiettyihin konventioihin, kuten tekniikoihin ja materiaaleihin perustuva taiteenlaji, kuten kuvanveisto, eikä myöskään yksittäinen tyyliuuntaus, kuten vaikkapa ekspressionismi tai kubismi. Käsitteenä installaatio on pätevä kuvaamaan toisistaan paljonkin poikkeavia teoksia tai projekteja, joita ei voida sijoittaa minkään yksittäisen taiteenlajin edustajaksi. Installaatio on kollaasimainen kokonaisteos, joka voi hyödyntää erilaisia materiaaleja ja tekniikoita muilta taiteen kentiltä, kuten maalaustaiteesta, kuvanveistosta tai videotaiteesta. Se voi sisältää elementtejä performanssista, teatterista ja äänitaiteesta. Usein installaatioteos on eräänlainen kooste; teos saattaa sisältää materiaaleja, esineitä, kuvia, valoja, ääniä, hajuja. Installaatiossa elementit, vaikka olisivatkin keskenään erilaisia, ovat jossakin suhteessa toisiinsa, esimerkiksi kietoutuneet saman teeman ympärille. Teoksen osasilla saattaa olla omat merkityksensä, mutta yhdessä ne muodostavat kokonaisuuden, joka on enemmän kuin vain osiensa summa. (Sederholm 2000, 97.) Installaatio on yhtä aikaa taiteen rakennusväline, että sen rakennusmateriaali, jonka avulla installaatiotaiteilija luo kokonaisteoksen.

Installaatiotaiteen monitahoista konseptia voidaan kuvata esimerkiksi seuraavan metaforan avulla: Jos kuvanveisto on taskuveitsi, maalaustaide korkkiruuvi ja valokuvataide kynsiviila, installaatiotaide on Sveitsin armeijan linkkuveitsi, jonka sisältä löytyvät kaikki edellä mainitut työkalut. Linkkuveitsen työkalut ovat toki pienempiä kuin alkuperäiset ja ehkä hieman heikkolaatuisempia, mutta yhtä kaikki ne ovat tunnistettavia ja käyttökelpoisia tarvekaluja. Linkkuveitsen kaikki ”terät” voi avata samaan aikaan, tai käyttää vain yhtä tiettyä työkalua riippuen siitä mitä sillä haluaa tehdä tai mitä valmistaa. Installaatiotaide on siis yleistyökalu, joka sisältää välineitä muilta kuvataiteen aloilta. Näiden välineiden synnyttämän jäljen, sen tyylin ja tekniikan mukaan installaatioteos voidaan luokitella tarkemmin vaikkapa maalausinstallaatioksi tai videoinstallaatioksi.

Olellainen elementti installaatiossa on tila. Installaatiot ovat paikkasidonnaisia taideteoksia, sillä ne on tehty erityisesti tiettyyn tilaan tai paikkaan (Sederholm 2000, 97.). Installaatioteos on useimmiten väliaikainen ja rakennettu tilaan tietyksi ajaksi, esimerkiksi näyttelyn tai tapahtuman ajaksi. Tila on lähtökohta: Tilasta taiteilija saa puitteet, joiden mahdollisuuksien ja rajoitteiden mukaan hän luo teoksensa. Tilan muoto, valaisu, pintamateriaali tai sijainti voi olla installoinnin määrittävä tekijä. Taiteilija suunnittelee teoksensa tilan ominaisuuksia hyväksikäyttäen; teos voi seistä lattialla, kiivetä seinille tai riippua katosta. Teos voi olla massiivisen suuri tai miniatyyrikokoinen. Teos voi olla liikkuva, elävä, tai täysin staattinen, monumentaalinen. Installaatioteos ei vain ole esillä tilassa, vaan se mukautuu tilaan, ottaa tilan haltuunsa tai muuttaa sen joksikin muuksi. Installaatio tekee tilasta osan teosta itseään, tai muodostaa näyttelytilan sisälle toisen tilan, jolla on oma olemuksensa ja merkityksensä.

Yksi esimerkki tällaisesta tilan sisällä–tyyppisestä installoinnista ovat venäläisen installaatiotaiteilijan Ilya Kabakovin tilainstallaatiot, joita hän itse kutsui ”totaalisiksi installaatioiksi”. Seinillä, ovilla ja käytävillä Kabakov eristää museo- tai galleriatilaan pienempiä tiloja, joiden sisälle hän installoi teoksensa. Näyttelytila toimii eräänlaisen muurina ja suojakuorena ulkomaailman todellisuuden ja teoksen todellisuuden välissä. Kabakov onkin sanonut installoivansa mielellään tilateoksiaan museo- ja galleriatiloihin, koska niiden taidekonteksti tarjoaa taiteelle ”turvapaikan” (Rosenthal 2003, 41.). Kabakov ei pyri häivyttämään ympäröivää museaalista tilaa, vaan rakentaa sen sisälle elämännäköisen tilan, näyttämön. Usein Kabakovin ”näyttämöt” on lavastettu arkielämän tiloiksi, sellaisiksi kuin taiteilijan omassa nuoruudessa Toisen maailmansodan jälkeisessä Neuvostoliitossa. Esimerkiksi teoksessa *The Man Who Flew Into Space from His Apartment* (1988) katsoja näkee tavallisennäköisen huoneen, jonka katon läpi kuitenkin on juuri singahtanut avaruuteen jättäen kattoon ammottavan reiän. (Sederholm 2000, 98,99.) Tilateoksessa on kaikki näytelmään tarvittavat elementit; kulissit, rekvisiitta, äännet ja valot, jopa hajut. Teoksen viimeistelevä tekijä on katsoja. Tila ja elementit yhdessä luovat näytelmän tunnelman ja tapahtumapaikan, itse näytelmä tapahtuu katsojan mielessä.

Installatio tarvitsee katsojan toteutuakseen. Installaatiot edustavat sellaista toiminnallista, performatiivista taidetta, joka ilman vastaanottajan kokemusta ja elämystä ei olisi itsessään yhtään mitään (Sederholm 2000, 99.). ”Taideteos ei siis ole missään tapauksessa itseriittoinen entiteetti – sikäli kuin se on *taideteos*: teos teoksena ei ole riippuvai-

nen kokijoistaan, mutta jotta siitä tulisi taideteos, se tarvitsee välttämättä kokijansa, jotta se voisi heidän kokemuksessaan muodostua taideteoksena.” (Kurki 2007, 28.)



KUVA 1. Ilya Kabakov, The Man Who Flew Into Space from His Apartment, 1988

4 VENEPAKOLAISET INSTALLAATIOIDEN INSPIRAATIONA

Euroopan pakolaiskriisi on havahduttanut monet eurooppalaistaiteilijat maanosansa nykytilaan niin Euroopan Unionin ulkorajoilla ja kuin myös niiden sisäpuolella. Aiheeseen on tarttunut myös moni kansainvälinen kuvataiteilija Euroopan ulkopuolelta. Tuskin koskaan ennen maailmassa on nähty yhtä paljon venepakolaisuutta tavalla tai toisella käsitteleviä teoksia, mukaan lukien installaatioteoksia, kuin viimeisen kolmen vuoden aikana. Ennen Euroopan pakolaiskriisin puhkeamista valmistuneet teokset, kuten Adel Abdessemedin *Hope* (2011-2012) ja Maaria Wirkkalan *Landing prohibited* (2007) näyttävät tämän päivän katsojille enteellisinä ja edelleen ajankohtaisina. Nostan seuraavissa kappaleissa esiin Abdessemedin ja Wirkkalan lisäksi joitakin suomalaisia ja kansainvälisiä kuvataiteilijoita, jotka ovat valinneet installaatioteostensa aiheeksi venepakolaisuuden.

4.1 Kiinan kriittinen ääni Euroopassa

Ehkä tunnetuin venepakolaisuutta teoksissaan kuvannut nykyaikainen kuvataiteilija on kiinalainen kuvataiteilija, toisinajattelija ja ihmisoikeusaktiivi Ai Weiwei. Hän on tullut tunnetuksi paitsi taideteoksistaan, myös kamppailustaan kotimaansa hallituksen kanssa. Vuonna 2011 demokratiaa ja ihmisoikeuksia avoimesti puolttanut Ai pidätettiin 81 päiväksi Kiinan hallituksen kritisoinnista, minkä jälkeen hänet asetettiin kotiarestiin ja hänen passinsa takavarikoitiin. Ennen pidätystään Ai oli pahoinpidelty useamman kerran poliisin toimesta, kotiarestin aikana hänen Pekingin ateljeensa tuhottiin ja hänen avustajiaan katosi. Yli neljä vuotta kestäneen matkustuskiellon jälkeen hallitus palautti Ain passin kesällä 2015 ja salli tämän lähteä Kiinasta. (Brooks, 2017)

Nykyään Berliinissä asuva Ai on viime vuodet keskittänyt huomionsa Välimeren venepakolaisiin ja Euroopan pakolaiskriisiin. Taiteilija on viettänyt aikaa Välimeren alueen pakolaisleireillä, muun muassa Kreikan Lesboksella, perehtyen pakolaisten oloihin ja dokumentoiden kokemaansa. Ai on tuottanut osittain näiden kokemustensa pohjalta useita teoksia eri tekniikoilla. Valokuva- ja videoteoksia vaikuttavampia ovat kookkaat, julkiset installaatioteokset, jotka Ai on sirotellut eri puolille Eurooppaa. (Brooks, 2017) Italiassa Ai ripusti nykyään museona toimivan firenzelaäspalatsin Palazzo Storzzin yli viisisataa vuotta vanhalle ulkofasadille toistakymmentä oranssia kumivenettä. *Reframe* – installaatio oli osa Ain *Liberio* -näyttelyä ja ensimmäinen taideteos, joka koskaan oli

ripustettu museon *ulkopuolelle*. (Scherer, 2016). Berliinin historiallisen Konzerthaus -konserttisalin pääoven edustalla olevat pilarit Ai päällysti neljällätoistatuhannella Lesboksen saarelta löydetyllä pelastusliivillä. *Safe passage* -teos oli tehty Berliinin elokuvafestivaalin Cinema for Peace –gaalan yhteyteen. Gaalaillassa kutsuvieraat saivat teemaan liittyen yllensä metalliset pelastuspeitteet. (Neuendorf, 2016). Wienissä hän installoi yli tuhat Lesboksen pelastusliiviä lootuksenkukiksi Belvedere -museon barokki-puutarhan lammen pinnalle kellumaan (Munoz-Alonso, 2016). Prahan Kansallisgalleriaan, joka tunnetaan myös nimellä Trade Fair Palace, Ai toi *Law of the journey* –näyttelynsä ja ennen kaikkea sen keskeisimmän teoksen: massiivisen, 70-metrisen mustan kumiveneen matkustajinaan 258 kasvotonta, mustakumista ihmishahmoa. Teoksen valtavan kumiveneen Ai teetti kiinalaisessa tehtaassa, joka on valmistanut myös venepakolaisten käyttämiä kumiveneitä. (Neuendorf, 2017)



KUVA 2. Ai Weiwei, *Safe passage*, 2016

Tuomalla venepakolaisteoksensa Eurooppaan Ai on selvästi halunnut osoittaa kriisin toisen tapahtumapaikan. Ripustamalla näyttelynsä keskeisiin eurooppalaiskaupunkeihin Ai osoittaa sormellaan Euroopan maita ja peräänkuuluttaa niiden osuutta pakolaiskriisissä ja sen hoidossa. Iäkkäät ja kulttuurihistoriallisesti arvokkaat näyttelytilat muistuttavat, että on ollut aikoja, jolloin vauraat eurooppalaiset itse ovat olleet hädänalaisia. Esimerkiksi Prahan Trade Fair Palace toimi vuosina 1939-1941 juutalaisten kokoamispaikana ennen karkotusta keskitysleirille. Ai on useaan otteeseen kritisoinut eurooppalaisten kriisinhallintaa, tai sen puutetta, myös haastatteluissa että sosiaalisessa mediassa. Keväällä 2015 Ai sulki ennen aikaisesti *Ruptures* –näyttelynsä Kööpenhaminassa vastalauseena Tanskassa hyväksytylle lakimuutokselle, joka sallii viranomaisille turvapaikanhakijoiden omaisuuden pidättämisen (Crouch, 2016). Näyttelyn sulkeminen herätti närää tanskalaisissa, jotka kokivat Ain toiminnan osoittelevana ja syyllistävänä. Ai vastasi kritiikkiin sanomalla The Guardianin haastattelussa tammikuussa 2016, ettei halua osoittaa sormellaan ainoastaan tanskalaisia, vaan kaikkia maita joilla on ”vastenmielisiä menettelytapoja”. ”I am pointing at all those governments who are not really facing up to this humanitarian crisis. And are not solving the problem, how to end this tragedy. It has not ended, it still continues. No nation can separate themselves”, Ai tarkensi lausuntoaan (Crouch, 2016).

4.1.1 Pakolaisten asialla vai omalla asialla?

Ai Weiweistä puhuttaessa on hankala ohittaa taiteilijan saamaa kritiikkiä, josta on tullut osa Ain ympärillä tapahtuvaa poliittis-taiteellista ilmiötä. Ai herättää vähintäänkin hämmennystä jokaisella uudella teoksellaan ja jakaa yleisön mielipiteet joka kerta. Aita on syytetty muun muassa inhimillisen kärsimyksen hyväksikäyttämisestä ja viihteellisistä. Kriitikoiden mukaan Ai esittää itsensä maailman kriisipesäkkeestä toiseen lennähtelevänä sankaritaiteilijana, joka paljastaa taiteensa kautta maailman epäkohdat, vaikka todellisuudessa hyötyy itse taiteilijana ja yrittäjänä noista epäkohdista. Ai itse ei vaikuta kritiikistä hätkähtävän, vaan perustelee taiteensa ja toimintansa velvollisuutenaan taiteilijana ja pakolaisena, joksi hän itsensä olosuhteiden pakosta kotimaansa ulkopuolella asuvana kokee (Brooks, 2017).

Ai Weiwein uusimman teoksen, vuonna 2017 valmistuneen, reilusti yli kaksi tuntia pitkän, maailman pakolaisvirtoja käsittelevän *Human Flow* –dokumenttielokuvan Helsingin Sanomiin arvostellut toimittaja Anton Vanha-Majamaa, yhtyy osittain kritiikkiin:

”Väliin Ai käyttää itseään siltana systeemin ja yksilön välillä. Nämä hetket ovat teennäisiä ja kiusallisia, sillä niissä taiteilijan harteilla hulmuu sankarin viitta, jonka hän on itse itselleen pukeut.” Vanha-Majamaa toteaa kuitenkin samaisessa arvostelussa, että dokumentin aihe on niin tärkeä, että siitä muistuttamisella on aina oma arvonsa. ”..Päällimmäinen ajatus teatterin pehmustetusta penkistä noustessa on silti: pakolaisleireillä miljoonat jonottavat näin kauan yhtä keittokulhoa” (Vanha-Majamaa 2017).

Kuten Vanha-Majamaa arvostelussaan toteaa, Ai Weiwein teokset herättävät katsojassa ristiriitaisia tunteita: Teosten aihe on tärkeä ja ansaitsee näkyvyyttä, mutta joko teokset tai taiteilija itse herättävät ärsyyntymistä. Osalle yleisöä venepakolaisuutta symboloivat pelastusliivit näyttäytyvät vain taiteilijan suuruutta symboloivina huomioliiveinä. Toisaalta on otettava huomioon, että yhtenä maailman tunnetuimmista elävistä nykyaiteilijoista Ain nimi jo itsessään takaa luonnollisesti suuren yleisö- ja mediahuomion. Ahkerana ja monipuolisena sosiaalisen median, kuten twitterin ja instagramin käyttäjänä tunnettu Ai osaa ja uskaltaa markkinoida teoksiaan. Onko Ai Weiwei häikäilemätön itseään ja taidettaan hädänalaisten kustannuksella markkinoiva opportunisti vai voisiko kyse todella olla taiteilijan vilpittömästä halusta keskittää huomio pakolaiskriisiin (taiteen) keinoja kaihtamatta?

Niin tai näin, näkyvät teokset takaavat näkyvyyden; teokselle, sen esittämälle aiheelle – ja taiteilijalle.

4.2 Adel Abdessmed – kaukonäköinen kuvataiteilija

Adel Abdessemed on algerialaissyntyinen, nykyään Ranskassa asuva ja työskentelevä kuvataiteilija. Hän on työskennellyt usean median, kuten animaation, performanssin, videon, kuvanveiston ja installaation parissa. Abdessemedin työt ovat tunnetusti kriittisesti latautuneita. Sotaa ja väkivaltaa kuvaavat teokset ovat täynnä vertauksia ja viittauksia – politiikkaan, historiaan, yhteiskuntaan ja taiteilijan henkilökohtaiseen elämään. Abdessemed joutui itse nuoruudessaan todistamaan kotimaansa sisällissotaa. Hän lähti Algeriasta vuonna 1994 taidekoulunsa rehtorin ja tämän pojan salamurhan jälkeen koettuaan ympäristönsä liian turvattomaksi ja suoritti opintonsa loppuun Ranskassa.

Vuonna 2012 Abdessemed esitteli installaatioteoksensa *Hope* (2011-2012) osana *Who's afraid of the big bad wolf* -näyttelyään David Zwirnerin galleriassa New Yorkissa. Myös Pariisin Pompidou -keskuksessa näytteillä ollut *Hope* on lähes kuusi metriä pitkä vene, joka löytyi hylättynä rannalta Yhdysvaltain Florida Keysissa. Vene on tyypillinen pakolaisten salakuljettamiseen yksinkertainen käytetty kalastusvene. Veneen aiemmista matkustajista ja heidän kohtalostaan ei ole mitään tietoa. Nyt vene on lastattu ääriään myöten täyteen polyuretaaniin valettuja mustia muovipusseja, juuri niitä kaikille tuttuja mustia jättesäkkejä. (Public Delivery n.d.; Nayeri 2015)



KUVA 3. Adel Abdessemed, *Hope*, 2011-2012

Abdessemed on tapansa mukaan sisällyttänyt teokseensa myös useamman kuin yhden merkityksen. Ensimmäisenä katsoja tajuaa karun vertauksen veneen entisten ja nykyisten matkustajien välillä; pakolaiset ovat muuttuneet silkaksi jätteeksi. Täyteen lastattu vene muistuttaa julmanrehellisesti katsojaa uutiskuvista tutusta asetelmasta, joissa kiikkerät veneet on ahdettu niin täyteen, että ihmiset ovat koko ajan vaarassa pudota mereen. On vain eri asia putoaako laidan yli roskasäkki vai elävä ihminen. ”Vai eikö ole?” tuntuu Abdessemed kysyvän haastavasti katsojalta. Teoksen historiallinen aspekti on viittaus romantiikan ajan taidemaalari Caspar David Friedrichin apokalyptiseen öljyvärimaalaukseen *Wreck of the Hope* (1823-1824), johon Abdessemed viittaa myös installaationsa nimessä. Friedrichin maalauksessa purjelaiva on joutunut tuhoisaan haaksirikoon arktisella jäätiköllä, veneestä näkyy enää vain pieni vilaus jäälauttojen ja jäävuorten keskellä. (Public Delivery n.d.) Rinnastamalla oman pakolaisveneensä Friedrichin purjealukseen Abdessemed viitanee toisenlaiseen katastrofiin, joka kuitenkin yhtä kaikki vie matkustajansa tuohon. Friedrichin aikana 1800-luvulla tehtiin ensimmäiset tutkimusretket Pohjoisnavalle; nämä retket olivat vaikeita ja vaarallisia ja vain osa retkikunnista palasi elävänä takaisin. Riskeistä huolimatta retkikuntia motivoi into ja toivo uusien mantereiden löytämisestä, samaan tapaan pakolaisia ajaa eteenpäin toivo paremmasta elämästä heidän antautuessaan vaarallisiksi ja riskialttiiksi tiedetyille venematkoille.

Vuosina 2011-2012 valmistunut *Hope* –teos on viime vuosien tapahtumien valossa enteellinen. Abdessemedin näyttelyn Ranskan Vencessa vuonna 2015 kuratoinut Eric Mézil totesi, että Abdessemed oli kuvallistanut pakolaiskriisin jo kauan ennen kuin se päätyi otsikoihin (Nayeri 2015).

4.3 Suomalaisia tulkintoja – pakolaisveneellä Venetsian biennaaliin

”Ihmiset, jotka joutuvat lähtemään veneillä ja jotka eivät pääse nousemaan maihin missään. Ihmiset, jotka eivät koskaan pääse perille. Ne ovat uutisia, joita näen jatkuvasti sanomalehdissä.” (Horsti 2009, 7.)

Näin kuvataiteilija Maaria Wirkkala kommentoi venepakolaisuutta kuvaavan teoksensa *Vietato lo sparco – Landing prohibited* vaikuttimia ja lähtökohtia Helsingin Sanomille kesällä 2007. Kyseisen haastattelun aikaan Wirkkalan installaatioteos oli esillä Pohjoismaiden paviljongissa osana Venetsian biennaalia. Vaikka Wirkkala kertoo saaneensa kimmokkeen teoksen tekemiselle uutisista, ei teos ole mikään suora toisinto iltapäivälehdien etusivusta. Näyttelysaliin installoitu veistoksellisen lattiainstallaatio perinteisine venetsialaisine puuveneineen ja kauniine muranonlasisine merineen ei juuri muistuta uutiskuvien tyypillistä kuvastoa: meressä ajelehtivia puoliksi uponneita kumi-veneitä tai täyteen sullotuissa veneissä värjötteleviä pelästyneen ja ahdistuneen näköisiä ihmisparkoja. Teos on Wirkkalan tulkinta uutisotsikoiden venepakolaisista, ”ihmisistä, jotka eivät koskaan pääse perille”.



KUVA 4. Maaria Wirkkala, *Vietato lo sparco – Landing prohibited*, 2007

Venetsian biennaalissa on nähty toinenkin suomalainen, venepakolaisteemaa käsittelevä installaatioteos. Kaarina Kaikkosen *The Gate* (2011) oli esillä San Servolon saarella, Venetsian 54. biennaalissa vuonna 2011. Pitkän linjan installaatiotaiteilija Kaikkonen tunnetaan eritoten kookkaista ja ilmavista installaatioistaan, joiden materiaaleina ovat käytetyt vaatteet, kuten miesten pikkutakit ja kauluspaidat. Samoista materiaaleista Kaikkonen loi myös *The Gate* - teoksen. Erikokoisten ja -mallisten kangaspaitojen ketjut näyttävät nousevan suoraan merestä, läpi portin valoisalle sisäpihalle kuin veneen keula. Installaatio kuvaa mereltä saapuvia siirtolaisia, jotka nousevat rantaan aloittaakseen uuden elämän. Paidat liehuvat iloisen värikkäinä Venetsian auringossa, mutta installaation synkemmän puolen paljastavat paitojen vähäinen määrä ja ”veneen” puolinaiseksi jäävä muoto. Vain osa siirtolaisista selviää hengissä, osan matka katkeaa mereen.

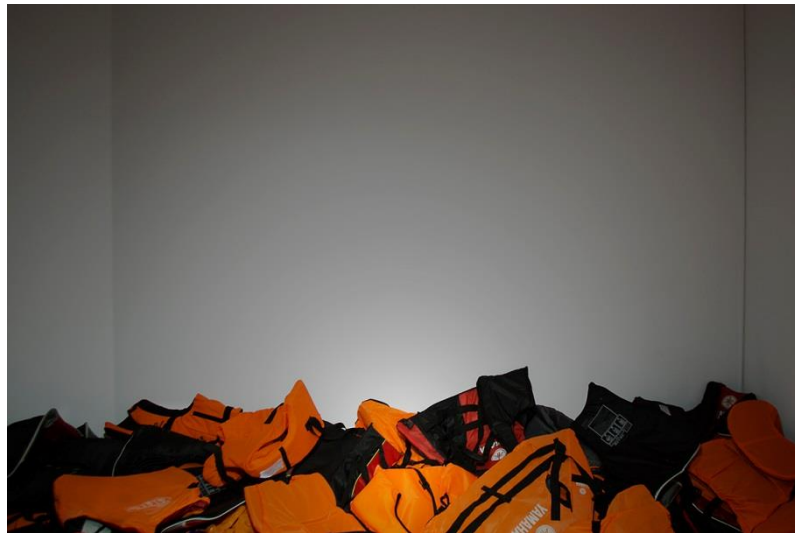
Kaikkosen teos on herkkä ja esteettinen, nopeasti katsottuna jopa riemukas; tilana on kaunis aurinkoinen sisäpiha, paitaketjut muistuttavat karnevaalien lippunauhoja. Näennäinen keveys on kuitenkin vain silmänlumetta, jonka alta nousee vahva inhimillisen kärsimyksen kuvaus. Kangaspaidat luovat suoran yhteyden ihmiseen, katsoja voi kirjaimellisesti kuvitella itsensä siirtolaisen nahkoihin, pakolaisen paidan sisälle. Marina Dacci kirjoittaa teoksessa *Kaarina Kaikkonen*: ”..Vaatteet, joita joku on jo pitänyt yllään, kätkevätkin sisäänsä hiukan siitä ihmisestä, jolle ne kerran kuuluivat, joten nämä ihmiset ovat mukana teoksessa, vaikkei heitä enää olisi. Vaatteet ovat siis ikään kuin sielun iho (Dacci 2014, 13.). ”Teoksen sijoittaminen Italiaan ei myöskään ole Kaikkoselta sattumanvarainen valinta: vuosien mittaan Italian mantereesta saarineen on muodostunut Välimeren alueen pakolaisvirtojen suurin yksittäinen läpikulkupaikka, ensimmäinen ja tärkein etappi ennen jatkosijoitusta tai käännytystä. Pelkästään meriteitse Italiaan pyrkii vuosittain tuhansia siirtolaisia ja pakolaisia. Venetsian biennaalissa Kaikkonen käytti hyväkseen loistavaa mahdollisuutta installoida teoksensa niin sanotusti ”pääkallonpaikalle” ja rakensi kansainvälisen nykytaidenäyttelyn yleisölle näyn toisenlaisesta todellisuudesta; kuin rinnakkaismaailmasta, jossa heidän kaltaisensa ihmiset käyvät samanlaisen auringon alla, identtisen meren aalloilla ja rannoilla jatkuvaa henkiinjäämistaistelua, josta ainoastaan onnekkaimmat selviävät elossa.



KUVA 5. Kaarina Kaikkonen, The Gate, 2011

4.3.1 Manalan lautturi ja Lesboksen liivit

Media- ja videotaiteilijana tunnettu Timo Wright toi helmikuussa 2016 Galerie Anha-vaan installaatioteoksensa *Kharon*. Hämärästi valaistuun huoneeseen on kasattu röykkiö pelastusliivejä. Muuta huoneessa ei olekaan, vain pelastusliiveistä lähtevä tympeä muovinhaju. Installoinniltaan äärimmäisen pelkistettyä teosta avaa katsojalle tieto materiaalin alkuperästä: pelastusliivit on kerätty Kreikan Lesboksen pohjoisrannalta ja alun perin niitä ovat käyttäneet Kreikkaan pyrkineet venepakolaiset. Pakolaisten kohtaloa voi vain arvailla; Onko pelastunut riisunut helpottuneena liivin päältäään vai onko meri huuhtonut rantaan tyhjän liivin. (Viljanen 2016).



KUVA 6. Timo Wright, *Kharon*, 2016

Wrightin oli oikeastaan tarkoitus tuoda Anhavalle aivan toinen teos. Hän oli kuitenkin jo pidemmän aikaa halunnut jotenkin käsitellä Välimeren pakolaiskriisiä ja kun sitten ilmaantui mahdollisuus käyttää Lesboksen pelastusliivejä, hän tarttui tilaisuuteen. Installaatiollaan Wright halusi tuoda suomalaisille etäisen ilmiön konkreettisesti koettavaksi ja tajuttavaksi. Katsojan oma kokemus saa herättää uutiset ja tilastot eloon, ja tehdä tarinoista todellisuutta. ”Toin pelastusliivejä Suomeen, jotta katsoja voi nähdä, haistaa ja koskettaa niitä. Toivottavasti abstrakti pakolaiskriisi muuttuu näin ymmärrettävämmäksi”, Wright kertoi Helsingin Sanomille. (Viljanen 2016.) Näyttelyn päätyttyä Wright lahjoitti *Kharon* –teoksen pelastusliivit Amnesty Internationalin kampanjatar-koituksiin (Wright 2016).

Teoksen nimi *Kharon*, viittaa kreikkalaisessa mytologiassa esiintyvään Manalan lautturiin, Kharoniin, joka kuljetti vainajien sieluja maanaliseen. Tosin ei kaikkien. Jos vainajalla ei ollut mukanaan maksuksi vaadittua oboli -kolikkoa, jäi sielu rannalle harhailemaan (Viljanen 2016). Lautturi–vertaus on ironisuudessaan osuva: Nykymaailman ”sielut”, pakolaiset, maksavat kyllä venematkasta, mutta raha ei kuitenkaan takaa perillepääsyä. Välimeren lauttoreita ei ohjaa mikään tarujen sääntö tai ylimaallinen voima, vain raha. Pakomatkoja tarjoavia tahoja ei kiinnosta matkustajien henki, saati turvallisuus. Kun pääsymaksu on maksettu, loppu on heille yhdentekevää.

Ajan hermolla olevan Wrightin teoksen mahdollistivat osuva ajoitus ja taiteilijan omaaloitteisuus: Wright olisi voinut tuoda Galerie Anhavaan jonkin muun teoksensa, mutta käytti mahdollisuuden esittää jotain yhteiskunnallisesti ja poliittisesti ajankohtaista. Yhteiskunnallisia epäkohtia ennenkin teoksillaan kommentoinut Wright vastasi Ylen toimittajan kysymykseen onko taiteella poliittinen tehtävä yhteiskunnassa: ”Julkinen on aina lähtökohtaisesti poliittista, vaikka sitä ei ole siksi tarkoitettu. Itse koen, että julkisesti toimivana taiteilijana minulla on vastuu käyttää saamaani mahdollisuutta mahdollisimman tehokkaasti ja hyvin (Hänninen 2017).”

Wrightin Kharon–teosta tarkastellessa voi tuskin välttää miellelyhtymiä Ai Weiweiin ja tämän pelastusliiviteoksiin. Materiaalihan on täysin sama, samaisen saaren rannalta haalitut pelastusliivit. Myös Wrightin kommentissa taiteilijan vastuusta on kuultavissa jonkinlainen aiweiweiläinen sävy. Toki taiteilijat työskentelevät hieman eri mittakaavassa (ja eri budjetilla!); Kun Ai Weiwei peitti Berliinin konserttitalon tuhansilla pelastusliiveillä kansainvälisen elokuvajuhlan yhteydessä, tilannetta todistivat sekä paikan päällä että median välityksellä miljoonat ihmiset ympäri maailmaa. Wrightin helsinkiläiseen galleriaan installoidun teoksen näki huomattavasti pienempi, suomalais- ja helsinkiläispainotteinen kävijäkunta. Yhtä kaikki, kaikkien teosten sanoma on sama: taiteilijat nosivat omalla tavallaan ja tyyllillään esiin tärkeäksi kokemansa aiheen, joka pelkästään median ja tilastojen esittämänä jäisi monille etäiseksi ja abstraktiksi. Taideteos, olkoonkin poliittinen, tarjoaa katsojalle inhimillisen samaistumisinnan, jota ilman järkyttävimmät ja koskettavimmatkaan uutiset kulkevat läpi ihmisten korvien ajatuksia tai tunteita herättämättä ja muistijälkiä jättämättä.

5 Veneläiset tulevat

Kuten kerroin tutkielmani johdanto-osuudessa, että aloin veistää kaarnaveneitä viettäessäni vaihto-oppilasvuottani Virossa. Alkuun kaarnaveneiden veisto toimi terapeuttisena, koti-ikävä ja ulkopuolisuuden tunnetta lieventävänä puuhasteluna. Mutta veneitä alkoi kertyä ja löydettyäni sattumalta koulultani muovisia proteesihampaita, sain idean yhdistää hampaat veneisiin ja tehdä niistä jonkinlaisen teoksen kurssimme näyttelyyn tartto-laiseen Jakobi -galleriaan. Päädyin tekemään installaation; teoksen lopullinen muoto määräytyi valitsemieni materiaalisten elementtien, kaarnaveneiden ja hampaiden mukaan. Mielestäni ne olivat elementteinä veistoksellisia ja kertoivat jo itsessään niin voimakasta tarinaa, etten halunnut hukuttaa niitä vain teoksen osiksi, vaan rakensin teoksen muut elementit toimimaan niiden jalustana ja näyttämönä.

Tuolloin kirjoitin teoksen viroksi, Venelased. Olin aiemmin syksyllä keskustellut virolaisen opettajani kanssa suomenkielen ja vironkielen, suomalais-ugrilaisen sukulaiskielten, eroista ja yhteneväisyyksistä. Nykyään venäläistä, siis Venäjän kansalaista tarkoittava vironkielinen sana *venelane* alun perin tarkoitti veneläistä, veneellä saapunutta. Siksi aikanaan idästä vesiteitse Viroom saapuneita alettiin kutsua veneläisiksi. Nimi jäi pysyväksi ja se juurtui myös suomenkieleen itäisen naapurimaan kansalaista tarkoittavaksi sanaksi, kirjoitus- ja ääntämisasu vain on muuttunut yhdellä kirjaimella muotoon venäläiset.

En ollut aiemmin tullut ajatelleeksi, miten vanha ilmiö siirtolaisuus oli ja miten sitä oli tapahtunut myös Baltian maissa ja pohjoismaissa läpi historian. Vaihto-oppilaana Virossa koin voivani samaistua siirtolaisiin paremmin kuin olisin voinut kotona Suomessa ja toivoin, että voisin jotenkin hyödyntää oppimaani taiteen tekemisessä. Kun sitten aloin työstää hammas-vene-installaatiotani, tiesin hetkeni, tai oikeammin veneläisten hetken, tulleen. Nimi satoi saumattomasti yhteen yleismaailmallisesti venepakolaisuutta pohtivan teokseni ja omat henkilökohtaiset pohdintani siirtolaisuudesta.

Teoksen nimellä en siis yrittänyt viitata veneläisiin kansakuntana tai etnisenä ryhmänä, vaan veneläisiin, ylipäänsä ihmisiin, jotka ovat tulleet veneellä. Niinpä myöhemmin muutin teoksen nimen suomalais-kansainväliseen muotoon *Veneläiset/Boatlings* käyttäen hieman muokattua kirjoitusasua *veneläiset* välttääkseni mielle yhtymät veneläisiin.

5.1 Materiaalivalinnoista ja symboliikasta

Kaarnaveneiden veisto on itsessään hyvin tyydyttävää. Materiaalina kaarna on pehmeää ja kevyt vuolla ja veneen muoto syntyy luonnollisesti kaarnapalan pitkulaisesta muodosta. Kun itse veistäminen on sujuvaa, ei veistäjän tarvitse keskittyä muodon luomiseen niin paljon, vaan hän pystyy samalla ajattelemaan muita asioita. Veistäminen antaa rytmiä ja jatkuvuutta ajatuksille. Veistäjän käsissä muotoutuva vene luo tekemiselle päämäärän ja merkityksellisyyttä. Mieleeni on jäänyt, miten kotimaisessa tv-sarjassa *Raid* (1999) Esko Salmisen näyttelemä, eläköitynyt murtovaras Uki Kukkamaa selittää toverilleen miksi hän jaksaa loputtomasti korjata ja kunnostaa venettä: ”Vene on filosofinen kannanotto. Kato ihmiset varastaa ja lottoo koska ne kuvittelee voivansa sitten haistattaa pitkät kaikille. Mul on vene samasta syystä.”

Veneellä voi siis olla paitsi käytännöllinen, myös symbolinen merkitys. Vene on kuvastaa liikettä, matkustamista ja muuttamista. Vene on uuden löytämisen vertauskuva; vuosisatojen ajan ihmiset ovat purjehtineet maailman meriä löytääkseen uusia asuinalueita. Veneillä on myös paettu sortoa ja kurjuutta vieraisiin maihin toiveena turvapaikka ja parempi elämä. Vene on myös vapauden symboli, vapauden väline. Aina vene vie pois vanhasta, kohti uutta.



KUVA 7. Prosessikuva, Veneläiset, 2015

Teokseni toinen pääelementtinä ovat hampaat; sekä muoviset proteesihampaat, että oikeat ihmisenhampaat. Halusin saada teokseen aitouden ja orgaanisuuden tuntua, siksi käytin teoksessa myös oikeita hampaita. Hampaat olin saanut lahjoituksina ystäviltä ja tuttavilta, jopa tuntemattomilta ihmisiltä, jotka halusivat edesauttaa teokseni toteutumista.

ta. Teoksessani hampaat symboloivat ihmisiä. Koska en halunnut personoida tai tyypitellä venepakolaisia, vaan kuvata heidät yksinkertaisesti ihmisinä, valitsin heitä kuvaavaksi elementiksi jotain sellaista, joka on yhteistä kaikille ihmisille. Kaikilla ihmisillä on erimaalaisten ja -ikäisten nahkojensa alla samanlainen perusrakenne, luuranko. En kuitenkaan lastannut veneitäni pienillä luilla. Paitsi että luut olisivat lisänneet teokseen ei-toivotun halloween- vaikutuksen, hampailla on muita luita enemmän sellaisia vertauskuvallisia merkityksiä, joita teokseeni hain. Ensinnäkin, kaikilla ihmisillä on hampaat; niiden avulla hän syö ja niiden avulla hän pystyy tuottamaan ymmärrettävää puhetta. Toiseksi, hampaat ovat jokaisella ihmisellä aina uniikit. Juurikin siksi niitä voidaan myös käyttää apuna ihmisen tunnistamisessa, jos muuta dokumenttia ei ole tai ihminen on kuollut. Karusti kärjistäen voisi sanoa, että hampaat ovat paperittoman henkilöllisyystodistus. Kolmanneksi, hampaat edustavat ihmisen fyysistä ruumista. Jos pakolainen menehtyy matkan aikana, eikä näin ollen voi itse kertoa tarinaansa, jää hänen ruumiinsa kuitenkin kertomaan sen viimeiset vaiheet.



KUVA 8. Prosessikuva, Veneläiset, 2016

5.2 Installaation toteutus ”Hatoumin hengessä”

Mainitsin jo johdannossa Mona Hatoumin vaikutuksen lopputyöhöni. Olin erään opettajani suosituksesta tutustunut Hatoumiin ja häneen tuotantoonsa, ja olin hyvin vaikuttanut jo ennen kuin näin Kiasman näyttelyn. Mutta vasta nähdessäni teokset luonnossa, tai museotilassa, ymmärsin niiden todellisen vaikuttavuuden. Hatoumin aiheiltaan poliittiset ja kantaaottavat, installoinniltaan vähäeleiset, mutta kekseliäästi toteutetut ja ytimökkäästi nimetyt installaatiot puhuttelivat minua ääneti, mutta *lujaa*.

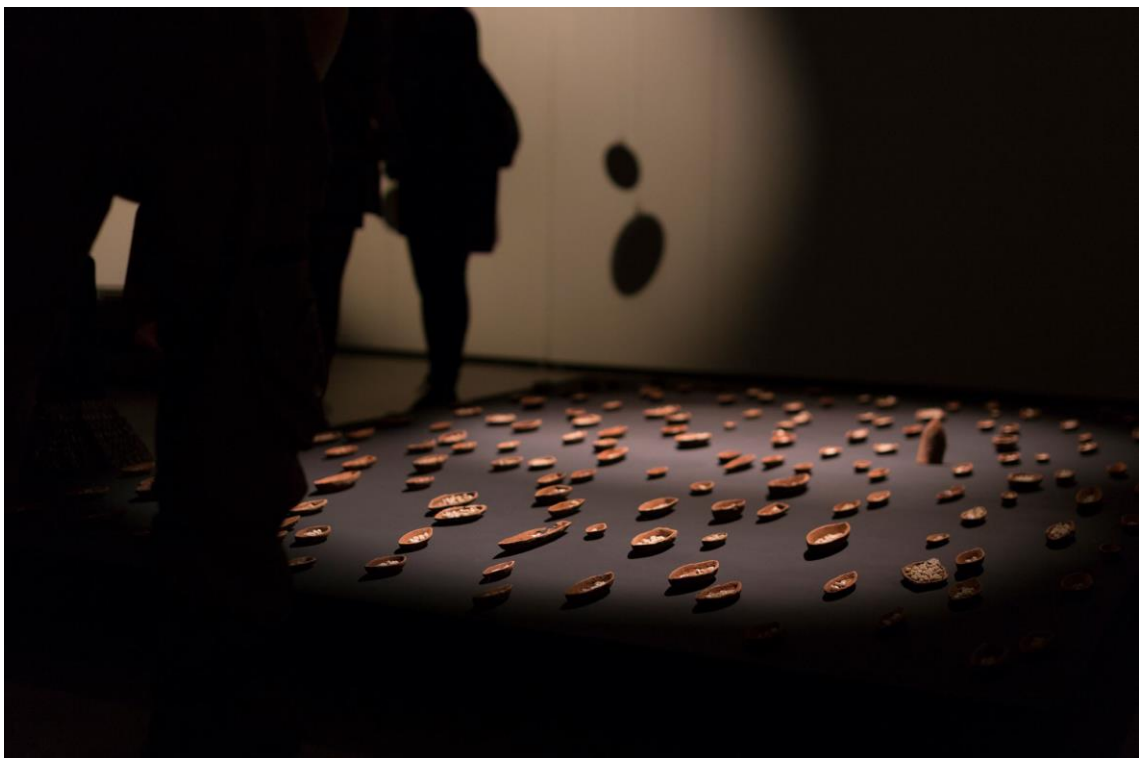
Olin aiemmin harkinnut teoksen taustalle jonkinlaista äänimaisemaa; ehkä meren kohinaa ja loisketta, ehkä radiotoimittajan tai uutistenlukijan ääni kertomassa pakolaiskriisistä? Näin katsoja ymmärtäisi, että viittaaan teoksellani juuri siihen samaan pakolaiskriisiin, josta hänkin on varmasti kuullut tai lukenut. Tulin kuitenkin siihen tulokseen, että merellisten äänien käyttö olisi turhan alleviivaavaa ja uutistenlukija puolestaan katsojan havainnointi- ja päättelykykyä aliarvioivaa. Olin myös pannut merkille, että median käyttämät pakolaiskuvastot herättävät herkästi pakonomaisia ja shokeeraavia, katsojaa syyllistäviä tunteita kuten sääliä, surua, kauhua, avuttomuutta, vastustusta ja vihaa. Liiallisesti katsojan silmille sydyttyinä tällaiset kuvastot aiheuttavat torjumisreaktion, jolloin katsoja ensin ärtyy ja alkaa torjua hänelle esitettyjä kuvastoja ja samalla niiden välittämää informaatiota. Samanlaisen reaktion ovat aiheuttaneet myös jotkut pakolaiskuvastoa sisältäneet taideteokset, kuten esimerkiksi kiinalaistaiteilija Ai Weiwein pelastusliivi-installatiot, joita käsittelin aiemmin tutkielmassani.

En halunnut näin käyvän oman teokseni kohdalla. Sitä paitsi ajatus puheäänestä oli alkanut ärsyttää minua itseäni suunnattomasti; mitä virkaa oli kaikella tällä loputtomalla puheella, oli se sitten virallisten tahojen tuottamaa uutispuhetta tai kansalaisten nettikeskustelua. Ei tämäkään kriisi ollut puhumalla ratkennut. Päinvastoin, nyt vain kaikki kynnelle kykenevät huusivat julki mielipiteitään milloin mistäkin tuutista tuskin edes muistaen mistä olivat alun perin puhuvinaan. Siispä päätin, etten liitä teokseen minkäänlaista ääntä. Halusin luoda ”Mona Hatoumin hengessä” veistosmaisen liikkumattoman asetelman, joka pysäyttäisi katsojan ja alkaisi sitten liikkua katsojan silmissä tämän omien ajatusten ja tunteiden liikuttamana.

5.3 Kuinkas sitten kävikään?

Kun teokseni oli valmis ja installoitu galleria Emilin studioon, aloin pohtia millaisen vastaanoton se tulisi saamaan. Olin itse ollut varma teoksestani koko sen työstämisen ja vielä ripustuksenkin ajan. Nyt aloin kuitenkin epäillä: onko teos liian pelkistetty, entä jos siinä ei näy tarpeeksi vaivannäköä ja ”työstöä”? Olihan totta, että teokseni koostui vain hammasveneistä, jalustasta ja kahdesta kohdevalosta. Ajattelevatko katsojat, että suhtaudun vakavaan aiheeseen liian kevyesti? Entä hampaat: Veneet ovat selkeitä ja kaikille tuttuja elementtejä, mutta ovatko hampaat ymmärrettäviä?

Tarkoitukseni ollut kuvata pakolaisluurankojen kauhukertomusta, vaan kertoa elävien ihmisten toivomatkoista, jotka kuitenkin liian usein päättyvät tragediaan. Pelkäsin kauhu-mielikuvien syntymistä, sillä moni joka oli nähnyt teokseni sen työvaiheessa irrallisina osasina, piti hampaita pelottavina ja jopa vastenmielisenä. Joitakin taas hampaat pikku veneissä huvittivat. Toki tiedostin itsekkin hammas-veneiden humoristisen aspektin, mutta toivoin, että teokseni nähtäisiin ennemmin vakavasti otettavana kannanottona kuin vitsinä.



KUVA 9. Heini Hiltunen, Veneläiset, 2016. Kuva: Iida-Liina Linnea

Epäilykseni osoittautuivat kuitenkin turhiksi. Sekä näyttelymme kritiikkitilaisuudessa että yksittäisten näyttelykävijöiden kertomana sain ensinnäkin ilokseni kuulla, että teos oli monen mielestä vaikuttava juuri siksi, että se oli niin pelkistetty. Ihmiset olivat kokeneet, että teoksen äärellä oli tilaa ja rauhaa pysähtyä katselemaan ja pohtimaan. Teokseni ei ollut myöskään herättänyt kauhua eikä ainakaan *liikaa* huvittuneisuutta; moni sanoi kyllä hieman hätkähtäneensä nähtyään läheltä veneiden sisällön, joitakin näky taas oli alkanut hymyilyttää. Pienen sulattelemisen jälkeen hampaiden merkitys teoksen kontekstissa oli kuitenkin alkanut valjeta heille.

Katsojat löysivät teoksesta paljon erilaisia merkityksiä ja vaikutteita ja perustelivat eri tavoin näkemyksensä. Toiset sanoivat vaikuttuneensa erityisesti kaarnaisista veneistä, toiset hampaista ja jotkut taas kokonaisinstalloinnista. Sain kuulla paljon näkemyksiä ja tulkintoja, joita en ollut itse edes osannut ajatella. Saamassani palautteessa kuulin käytettävän termejä hillitty, humoristinen, kantaaottava, luonnollinen ja orgaaninen. Kuulin myös useammin kuin kerran termin ”inhimillinen”. Siitä viimeistään tiesin, että teokseni oli puhuttanut yleisöä.



KUVA 10. Heini Hiltunen, Veneläiset 2016. Kuva: Miska Allonen

6 Pohdinta

Teokseni perustui henkilökohtaisiin kokemuksiini. Tutkielma-osuutta kirjoittaessani minulle valkeni, etten voi perustella kokonaista tutkielmaa vain omilla rajallisilla käsityksilläni venepakolaisuudesta ja installaatiotaiteesta. Minun täytyi ensin selvittää venepakolaisuuden että installaation määritelmät, että voisin lähteä tutkimaan miten nämä kaksi kohtasivat taiteessa.

Aloin ottaa selvää miten taiteilijat ovat käsitelleet aihetta teoksissaan. Minua kiinnosti millä eri tavoilla teokset esittivät aiheensa; näyttäytyikö pakolaisteema teoksen rakenteessa, materiaaleissa, installointipaikassa tai nimessä. Ja millainen on kokonaisvaikutelma, sillä onhan installaatio aina enemmän kuin osiensa summa. Olin kiinnostunut saamaan selville miten ympäristö ja ulkoiset tekijät, kuten media, vaikuttaneet taitelijoiden toteutuksellisiin ratkaisuihin: halusin tietää, oliko itseäni ärsyttänyt ja ahdistanut uutisointi ja mediarummutus vaikuttanut jonkun muun työskentelyyn. Mielestäni oli myös oleellista miten poliittisina tai kantaaottavina teokset näyttäytyivät. Entä pitivätkö taiteilijat itse teoksiaan poliittisina; oliko heille ensisijaisen tärkeää taide vai kannanotto. Voiko tai tarvitseeko niitä erottaa?

Tutkielmassani siis etsin venepakolaisuutta käsitteleviä installaatioteoksia ja niiden tekijöitä, jotka voisivat vastata kysymyksiini. Ennakolta tiesin kaksi taiteilijaa, jotka sopisivat kuvaukseen; aktivistitaiteilijana tunnettu Ai Weiwei ja installaatiotaiteilijana uransa luonut Kaarina Kaikkonen. Itselleni ”uudet” Adel Abdessemed, Maaria Wirkkala ja Timo Wright valikoituvat tutkimuskohteikseni eri syistä: Abdessemedin *Hope* (2011-2012) teki minuun vaikutuksen heti ensisilmäyksellä. Teos oli rouhean monumentaalinen ja puhutteleva, jollakin tapaa *uskottava*. Teos ei myöskään jättänyt aihetta millään lailla epäselväksi. Abdessemedin oma siirtolaistausta lisäsi väistämättä henkilökohtaisuutta ja sen myötä uskottavuutta yhteiskuntapoliittisesti latautuneeseen installaatioon.

Maaria Wirkkalasta kiinnostuin, kun törmäsin sattumalta hänen Helsingin Sanomille 2007 antamaansa haastatteluun, jossa hän kertoo saaneensa inspiraation sanomalehtien uutisotsikoista. Olin itsekkin seurannut pakolaiskriisiä koskevaa uutisointia ja huomannut, että uutisraporttien monotonisuus ja median värityneet pakolaiskuvastot aiheuttivat minussa kasvavaa ahdistusta ja vastenmielisyyttä. Tämä tosin johtunee myös siitä, että olen hyvin tunnepohjaisesti ajatteleva ja toimiva ihminen, minkä lisäksi medianlukutai-

toni ei ole riittävän harjaantunut, että pystyisin vastaanottamaan ja käsittelemään uutisten ja median (yli)tarjoamaa informaatiota täysin objektiivisesti. Kun sitten löysin kuvan Wirkkalan *Vietato lo sparco – Landing prohibited* –installatiosta, olin vaikuttunut siitä, miten esteettisen, asetelmallisen ja ajattoman teoksen Wirkkala oli onnistunut luomaan niin, sanalla sanoen, ankeasta aiheesta. Mielestäni Wirkkala oli onnistunut kaivamaan uutisotsikoiden alta esiin yhden taiteen ja koko ihmiselämän ikaikaisista teemoista; inhimillisen kärsimyksen. Wirkkala oli kuitenkin vanginnut teokseensa kärsimyksen runollisuuden, mikä ei tee teoksesta pateettista, vaan surumielisen toteavan.

Taiteilijoista nuorin, Timo Wright puolestaan kiinnitti huomioni peittelemättömän poliittisella otteellaan ja napakoilla lausunnoillaan. Hänen esittämänsä näkemys ei-poliittisen taiteen poliittisuudesta oli kiinnostava ja lievensi mielestäni ajoittain turhan jyrkkää erottelua poliittisen ja ei-poliittisen taiteen välillä. En esimerkiksi itse miellä omaa teostani suoraan poliittiseksi taiteeksi, mutta myönnän, että siinä on joitakin poliittisiä aspekteja.

Yksi asia yhdistää edellä mainittuja taiteilijoita: Jokainen työ on tekijänsä näköinen uniikki kannanotto. Jokainen heistä on tehnyt taideteoksen tärkeäksi kokemastaan aiheesta, parhaaksi tietämällään tyyllillä ja tekniikalla eli juuri sellaisena, kuin he sen haluavat näyttää. Samoin myös minä tein oman teokseni, omalla tavallani.

Lopuksi voin todeta, että olen tämän tutkielman myötä tullut tietoisemmaksi ja kriittisemmäksi, ehkä jopa kyynisemmäksi, mitä tulee maailman nykytilaan pakolaiskriiseineen, medioineen ja jopa taiteilijoineen. En usko, että taiteella, sen enempää kuin rock'n'rollillakaan voi pelastaa maailmaa, mutta niiden avulla maailmasta voi tehdä inhimillisemmän paikan elää.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Dacci, M. & Herzberg, J. & Kivirinta, M-T. 2014. Kaarina Kaikkonen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvas.

Gothóni, R. & Siirto U. 2016. Pakolaisuudesta kotiin. Tallinna: Gaudeamus Oy ja Helsinki University Press.

Himanen, M. & Könönen, J. 2009. ”Migrants welcome – bring your friends”. Huomioita rajoista ja liikkeestä sekä uhista ja uhreista Välimerellä. Teoksessa Floman, M. & Hamara, J. (toim.) Välimeren venesiirtolainen. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy ja Suomen Pakolaisapu Ry, 48-64.

Horsti, K. 2009. Suomi Euroopan rajoja tarkkailemassa. Kanarian saarten mediaväitteen ”siirtolaiskriisi” ja eurooppalaistunut julkisuus. Teoksessa Floman, M. & Hamara, J. (toim.) Välimeren venesiirtolainen. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy ja Suomen Pakolaisapu Ry, 7-14.

Juntunen, M. 2009. Harraga – Siirtolaisten salakuljetus Pohjois-Marokossa. Teoksessa Floman, M. & Hamara, J. (toim.) Välimeren venesiirtolainen. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy ja Suomen Pakolaisapu Ry, 19-36.

Kurki, J. 2007. Taide/teos. Radikaaliestetiikan manifesti. Vantaa: APEIRON

Kynsilehto, A. 2009. Välimeren alue muuttoliikkeiden historiassa ja nykyisyydessä. Teoksessa Floman, M. & Hamara, J. (toim.) Välimeren venesiirtolainen. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy ja Suomen Pakolaisapu Ry, 86.

Mäkitalo, L. & Ylipahkala, K. (toim.). 2004. Paossa maailmalla. Oppimateriaalia yläkoululle pakolais- ja kehitysasioista. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy ja Suomen Pakolaisapu Learning by Experience –projekti 2003-2005.

Pajunen, L. 2004. YK:n pakolaissopimuksen mukaan henkilökohtainen vaino tekee ihmisestä pakolaisen. Teoksessa Mäkitalo, L. & Ylipahkala, K. (toim.) Paossa maailmalla. Oppimateriaalia yläkoululle pakolais- ja kehitysasioista. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy ja Suomen Pakolaisapu Learning by Experience –projekti 2003-2005, 18-19.

Parhiala P. & Raulo S. 2016. Pakolaiset maailmamme kuvana. Teoksessa Gothóni R. & Siirto U. (toim.) Pakolaisuudesta kotiin. Tallinna: Gaudeamus Oy ja Helsinki University Press, 21-35 .

Rosenthal, M. 2003. Understanding Installation Art. From Duchamp to Holzer. Munich-Berlin-London-New York: Prestel.

Sederholm, H. 2000. Tämäkö taidetta? Porvoo: WSOY.

Ei-painetut lähteet

Brooks, X. 2017. Ai Weiwei: ‘Without the prison, the beatings, what would I be?’ ‘The Guardian. Luettu 8.12.2017. <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/17/ai-weiwei-without-the-prison-the-beatings-what-would-i-be>

Crouch, D. 2016. Ai Weiwei shuts down Danish show in protest at asylum-seeker law. The Guardian. Luettu 5.12.2017. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/27/ai-weiwei-shuts-danish-show-in-protest-at-asylum-seeker-law>

Lammi, H. 2015. Venepakolainen neuvoo: lopettakaa hyssyttely ja holhoaminen. Suomenmaa. Luettu 22.11.2017. <https://www.suomenmaa.fi/uutiset/venepakolainen-neuvoo-lopettakaa-hyssyttely-ja-holhoaminen-6.3.22507.a3eada6f42>

Lindfors, J. 2011. Vietnamin venepakolaiset. Yle Elävä arkisto. Luettu 22.11.2017. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/vietnamin-venepakolaiset>

Munoz-Alonso, L. 2016. Ai Weiwei Brings His Controversial Life Vest Installation to Vienna. artnet news. Luettu 8.12.2017. <https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-refugee-jacket-installation-vienna-557324>

Nayeri, F. 2015. Adel Abdessemed: Tackling Themes of Everyday Cruelty and Extremism. The New York Times. Luettu 8.12.2017. <https://www.nytimes.com/2015/10/21/arts/international/adel-abdessemed-tackling-themes-of-everyday-cruelty-and-extremism.html>

Neuendorf, H. 2016. Ai Weiwei Commemorates Drowned Refugees with Public Installation during Berlin Film Festival. artnet news. Luettu 5.12.2017. <https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-life-jackets-installation-berlin-427247>

Neuendorf, H. 2017. As Europe’s Refugee Crisis Mounts, Ai Weiwei Brings Massive Lifeboat Installation to Prague. artnet news. Luettu 5.12.2017. <https://news.artnet.com/exhibitions/ai-weiwei-investigates-migration-at-czech-museum-amid-refugee-related-eu-funding-dispute-889628>

Public Delivery n.d. Archive: David Zwirner. Illegal immigrants transported to the US in this boat. Public Delivery. Luettu 8.12.2017. <http://publicdelivery.org/tag/david-zwirner/>

Scherer, S. 2016. Boats evoking refugees hang from Italy palace in Ai Weiwei installation. Luettu 8.12.2017. <https://www.reuters.com/article/us-europe-migrants-aiweiwei-italy/boats-evoking-refugees-hang-from-italy-palace-in-ai-weiwei-installation-idUSKCN11R2KC>

UNHCR 2017. The Refugee Convention, 1951. unhcr.org. Luettu 26.11.2017. <http://www.unhcr.org/protection/travaux/4ca34be29/refugee-convention-1951-travaux-preparatoires-analysed-commentary-dr-paul.html?query=the%20Geneva%20Refugee%20convention>

UNHCR 2017. Mediterranean situation. unhcr.org. Luettu 9.12.2017.
<https://data2.unhcr.org/en/situations/mediterranean>

Vanha-Majamaa, A. 2017. Ai Weiwein pakolaisdokumentti on kuin venytetty selfie. Helsingin Sanomat. Luettu 5.12.2017.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005414979.html>

Viljanen, K. 2016. Taiteilija täytti gallerian pakolaisten Lesbokselle hylkäämillä pelastusliiveillä. Luettu 10.11.2017.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002885240.html>

Wright, T. 2016. Kharon donated to Amnesty Finland. Luettu 5.12.2017.
<http://www.timowright.com/2016/kharon-donated-to-amnesty-finland/>

Kuvalähteet

KUVA 1. <https://fineartbiblio.com/artworks/ilya-and-emilia-kabakov/788/the-man-who-flew-into-space-from-his-apartment>

KUVA 2. <http://www.thisiscolossal.com/2016/02/ai-weiwei-konzerthaus-refugee-life-vests/>

KUVA 3. <http://publicdelivery.org/adel-abdessemed-hope/>

KUVA 4. <http://www.maariawirkkala.com/works/landing-prohibited/>

KUVA 5. <http://publicdelivery.org/kaarina-kaikkonens-hanging-clothes/>

KUVA 6. <http://www.timowright.com/work/kharon/>

