

# KULUTUSYHTEISKUNNASTA

MUUTAMAN TAITEILIJAN  
TÖIDEN KAUTTA

Teemu Riihelä  
2012

# SISÄLLYS

<b>1 Alkusanat</b>	3
<b>2 Kulutuksen kulttuurin vangitsemisen vaikeus</b> Vik Muniz	4
<b>3 Tilastoista kuviksi</b> Chris Jordan	7
<b>4 Kasvavat maisemat</b> Andreas Gursky	12
<b>5 Yhteenveto</b>	15
<b>Lähteet</b>	16

# 1 ALKUSANAT



Ihminen on vain eläin, joskin ehkä mielikuvituksellisempi kuin orava, esimerkiksi. Silti, aivan kuten oravat, emme pysty ymmärtämään jatkuvan talouskasvun vaikutuksia ympäristöömme. Yksi selvä seuraus on omistamiemme tavaroiden määrän kasvu, teemme luonnostaan kuten oravat, ja keräämme talteen itsellemme tärkeitä asioita. Oravat tosin tekevät näin selviytyäkseen, kukaan ei tarvitse kahta televisiota, kolmea kymmenettä kenkäparia, joka kolmas vuosi uutta autoa tai vuosittain uutta laukkua (ellei kerää laukkuihin pähkinöitä talven varalle) pysyäkseen hengissä. Olen itsekin sortunut, kuten varmasti moni muukin hankkimaan täysin turhia tavaroita nurkkiini, jotka eivät edes ole minun nurkkiani, vaan jonkun kasvottoman pankin omistamia nurkkia. En kuitenkaan ymmärrä miksi luulen tulevani onnellisemmaksi omistaessani jotain, jos saisin päättää olisin onnellinen nyt, mutta tarvitsen ensin uudet vaatteet, hienomman auton ja isomman asunnon...vaikken varmasti niitä tarvitse.

Meille on kuitenkin opetettu ettei hyvinvointi ja onnellisuus voi jatkua ilman talouskasvua. Ilman kasvua velkamme kasvaisi ja verot nousisivat, palkkamme laskisi ja palaisimme 90-luvulle! Onneksi meillä on valokuvia muistuttamassa kuinka kamalaa 90-luvulla oli.

Valokuva on koko historiansa ollut suuressa osassa tapahtumien ja tilanteiden vangitsijana. Kun näemme kolmekymmentä vuotta vanhan kuvan, tiedämme sen olevan 80-luvulta. Tiedämme, koska osa meistä muistaa, loput ovat nähneet kuvia dokumentteina ajasta, tosi tarinoita siitä kun isällä oli vielä hiuksia ja huikea violetti bleiseri. Valokuva on myös samaan tapaan todistanut kulutuksen ja talouskasvun seurauksia, joskus tahattomasti ja toisinaan todisteena sen aiheuttamasta pahoinvoinnista, niin luonnon kun yksilön. Silti valokuvataide on kiertänyt aihetta kuin kissa kuumaa puuroa.

Andreas Gursky on sivunnut aihetta jättimäisissä maisemissaan, kuten kuvassa 99 cent, 2001 amerikkalaisesta ale supermarketista, ja Barbara Kruger käsittekuvineen, jotka eivät kuitenkaan suoranaisesti olleet alkuperäisiä valokuvateoksia, mutta iskivät syvälle kulutuskulttuurin ytimeen.

Onko kulutuksesta mahdoton tehdä muuta kuin dokumentaarista valokuvaa?  
Miten valokuvataiteilijat ovat lähestyneet aihetta?

Tulen käsittelemään aihetta kolmen hyvin erilaisen valokuvataiteilijan teosten kautta ja pohtimaan onko kulutus ja talouskasvu niin abstrakteja käsitteitä itsessään, että niitä täytyy lähestyä konkreettisesti. Vai onko syynä kulutusaiheisen valokuvataiteen vähyydelle koko asian itsestäänselvyys ja kulutushulluuden varsinaisten seurausten ylivoimainen mielenkiintoisuus.

## Kulutuksen kulttuurin vangitsemisen vaikeus.

Elämme kummallista aikaa, jossa jokainen länsimaalainen menestynyt yritys hakee kasvua säästämällä tuotteidensa valmistamisessa teettämällä ne halpatyövoimamaissa. Siinä missä yritykset tekevät mitä suurempia voittoja, valtiot tekevät suuria tappioita ja ottavat entistä suurempia velkoja pitääkseen yllä hyvinvoinnin harhaa. Ihan kuin olisimme saavuttaneet jonkinlaisen lakipisteen, joko nyt huomaamme ettei hyvinvointi ole sama kuin kasvava bruttokansantuote? Se jää nähtäväksi, mutta yksi asia on varma, entropian laki pitää huolen siitä ettei käyttämämme öljy, muovi ja metallit enää koskaan ole yhtä arvokkaita kuin ne kerran olivat, sen sijaan se mitä kulutusyhteiskunnan virheistä opimme tulevat olemaan arvokkaampaa kuin kaikki edellä mainitut materiaalit yhteensä. Valitettavasti emme silti pääse eroon siitä kaikesta roskasta, minkä olemme saaneet aikaan.

Valokuvataiteilija Vik Muniz (s. 1961) tuli kuuluisaksi kuvistaan sokeriplantaasi työläisten lapsista, Sugar Children, 1996 (kuva 1 ja 2) ja kuvistaan suklaakastikkeesta, Pictures of Chocolate, 1998. Vuonna 1995, vaihdettuaan yhden teoksistaan Karibian-matkaan vaimonsa kanssa, St Kittsin saarelle, Muniz ystävystyi joukkoon lapsia, jotka uivat samalla uimarannalla, jossa hän kävi uimassa. Eräänä päivänä lapset kutsuivat hänet tapaamaan heidän vanhempiaan, jotka toisin kuin iloiset ja luonnontilaiset lapset olivat katkeria ja väsyneitä olemukseltaan, seurauksena pitkistä, raskaista työpäivistä sokeriplantaaseilla, surkealla palkalla.

Palattuaan kotiinsa New Yorkiin, Muniz pohti katsellessaan kuvia lapsista, heidän vääjäämättömyyttä, surullista muutostaan ja sitä miten tämän mystisen muutoksen syy, noiden iloisien ja kirkassilmäisten lasten myrkytys, oli sokeri.

Hän ryhtyi kopioimaan otoksiaan mustalle paperille sokerilla ja otti niistä kuvia. Saatuaan kuvan valmiiksi, hän laitto sokerin purkkiin ja juuri valmistuneen valokuvan purkin päälle, etiketin tapaan.



kuva 1 (vasemmalla) ja kuva 2 (oikealla) Vik Muniz, sarjasta Sugar Children, 1996

Samankaltainen tekniikka on ollut monien Munizin teosten takana. Valmistuttuaan veistäjäksi Muniz työskenteli ensin mainosalalla, mutta sattumankautta päätti muuttaa Yhdysvaltoihin, eläkkeeseen opiskelemaan ammatin harjoittajana. Itse asiassa syy, miksi hän muutti Yhdysvaltoihin, tarkemmin New Yorkiin, oli ampumavälikohtaus, joka sattui hänen tullessaan Brasiliassa ulos pukuliikkeestä, josta oli juuri ostanut puvun mennäkseen ottamaan vastaan mainosalan teknistä palkintoa. Kaupan edessä oli käynnissä tappelu, jota Muniz oli mennyt selvittämään uudessa suorassa puvussaan. Selvittely ei kuitenkaan ollut toivottua ja alakynnessä ollut uhri oli päättänyt ampua Munizia käsiaseella, kuitenkin vain haavoittaen lievästi. Brasilian oikeusjärjestelmän ollessa suhteellisen ankara ampuma-aserikollisia käsitellessään, oli ampuja tullut katuvalle päälle ja jälkepäin pyytänyt anteeksi, ja vielä luvannut korvata Munizin kärsimykset, kunhan tämä ei haastaisi häntä oikeuteen. Saamallaan rahoilla Muniz jätti mainosmaailman taakseen (1 TED talks, huhtikuu 2007). Hänen ensimmäiset galleriaan päätyneet veistoksensa olivat kohtalaisen menestyksekkäitä ja siksi vaativat dokumentoinnin. Galleristi oli tilannut valokuvaajan paikalle, Munizin ihmetellessä kaikkea vaivaa, vain parin veistoksen kuvaamiseen. ”Hän oli tuonut mukanaan mitä monimutkaisimman näköisiä laitteita joita olin ikinä nähnyt. Hän ei vaikuttanut tulleen kuvaamaan taidetta, vaan järjestämään ilotulite-näytöstä.” ”Olin niin imarreltu varusteiden määrästä, vain teosteni dokumentoimiseen, että aloin nähdä dokumentaation taide-esineen ylimmäisenä tavoitteena, sen matkalippuna jälkimaailmaan, kuuluisuuteen, ikään kuin eräänlaisena jumalallistumana.” (Reflex: A Vik Muniz Primer, 2005)

Muniz huomasi, että teoksista otetut kuvat sisälsivät kontekstin ja esittivät sen yksinkertaisuudessaan, jopa paremmin kuin veistokset itse. Siitä lähtien on hänen teoksien lopullinen esitystapa ollut valokuva.

Yksi Munizin mielenkiintoisimmista töistä on vuonna 2006 valmistunut sarja ”Pictures of Garbage” (kuvat 5, 6, 7 ja 8), roskista ja roskien parissa elävistä miehistä ja naisista Sao Paolon Jardim Gramachon kaatopaikalla. Kaksi vuotta kestäneen projektin aikana Muniz vietti aikaa kaatopaikalla työskentelevien ihmisten kanssa ottaen heistä valokuvia. Lopullinen teos syntyi kaatopaikkalaisten jätteestä rakentamista valokuvajäljennöksistä isossa studio hallissa, jotka taiteilija dokumentoi kamerallaan. Projektiin liittyi myös toinen osa, kuuluisien taideteosten rakentaminen kaatopaikkajätteestä ja niiden dokumentoiminen (kuva 4 ja 5).

Kuvat kaatopaikalla työskentelevistä ihmisistä ovat eläviä ja henkilökohtaisia, niissä on esittävissä kahden lapsen yksinhuoltaja äidin pelko tulevasta (kuva 7) ja vanhemman naisen ilo ystäviensä kanssa työskentelystä (kuva 8). Sarjan taidehistoriaan viittaava osa on etäisempi (kuva 5), mutta tuo aiheeseen erilaisen näkökulman. Viittaus menneeseen on myös hyvin Munizmainen tapa esittää toinen aihe tai viitata johonkin katsojan mielessä jonkin muun kautta. Muniz itse kertoo, ”En halua katsojan näkevän teokseni esittävän jotain. Haluan mieluummin heidän näkevän miten jokin esittää jotakin muuta.” (Vik Muniz, by Germano Celant, 2003). Jälleen onnistuen, esittäen esityksen, esityksen sisällä.

Munizin Pictures of Garbage-kuvat eivät suoraan käsittele kulutusta, tai edes sen seurauksia, vaan jakautuvat kahteen eri osaan. Ensimmäinen ihmiskohtaloita käsittelevään yhteisötaideprojektiin, jonka keskipisteenä ovat noukkijat ja heidän kurjuuden keskellä loistava elämänsihalua ja kiittollisuus, ja toinen taidemaailman kehyksien raameihin, irvaillen koskemattomiin jääneiden yli-taiteilijoiden mestariteoksien halokehille. Henkilökuvien tekijät, kaatopaikan vieressä asuneet jätteenlajittelijat saivat jälkeensä myös osansa teoksista. Kaikki kuvien huutokaupasta saadut tuotot (yli \$250,000) menivät suoraan heille. Rahoilla mm. Jardim Gramachon jätteenlajittelijoiden ammattiliitto osti uusia välineitä ja rakennutti oppimiskeskuksen kaatopaikan läheisyyteen (Waste Land, 2010).

Muniz halusi vaikuttaa teoksellaan ihmisten elämään, sen materian kautta jonka parissa he arkeaan viettävät ja muuttaa heidän käsityksensä siitä, niin arjesta kuin materiasta. ”Taidemaailma on hyvin poissulkeva, hyvin rajoittava paikka olla. Mitä todella haluan tehdä, on muuttaa jonkin ihmisryhmän elämää, samaa materiaalia käyttäen, jota he päivittäin käsittelevät. Eikä vain mitä tahansa materiaalia, idea seuraavaan kuvasarjaani on työskennellä roskien kanssa.” (Vik Muniz elokuvassa Waste Land, 2010). Teos ei kuitenkaan ainoastaan muuttanut jätteenkäsittelijöiden elämää, vaan vaikutti myös Munizin käsityksiin ihmisistä. ”Kuvittelin meneväni auttamaan heitä, mutta ajatus alkoi tuntua ylimieliseltä, kuka minä olisin heitä auttamaan? Ei kukaan voi heitä auttaa enempää kuin he itse.” ”Vaikka kaikki elämässä meni siipien, voisi silti olla kuin he ovat. He ovat kauniita, hienoja ihmisiä. He vain eivät olleet kovin onnekkaita, mutta sen me voimme muuttaa.”



Caravaggio, Narcissus, 1597-1599 (yllä kuva 4 ja kuva 5)



Vik Muniz, Narcissus after Caravaggio, Pictures of Garbage, 2006



Vik Muniz, Pictures of Garbage, 2006

(Kuva 6)



Vik Muniz, Pictures of Garbage, 2006 (Kuva 7 yllä)



Vik Muniz, Pictures of Garbage, 2006 (Kuva 8 oikealla)

## Tilastoista kuviksi

Chris Jordan (s. 1963) , lakimieheksi opiskellut valokuvataiteilija, aloitti taiteen tekemisen vasta kymmenen vuoden lakiuransa jälkeen. Ensimmäisessä työssään, *Intolerable Beauty: Portraits of American Mass Consumption* (2003-2006), Jordan käsittelee Yhdysvaltojen massakulutuksen tilaa ja seurauksia isojen laakafilmillä otettujen kuvien kautta. The Journalin haastattelussa, 2007 (PBS, The Journal, 21.09.2007) Jordan kertoo alun perin etsineensä valokuvilla kauniita, esteettisiä asioita. ”Minua kiinnostivat vain värit ja niiden esiintymisen yllättävissä, tarkoituksettomissa paikoissa.” ”Löysin kerran roskakasan kaatopaikalta joka näytti kauniilta, ja päätin kuvata sen laakafilmille. Tein siitä ison vedoksen ja ripustin seinälleni. Ihmiset vieraillessaan katsoivat kuvaa ja alkoivat puhumaan kulutuksesta ja jätteestä.” ”He kehottivat minua seuraamaan lankaa, jatkamaan työtä, mutta sanoin etten ollut kiinnostunut nykytaiteesta tai kulutuksesta, mutta katsokaa kosmista väriteoriaani! Kesti hetki ennen kuin ymmärsin voivani jatkaa aiheen parissa, mutten voi ottaa kunniaa idean, kulutuksen kuvaamisen keksimisestä, vaan se löysi minut.” (Chris Jordan, PBS, The Journal, 2007)

”Running the numbers”-sarjat, joiden seurauksena Jordanista on tullut Yhdysvaltojen vihreän liikkeen ”it”-taiteilija, kertovat kulutuksen käsittämättömyydestä ihmismielelle täysin suhteettomin, mutta todellisin luvuin. Biljoona barreliä päivässä, yhden kuvan nimi, suhteuttaa biljoonan barrelin määrän maapallon kokoon (kuva 13). Kuvan keskellä on maapalloa muistuttava tynnyri, jonka ympäröimä avaruus rakentuu mustista tynnyreistä.

Kuten aiheessa käsitellyt luvut, myös kuvat esitetään isoina, Venus-teos vuodelta 2011 on kaksi ja puoli metriä korkea ja neljä metriä leveä. Kuvat ovat Gurskymaisessa laajuudessaan kunniaa herättäviä, mutteivät täysin rehellisiä valokuvia. Jordan ottaa kuhunkin teokseen muutamia, joihinkin satoja erillisiä kuvia ja rakentaa tietokoneella kompositiin, josta muodostuu lopullinen kuva, usein viitaten taidehistoriaan (”Can Seurat”, 2007) , kulutushyödykkeisiin tai kuvassa esitetyn hyödykkeen alkuperään (”Paper Bags” ,2007). Monella tavalla kuvat muistuttavat Munizin tapaa käyttää jotain yllättävää materiaalia luodakseen tehokkaita lisämielleyhtymiä. Kuten Paper Bags kuvan metsä ja sen suhde kuvan rakennusmateriaaliin, paperipusseihin tai Van Goghin ”Skull with Cigarette”, tupakka-askeista koottuna (Skull with Cigarettes, Chris Jordan, 2007).

Kuvat kertovat synkin luvuin kulutuksen kaameudesta, ehkä hieman osoittelevasti, mutta tehokkaasti. ”Ei ole olemassa pahaa kuluttajaa, jota tarvitsee kouluttaa paremmille tavoille. Ei ole kansaa jonka tarvitsee muuttua. Sen mitä yritän teoksillani välittää, on että jokainen meistä on vastuussa.” Jordan kertoo The Journalin haastattelussa. Erikoista kyllä, monessa kuvassa joku yhtiö tai muu tavallaan ulkopuolinen leimataankin syypääksi, niinkuin Denali Denial-kuvassa vuodelta 2006 (kuva 16).

Tästä huolimatta laajan teoksen kauneus piilee sen moniulotteisissa merkityksissä, vaikkakin ilmaisee tarkoituksensa välillä liiankin banaalilla tavalla. Välimatka hienovaraisen vihjailun ja tökerön, päin näköä iskevän osoittelun välillä tuntuu olevan kovin lyhyt, ja mahdollinen selitys sille miksi harva valokuvataiteilija lähtee tekemään kulutus-kriittistä valokuvaa. Ero Jordanin ensimmäisten, merkityksettömien roskamaisemien ja nykyisten rakennettujen kuvien välillä on valtava, mutta valittu suunta on rajannut kuvien mahdollisuuksia entiseen verrattuna huomattavasti.

(Kuva 16) Chris Jordan, Denali Denial, Running the Numbers 2006



Yksityiskohtia kuvasta



(Kuva 9) Chris Jordan, e-Waste, intorelable beauty: Portraits of American Mass consumption (2003-2006)



(Kuva 10) Chris Jordan, Glass, intorelable beauty: Portraits of American Mass consumption (2003-2006)



(Kuva 11) Chris Jordan, e-Bank, intorelable beauty: Portraits of American Mass consumption (2003-2006)





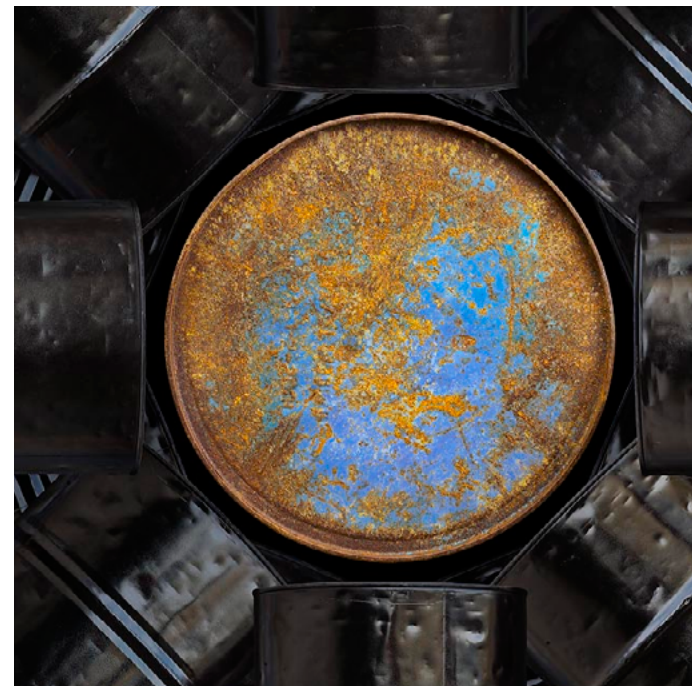
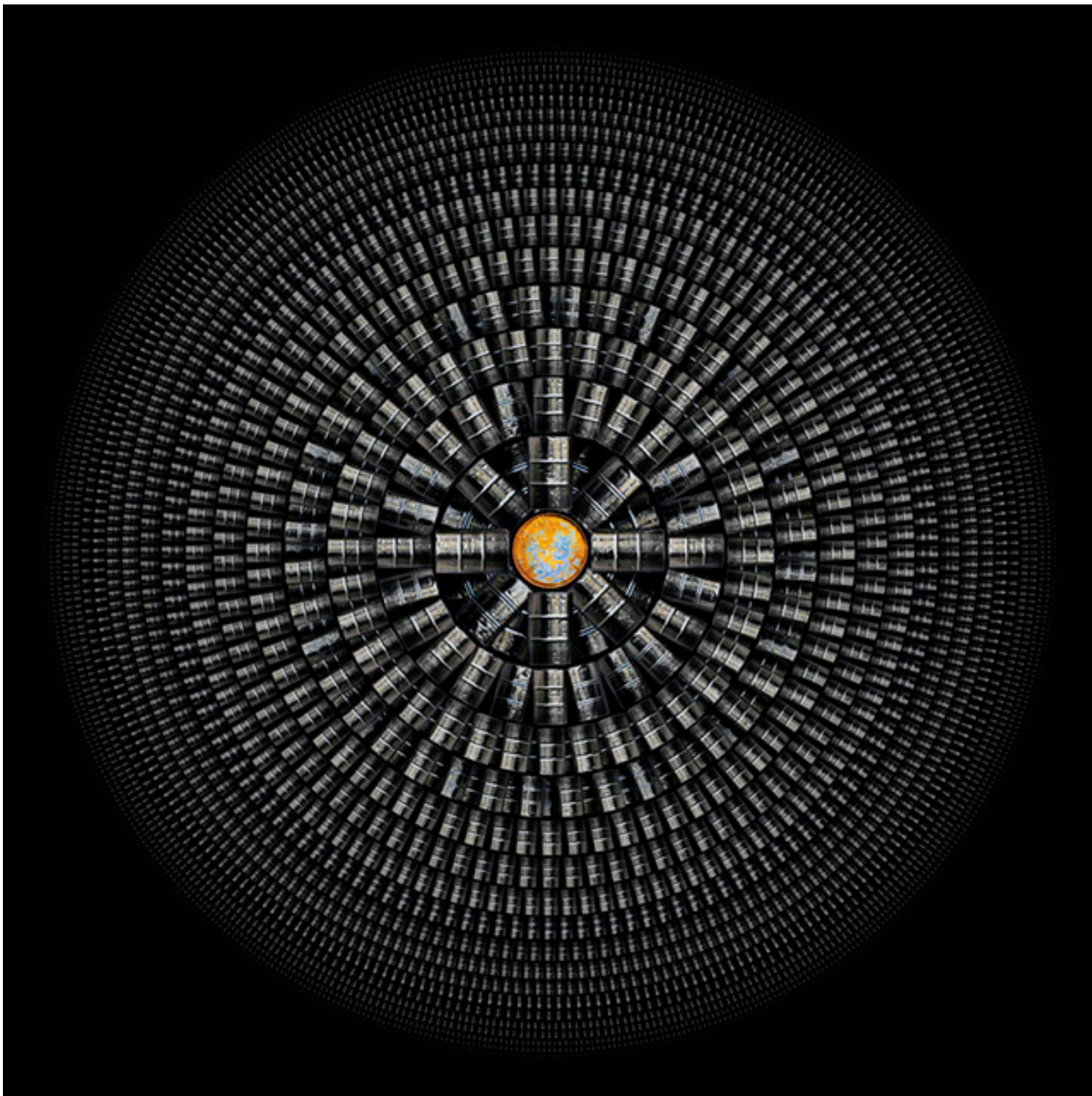
(Kuva 12) Chris Jordan, Cans Seurat, Running the Numbers: An American Self-Portrait (2006-)



Yksityiskohtia kuvasta



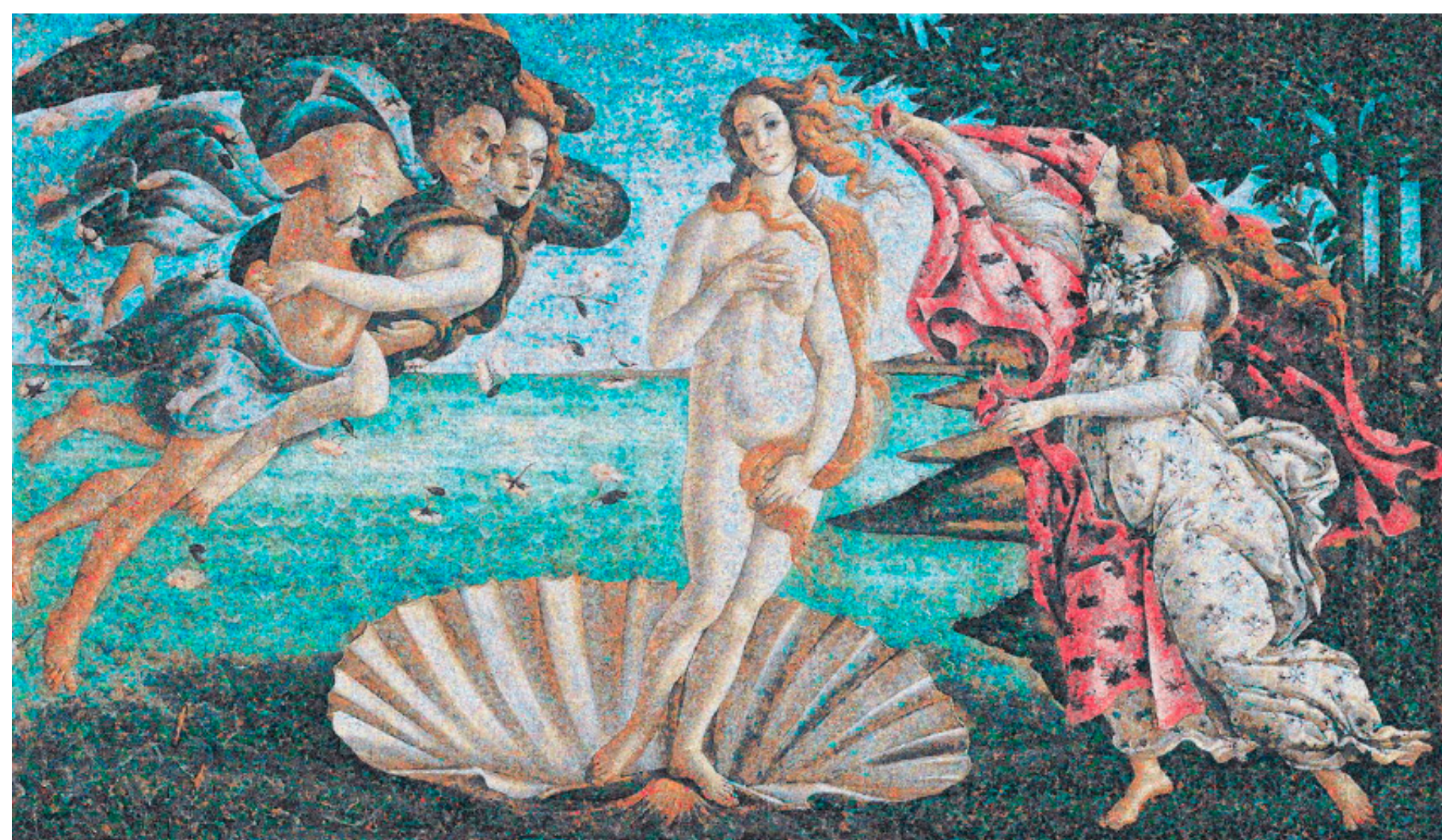
(Kuva 13) Chris Jordan, Paper Bags, Running the Numbers: An American Self-Portrait (2006-)



Yksityiskohtia kuvasta

---

(Kuva 14) Chris Jordan, Oil Barrels, Running the Numbers: An American Self-Portrait (2006-)



(kuva 15) Chris Jordan, Venus (2011)

Yksityiskohtia kuvasta



## Kasvatvat Maisemat

Andreas Gursky (s. 1953) on tunnettu suurista maisemakuvistaan. Hänen 99 Cent diptyykinsä myytiin vajaalla kolmella ja puolella miljoonalla dollarilla tannoisessa huutokaupassa. Hänen kuvissaan on jotain muuta kuin rakennettua appropriatiota, jotain valokuvalle ominaista avoimuutta. Kuten teoksessa Untitled V, 1997 kuva on kuin Niken lippulaiva myymälän hyllystä, kiiltävä ja järjestelmällinen, värikäs ja samalla ankea. Gurskyn teos valmistui hänen onnistuttuaan kaupallisesti taiteellaan, hän toi kaupallisen esityksen galleriatilaan ja näytti miten nämä kaksi maailmaa olivat lähempänä toisiaan kuin luultiin. Kuva oli myös neljä metriä viisikymmentä senttiä leveänä, yksi aikansa isoimmista värivalokuvatoista.



Andreas Gursky, Untitled V, 1997

Gurskyn maisemat ovat yleensä yläviistosta kuvattuja ja laakafilmielle tavanomaisesti erittäin yksityiskohtaisia. Isometrinen jumalnäkökulma erottaa katsojan kohteesta ja saa ihmisjoukot näyttämään yhtenäisiltä organismeilta. Kuvat eivät koskaan ole koskettavia samalla tavalla kuin Munizin työs tai osoittelevia kuin Jordanin kuvat, sen sijaan ne esittävät rakennettua maisemat tilallisesti kaikessa komeudessaan ja rumuudessaan. Kuvissa on paljon tilaa ja ambivalenssia, katsojalle jää vastuu kuvan appropriatioista, edes Gurskyn tapa nimetä teoksensa ei ohjaa mielipiteitä. Hyvä niin, vähemmän on hänen teostensa runsaasta yksityiskohtien määrästä huolimatta enemmän.



Andreas Gursky, 99 Cent II, 2001



Andreas Gursky, Salerno, 1990



## Yhteenveto

Taide elää ympäristönsä mukana, aiheet muuttuvat ja uusia ongelmia kommentoidaan taiteen avulla, niin kuin aina ovat taiteilijat tehneet. Kulutusyhteiskunta on ollut taiteessa aiheena jo 60-luvun alusta, sitä on käsitelty veiston, maalauksen, performanssien ja elokuvan keinoin, mutta valokuva on jäänyt dokumentaation tasolle. Syynä voi olla valokuvataiteen myöhäinen hyväksyntä taiteen kentälle, tai valokuvataiteilijoiden keskittyminen muihin aiheisiin.

Taiteilijat, jotka ovat koskettaneet kulutusyhteiskuntaa valokuvalla, ovat ottaneet suuren riskin aktivisteiksi leimautumiseen. Aktivistia on vaikea kunnioittaa taiteilijana jo pelkän yksipuolisen mielipide vetoisuutensa takia. Samasta syystä meidän on vaikea uskoa mainosmiesten puheita, kun tiedämme heidän päämääränsä olevan vain asiansa myynti.

Mitä vähemmän kuvissa ilmenee mielipide, mitä enemmän niissä on ambivalenssia ja ilmaa, sitä paremmin teokset ovat istuneet valokuvataiteen kentälle

Pyrin lopputyössäni saavuttamaan jotakin vaastaavaa, jättäen katsojalle tulkinnan varaa. Monen yrityksen ja erheen kautta ymmärsin ettei liiallinen osoittelu vain toimi yhtä tehokkaasti.



Teemu Riihelä, Woman at Landfill  
Happiness is Made in China 2012



Teemu Riihelä, Billy 32 minutes,  
Happiness is Made in China 2012



Teemu Riihelä, Man at Landfill,  
Happiness is Made in China 2012



Teemu Riihelä, Metal Waste,  
Happiness is Made in China 2012

# LÄHTEET

**Celant, Germano** (2003) *Vik Muniz*. MACRO

**Aperture** (2005) *Reflex: A Vik Muniz Primer*, Aperture

**TED Talks** (2007) *Vik Muniz*, [www.ted.com](http://www.ted.com)

**Walker, Lucy** (2010) *Waste Land*. Almega Projects & OZ Filmes Production

**Moyers, Bill** (2007) *Chris Jordan in The Journal with Bill Moyers*. PBS

**Galassi, Peter** (2001) *Anreas Gursky*. The Museum of Modern Art, New York

**Jordan, Chris** (2012) Photographic arts portfolio, [www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com)  
[files.me.com/harriheikkila/y1f4be](http://files.me.com/harriheikkila/y1f4be)