



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

PIKARUOKA NYKYTAITEESSA

Emilia Mäkelä

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2017
Kuvataiteen koulutusohjelma



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma

MÄKELÄ EMILIA
Pikaruoka nykytaiteessa

Opinnäytetyö 34 sivua
Huhtikuu 2017

Opinnäytetyö käsittelee pikaruokaa nykytaiteessa sekä suhteessa asetelmamaalauksen traditioon. Teos koostuu 29 öljyvärimaalauksesta, jotka pohjautuvat pizza- ja pikaruoka-aiheiseen päiväkirjamaiseen dokumentaatioon. Maalaussarja käsittelee modernia ravintoa ja taiteilijan omaa suhdetta siihen.

1600-luvulla ravinto on ollut hyvin erilaisessa asemassa ja edelleenkin se, mitä ihmiset syövät, määrittyy pitkälle taloudellisen tilanteen ja maantieteellisen sijainnin perusteella. Maalaustaide on jo vuosisatojen ajan heijastanut yhteiskunnallisia ja kulttuurillisia suunnanmuutoksia ja kuvannut muun muassa länsimaisen materialismin kehitystä.

Tutkimuksessa käydään läpi pikaruokaan liittyviä merkityksiä ja sivutaan sen syntyhistoriaa. Nykytaiteessa pikaruokaa käytetään konsumerismin symbolina ja sen avulla kritisoidaan sekä globalismia että massakulttuuria. Suuryritysten logojen takaa aiheeseen löytyy myös toinen puoli länsimaisen arjen kuvauksesta ja addiktioiden käsittelystä.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Bachelor of Fine Arts

MÄKELÄ EMILIA
Fast food in contemporary art

Bachelor's thesis 34 pages
April 2017

The thesis deals with fast food in contemporary art and in relation to the tradition of still-life painting. The work consists of 29 oil paintings based on pizza and fast food on a diary style documentation. The painting series deals with modern nutrition and the artist's own relationship with it.

In the 17th century, food has been in a very different position and still what people eat is largely determined by the economic situation and geographic location. For centuries, painting has been reflecting societal and cultural changes and describing, among other things, the development of Western materialism.

The research deals with the meaning of fast food and touches on its origin. In contemporary art, fast food is used as a symbol of consumerism and it criticizes both globalism and mass culture. Behind the business logos there is also another side of fast food to be found as descriptions of everyday life and depictions of addiction.

SISÄLLYS

1	MIKSI PIZZA?.....	5
2	RUOKA MAALAUSTAITEESSA.....	6
2.1	Asetelmamaalauksen traditio	6
2.2	Ruoka-aiheiden kätkeyt symbolit	6
2.3	Länsimaisen materialismin synty.....	9
3	PIKARUOAN TUOTTAMAT MERKITYKSET NYKYTAITEESSA	11
3.1	Mitä hot dog sanoo?.....	11
3.2	Addiktion aikakausi: pikaruoka ja ihminen	18
3.3	Brändien symbolit.....	21
3.4	Arjen dokumentointi	24
4	LOPPUSANAT	27
	LÄHTEET.....	31
	KUVALÄHTEET	32

1 MIKSI PIZZA?

Alkuperältään pizza on lähtöisin Napolista Italiasta, jossa se oli köyhien suosima katuruoka. Napolilaisesta pizzasta tuli kansainvälinen herkku, kun Amerikkaan lähteneet italialaiset siirtolaiset muunsivat siitä amerikkalaiseen makuun sopivan. Sodanjälkeisessä Euroopassa Pizza alkoi yleistyä vasta, kun amerikkalaiset miehittäjät esittelivät sen saksalaisille sotavangeille ja siviileille. 1960- ja 1970-luvuilla pizzeriat levisivätkin kaikkialle Saksaan. Niistä tuli erityisen suosittuja edullisten hintojen, lapsiystävällisyyden ja ei niin muodollisen ilmapiirinsä ansiosta. Italiassa vierailevat saksalaiset turistit halusivat pizzaa ja lopulta pizzerioita perustettiin kaikkialle Italiaan. (Möhring 2008, 132)

Opinnäytetyöni aiheeksi pizza valikoitui sattumalta, vaikka olinkin suunnitellut pizza-aiheisen teoksen toteuttamista jo pitkään. Syksyllä 2015 maalasini kännykkäkameralla ottamiani kuvia ja joukosta löytyi kuva puoliksi syödystä pannupizzasta. Aloin järjestelmällisesti kuvaamaan syömiäni pizzoja, koska koin aiheen esteettisesti kiinnostavaksi ja halusin käsitellä sitä lisää. Arjen dokumentointi ja luonnoskirjatyöskentely on aina ollut itselleni tärkeää, sillä se antaa mahdollisuuden kokea ja löytää uudelleen arkipäiväisten objektien olemus. Moira Huntly kirjoittaa teoksessaan *Imaginative Still Life*: ”Haemme jatkuvasti erilaisia tapoja kuvata sitä mitä tunnemme ja näemme, eikä etsintä ole koskaan ohi. On aina haastavaa vangita alkuperäiseen inspiraation hetkeen liittyvä innostus ja välittää se muille uskottavasti.” (Huntly 1983, 155)

2 RUOKA MAALAUSTAITEESSA

2.1 Asetelmamaalauksen traditio

Asetelmamaalaus itsenäistyi omaksi maalaustaiteen alalajiksi 1500-luvulla. Tätä ennen asetelmallisia elementtejä toki käytettiin esimerkiksi historiamaalauksen ja muotokuvien koristeluun (Eskelinen 2016, 7). Yleisten asetelmamaalauksessa suosittujen aiheiden, kuten esineiden ja ruokatarvikkeiden nousu maalauksen keskiöön liittyi tavallaan maallistumiseen ja materialistisen ja tieteellisen maailmankuvan kehittymiseen. Asetelmamaalaus kukoisti 1600-luvulla etenkin Hollannin tasavallassa, joka oli tällöin yksi Euroopan edistyneisimmistä ja rikkaimmista valtioista, ja sen kansa parhaiten ruokittu (Tuominen 2016, 15). Kehittyi uusi varakas porvaristo, josta tuli uusi taiteen ostajakunta. Samalla maalaukset alkoivat tulla uudenlaisia eksoottisia tuontituotteita ja runsaita riistakuvauksia, heijastellen ostajakunnan mieltymyksiä (Tuominen 2016, 12).

Materiaalisen hyvinvoinnin kasvaessa taiteessa syntyi uusi virtaus, jossa pohdittiin moraalisia kysymyksiä ja määriteltiin maltillisuuden merkitystä maanpäällisessä elämässä (Tuominen 2016, 12). Asetelmamaalaukseen liitettiin vahvaa symboliikkaa, vanitas-aiheilla haluttiin muistuttaa ihmisen kuolevaisuudesta ja saatettiin korostaa tasavertaisuutta kuoleman edessä; saadakseen hyvän kuoleman oli elettävä moraalisesti kunnioitettavaa elämää (Tuominen 2016, 48). Usein taiteilijat halusivat korostaa omaa oppineisuuttaan valitsemillaan aiheilla ja monimutkaisten piilomerkitysten kätkeyminen maalauksiin huomattiin oivaksi keinoksi päästä varakkaan älymystön suosioon (Schneider 1994, 17).

2.2 Ruoka-aiheiden kätkeyt symbolit

Ruoka on yksi yleisimmistä asetelmamaalauksessa käytetyistä aiheista. Se on kuitenkin yksi perustavanlaatuisimmista elämän edellytyksistä veden ja hapen lisäksi. Maalauksen aiheena se viittaa automaattisesti tiettyyn taloudellisen varmuuden tasoon, jopa yltäkylläisyyteen. Ruolla leikkimistä tai sen pois heittämistä pidetään edelleenkin hyvien tapojen vastaisena. Maailman ääristä rahdatut eksoottiset hedelmät ja marjat tuskin symboloivat nykyaikana enempää kuin absurdeja mittakaavoja saavaa markkinataloutta.

1600-luvulla Hollannissa asiat olivat toisin. Ihmiset söivät lähiruokaa. Kansan vaurastumisen myötä maahan alettiin tuoda monia eksoottisia hedelmiä kuten sitruunoita. Kierteisestä sitruunan kuoresta tuli suosittu aihe kun huomattiin, että sekoittamalla lyijynkeltaista kananmunaan ja käyttämällä umbraa lakassa sitruunoista saatiin entistäkin aidomman näköisiä (Tuominen 2016, 43). Sitruunalla uskottiin olevan monia terveydelle hyödyllisiä vaikutuksia ja sen väitettiin jopa parantavan myrkytyksen (Tuominen 2016, 44). Esimerkiksi ananaksia tuotiin Länsi-Intiasta ja ne vain harvoin selvisivät matkasta pilaantumatta; ananas tunnettiinkin ”kuninkaiden hedelmänä” (Standage 2013, 119).

Ruoka-aiheisiin kätkeyty symboliikka kiteytyy alankomaalaisen Gotthardt De Wedigin (1583-1641) maalauksessa Aamiaisasetelma (Kuva 1.). Pöydällä hyöriivät koppakuoriaiset ja kärpäset muistuttavat mätänemisestä ja elämän kiertokulusta, toisaalta kristillisen symboliikan mukaan viini ja leipä viittaavat ehtoolliseen, kärpänen syntiin, silkkiperhosen toukka sieluun ja kranaattiomina ylösnousemukseen (Tuominen 2016, 18).



Kuva 1. Gotthardt De Wedig, Aamiaisasetelma, 1583-1641.

Lintujen kuvaus taas oli yksi tunnetuimmista seksuaaliseen kanssakäymiseen viittaavista symboleista, sillä hollanninkielessä sana ”vogelen” tarkoittaa sekä lintuja että parittelua (Tuominen 2016, 53). Esimerkkinä Pieter Aertsenin (1508-1575) maalaus Vihannes ja riistanmyyjä (Kuva 2.), jossa kana ja kukko kurkistavat korista etualalla. Satiirin kielellä tulkittuna valtava kurpitsa viittaa avionrikkomiseen ja pullokurpitsa raskaana olevaan naiseen (Tuominen 2016, 53). Myös ostereita tunnetusti käytettiin fyysisen rak-

kauden vertauskuvina, sillä ne muistuttivat ulkomuodoltaan naisen sukuelimiä ja terveyskirjojen mukaan niissä tiedettiin olevan sukuviettä kiihottavaa ainetta (Tuominen 2016, 43).



Kuva 2. Pieter Aertsen, Vihannes- ja riistanmyyjä, 1508-1575.

2.3 Länsimaisen materialismin synty

Norbert Schneiderin mukaan Pieter Aertsenin maalaukset heijastavat muutosta, jossa ensimmäistä kertaa länsimaisessa yhteiskunnassa uskonnon merkitys alkoi vähetä. Aertsenin kuvasi useita torikauppa näkymiä osana raamatullisia tapahtumia. Hän ei kuitenkaan noudattanut vallalla olleita konventioita sommittelussaan vaan nosti torinäkömän hedelemäkoreineen maalaustensa etualalle jättäen raamatullisen aiheen taustalle pienempään rooliin. *Christ and the Adulteress* (1559)(Kuva 3.) ja *Market Scene (Ecce Homo fragment)*(c. 1550)(Kuva 4.) ovat hyviä esimerkkejä Aertsenin käänteisestä sommitelmasta (Schneider 1994, 27).

Aiemmin tämän etu- ja taka-alan käänteisyyden on uskottu liittyvän tyyllillisesti manierismiin. Taidehistorioitsija Arnold Hauser korostaa kirjassaan manierismiin liittyvää vieraantumista. Pelkkien esineiden hallitsevuus ylevien ja hyvin merkityksellisten teemojen kustannuksella voidaan ymmärtää vain huomioimalla sosiaalisten ja taloudellisten mullistusten konteksti. Marxilainen filosofi Georg Lukács taas viittaa aiheeseen termillä 'materialisaatio' (materialization), jolla hän viittaa ihmisen ja esineen välisen suhteen aineellistumiseen. Kaupallisia tuotteita kohtaan kehittynyt lumous muuttui fetisseiksi. Fetissit puolestaan muuttuvat lähes himoittavan merkityksellisiksi objekteiksi, joilla on lähes taianomainen vaikutus. (Schneider 1994, 27)

Kuvattujen objektien tehtävä ei ole ainoastaan kulttuurihistoriallinen vaan ne kuvaavat myös ihmismielen ja tietoisuuden muutoksia (Schneider 1994, 18). Voidaankin ajatella, että asetelmamaalauksen syntyhistoria linkittyy länsimaisen sekularismin kehittymiseen ja dokumentoi materialistisen maailmankuvan ensiaskeleita. Tässäkin tapauksessa taide peilaa yhteiskunnan keskeisiä virtauksia ja asetelmamaalauksia voidaankin pitää ensimmäisenä viitteenä nykypäivän mainoskuvastoon.

1700- ja 1800-luvun vaihteessa kristillinen symboliikka vaihtuikin humanistisiin oppeihin, joiden kautta alettiin tulkita symbolien hienovaraista metafyyssistä sisältöä, eli niin sanottuja embleemejä. Embleemi koostuu motosta, kuvasta ja runosta (Schneider 1994, 17). Embleemeissä esimerkiksi sitruuna kuvaa valheellista ystävyyttä ”kaunis päältä, mutta hapan sisältä” sanonnan mukaan (Tuominen 2016, 44).



Kuva 3. Pieter Aertsen, Christ and the Adulteress, 1559.



Kuva 4. Pieter Aertsen, Market Scene (Ecce Homo fragment), c. 1550.

3 PIKARUOAN TUOTTAMAT MERKITYKSET NYKYTAITEESSA

Tyypillisten amerikkalaisten ruokien kuvaus 1950- ja 1960-luvun taiteessa tarjoaa monimuotoista todistusaineistoa amerikkalaisista markkinointistrategioista sekä amerikkalaisten kulutustottumuksista. Teollisen mainosmainen ulkomuoto, sodanjälkeisen hyvinvoinnin osoitus ja uudenlainen provokatiivinen kuvasto ovat sille tunnusomaisia. Samaan aikaan ruoka teema jatkaa taiteen pitkää perinnettä. Modernistisella aikakaudella kubistit päivittivät perinteistä kuvastoa maalaamalla viini- ja juomasommitelmia, jotka nimenomaisesti liittyivät boheemikahviloihin ja ranskalaiseen kulttuuriin. Amerikassa kehittynyt ruokakuvasto jatkaa samoissa jalanjäljissä, mutta sen lähde on erityisesti amerikkalainen eikä eurooppalainen ja se on selkeästi johdettu massakulttuurista eikä boheemi miljööstä. (Stich 1987, 77)

3.1 Mitä hot dog sanoo?

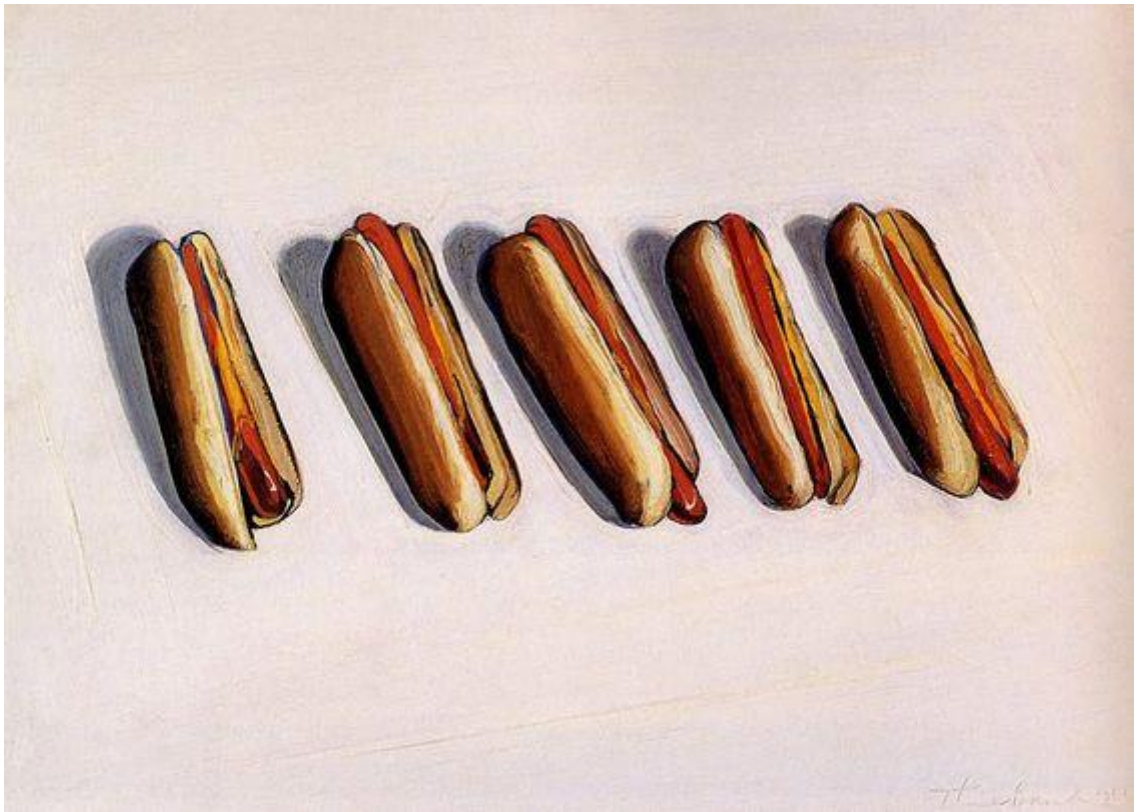
Teoksessaan *Trucker's Supper* (1961) Wayne Thiebaudin kuvaama ateria ilmentää standardin mukaista ruoka-annosta jota tarjoillaan ruokapaikoissa ympäri Yhdysvaltoja (Kuva 5.). Vaikka menu onkin ytimellisen amerikkalainen, ruoka, lautaset, lasi, aterimet ja taiteltu paperiservetti ovat malliesimerkki läpitunkevasta yhdenmukaisuudesta ja anonymiteetistä, jotka ovat yhtäläillä tunnusomaisia amerikkalaiselle aterioinnille. Vielä pidemmälle tämän vievät pikaruoka-annosten paperikääreet ja pahviboksit, jotka on suunniteltu pois heitettäväksi, usein vielä itse asiakkaan toimesta. Nimeämisen ansiosta teokseen voi liittää syvemmän tarinan. Maalauksessa yksittäisen aterian eristäytyneisyys tarjoilutiskillä kertoo yksinäisestä rekkakuskista, jonka työpäivät ovat sarja rutiininomaisia aterioita aivan liian tutuiksi käyneissä tienvarsiravintoloissa (Stich 1987, 77).



Kuva 5. Wayne Thiebaud, Trucker's Supper, 1961.

Rutiinimainen latteus ja rakenteellinen vaatimustenmukaisuus ovat kuitenkin ristiriidassa Thiebaudin rehevän yltäkyläisen sivellintyöskentelyn kanssa, mikä viittaa häpeilemättömään rakkauteen tuttua amerikkalaista ruokaa ja arkipäiväistä amerikkalaista kulttuuria kohtaa. Kuten monet 50- ja 60-lukujen amerikkalaiset maalarit Thiebaud torjui elitistiset asenteet, joissa massakulttuuri nähtiin alempiarvoisena tai epämiellyttävänä. Tavallaan niin sanottu massakulttuuri on teknologisen aikakauden nimitys työväenluokan matalakulttuurille, kun taas alakulttuuri viittaa selkeästi marginaaliin ja boheemiuteen.

Syynä hot dogin maalaamiseen vuonna 1961 oli vallalla olevan kansallisen hengen vangitseminen amerikkalaisen kulttuurin ollessa suuri ylpeydenaihe Kennedyn aikakauden Amerikassa. Maalauksessaan *Five Hot Dogs* (1961) Thiebaud havainnollistaa tätä riemukasta yhteishenkeä käsittelemällä hot dogia ylevänä objektina, keskellä puhtaan valkoista pohjaa, täyden huomion ansaitsevana (Kuva 6.). Paksusti levitetty väriaine ja mehevä sivellinjälki tekevät ruuasta käsin kosketeltavan runsaan. Hot dogien lukumäärä viittaa yltäkyläisyyteen samalla kun hienovaraiset eroavaisuudet hot dogeissa säilyttävät niiden yksilöllisyyden. Maalaus on epäsuora kunnianosoitus Amerikalle. Silti jyrkkä esitystapa ja tuotantolinjamainen asettelu vaikuttavat hämmäntävältä muistutukselta ankarasta yhdenmukaisuudesta. Tämä ristiriitainen jännite tuo kuvaan arvoituksellisuutta joka hillitsee sen juhlallista sävyä.



Kuva 6. Wayne Thiebaud, Five Hot Dogs, 1961.

Samankaltaista ambivalenssia käsittelee David Ligare teoksessaan Still Life with Burger, Fries and Apple (2001). Kreikkalais-roomalaisesta klassismista kiinnostunut Ligare on maalannut hampurilaisesta, ranskalaisista ja omenasta koostuvan sommitelman tapansa mukaan myöhäisen iltapäivän laskevan auringon valossa (Bamsey, 2010). Ligare viittaa Aparchai-nimisellä maalaussarjallaan Pompein ja Herculaneumin roomalaisista raunioista löydettyihin hedelmä- ja ruokamaalauksiin, jotka oli valmistettu kiitoksena jumalille hyvästä sadosta. Toistamalla samaa taustaa asetelmissaan Ligare pyrkii jäljittelemään rituaaliin liittyvää toistoa (McKenzie, 2014).



Kuva 7. David Lauder, Still Life with Burger, Fries and Apple, 2001.

Claes Oldenburg kehittelee hampurilaiskuvastoaan monissa piirustuksissa, maalattujen kipsiveistosten sarjassa ja jättiläismäisellä tekstiiliveistoksella (Kuva 8.). Vaikka Oldenburgin hampurilaiset ovatkin vetovoimaisen täyteläisiä ja heikullisia, niissä ei ole havaittavissa samaa pidättäytyneisyyttä kuin Thiebaudin hot dogeissa tai Ligaren burgerissa. Oldenburgin kuvakieli ei ole ainoastaan ruokahalua kiihottavaa vaan suorastaan seksuaalisesti provosoivaa. Teoksissaan hän ylistää jokapäiväistä elämää tarjoamalla elämää suurempia hampurilaisia. Ruokiensa kohtuuttoman suurella koolla ja runsaudella Oldenburg ottaa osaa pikaruoka-alan kilpailevaan keuhkeluun siitä, kenellä on isoimmat pihvit ja pehmeimmät sämpylät. Luomalla aikakauden suurimmat hampurilaiset Oldenburg päihittää jopa kaikkein mahtipontisimmat mainospuheet.



Kuva 8. Claes Oldenburg, Floor Burger, 1962.

Samaan kastiin kuuluu amerikkalainen kuvanveistäjä Tom Friedman, joka rekonstruoi töissään arkipäiväisiä esineitä käyttäen materiaaleinaan vaahtomuovia ja maalia. Hänen veistoksensa Big Big Mac (2013) on valtava 98cm x 127cm kokoinen hampurilainen (Kuva 9.). Teoksen nimessä on selkeä viittaus McDonaldsin suosittuun Big Mac-hampurilaiseen. Toisin kuin Oldenburg Friedman viittaa teoksen nimellä tiettyyn tuotemerkkiin ja korporaatioon aiheensa takana. Oldenburgin aikana mikään ketju ei ollut vielä saavuttanut samaa omnipotenttia asemaa kuin McDonalds. Sanat mega, large, super ja big sekä niiden erilaiset yhdistelmät ovat hyvin yleisiä pikaruoka-annosten ja hampurilaisten nimissä. Big Big Macissa onkin samaa ironiaa kuin 2000-luvun alun dokumenttielokuvassa Super Size Me (2004). Sekä ripustus, että valtava koko saavat hampurilaisen vaikuttamaan samaan aikaan raskaalta ja höyhenenkevyeltä, ikäänkuin olisi vain ajan kysymys, milloin se romahtaa alas.



Kuva 9. Tom Friedman, Big Big Mac, 2013.

Friedmanin toinen ruokaa käsittelevä veistos on Untitled (Pizza) vuodelta 2013 ja se on toteutettu samalla tekniikalla kuin hampurilainen (Kuva 10.). Vaikka pizza onkin suunnattoman kokoinen (218.44 x 218.44 x 12.7 cm) ja se on ripustettu seinälle, sen tulkinta on moniulotteisempi kuin hampurilaisen. Teoksen anonyymi nimi ja tekstuurin syvyys vievät sen eri tasolle kuin muovimaisen kliinisen hampurilaisen. Pizza ei ole synonyymi riistokapitalismille ja liian suuriksi paisuneille suuryrityksille, kun taas hampurilainen symboloi niitä selkeästi.



Kuva 10. Tom Friedman, Untitled (Pizza), 2013.

3.2 Addiktion aikakausi: pikaruoka ja ihminen

Saksalainen valokuvaaja Rebecca Rütten kuvaa sarjassaan *Contemporary Pieces* (2014) ihmisen ja roskaruuan välistä suhdetta klassisen asetelman ja muotokuvan keinoin (Kuva 11.). Rüttenin vaikutteet ovat lähtöisin myöhäisrenessanssin maalareilta, jotka käsitelivät teoksissaan keskiluokkaa ja alempia kansanluokkia. Rüttenin näkemyksen mukaan pikaruokakulttuuri edustaa näitä luokkia tämän päivän Yhdysvalloissa. Terveellisesti syöminen on kallista samalla kun pikaruokaravintolat tarjoavat suuria annoksia verrattain halpaan hintaan. Rütten tähdentää, että hänen teostensa subjektit yrittävät vältellä pikaruokaa. Pitkälle prosessoitu ja geneettisesti muunneltu massakulutustuote muuttuu heidän mielessään syömäkelpottomaksi objektiksi. Teossarjasta voi lukea viitteitä 2000-luvulla jalansijaa saaneeseen terveystuottuuriin jossa ruoan syömäkelpoisuutta arvioidaan sen tuottamien positiivisten terveysvaikutusten kautta, oli kyse sitten hiilihydraatittomasta ruokavaliosta, pelkkien luomutuotteiden käytöstä tai erilaisista dieeteistä. Rüttenin mallit ovatkin nuoria ja laihoja, jotkut jopa urheilullisia.



Kuva 11. Rebecca Rütten, *Contemporary Pieces*, 2014.

Amerikkalainen Lee Price lähestyy omaelämäkerrallisessa maalaussarjassaan *Woman & Food* (2007-2015) aihetta addiktion kautta. Price käsittelee lohtusyömistä ja siihen liittyvää häpeää, piilottelua ja pakko-oireisuutta kuvaamalla itseään kylpyammeessa tai

sängyssä syömässä erilaisia herkuja, kuten piirakoita, donitseja tai suklaata. Lintuper-spektiivillä taiteilija hakee ruumiista irtautumisen tunnetta, jossa subjekti tarkkailee itseään ulkopuolelta kykenemättä lopettamaan omaa pakko-oireista käytöstään (Brown, 2014). Kylpyamme ja sänky ovat lähtökohtaisesti yksityisiä ja henkilökohtaisia tiloja, mikä taas vahvistaa häpeän ja piilottelun tunnetta. Teoksessa Happy Meal (2010) Price makaa sängyllä McDonalds-käärepaperien, ranskalaisten, hampurilaisten ja juomien keskellä ja teoksen vasemmassa reunassa näkyy myös lapsille markkinoidun Happy Meal-aterian pahvipakkaus (Kuva 12.).



Kuva 12. Lee Price, Happy Meal, 2010.

Lohtusyöminen mielletään usein jollain tapaa sekä koomiseksi että häpeälliseksi piirteeksi. Erityisesti sitä pidetään naispuolisen henkilön reaktiona vastoinkäymisiin. Monesti syömishäiriöissä taas on kyseessä liika kontrolli tai kontrollinpuute. Tunneperustainen syöminen onkin usein sijaistoiminto, jolla vältellään omien ongelmien kohtaamista ja siitä voi helposti muodostua rituaali. Myös Marc Trujilloa kiinnostaa pikaruuan herättämät ristiriitaiset tunteet. Haastattelussa Trujillo toteaa omaavansa eräänlaisen viharakkaus suhteen hänen nuoruudessaan liiankin tutuksi tullutta pikaruokaa kohtaan. Maalauksarjoissaan Combo (Kuva 13.) ja Meal hän kuvaa nauttimiaan aterioita yksityiskohdallisesti ja dokumentaarisesti. Teoksissa on paljon samaa kuin Wayne Thiebaudin rekkakuskin ateriasa ja Gotthardt de Wedigin Aamiaisasetelmassa. Sommitelmaltaan näkyvät muovitarjottimelle vaikuttavat harkitun spontaaneilta, puhtaan kliiniset ja aineettomat pinnat saavat ateriat vaikuttamaan plastisilta, kuin ne olisivat kauttaaltaan samaa materiaalia. Trujillo on maalannut ateriat koskemattomina ja dokumentaarisuudestaan huolimatta teokset suorastaan pakoilevat omakohtaisuutta. Kun Thiebaud kertoo tarinan rekkakuskista, Trujillo puolestaan haluaa katsojan kokevan aterian omakseen.



Kuva 13. Marc Trujillo, Combo #1, 2015.

3.3 Brändien symbolit

Geneeristen syötävien ohella ruokataiteen sisältöä alkoivat värittää erilaiset tuotemerkit. Se toi teoksiin erilaisen merkityksen ja itse aiheen ja muodon lisäksi alettiin pohtia markkinavoimien asemaa. Logojen käyttö heijastaa keskeisesti Amerikasta lähtöisin olevaa taipumusta nähdä maailma kaupallisina ja brändättyinä tuotteina. Kuluttajille tuotemerkeistä syntyi lupaus tasalaatuisesta tuotteesta (Stich 1987, 89).

Korealainen maalari Kim Kira toisintaa maalauksissaan niin sanotun yltäkylläisen asetelman kaavaa. Hänen teossarjansa *Vanitas & Stock Options* (Kuva 14.) vaikuttaa samaan aikaan sekä huolellisesti sommitellulta että kaoottiselta. Näkymät pursuavat pikaruokapakkauksia ja logoja. Teos viittaa hänen omien sanojensa mukaan vallan salaliittoon (conspiracy of power). Ensisijaisesti Kim kommentoi pikaruoka-asetelmillaan kuluttajalähtöistä valtarakennetta. Kim ei tarjoa helppoa ulospääsyä vaan pakottaa katsojan kyseenalaistamaan asioita, joita kulutamme päivittäin ja joita emme päivittäisen ylistimulaation takia kykene tiedostamaan. Pohjimmiltaan kyse onkin konsumerismin kriittistä.



Kuva 14. Kim Kira, Contemporary Still Life with One Dollar, 2008.

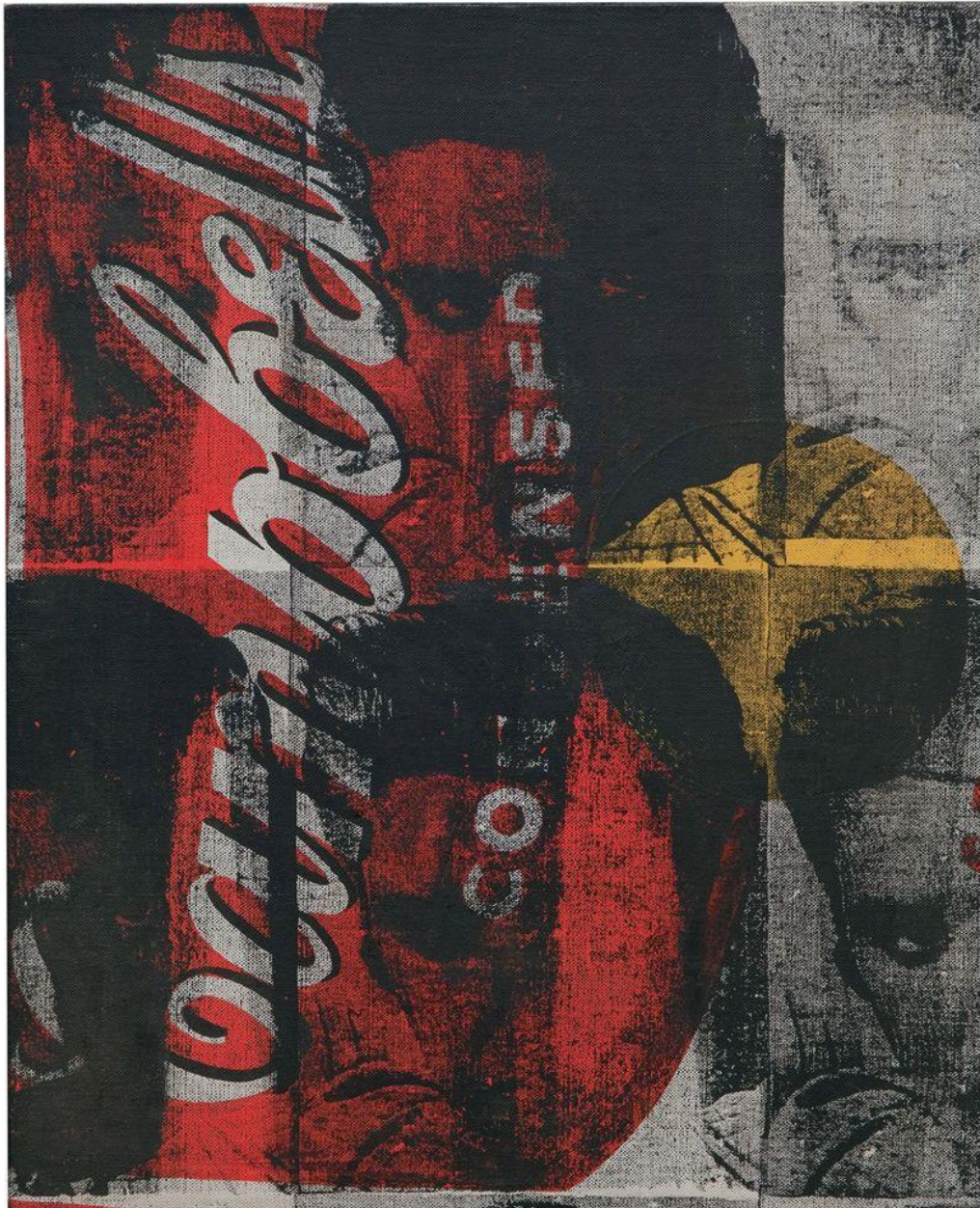
Yksi tunnetuimmista brändien voimaa käsittelevistä nykyaiteilijoista oli Andy Warhol. Vuosina 1961 ja 1962 Warhol tuotti 32 maalauksen sarjan Cambell's Soup Cans (1962). Teoksessaan Warhol korosti ominaisuuksia, jotka olivat johtaneet yhtiön menestykseen: tuotepakkauksien yhdenmukaisuus ja visuaalinen mieleenpainuvuus toiston avulla. Cambell's olikin yksi 1900-luvun alkupuolen näkyvimmistä tuotemerkeistä visuaalisen mainoskuvaston kehittyessä Amerikassa (Stich 1987, 91).

Warholin keittopurkeissa vahvan ja pysyvän pakkaussuunnittelun sekä brändi-imagon voima korostuu, vaikka se supistaakin jokaisen yksittäisen keittolaadun luonteen näennäisen merkityksettömäksi. Teos synnyttää saman efektin; se trivialisoi yksittäisen maalauksen merkityksen. Pakkauksen sisällöstä tulee epäolennainen pakkauksen suunnittelun kannalta, sillä se kätkee sisäänsä näkymättömäksi muuttuneen tuotteen. Warhol korostaa tätä käsittelemällä keittopurkkeja litteinä fasadeina, joissa ei ole viitteitä sisällöstä tai siitä, onko sisältöä laisinkaan. Useissa maalauksissaan Warhol kuvaa osittain irtirevittyjä Cambell's etikettejä näyttäen pinnan alta paljastuvan peltipurkin. Brändin alta ei vielääkään paljastu keittoa, vain toinen pakkaus. (Stich 1987, 91)



Kuva 15. Andy Warhol, Big Torn Campbell's Soup Can (Vegetable Beef), 1962.

Warhol ei halunnut pelkästään muuttaa banaalia ja triviaalia taiteeksi, vaan tehdä taiteesta arkista ja jokapäiväistä. Teoksessa Cambell's Elvis (1962)(Kuva 16.) sekä brändätty objekti, että henkilö edustavat lopulta samankaltaisia kulutushyödykkeitä ja niiden fetisointia (Osterwold 1991, 172). Objekti ei enää ole fetissin kohde, vaan sen päälle liimattu median ja mainosalan luoma imago, joka on käytännössä aineeton. Warhol onnistui luomaan erittäin välitteisiä töitä ilman näkyviä jälkiä tekijästä. Hän määritteli uudelleen taiteen harjoittamisen osaksi kuvan tuottamisen ja kuluttamisen sosiaalista prosessia. (Prendeville 2000, 162)



Kuva 16. Andy Warhol, Cambell's Elvis, 1964.

3.4 Arjen dokumentointi

Tänä päivänä ihminen tuottaa jatkuvalla syötöllä uutta kuvamateriaalia arjestaan ja elämästään. Valtaosa siitä suolletaan digitaalisesti verkkoon ja tallennuslaitteille. Vaikka pikaruoan nykytaiteessa voikin usein tulkita kommentaarina massakulttuurista, edustaa se myös aikansa ruokakulttuuria ja arkirealismia. Moni taiteilija käsittelee arkisia aiheita juuri niiden banaaliuden ja tavallisuuden takia; tämä johdattelee myös katsojaa näkemään uusia merkityksiä arjessaan.

Yhteinen tunne ikävystymisen mahdollisuuksista näkyy chicagolaisen Chris Bradleyn töissä. Bradleyn veistoksista, assemblaaseista ja maalauksista välittyy arjen pitkistytävien hetkien herättämä luovuus. Teoksessa *Crust Ring* (2012) (Kuva 17.) pizzasta on jäljellä enää ympyrän muotoon asetellut kuivuneet reunat, *Grease Face (Split)* (2014) yhdistää viitteellisen abstrakteja elementtejä rasvatahraiseen pizzalaatikkoon. Bradley antaa uuden arvon asioille, jotka ovat niin tuttuja, ettemme enää kiinnitä niihin huomiota (Thomson, 2012). Teräksestä, alumiinista ja pronssivaluista luodut rekonstruktiot kommunikoivat samalla tasolla kuin esikuvansa. Bradleytä ajaa usko arkipäiväisissä aiheissa piilevään kerronnallisuuteen ja merkitykseen.



Kuva 17. Chris Bradley, *Crust Ring*, 2012.

John Riepenhoff nojaa osallistavassa teoksessaan *Physical Pizza Networking Theory* (2013) pizzan nauttimiseen yhteisöllisenä kokemuksena. Riepenhoffin pizzoilla täytetty pizza on tarkoitettu jaettavaksi (Kuva 18.). Hänen teoriansa mukaan pizza symboloi yhteisen kokemuksen kautta kohtauspaikkaa, joka on enemmän kuin osiensa ja täytteidensä summa. Syötyään pizzan yleisö sai kasata tyhjät tölkit ja käytetyt pahvilautaset tyhjän pizzalaatikon päälle luoden uuden installaation (Kuva 19.).



Kuva 18. & 19. John Riepenhoff, *Physical Pizza Networking Theory*, 2013.

Catharine Ahearnin valokuvaa ja maalausta yhdistävissä pizzakuviissa Pepperoni Pizza ja Untitled (Pizza 3)(Kuva 20. & 21.), tuttu pahvinen pakkaus on tärkeässä roolissa. Kulmikkaan laatikon ja sisältä paljastuvan orgaanisen pyöreän pizzan välinen suhde luo oman jännitteensä. Teoksessa Meat Lovers (Kuva 22.) sivusta kuvattu pizza näyttäytyy maisemallisena. Ahearn pelkistää taustansa ja tuo maaliaineella pizzoihinsa käsin kosketeltavaa fyysisyyttä, teokset henkivät samaa ylistystä aihettaan kohtaan kuin Thiebaudin Five Hot Dogs.



Kuva 20, 21 & 22. Catharine Ahearn, Untitled (Pizza 3), Pepperoni Pizza, Meat Lovers, 2011.

4 LOPPUSANAT

Ravintola-ala on yksi matalapalkkaisimmista aloista ja erityisesti pikaruoka-alan työvoimarakenne vaatii jatkuvaa nuorten ja ammattitaidottomien työntekijöiden tarjontaa (Schlosser 2001, 113). Pikaruoka symboloi näköalattomuutta sekä työntekijän että kuluttajan elämässä. Kokonainen teollisuuden ala nojaa siihen, että yhteiskunta tuottaa jatkuvalla syötöllä väliinpuotoajia uusista sukupolvista. Keskiluokkaisen taustan omaavana muistan, kuinka McDonaldsin Happy Meal-ateria saattoi olla koko viikon kohokohta. Silloin mentiin koko perheen kesken ulos syömään, eikä kukaan sitä kyseenalaistanut, vaikka vanhempani tiesivätkin, ettei sellaista ravintoa voi lapsilleen päivittäin tarjota. Välillä isäni toi Kotipizzasta perhepizzat ja Coca-Cola pullon ja meille lapsille se oli kuin karkkipäivä.

Näen Catharine Ahearnin pizza-aiheisissa töissä paljon samoja visuaalisia elementtejä kuin Pizzapäiväkirjassani (Kuva 23.). Orgaanisen pizzan abstrahoituva luonne ja pahvin materiaalisuus kiehtoo itseäni, kuten myös arkisten aiheiden kuvaus Chris Bradley'n tavoin. Merkityksettömän muuttaminen merkitykselliseksi öljyvärimaalauksen keinoin antaa itselleni erilaisen perspektiivin jokapäiväiseen elämään. Omakohtaisella dokumentoinnilla ja sarjallisuudella hain aiheeseen tarinallisuutta ja persoonallisuutta. Minulle pizza ja pikaruoka liittyvät myös henkilökohtaisiin heikkouden hetkiin. Periksi antaminen omille mieliteoille on tietynlainen rituaali, jonka liitän omiin pizzahetkiini. Kyse on usein myöhään venyneen baari-illan jälkeisestä ylösnousemuksesta eli paluusta arkeen. Valtaosan syömistäni pizzoista olen syönyt yksin, piilossa maailmalta. Katson ulkopuolelta sisälle. Haluan kotiinkuljetuksen, koska oman kodin suojista poistuminen tuntuu mahdottomalta ajatukselta, jo pizzakuskin kohtaaminen saattaa tuntua ahdistavalta. Olen yksin ja maksan siitä, että joku tuntematon levittää täytteet pizzalleni, paistaa sen ja tuo minulle.



Kuva 23. Emilia Mäkelä, Pizzapäiväkirja / Pizza Diary, 2017.

Koen tähdelliseksi käydä läpi lapsuuden kokemuksiani pikaruuasta, sillä kuitenkin ihmisen ruokamieltymykset, samoin kuin hänen persoonallisuutensa, muodostuvat ensimmäisten elinvuosien aikaisessa sosiaalistumisprosessissa (Schlosser 2001, 171). Koska vieraantumista kanavoivat tarkoitusperät, työkalut, ajatukset ja keinotekoiset tarpeet ovat ottaneet haltuunsa objektiivisen maailman, paradoksaalisesti mitä enemmän ihminen muuttaa itseään ja maailmaa, sitä vieraammaksi se kehittyy hänelle itselleen (Vaneigem 1967, 42). Opinnäytetyöprosessissani olen keskittynyt tutkimaan omaa vieraantuneisuuttani epäterveellisten elintapojen kautta ja sitä, miten pizzan syönti samoin kuin maalaaminen voi muodostua rituaalinomaiseksi toiminnaksi toiston kautta.

Se mitä ihmiset syövät tai eivät syö, on aina määräytynyt sosiaalisten, taloudellisten ja teknisten tekijöiden monimutkaisesta vuorovaikutuksesta ja ruokavalio voi paljastaa maasta enemmän kuin sen taide ja kirjallisuus. Teoksessani siirränkin monelle tutun kulutushyödykkeen nykytaiteen kontekstiin dokumentoimalla sekä koskemattomia että puoliksi syötyjä pizzoja rasvatahraisissa pahvilaatikoissa. Tekniikka ja aiheen asetelmallisuus viittaavat vahvasti hollantilaiseen asetelmamaalauksen traditioon. Maalaus-pohjieni muodolla ja koolla haen mielikuvaa neliön muotoisesta pizzalaatikosta ja rus-

keasta pahvista. Neliön muoto liittyy myös sosiaalisen median myötä syntyneeseen uuteen visuaaliseen kulttuuriin, jossa filteröidyt kuvat ihmisten kuluttamasta ravinnosta ovat hyvin yleisiä.

Nimeämällä yksittäiset maalaukset päivämäärien mukaan halusin samaan aikaan viitata sekä päiväkirjamaisuuteen että anonymiteettiin. Päiväkirjani sisältää myös pieniä yksityiskohtia, joilla tuon teokseen hienovaraista tarinallisuutta. Toisin kuin Warhol keittopurkeissaan haluan näyttää pizzan tai sen rippeet kaikessa kauheudessaan ja kauneudessaan. Sarjallisuus liittyy itselläni lähinnä toistuvuuteen, sykliin, josta ehkä haluaisin päästä eroon, mutta tahdonvoimani ei riitä. Olen tapojeni orja tässä suhteessa.

Sosiaalisessa mediassa, kuten Instagramissa yleistynyt hashtagi #foodporn eli ruokaporno kertoo virtuaalisen sekoittumisesta todellisuuteen. Fyysisten aistinautintojen liittäminen ruokakuviin on yksi esimerkki kuvan voimasta, johon mainosteollisuus pitkälti nojaa. Kotiin kuljetettu pizza onkin ehkä lähimpänä tulevaisuuden visioita aterioita printtaavista 3D-tulostimista. Näin ihminen voisikin saavuttaa eräänlaisen vieraantuneisuuden huipun, jossa todellisuus muuttuu kuvaksi ja kuva todellisuudeksi.



Kuva 24. & 25. Emilia Mäkelä, Pizzapäiväkirja / Pizza Diary, 2017.



Kuva 26. Emilia Mäkelä, Pizzapäiväkirja / Pizza Diary, 2017.

LÄHTEET

Möhring, M. 2008. Transnational Food Migration and the Internalization of Food Consumption: Ethnic Cuisine in West Germany. *Food and Globalization: Consumption, Markets and Politics in the Modern World*. Berg.

Huntly, M. 1983. *Imaginative Still Life*. A & C Black (Publishers) Ltd.

Eskelinen, K. 2016. *Esipuhe. Asetelma – Elämä tarjottimella*. Ateneumin taidemuseo.

Tuominen, M. 2016. *Asetelma – Elämä tarjottimella*. Ateneumin taidemuseo.

Schneider, N. 1994. *Still Life: Still Life Painting in the Early Modern Period*. Köln: Benedikt Taschen.

Standage, T. 2013. *Ihmiskunnan syötävä historia*. Helsinki: Into.

Stich, S. 1987. *Made in U.S.A.: An Americanization in Modern Art, the '50s and '60s*. University of California Press.

Bamsey, B. 2010. <http://eklektix.com/david-ligare/>. Luettu 15.4.2017.

McKenzie, G. 2014. <http://www.artistsnetwork.com/medium/oil/literate-landscapes-david-ligares-ancient-greco-roman-oil-paintings>. Luettu 15.4.2017.

Osterwold, T. 1991. *Pop Art*. Köln: Benedikt Taschen.

Prendeville, B. 2000. *Realism in 20th Century Painting*. Thames & Hudson.

Brown, K. 2014. http://blog.muipr.com/art_design/lee-prices-artwork-on-emotional-eating-secrecy-shame-and-nourishment-among-women/. Luettu 16.4.2017.

Thomson, J. 2012. <http://www.indyweek.com/indyweek/chris-bradley-finds-creative-opportunities-in-the-simplest-of-objects-in-close-one-at-cam-raleigh/Content?oid=3001338>. Luettu 7.11.2016.

Schlosser, E. 2002. *Pikaruokakansa*. Helsinki: WSOY.

Vaneigem, R. 1967. *The Revolution of Everyday Life*. Rebel Press.

KUVALÄHTEET

Kuva 1.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/600x315/50/6a/85/506a85abb18330deb348cf930bf2aa03.jpg>

Kuva 2.

http://www.serlachius.fi/storage/serlachius/piece/49/2000x2000/Aertsen_1.jpg

Kuva 3.

http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/market-scene-with-christ-and-the-adulteress-by-pieter-aertsen-1339150703_b.jpg

Kuva 4.

<https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/aertsen/market-scene3/market-scene3.jpg>

Kuva 5.

http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/wayne-thiebaud-truckers-supper-1378082897_b.jpg

Kuva 6.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/93/44/32/9344326602a413d2ec169f0f3c8d3439.jpg>

Kuva 7.

<https://imonro3w.files.wordpress.com/2009/09/david-ligare-still-life-with-burgers-fries-and-apple1.jpg>

Kuva 8.

http://foodoncanvas.eu/wp-content/uploads/2015/11/slide_289535_2288765_free.jpg

Kuva 9.

http://theredlist.com/media/database/fine_arts/artistes-contemporains/usa_1/tom-friedman/009-tom-friedman-theredlist.jpg

Kuva 10.

http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/untitled-pizza-by-ton-friedman-2013-1368630516_org.jpg

Kuva 11.

https://www.ignant.com/wp-content/uploads/2014/10/Contemporary_Pieces_Rebecca_R%C3%BCtten_04.jpg

Kuva 12.

<http://www.sfreporter.com/santafe/imgs/media.images/4655/Lee-Price-Happy-Meal.widea.jpg>

Kuva 13.

<https://www.artsy.net/artwork/marc-trujillo-combo-number-1>

Kuva 14.

http://api.aptglobal.org/cache/thumb_1920x1080_ba7b553160a8cb0e8369e6430f9e4b38_1448374872.jpg

Kuva 15.

<http://kultur-online.net/files/exhibition/Big-Torn-Campbell%27s-Soup-Can.jpg>

Kuva 16.

http://www.christies.com/lotfinderimages/D53716/andy_warhol_campbells_elvis_d5371698g.jpg

Kuva 17.

<http://chrisbradley.us/yvepwn71no3s7sr4uw4gh7eo9t9oe>

Kuva 18.

http://www.johnripenhoff.com/_rsrc/1407538688158/the-john-ripenhoff-experience/serial-projects/physical-pizza-networking-theory/PPNT_social.jpg

Kuva 19.

<http://s3.amazonaws.com/images.artobserved.com/2013/09/John-Riepenhoff-Physical-Pizza-Networking-Theory-2013-with-artist-Andrew-Kuo-and-Pascal-Spengemann-PIZZA-TIME-Marlborough-Broome-Street.jpg>

Kuva 20.

<https://paddle8.com/work/catharine-ahearn/118588-untitled-pizza-3>

Kuva 21.

<http://cdn.thedailybeast.com/content/dailybeast/galleries/2013/09/04/it-s-pizza-time/jcr:content/gallery/cdcb7bef-1a3c-446e-a22b-b011810c5d79/image.img.1280.1024.jpg/46710397.cached.jpg>

Kuva 22.

<http://cdn.thedailybeast.com/content/dailybeast/galleries/2013/09/04/it-s-pizza-time/jcr:content/gallery/c764fdf2-93f3-4de6-9672-5057e2784202/image.img.1280.1024.jpg/46710397.cached.jpg>

Kuva 23. Pizzapäiväkirja teoskokonaisuus Mältinrannassa 2.3.2017.

Kuva 24. Osa teoksesta Pyynikin Trikoolla 14.2.2017.

Kuva 25. Osa teoksesta Pyynikin Trikoolla 24.2.2017.

Kuva 26. Osa teoksesta Pyynikin Trikoolla 24.2.2017.

