

Onko tämä taidetta?

Taidekritiikki ja *Tom palaa kotiin!* -
näyttelyn vastaanotto mediassa

Lotta Raitanen
Pro gradu -tutkielma
Taidehistoria
Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Toukokuu 2013

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

RAITANEN, LOTTA: Onko tämä taidetta?
Taidekritiikki ja *Tom palaa kotiin!* -näyttelyn vastaanotto
mediassa

Pro gradu -tutkielma, 75 s.

Taidehistoria

Toukokuu 2013

Tutkielmassa tarkastellaan Tom of Finlandin alias Touko Laaksosen töitä esittelevän *Tom palaa kotiin!* -näyttelyn vastaanottoa mediassa. Näyttely oli osa Turun kulttuuripääkaupunkivuoden 2011 ohjelmistoa. Tom of Finlandin homoeroottisia töitä esittelevä näyttely herätti mediassa runsaasti huomiota ja näyttelyn soveltumista kulttuuripääkaupunkivuoden viralliseen ohjelmistoon arvosteltiin vilkkaasti lehdissä ja verkossa. Negatiivista kritiikkiä aiheuttivat erityisesti töiden eroottisuus sekä näyttelytilan avoimuus kulttuurikeskus Logomossa.

Tutkielman teoriaosassa tarkastellaan perinteisen taidekritiikin nykytilaa sekä pohditaan sen suhdetta päivälehdissä julkaistaviin kulttuuriuutisiin. Lisäksi teoriaosassa pohditaan sosiaalisen median vaikutusta taiteesta käytävään keskusteluun sekä keskustelun diskurssikäytäntöjä. Analyysiosassa Tom of Finlandin näyttelyn saamaa julkisuutta lähestytään teoriaosassa esitettyjen huomioiden valossa. Tarkastelun kohteena on näyttelyn mediavastaanotto: tarkemmin ottaen sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistut taidekritiikit ja -arviot sekä verkossa julkaistut mielipiteet ja uutiskomentit.

Tom palaa kotiin! -näyttelyä koskevissa lehtikritiikeissä ja verkkokommenteissa painotettiin toistuvasti näyttelyn homoeroottista luonnetta. Varsinkin lehdissä julkaistuissa taidekritiikeissä keskityttiin itse taiteen analysoinnin sijaan taiteilijan biografiaan ja kulttuurihistorialliseen merkitykseen sekä tapahtuman yleiseen kuvailuun. Tutkimuksen päähypoteesi onkin, että perinteinen taidekritiikki on nykyisin varsin kritiikitöntä. Tutkimuksessa osoitetaan tapausesimerkin avulla, miten taiteesta nykyisin mediassa puhutaan.

Asiasanat: taidekritiikki, kulttuurijournalismi, kulttuuripääkaupungit, taidenäyttelyt, Tom of Finland, Touko Laaksonen, vastaanotto, diskurssianalyysi, verkkokeskustelu, sosiaalinen media

SISÄLTÖ

1. Johdanto	1
1.1. Tavoitteet ja tutkimuskysymys	2
1.2. Aiempi tutkimus.....	3
1.3. Tutkimusaineisto	4
1.4. Tom of Finland.....	6
1.5. Kulttuuripääkaupunkivuodesta sanottua	10
2. Ongelmallinen kritiikki	13
2.1. Kritiikin kriisi.....	14
2.2. Kritiikin luonne	15
2.3. Päivälehtikritiikki.....	18
2.4. Kriitikoista ja kritiikin kirjoittamisesta	20
2.5. Taidekritiikin lukijat.....	24
3. Mediapuhe.....	25
3.1. Diskurssianalyysi ja kriittinen lingvistiikka.....	26
3.2. Taidekritiikin vastaanotto	28
3.3. Media ja viestintä	30
3.4. Sosiaalinen media.....	31
4. Näyttelykonteksti	34
4.1. Taidekiistat.....	34
4.2. Museoiden yhteiskunnalliset tavoitteet	36
4.3. Arvot	37
4.4. Porno eli puhe siitä mistä ei sovi puhua.....	38
4.5. Homoeroottisuuden arkipäiväistyminen	40

5. Tom of Finland -näyttely 2011: Mitä tuli sanottua?	42
5.1. Näyttelyvastaanotto.....	44
5.2. Näyttelykritiikki alan mediassa.....	47
5.3. Näyttelykritiikki sanoma- ja aikakauslehdissä.....	48
5.4. Näyttely keskustelupalstoilla ja sosiaalisessa mediassa.....	53
5.5. Näyttelyn tekijöiden intentiot.....	60
6. Lopuksi.....	63
Lähteet.....	67

1. JOHDANTO

Luulisi että ensimmäisellä pääkaupungillamme olisi ollut muutakin tarjottavaa. (Yle.fi 23.10.2010, kommenttipalsta).

Turku oli vuonna 2011 Euroopan kulttuuripääkaupunki. Juhlavuoden aikana kaupunki oli määrää asettaa ”Euroopan kartalle aivan uudella tavalla” (Turun Sanomat 16.11.2010). Euroopan kulttuuripääkaupunkivuosi on Euroopan parlamentin ja komission ohjelma, jonka tarkoituksena on lisätä eurooppalaista vuorovaikutusta sekä esitellä Euroopan kulttuurien rikkautta ja moninaisuutta. Kuten Turun kulttuuripääkaupunkivuoden virallinen motto kuuluu, ”kulttuuri tekee hyvää” (emt.).

Kulttuuripääkaupunkivuoden kunniaksi tammikuussa 2011 avatussa näyttely- ja tapahtumakeskus Logomossa oli kulttuuripääkaupunkivuoden ajan esillä kolme taidenäyttelyä, yksi tiedenäyttely ja yksi jalkapalloaiheinen näyttely. Logomon taidepuolen näyttelyitä olivat mittava nykyvalokuvaa esittelevä *Liisa Ihmemaassa*, homotaiteilija Touko Laaksosen töitä esittelevä *Tom of Finland -retrospektiivi Tom palaa kotiin!* sekä Kiasman kaksiosainen ARS11-näyttelykokonaisuus, jossa esillä olivat vuoroperään Eija-Liisa Ahtilan videoinstallaatio *Where is Where* ja Isaac Julienin *Western Union: Small Boats*.

Logomo oli suuri satsaus. Tavoitteena oli, että entisestä VR:n konepajasta rakentuu merkittävä kulttuuri- ja tapahtumakeskus, josta löytyy laadukkaat tilat niin näyttelyille, tapahtumille, kahvilalle ja ravintolalle kuin myöhemmin myös taiteilijoiden työskentelyyn.

Logomon näyttelyistä kenties ristiriitaisinta huomiota julkisuudessa herätti Tom of Finlandin homoeroottisia töitä esittelevä näyttely. Näyttelyn soveltumista yhdeksi kulttuuripääkaupunkivuoden päänäyttelyksi arvosteltiin vilkkaasti lehdissä ja verkossa, minkä johdosta näyttelyn saama mediahuomio oli huomattava. Negatiivinen kritiikki kohdistui erityisesti esillä olevien töiden eroottisuuteen sekä näyttelytilan avoimuuteen, mikä lehtiartikkeleiden mukaan huolestutti erityisesti pienten lasten vanhempia.

Logomon taidenäyttelyt päättyivät kulttuuripääkaupunkivuoden lopussa joulukuussa 2011. Esillä olleet Tom of Finlandin työt palasivat takaisin Los Angelesiin, jossa sijaitsee teokset omistava Tom of Finland -säätiö. Itse näyttelystä jäivät konkreettisesti jäljelle siitä kirjoitetut tekstit, kuten sanomalehtien taidekriitikit ja mielipidekirjoitukset.

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan taidekriiikin nykytilaa pääpainon ollessa taidenäyttelyitä koskevassa mielipide- ja lehtikirjoittelussa. Empiirisellä tasolla tutkimus keskittyy tarkastelemaan Tom of Finland -retrospektiivin ja yleisön välistä suhdetta mediassa.

1.1. Tavoitteet ja tutkimuskysymys

Tarkastelen tutkimuksessani, millaista *Tom palaa kotiin!* -näyttelyn vastaanotto oli mediassa. Pääpaino on lehtikirjoittelussa. Tarkastelen niin taidekriitikoiden kuin yleisön vastaanoton luonnetta sekä lisäksi joukkotiedotusvälineiden roolia Tom of Finlandin näyttelyä koskevassa keskustelussa.

Toisessa ja kolmannessa luvussa tarkastelen kritiikin kirjoittamista sekä mediavastaanoton ja erityisesti lehtikirjoittelun luonnetta teoreettisella tasolla. Lisäksi pohdin, kuinka kriittistä tai kritiikitöntä julkisessa mediassa kirjoittelu lopulta on. Neljännessä luvussa esittelen lyhyesti näyttelykontekstia eli tekijöitä, jotka osaltaan vaikuttavat näyttelystä käytävään keskusteluun. Viidennessä luvussa lähestyn teoriaosiossa esitettyjä väittämiä käytännön tasolla, eli pohdin, mikä niiden suhde on *Tom palaa kotiin!* -näyttelyä koskeviin näyttelykriittikkeihin sekä sanomalehti- ja mielipidekirjoituksiin. Tässä yhteydessä on kiinnostavaa, vaikkakin riskialtista, arvioida syitä, jotka johtavat kritiikkiin: mikä merkitys itse taideteoksilla sekä näyttelypaikan (Logomo) statuksella on kritiikin muodostumiseen.

Vaikka näyttelyä koskevat kritiikit ovat jossain määrin olleet varsin huomiota ja keskustelua herättäviä, ovat julkaistut kirjoitukset ja niitä koskevat kommentit lopulta vain pieni osa näyttelyä käsittelevistä, julkaistuista teksteistä. Suuri osa näyttelyä koskevista kirjoituksista on esittely- tai mainostekstejä: joko Turku 2011 -kulttuurisäätiön tai muiden julkisten tahojen julkaisemia esittelyitä. Julkaistut tekstit pohjautuvat pitkälti virallisiin pressitiedotteisiin.

Näyttelyä koskevassa keskustelussa on laajemmin käsitelty myös muita, taiteen nykytilaa koskevia kysymyksiä. Monet näyttelyä kritisoineet ovat käyneet – ajan poliittisen ja taloudellisen hengen mukaisesti – keskustelua siitä, mikä on taidetta ja minkälaista taidetta tulee tukea.

1.2. Aiempi tutkimus

Tom of Finlandin taiteesta ja taiteilijuudesta ovat viime vuosina kirjoittaneet muun muassa Kiasman entinen museonjohtaja Berndt Arell ja homohistorian tutkija Kati Mustola (Arell & Mustola 2006; Mustola 2007). Ohjaaja ja tuottaja Ilppo Pohjola on ohjannut Tom of Finlandia käsittelevän dokumentin *Daddy and the Muscle Academy* (1991). Vuonna 2011 valmistuivat muun muassa Merja Kontisen pro gradu -tutkielma *Maskuliinisuus Tom of Finlandin teoksissa* sekä taidehistorian ja sukupuolen tutkimuksen dosentti Harri Kalhan *Tom of Finland. Taidetta seksin vuoksi*. Molemmissa tutkimuksissa keskitytään Laaksosen töiden analysointiin. Vuonna 2011 ilmestyi myös Mies Mikkosen lyhytelokuva, jossa seurataan Logomon näyttelyn rakentumista ja Tom of Finlandin takaa löytyvää taiteilijaa. Edellä mainitut julkaisut käsittelevät Tom of Finlandia joko taidetta koskevista, yhteiskunnallisista tai biografisista lähtökohdista käsin.

Oma tutkimukseni keskittyy kuitenkin taiteen analysoinnin sijaan näyttelyn vastaanottoon, kritiikkiin ja niitä ympäröivään kontekstiin, eikä arvioi itse taiteilijaa tai tämän teoksia. Sopivaa vertaistutkimusta näyttelyiden vastaanotosta tarjoaa Satu Silvannon (2002) tutkimus *Ecce Homo – Katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana*, Sari Charpentierin (2001) samaa sukupuolta olevien parisuhteen virallistamiskeskustelua käsittelevä *Sukupuoliuskko. Valta, sukupuoli ja pyhä avioliitto lesbo- ja homoliittokeskustelussa* sekä Johanna Karlstedtin (2009) pro gradu -tutkielma *Suomalaisen taidenäyttelyn vastaanotto Chilessä. Lallukan Taiteilijakodin Nieve y Sol -näyttely Santiagon Nykyaikaisen taiteen museossa syksyllä 2008*.

Näyttelystä syntyneen keskustelun analyysissä hyödynnän kritiikin tutkimusta, reseptioanalyysiä ja mediadiskurssia koskevia teorioita. Lähdeaineistoina ovat muun muassa artikkelit teoksessa Newman & Elkins 2008, Fairclough 1997, Vainikkala 1993, Linko 1990 & 1998.

Pääpaino on kritiikin teoriassa, mutta käsittelen teorioita suurilta osin rinnakkain: reseptioanalyysissä keskityn sekä näyttelyn vastaanoton että siitä syntyneen mediadiskurssin tarkasteluun. Vastaanoton luonne pohjautuu yhtäältä mediadiskurssiin, mutta toisaalta mediadiskurssin synnyttämät reaktiot vaikuttavat edelleen mediadiskurssin luonteeseen.

Diskurssiteorioiden hyödyntäminen on kuitenkin ongelmallista, jos voi olettaa, että uutisten vastaanotto ja käsittely ovat muuttuneet sosiaalisen median ja verkkolehtien keskustelupalstojen myötä. Lähes reaaliajassa tapahtuva uutisointi ja siihen reagointi ovat epäilemättä muuttaneet ja muuttavat jatkuvasti uutisoinnin luonnetta. Sinänsä oivaltava, mediadiskurssia käsittelevä teoria ei välttämättä pysty täysin arvioimaan median luonnetta omaa julkaisuajankohtaansa pidemmälle. Muun muassa Fairclough (1997) tuo tutkimuksessaan esiin oivaltavia näkökulmia mediadiskurssiin tutkimiseen, joskin osa median luonnetta käsittelevistä kuvailuista on jo vanhentunutta.

Tutkimuskirjallisuus rajautuu muutoin lähinnä suomalaiseen tutkimukseen siitäkin syystä, että tutkimuskohde – niin kritiikin kirjoittaminen kuin Tom of Finlandin näyttely – tapahtumat suomalaisessa ympäristössä ja taidekentässä. Ulkomaiseen tutkimukseen tukeutuminen saattaisi liiaksi vääristää kulttuurisiin ominaisuuksiin pohjautuvia piirteitä ja niiden vaikuttimia.

1.3. Tutkimusaineisto

Tom palaa kotiin! -näyttelystä nousi mediassa kohu. Näyttelystä kerrottiin ja sitä seurattiin niin painetuissa tiedotusvälineissä kuin verkossa ja sähköisillä kommenttipalstoilla. Kohu ja näyttelyn vastustus herättivät kiinnostusta valtakunnallisesti ainakin Ilta-Sanomien (18.1.2011) näkemyksen mukaan.

Tutkimusaineisto koostuu pääasiassa suomalaisissa sanomalehdissä ja taidetta käsittelevissä lehdissä julkaistuista artikkeleista sekä niihin mahdollisesti liittyvistä verkkokommenteista. Sen lisäksi tarkastelen muutamaa kansainvälisessä mediassa julkaistua artikkelia ja uutista.

Julkaistuja uutisia, taidekriitikoita ja verkkokeskusteluaineistoa taltioin pääosin alkuvuodesta 2011 sekä jonkin verran myös myöhemmin saman vuoden aikana. Tähän vaikutti ennen kaikkea uutisten julkaisuajankohta. Kommentteja luonnehdin yleispiirteiltään ja muutamien esimerkkien avulla. En tarkastele niinkään mielipiteiden tai käsitysten määrää ja esiintyvyyttä, vaan kyseessä on ennemminkin laadullinen tutkimus, jossa analysoin aihepiirille ominaista diskurssia.

Valitsin lähempään tarkasteluun 18 varsin erityyppistä sanomalehteä. Sen lisäksi tutustuin neljään aikakauslehteen. Mittavimmin Logomon näyttelystä uutisoivat Helsingin Sanomat, Turun Sanomat, Hufvudstadsbladet, Turkulainen, Kunnallislehti Paimio-Sauvo-Kaarina ja Ilta-Sanomat. Esimerkiksi Helsingin Sanomissa, Hufvudstadsbladetissa ja Kunnallislehti Paimio-Sauvo-Kaarinassa julkaistut artikkelit olivat taiteen kirjoittamisen näkökulmasta ammattimaisimpia, kun taas Iltasanomissa julkaistut huomiohakuisempia. Osa uutisista julkaistiin samanlaisena ja samanaikaisesti useassa eri sanomalehdessä (kuten samaan yhteistyöverkoston kuuluvissa Etelä-Suomen Sanomissa, Ilkassa, Karjalaisessa ja Pohjalaisessa).

Taidetta käsittelevistä lehdistä mukaan valikoitui juttujen vähäisyyden vuoksi vain kaksi: Synteesi ja Kuvittajat. Kuvittajissa julkaistu näyttelyarvio oli varsin analyyttinen, Synteesissä käsiteltiin puolestaan taidekriitikkä yleisesti teoreettisella tasolla. Alan lehdissä ei Tom of Finlandin näyttelyä pääasiassa käsitelty.

Osaltaan aineistoon vaikutti myös saatavuus. Suurin osa uutisista löytyi Turku 2011 -säätöön pressitoimiston avulla. Toimiston mediaseuranta ei laajuudestaan huolimatta ollut täysin kattava, vaan osa artikkeleista löytyi muista mediaseurantaan kuulumattomista lähteistä. Mediaseurantaan kuulumattomia olivat muun muassa Kuvittaja-lehdessä julkaistu artikkeli sekä Turun kauppakorkean opiskelijalehdessä Kylistessä julkaistu näyttelyarvio.

Ajallisesti näyttelykriitikoita koskeva tutkimusjakso käsittää ajanjakson tammikuusta 2010 heinäkuuhun 2011. Kiivainta näyttelystä käytävä keskustelu oli tammi-helmikuussa 2011. Silloin aihetta käsitteleviä uutisia oli mediassa verrattain usein. Tämän jälkeen keskustelu mediassa suureksi osaksi laantui.

Mediassa julkaistujen uutisten lisäksi tukeudun jonkin verran myös muistiinpanoihini näyttelyn järjestäjien kanssa käydyistä keskusteluista sekä näyttelyyn liittyvistä seminaareista. Vaikka tutkimus keskittyy vastaanottoon liittyviin kysymyksiin, siinä ei käsitellä itse näyttelykävijöiden näkemyksiä. Tarpeeksi laajan haastattelumateriaalin kerääminen olisi tämän tutkielman puitteissa ollut ongelmallista, sillä vastaanottotutkimus keskittyisi tällöin vain niihin ihmisiin, jotka oletettavasti ovat jo tehneet päätöksen tulla Tom of Finland -näyttelyyn. Viidennessä luvussa tuon kuitenkin esille näyttelyn tekijöiden ja suunnittelijoiden lähtökohtia ja intentioita.

1.4. Tom of Finland

Tom of Finland made his homeland internationally famous through his renderings of its natural splendor and the majestic, northern, god-like men that he created – Tom’s men. [...] When one hears “Finland”, one thinks of Nokia, Jean Sibelius, and Tom, of course. (Dehner 2011, 4).

Touko Laaksosta (1920–1991) alias Tom of Finlandia voi pitää yhtenä Suomen tunnetuimmista taiteilijoista. Onkin yllättävää, että vielä 1990-luvun alussa taiteilija oli varsin tuntematon suuren yleisön keskuudessa myös Suomessa. Taiteilijan henkilöllisyys, nimi ja kansallisuus selvisivät pitkälti vasta taiteilijan kuoleman jälkeen. Laaksonen julkaisi piirroksiaan nimimerkillä, eikä töitä välttämättä attribuoitu edes suomalaisen tekemiksi, kansallisuuteen viittaavasta taiteilijanimestä huolimatta. (Mustola 7.5.2011).

Tom of Finlandin tunnettuus liittyy ennen kaikkea piirroshahmojen ja esittämistavan tuttuuteen, itse taiteilija ja henkilö taiteilijanimen takana olivat tuntemattomampia. Tom of Finland on, kuten Harri Kalha (2006) esittää, ”kuvataiteen tuotemerkki, jonka teosten tie taiteeksi on kiehtova postmoderni tuotantoprosessi”.

Laaksonen aloitti uransa piirtämällä homoeroottisia kuvia ensin itselleen ja vuodesta 1957 lähtien amerikkalaiseen, kehonrakennuslehdiksi naamioituun *Physique Pictorialiin*, ts. ”kuntoilun kuvalehteen”, joksi Kalhan (7.5.2011) lehden suomentaa. Ensimmäinen kuva julkaistiin lehden kannessa. Siinä iloinen tukkijätkä laskee koskea ylävartalo paljaana. Tukkijätkät ja metsurit olivat poliisien ja nahka-asuisten miesten ohella Laaksonen piirrosten vakiohahmoja.

Laaksonen signeerasi piirroksat nimimerkillä *Tom*. Kansallisuuteen viittaavan *of Finlandin* lisäksi valokuvaaja ja Physique Pictorialin omistaja Bob Mizer. Tomin kuville oli kysyntää, ja niitä julkaistiin pian myös monissa muissa ulkomaisissa homolehdissä. Sarjakuvahahmoista tunnetuin lienee nahka-asuinen *Kake*.

Vuodesta 1973 alkaen Laaksonen toimi vapaana taiteilijana, tätä ennen hän oli työskennellyt niin pianistina kuin mainospiirtäjänä. Lehtijulkaisujen ohella Laaksonen sai kuvatilauksia myös ulkomaisilta yksityishenkilöiltä. Tulot eivät olleet säännöllisiä tai suuria, mutta ne mahdollistivat vapaana taiteilijana toimimisen. Piirtäminen tapahtui kuitenkin perheeltä salassa. (Mustola 7.5.2011 & Mustola 2011, 11).

Ennen Laaksosta homoseksuaalisuus oli totuttu esittämään varsin feminiinisenä ja homomiehet neitimäisinä. Tomin kuville oli sen sijaan ominaista vahva maskuliinisuus. Yllättävintä piirroksissa oli hahmojen vahva katse ja humoristinen tunnelma. (Mustola 2011, 11.) Mustola (emt.) toteaa: ”kuvien miesten katse ei harhaile eikä tuijota tyhjyyteen. Ja toisiaan katsovat miehet hymyilevät ja nauravat. Tom of Finlandin taiteen vahvin ja vapauttavin piirre on huumori.”

Vuonna 1973 taiteilijan töitä oli ensimmäistä kertaa esillä näyttelyssä Hampurissa, 1980-luvulla näyttelyitä oli Yhdysvalloissa ja Länsi-Euroopan suurkaupungeissa. Yhdysvalloissa Tomin ensimmäisen näyttelyn järjesti eroottisista aiheistaan tunnettu valokuvaaja Robert Mapplethorpe 1970-luvun lopulla. Vuodesta 1978 lähtien Laaksonen vietti yhä enemmän aikaa Kaliforniassa, jossa ilmapiiri homoja kohtaan oli suvaitsevainen. Vuonna 1990 Suomen sarjakuvaseura myönsi taiteilijalle Puupäähattu-palkinnon. Laaksonen oli tuolloin 70-vuotias ja tunnustus oli taiteilijan ensimmäinen. Touko Laaksonen kuoli keuhkohtaumaan seuraavana vuonna.

Kati Mustola toteaa Keskisuomalaisessa (9.1.2011):

Piirroksilla oli valtava merkitys sekä Pohjois-Amerikassa että Euroopassa. Ne puhuttelivat lukuisia homomiehiä, jotka niiden avulla löysivät oman identiteettinsä. [...] Touko oli 1940–1950-lukujen gay-pride, yhden miehen homoliike, joka puhui kuvillaan vapautuneen ja seksuaalisuudestaan ylpeän homomiehen puolesta.

Tom of Finlandin vaikutus populaarikulttuuriin ja seksuaalivähemmistöihin oli suuri, vaikka taiteilija toimikin pitkälti julkisuudelta ja perheeltään salassa. Suomalaiseen tietoisuuteen Tomin toi varsinaisesti vasta Leena-Maija Rossi Helsingin Sanomissa julkaistussa artikkelissa *Turvaseksin Michelangelo* (Helsingin Sanomat 16.1.1992).

Tuntemattomuudesta huolimatta taiteilijan vaikutus niin taiteeseen, muotiin kuin populaarikulttuuriin oli ja on ollut suuri. Työt ovat vaikuttaneet Jean Paul Gaultierin muotiin, Bruce Weberin valokuvaan, Pierre et Gillesin ja Juan Davilan maalauksiin sekä Kenneth Angerin ja Rainer Werner Fassbinderin elokuvaan. (Dehner 2011, 3). Mustola (7.5.2011) esittää, että Tom of Finland on kuin tavaramerkki: kopioitu, varastettu ja uudelleen käytetty. Kuvaston laittomuudesta johtuen töiden tekijänoikeudet olivat pitkään puutteelliset. Suuri osa tunnetuista töistä on nykyisin Kaliforniassa sijaitsevan Tom of Finland -säätiön hallussa.

Laaksonen piirsi aluksi ennen kaikkea itselleen ja myöhemminkin hän hyväksyi vain työt, jotka kiihottivat myös häntä itseään (Mustola 7.5.2011). Kaiken keskellä herää kysymys, oliko Touko Laaksonen taiteilija ja ovatko Tom of Finlandin työt taidetta?

Mirja Liikkanen (2000, 145) esittää, että taiteilijoita tutkittaessa usein oletetaan, että tietyissä ammattinimikkeissä toimivat ihmiset ovat taiteilijoita ja heidän työnsä taidetta. Vastaavasti taidetta on myös se, mitä taideinstituutioiksi määritellyt laitokset esittävät. Lopulta taidetta voi demokraattisesti nähtynä olla mikä tahansa: tällöin ei tarvitse sen enempää pohtia teoksiin liittyviä arvottavia hierarkioita. Tämän seurauksena jäädyään helposti kulttuurissa dominoivan logiikan vangiksi.

Kysymys Laaksosen taiteilijuudesta ei kuitenkaan ole olennainen oman tutkimukseni kannalta. En pyri ottamaan kantaa siihen, millä tavoin Laaksosen töitä pitäisi lähestyä ja tulkita. Kiinnostavampaa sen sijaan on yleisön reaktioiden tarkasteleminen: jos joka tapauksessa emme voi sanoa, mikä on taidetta, hyvää tai huonoa, mielenkiintoista onkin seurata, millä tavoin suuri yleisö pyrkii silti vastaamaan tähän kysymykseen.

Kysymykseen siitä, ovatko Laaksosen työt enemmän pornoa kuin taidetta, Kalha (7.5.2011) vastaa jämäkästi: ”Pornoahan ne. Se, että kyse on piirroksista, ei automaattisesti vapauta niitä pornoudesta”. Kalha kuitenkin painottaa, etteivät porno ja taide sulje toisiaan pois.

Logomon näyttelyn kuraattori, liverpoolilaisen Homotopia-festivaalin taiteellinen johtaja Gary Everett puolestaan toteaa Turun Sanomien (3.1.2011) haastattelussa, että avoimesta seksuaalisuudesta huolimatta Laaksosen työt ovat pornografian sijaan ensisijaisesti taidetta. Haastattelussa Everett toteaa, että Tomin työt ovat ”sarjakuvamaisia, hyperrealistisia ja hauskoja. Ne ylistävät sensuaalisuutta ja ihmisvartaloa, mutta pornoa ne eivät ole. Niissä on syvällisyyttä, jota pornosta ei löydy”.

Samassa haastattelussa Everett esittää yhdessä Logomon näyttelyä koordinoineen Asta Bomanin kanssa, että akateemisissa taidepiireissä Tom of Finlandin työt ovat jääneet verrattain vähälle huomiolle. Syynä lienee homokulttuurin marginaalisuus.

Helsingin kaupungin taidemuseon entinen johtaja Berndt Arell puolestaan pohti jo vuonna 2006 eroottisen taiteen sekä pornon ja taiteen suhdetta Helsingin Sanomien (21.6.2006) haastattelussa. Tuolloin Tom of Finlandin töitä oli esillä Kluuvin galleriassa. Arell vastasi haastattelussa kysymykseen, milloin porno muuttuu taiteeksi:

”Prosessi on tapahtunut vähitellen yhteiskunnassa. Tom of Finlandin kuvat ovat osa kuvatraditiotamme.” Arell toteaa vielä idealisoiden: ”Kukaan ei enää lähde määrittelemään, ovatko [Tom of Finlandin] piirroukset taidetta vai ei, vaan ovatko ne tasokkaita.”

Myös Turku 2011 -säätien tuotantokoordinaattori Rita Paqvalén toteaa Turun kauppatieteiden ylioppilaat ry:n lehdessä Kylistessä (02/2011) Laaksoesta:

Hänen suurin merkityksensä on ehkä lähinnä se tapa millä hän on uusinut ja luonut tietynlaista homoeroottista kuvakieltä, joka on uusinut ja inspiroinut monia taiteilijoita niin valtakulttuurin marginaalissa kuin sen sisälläkin – vielä tänä päivänäkin.

Paqvalén toteaa Kalhan tavoin, että Laaksosen taide on epäilemättä homoeroottista, mutta myös taide voi olla myös pornografista. Kommentti valaisee hyvin näyttelyn tekijöiden näkemystä näyttelystä sekä perustelee näyttelyn olemassaoloa mahdollisille kritisoijille. Tarkastelen tekijöiden intentioita lähemmin vielä viidennessä luvussa.

Marraskuussa 2011 Logomossa järjestetyssä *Pornoa vai taidetta* -keskustelutilaisuudessa Paqvalén kysyi puhujilta, taidekriitikko Dan Sundellilta ja taidehistorioitsija Juha-Heikki Tihiseltä, mikä tekee Laaksosesta taidehistoriallisesti merkittävän taiteilijan. Sundellin mukaan Laaksoseen ansiot ovat ennen kaikkea piirustustaidossa; siinä halu yhdistyy kiihkoon.

Se, että Laaksonen tuhosi työt, jotka eivät kiihottaneet häntä itseään, merkitsee Tihisen mukaan osaltaan myös sitä, että jäljelle jääneet työt on tehty antaumuksella. Tihinen näkee, että varsinkin mustavalkokuvat ovat tässä suhteessa mielenkiintoisempia kuin värilliset; värillisissä kuvissa ei ole läsnä samaa tunnelmaa kuin mustavalkopiirroksissa. Tarkastelen yleistä pornokeskustelua lähemmin vielä kolmannessa luvussa.

1.5. Kulttuuripääkaupunkivuodesta sanottua

Varsinkin julkisen taiteen kohdalla julkinen keskustelu on vilkasta: kohu ja vastustus ovat usein enemmän sääntö kuin poikkeus (Veirto 2005, 2). *Tom palaa kotiin!* -näyttelyn kohdalla hämmennystä herätti erityisesti se, että kyseiset, avoimen seksuaaliset työt, valittiin yhdeksi Turun kulttuuripääkaupunkivuoden päänäyttelyksi.

Yleisesti Turun kulttuuripääkaupunkivuotta arvosteltiin maltillisesti valtamedioissa. Toki kriittisiäkin kannanottoja esiintyi. Helsingin Sanomissa tammikuussa 2011 julkaistussa artikkelissa (Luukka, 2.1.2011) Turun kulttuuripääkaupunkivuotta lähestytään varsin kriittisesti. Turussa vierailevaa toimittajaa harmittaa kaupungin lähes olemattomat opasteet kulttuuripääkaupunkivuoden tapahtumapaikkoihin kuten Logomoon. Toimittaja on erityisen kiinnostunut kulttuuripääkaupunkivuoden budjetista ja rahankäytöstä, mutta toteaa, että niistä on saatavilla varsin niukasti tietoa. Toimittajan asenne Turun kulttuuripääkaupunkivuotta kohtaan on ironinen ja kriittinen.

Turkulaisessa myös tammikuussa 2011 julkaistussa mielipidekirjoituksessa (5.1.2011) arvostellaan rahankäyttöä. Turun entinen kaupunginarkkitehti Jukka Paaso tyylyttää kirjoituksessaan:

”Jos närhen munat jäävät 2011 Turussa täysipainoisesti näyttämättä, täällä menee euroja yhtä asukasta kohti todella paljon kankkulankaivoon [sic]”.

Rahankäytön ohella kritiikkiä herätti myös Turku 2011 -säätien päätös toteuttaa hankinnat maakunnan ulkopuolelta. Muun muassa eräs mainosmies suree Turun Sanomissa (10.1.2011): ”[A]vajaisten tuotanto on tilattu Lontoosta, mainostoimisto Helsingistä, ravintolapalvelut Lahdesta”. Säätien toimitusjohtaja Cay Sevón vastasi kritiikkiin toteamalla, että esimerkiksi hankintojen kohdalla paikalliset yritykset olivat joko liian pieniä tai ne eivät lähteneet tarjouskilpailuun edes mukaan.

Median katugallupeissa kulttuuripääkaupunkivuoteen suhtauduttiin valtaosin positiivisesti, mutta kritiikkiä sai osakseen erityisesti hankkeen hinta ja ohimenevyys. Esimerkiksi juhluvuoden avajais-spektaakkelia, brittiläisen *Walk the Plank* -ryhmän suunnittelemaa valo-, ilma-akrobatia- ja tuliesitystä, keuhuttiin, mutta kriittiset kokivat esityksen varsin ”latteaksi näytelmäksi, jossa hassattiin taivaan tuuliin turkulaisten rahaa, jolle olisi parempiakin osoitteita” (Turun Tienoo 18.1.2011). Aamulehdessä (16.1.2011) toimittaja toteaa avajaisista: ”Typerän linjattoman avajaisohjelmiston voi vaikka unohtaa”. Hämmennystä herätti myös 2011-ohjelman taiteellisen johtajan puuttuminen (emt.).

Tutkija Pilvi Torsti ylistää kulttuuripääkaupunkivuotta Helsingin Sanomien *raadissa* (14.1.2011). Torsti iloitsee, että ohjelmistossa oli monia tiedettä taiteeseen yhdistäviä projekteja. Ohjaaja Virpi Suutari puolestaan toteaa, että ohjelmistoa lukiessa tekee mieli muuttaa Turkuun. Sanomalehti Ilkan silloinen päätoimittaja Matti Kalliokoski sen sijaan pohtii kriittisesti, että Turun on näytettävä kulttuuripääkaupunkivuotena itseltään eikä jonkin toisen kaupungin kopia. Museojohtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén toteaa positiivisessa hengessä, että ”teemavuoden ohjelmistossa yhdistyvät suomalainen omaleimaisuus, pohjoinen luonto ja globaali osaaminen. (Emt.). Se, pitkö tämä paikkansa, ja toisaalta mitä ajatus käytännössä tarkoittaa, jäi sen sijaan epäselväksi.

Kulttuuripääkaupunkivuoden osin kaupallisesta luonteesta johtuen Turkuun perustettiin myös oma alakulttuuripääkaupunkivuosi-hanke, jossa tarkoituksena oli järjestää kaikille avoimia ja ilmaisia tapahtumia. Tavoitteena oli muun muassa muistuttaa, että myös epäkaupallisen taiteen ja alakulttuurien tukeminen on tärkeää. (Åbo Underrättelser 27.1.2011)

Toimittaja Jone Nikula kirjoittaa Länsi-Savossa ilmestyneessä kolumnissaan (17.1.2011), että kulttuuripääkaupunkivuodessa olennaisempaa on keskittyä siihen, mitä vuosi jälkeensä jättää, kuin siihen, mitä vuoden kuluessa tehdään. Nikula analysoi:

Suomalainen kulttuuriteollisuus on, kaikessa kirjonsa laajuudessaankin, edelleen varsin heikko bisnes. Julkista rahaa kuluu taiteenalojen ja tapahtumien subventointiin ja sijoitettu raha palautuu vasta useamman mutkan kautta kulutuksen kassaan niin, että on helppo kuvitella koko kulttuuritouhun olevan yhtä suurta rahan haaskausta.

Kysymyksiä herätti myös se, onko Turussa edes erityistä (taide)kulttuuria. Muun muassa Aamulehdessä (16.1.2011) toimittaja toteaa lakonisesti:

Silti, kulttuuripääkaupunkivuoden tapainen hanke on pakosti virkamies- ja mainostoimistovetoinen. Sen puitteissa kulttuuri on esitystä ulospäin. Oikeassa kulttuuripääkaupungissa taas kulttuuri on sitä, mitä tapahtuu koko ajan, korkealla ja matalalla, päivästä toiseen.

Ulkomaisissa lehdissä julkaistiin useita Turun kulttuuripääkaupunkivuoteen liittyviä, usein tosin varsin yleisluonteisia artikkeleita ja mainoksia. Logomo mainittiin usein, näyttelyistä puolestaan *Liisa Ihmemaassa* -kokonaisuus sai eniten huomiota. Muun muassa ranskalaisessa L'Expressissä (27.10.2010) neuvotaan, ettei kyseistä näyttelyä tulisi jättää väliin. L'Express analysoi, että Turun kulttuuripääkaupunkivuoden ohjelmisto oli kaiken kaikkiaan ilkeä, terävä ja huumorintajuinen. Tom of Finland -näyttelystä uutisoitiin sen sijaan verrattain vähän ulkomaisissa julkaisuissa.

Turkulainen (29.12.2010) uutisoi jo joulukuussa 2010 innokkaasti, miten kulttuuripääkaupunkivuosi on huomioitu ulkomaisissa lehdissä, muun muassa MoscowTimesissa, Preussische Allgemeine Zeitungissa, Der Spiegelissa ja Monoclessa. Uutisten luonteesta ei ole tietoa ja osa uutisista saattaa käytännössä olla vain mainintoja Turun kulttuuripääkaupunkivuodesta. Lisäksi New York Times ja Guardian julkaisevat jutut Turusta.

2. ONGELMALLINEN KRITIIKKI

Tarkastelen tässä tutkimuksessa kritiikkiä kahdesta lajityypistä käsin. Yhtäältä puhun perinteisestä taidekriitikistä, jota kirjoittavat niin taidekriitikot, taiteentutkijat kuin muut taiteen parissa läheisesti toimivat tahot. Sen lisäksi tarkastelen myös sanomalehdissä julkaistavaa kritiikkiä, joka lähestymistavoiltaan eroaa perinteisestä taidekriitikistä. Ero kritiikkien välillä ei kuitenkaan ole selkeä, sillä päivälehdissä julkaistava kritiikki voi olla taiteentutkimuksen näkökulmasta akateemisesti hyväksyttävää: myös päivälehdissä, varsinkin suurilevikkisissä, julkaistaan silloin tällöin syväluotaavia taidearvioita.

Suurimmaksi osaksi päivälehtien kritiikit ovat kuitenkin uutistyyppisiä arvioita jostakin taidemaailman tapahtumasta tai teoksesta. Voinee sanoa, että perinteisissä taidekriitikeissä kohdetta sen sijaan tarkastellaan taiteeseen liittyvien ilmiöiden, käsitysten, teorioiden, taide- ja kulttuuripolitiikan sekä taidehistoriallisen arvon ja merkityksen kautta.

Tarkemmin ottaen kritiikit voidaan jakaa kolmeen lajityyppiin: akateemiseen, esseistiseen ja journalistiseen. Akateemista kritiikkiä julkaistaan ennen kaikkea tutkimuslehdissä ja sille on tunnusomaista teoreettinen lähestymistapa. Esseististä kritiikkiä on erikoislehdissä, joissa lähestymistapa on ennemminkin analyttinen. Journalistisessa kritiikissä tekstin luonnetta määrittää puolestaan artikkelin uutisarvo sekä laajempi kulttuurijournalismin kenttä. (Kritiikkikurssi 2009).

Tässä tutkimuksessa jaan kritiikit kahteen luokkaan, mahdollisista epäselvistä eroista ja yhtäläisyyksistä huolimatta: *taidekriitillä* viitataan perinteiseen taidearvosteluun (niin akateemiseen kuin esseistiseen), *päivälehti-* tai *sanomalehtikriitillä* viitataan puolestaan nimensä mukaisesti sanomalehdissä julkaistaviin, uutistyyppisiin taidearvosteluihin. Pääpaino on ennen kaikkea Tom of Finlandin näyttelyssä, eli taidenäyttelykritiikissä.

Tukeudun kritiikin tarkastelussa pitkälti James Elksinsin ja Michael Newmanin toimittamaan *The State of Art Criticism* -teokseen, jossa eri kirjoittajat tuovat esiin näkemyksiään taidekritiikin tilasta. Osa kirjoituksista on teoreettisesti oivaltavia ja

tarkkanäköisiä, vaikka ilmiötä tarkastellaan pitkälti yhdysvaltalaisesta tutkimuskentästä käsin.

Osa teksteistä tulee kuitenkin tarkastella kriittisesti juuri poikkeavasta kulttuuripiiristä, mutta osin myös perusteettomista näkemyksistä johtuen. Kuten Altti Kuusamo (2010, 85) muistuttaa, taidekritiikin teoreettinen käsittely on usein varsin yleispätevää ja siinä keskitytään vain harvoin yksittäisten kuvataidekriittikien analysoimiseen.

Kuvataidekriitikistä puhuttaessa on muistettava, että se on ilmiönä varsin ”amebamainen” (emt). Pysin seuraavissa alaluvuissa tarkastelemaan taidekriittikkä yleisluontoisesti niiltä osin, kun se mielestäni on mahdollista, ja viidennessä luvussa tarkastelen lähemmin taidekriittikkä käytännössä. Jälkimmäisessä luvussa ilmenee ennen kaikkea se, ettei käytäntö ole aina yhtä runollista kuin teoria antaa ymmärtää.

2.1. Kritiikin kriisi

Taidehistorioitsija ja kriitikko James Elkins (2008, 79) toteaa artikkelissaan *Absence of Judgment*, että taidekriittikki nykymuodoissaan on varsin kritiikitöntä. Varsinkin päivälehdissä julkaistavissa kritiikeissä tarjotaan arvottavan kritiikin sijaan epämuodollista tietoa ja hetkeen sidottuja ajatuksia. Sanomalehdissä julkaistava taidekriittikki on muuttunut kuvailevaksi ja taidetta kohottavaksi ilmiöksi. Kriitikko ei pyri kertomaan, mitä mieltä hän on yksittäisestä taideteoksesta tai kokonaisuudesta. Kuvailu on yleisempää kuin kritisointi ja arviointi.

Petteri Kummala ja Jani Vanhala toteavat Synteesin (3/2011, 2) esipuheessa, että taidearvioiden ja kritiikkien määrä on valtamediassa selvässä laskussa. Kummala ja Vanhala pohtivat, onko taidekriittikki siirtynyt jo marginaaliin ja mustekala.infon kaltaisiin verkkojulkaisuihin. Taiteesta puhutaan entistäkin vähemmän. Sen sijaan kirjoituksissa keskitytään yhä enemmän taiteilijoihin ilmiönä.

Taiteilijoiden näkökulmasta kritiikin rooli ei kuitenkaan ole – promootiopuheista huolimatta – täysin ongelmaton. Se, että taidekriittikki pyrkii avaamaan taideteoksen merkityksiä, ei välttämättä suojele teosta muilta arvostelijoilta, vaan vastaavasti eristää teoksen sen mahdollisilta ihailijoilta. Vahva teoreettinen käsittely tehnee

kohteellensa jopa hallaa. Taiteilijan näkökulmasta mahdollisimman epäselvä esittely voi toimia jopa paremmin kuin laaja ja teoreettinen, alastomaksi tekevä teoskuvaus. (Groys 2008, 66).

Sen lisäksi, että taidekritiikki voi aiheuttaa närää taiteilijoissa, myös yleisö voi ottaa kantaa kritiikeissä esitettyihin näkemyksiin – kuten kävi Tom of Finlandin näyttelylle – ja laajentaa taidenäyttelystä käytävää keskustelua. Tämä on tosin usean näyttelyn kohdalla harvinaista. Syynä diskurssin lisääntymiseen ovat keskustelun helppous sosiaalisessa mediassa ja sanomalehtien verkkokeskustelupalstoilla. Kyseessä on toisin sanoen eräänlainen keskustelukulttuurin muutos, joka koskettaa myös taiteesta käytävää keskustelua.

2.2. Kritiikin luonne

Kirjoitettu kritiikki on itsessään aina tulkinta kuvailemastaan kohteestaan, eräänlainen kielellinen käännösteksti. Taidehistorian professori Michael Schreyach (2008) toteaa artikkelissaan *The Recovery of Criticism*, että kielen monimerkityksellisestä luonteesta johtuen kielellinen metafora ja kaikki kielellinen kommunikaatio sisältävät itsessään lukemattomia tulkintavaihtoehtoja. Kritiikki, kirjoitettuna tekstinä, ei näin ollen pysty käytännössä esittämään kuvailemaansa kohdetta sellaisenaan kuin se on, vaan kyse on aina representaatiosta, alkuperäisen kokemuksen tulkinnasta.

Huomionarvoista on, ettei taidekritiikki itsessään paljasta taiteen ja taideteoksen kontekstia ja merkitystä. Kuten Lars Saari toteaa, visuaalisen kokemuksen sanallistaminen on aina haasteellista (Turun Sanomat 25.3.2012).

Pohdinta kritiikin tilasta on osittain ongelmallista, sillä statuksen määrittäminen vaatii samalla määrittämään, mitä kritiikki itse asiassa on. Historiallisesti nähtynä kritiikille on luonteenomaista sitä määrittävän koodiston puuttuminen. (Schreyach 2008, 12). Koodiston puuttuminen on lopulta kritiikin luonnetta vahvasti määrittävä tekijä: kritiikkiä ei määritä ennalta asetetut säännöt, eikä kritiikin kirjoittaminen ole akateemisesti opetettava oppiaine – seikka, joka osaltaan on myös herättänyt keskustelua suuntaan jos toiseen (aiheesta kirjoittaneet mm. James Elkins 2008 ja Daniel Siedell 2008).

Pohdittaessa kritiikin ontologiaa, Martta Heikkilä (2011, 15) toteaa:

Koska yksiselitteiset kritiikin määritelmät puuttuvat, kritiikin käytännönläheisyys korostuu. [---] [K]ritiikki ymmärretään ennen muuta taidearvosteluksi: kirjoituksen ja puheen muodoksi, joka yhtäältä käsittelee yleisten teorioiden sijaan yksittäisiä taideteoksia ja toisaalta pyrkii esittämään käsityksiä teosten taiteellisesta arvosta.

Laajasti tulkittuna kritiikin voi nähdä käsittelevän koko kulttuuria. Heikkilä määrittelee kritiikin luonteen onnistuneesti. Määritelmä nostaa kuitenkin esiin kysymyksen taiteen arvosta ja arvottamisesta. Mikäli oletetaan, että oikean ja väärän taiteen vastakkainasettelu ei ole taiteentutkimukselle olennaista, missä määrin arvottaminen ylipäätään on sopivaa, odotettua ja erityisen suotavaa?

Kulttuuritoimittaja ja sosiologi András Szántó (2008, 237) puolestaan toteaa, että taidekritiikki on vain puhdasta teoskuvausta, josta puuttuvat mielipiteet ja henkilökohtaiset arviot. Näkemys sopii vain niihin – kenties harhaanjohtavasti kutsuttuihin – taidekritiikkeihin, jotka ovat enemmän mainoskuvauksia kuin pohdiskelevia analyysejä. Kyseiset tekstit ovat yllättävän yleisiä, mikä osaltaan merkitsee pohdiskelevan taidekritiikin vähäisyyttä, ainakin sanomalehdissä.

Termin epäselvyyden takia olisi kenties asianmukaisempaa puhua taidekritiikistä ja päivälehtikritiikistä tai kulttuurijournalismista erillisinä käsitteinä. Etenkin lehtien kulttuurisivuja värittää nykyisin vahva uutisellisuus. Kritiikit sellaisenaan ovat vähentyneet, osin marginalisoituneet. Kattavasta taideseurannasta on siirrytty valikoivampaan kirjoittamiseen. Kulttuuria kuluttavat moninaiset ryhmät, eikä yhden tekstin oleteta enää paljastavan aiheesta koko totuutta. Sisältöä löytyy yhä useammin yhä useammasta lähteestä. (Kritiikkikurssi 2009)

Sen lisäksi, että taidekritiikki kuvailee taideteosta, se on dokumentti oman aikakautensa kulttuurisesta ja sosiaalisesta kontekstista. Kuten Tom of Finlandin näyttelyä koskevassa kirjoittelussa, taidekritiikki paljastaa sekä kirjoittajan että usein myös yhteiskunnalle tyypillisen ajattelun. Tämä ei tarkoita, että ajattelua määrittävät vain tietynlaiset piirteet, vaan laajasti tulkittuna kritiikit luonnehtivat omaa aikakauttaan ja siinä esiintyviä ajatustapoja. (Schreyach, 2008, 14).

Ajatus pohjautuu vahvasti näkemykseen, etteivät yhteiskunnalliset olot, ajatustavat ja yhteiskunnassa esiintyvät ilmaisutavat ole toisistaan erotettavissa. Taidekritiikin kohdalla tämä tarkoittaa, etteivät esteettiset näkemykset ole erotettavissa sosiaalisista tai eettisistä. Näkemys perustuu John Ruskinin ajatukseen, jonka mukaan yhteiskunnan tilaa voidaan tulkita kulttuuristen artefaktien ja siinä ilmenevien ilmaisutapojen kautta (Schreyach 2008, 14–15).

Kiinnostavaa on, millä tavoin esimerkiksi massamedia, populaarikulttuuri ja sosiaalinen media vaikuttavat niin kulttuuriin standardeihimme kuin kritiikin luonteeseen. Jo pelkän taidekaanonin olemassaolo kertoo siitä, että taidetta arvotetaan ja kaikkia teoksia ei nosteta esiin yhtäläisin perustein. Vaikka taidekritiikki ei näennäisesti arvostele, se arvottaa sitäkin enemmän valikoidessaan käsittelykohteensa.

Yhtäältä kritiikin kriisiytymisen syynä voidaan pitää sitä, ettei sen asema nyky-yhteiskunnassa ole selvä tai ainakaan samanlainen kuin vuosisata aikaisemmin. Mikäli kulttuuri ja arvot ovat muuttuneet, millä tavalla kritiikin luonne on muuttunut suhteessa viimeksi mainittuihin? Taidehistorioitsija Julian Stallabrass (2008) näkee, että kritiikin kirjoittamisen hienous on juuri siinä, etteivät sitä hallitse mitkään tarkkaan rajatut määreet. Kuusamo (2010, 85) puolestaan muistuttaa, että taidekritiikin alalajit ovat kaikessa näennäisessä vapaamuotoisuudessaan kuitenkin selvästi määriteltyjä. Osaltaan tämän voi nähdä esimerkiksi niin, että kirjoituksen muutoin tyyllillinen vapaamuotoisuus ei tarkoita, että teksti kirjoitettaisiin esimerkiksi julkaisupaikasta tai genrestä riippumatta.

Kyse on lopulta diskurssista ja kontekstisidonnaisuudesta. Puhunnat eivät ole sattumanvaraisia, vaan täysin kielivarastonsa mahdollistamia (Kuusamo 1990, 231). Kuusamo esittääkin, että taiteesta ja kuvien sisällöstä kirjoittaessa termien valintaan vaikuttaa ennen kaikkea edeltävien aikakausien kirjoittamistapa. Taiteesta kirjoitetaan termien tasolla niin kuin aiemminkin on kirjoitettu riippumatta siitä, miten taide itsessään on muuttunut. (Kuusamo 1990, 236). Lopulta voikin kysyä, sopiiko kieli ja sen sisältämä retoriikka ylipäätään kuvaamaan taidetta. Ajatus on äärimmäinen ja kenties jopa tarpeeton, jos mitään muutakaan puhumisen tapaa ei ole.

2.3. Päivälehtikritiikki

Taidehistorian tutkimuksen ja teorian kirjoittamisen näkökulmasta taidekritiikin merkitys on ensisijainen suhteessa päivälehtien kulttuurijournalismiin. Siinä, missä taidekriitikeissä suositaan akateemisesti hyväksyttyä teosten teoreettista lähilukua (Siedell 2008, 243–244), päivälehdissä julkaistavat arvostelut ja mainosmaiset esittelyt ovat usein journalismin periaatteiden mukaan värittyneitä. Päivälehtikriitikeissä suositaan tekstin luettavuutta, ajankohtaisuutta ja informatiivisuutta sekä toisaalta arvioidaan taiteen taustalla vaikuttavia yhteiskunnallisia ja taloudellisia tekijöitä ja instituutioita. Pääpaino taidejournalismissa lienee taiteilijoihin keskittyvissä artikkeleissa.

Kriitikeissä pyritään yleisesti ottaen ajankohtaisuuteen: päivälehtikritiikissä ongelmaksi saattaa tosin muodostua se, että niissä päädytään usein toisintamaan aikaisempia kirjoituksia ja diskursseja sen sijaan, että tarkasteltaisiin analyttisesti itse teoksia.

Maaria Linko (2000, 131) esittää huvittavasti, että 1990-luvulle tultaessa jopa kriitikotkin huomasivat, että populaareihin ilmiöihin ja tuotteisiin kiteytyy merkityksiä, jotka kertovat ajasta sekä puhuttelevat monenlaisia ihmisiä. Tämän myötä lehtien kulttuuriosastoissakin on ryhdytty kirjoittamaan ennen kaikkea lukevalle suurelle yleisölle eikä enää ammattilaispiireille. Linko (emt., 131–132) toteaa:

korkea- ja populaarikulttuurin välisen rajan hämärtyminen myötä yleisö tai tekijät eivät itsekään enää tiedä, kumpaan näistä kategorioista jokin yksittäinen kulttuurituote pitäisi laskea kuuluvaksi.

Kuusamo (1990, 231) kuitenkin huomauttaa että, päivälehdissä julkaistava kritiikki itse asiassa ylläpitää taidemaailmaa koskevia käsityksiä voimakkaimmin. Taideteoreettisella kirjoittamisella voi sen sijaan olla vain vähän vaikutusta siihen, mitä suuri yleisö ajattelee taiteesta (emt.). Toisaalta on kuitenkin huomattava, etteivät eri diskurssityypit ole toisistaan irrallaan, vaan epäilemättä myös päivälehtien taidearvostelut ja akateeminen kirjoittaminen muokkaantuvat puolin ja toisin toistensa vaikutuksesta.

Päivälehtikritiikille on tyypillistä, ettei se varsinaisesti kritisoi käsittelemäänsä kohdetta. Kritiikissä pureudutaan siihen, mikä sen hetkiselällä taide(markkina)kentällä koetaan merkityksellisenä. Valtavirtamediassa kriitikon odotetaan ennen kaikkea informoivan suurta yleisöä siitä, mitä missäkin tapahtuu taiteen ja taidenäyttelyiden saralla. Taidekritiikin ei tällöin odoteta herättävän debattia, joka muuten vain koskettaisi varsin pientä, taiteesta kiinnostunutta piiriä (Szántó 2008, 236).

Taidearvioita julkaistaan runsaasti varsinkin suurilevikkisissä sanomalehdissä, mutta samalla harva lukee niitä. Päivälehtikritiikki ei ole osa akateemista, teoreettista keskustelua, mahdollisesta teoreettisesta lähestymistavastaan huolimatta. Kritiikit eivät saa juuri huomiota, vaikka taidemarkkinat nykyään usein nojaavat niiden varaan. On paradoksaalista, että julkaisumäärän kasvusta huolimatta – tai kenties jopa sen takia – kritiikin vaikutusvalta ei ole kasvanut, vaan osaltaan siitä on tullut entistä yhdentekevää (Heikkilä 2011, 16). Ilmiö pätee ennen kaikkea sanomalehtikritiikkiin.

Myös akateemisesta näkökulmasta tarkasteltuna päivälehtikritiikin luonne on ongelmallinen: harva nimittäin hyödyntää sanomalehtikritiikkiä, sen mahdollisesta teoreettisuudesta huolimatta, akateemisessa tutkimuksessaan teoreettisena lähteenä. Tutkimuksen tasolla kritiikki toimii, kuten tässäkin tutkimuksessa, itse tutkimuskohteena. Tässä suhteessa kritiikin arvostus ei ole merkittävä: kritiikki vaikuttaa joltain muulta kuin teorialta.

Linko (1990, 19) toteaa teatterikritiikkiä koskevassa tutkimuksessaan, että teatteriarvostelut ovat sanomalehtien kulttuurisivujen vakiomateriaalia. Sama pätee myös kuvataidekenttää koskeviin kirjoituksiin. Varsinkin ensi-illat (vrt. uudet kuvataidenäyttelyt) noteerataan, vaikkei kritikoilla olisi niistä juurikaan sanottavaa (Linko 1990, 19). *Tom palaa kotiin!* -näyttelystä käyty keskustelu oli vilkkaimmillaan lehtien palstoilla näyttelyn avajaisen aikoihin, tammi–helmikuussa 2011, osin myös jo ennen näyttelyn alkua, vuoden 2010 lopussa.

Päivälehtikritiikin ollessa kyseessä kritiikkiä on usein jopa vaikeaa erottaa mainonnasta (Heikkilä 2011, 16). Tom of Finlandin näyttelystä uutisoitaessa jutut toistivat pitkälti samoja, jo moneen kertaan muissa uutisissa toistettuja näkökulmia ja virallisten pressitiedotteiden näyttelykuvauksia. Päivälehtikritiikissä kyse on pitkälti

puheen kierrosta, jossa julkaistava teksti monin paikoin toistaa jo aiemmin esitettyjä ajatuksia.

Heikkilä (2009) näkee, että tiedostusvälineissä julkaistaan yhä harvemmin laajoja, perusteltuja arvioita. ”Sen sijaan monet arvostelijat tyytyvät laatimaan teoksista ja näyttelyistä lyhyitä kuvauksia, jotka enemmänkin muistuttavat tavaraselosteita ja lehdistötiedotteita kuin osallistuvat uutta luovaan kulttuurikeskusteluun”. Syynä tähän lienee yhtäältä lehtien nopeutunut julkaisutahti, mikä osaltaan merkitsee pohdiskelevan analyysin vähenemistä. Toisaalta lukijat myös odottavat päivälehdissä julkaistavilta teksteiltä ennen kaikkea informatiivisuutta.

Ero päivälehdissä julkaistavan ja akateemisen kritiikin välillä on selkeä. Lisäksi se on ymmärrettävä: julkaisumedia ja kontekstualisoiva instituutio ovat kummassakin omanlaisensa. Ero ei liene niinkään ontologinen vaan konventionaalinen (Mäkelä 1993, 143). Esimerkiksi akateemisessa kritiikissä argumentoitu teoria on eksplisiittisempää kuin journalistisessa versiossa. Voidaan olettaa, että sanomalehdissä kohteen teoreettinen käsittely ei ole olennaista. Sanomalehdille ominaisesta toiminnasta johtuen on ilmeistä,

ettei tiedotusvälineiden mielestä kiireistä lukijaa saa pysäytettyä millään muulla kuin ilmiöillä eli kohulla. Kritiikin kohdalla hyvän kohun aineksia voisivat olla esimerkiksi enemmän tai vähemmän provokatiivinen taideteos sekä juuri sopivasti provosoiva kriitikkovalinta. Itse keitetty kohukeskustelu on tehokas tapa saada internetin keskustelupalstat täyttymään ja kansa äänestämään puolesta tai vastaan. (Hacklin 2009).

Kriittisesti nähtynä sanomalehtikritiikkiä vaivaa yllättävien ja tuoreiden käsitteiden puute (Kuusamo 2010, 87).

2.4. Kriitikoista ja kritiikin kirjoittamisesta

Taidekriitikko ja teoreetikko Boris Groys (2008, 61) esittää, että taidekriitikko näyttää nykyisin luonnollisena osana taidemaailmaa, sen eräänlaisena edustajana. Se, että taiteesta tulee kirjoittaa, on lähes itsestään selvää. Groys esittää huvittavan näkemyksen, että taideteos on hukassa, mikäli siitä ei kirjoiteta. Ristiriitaista onkin, että taidekriitikkiä ei välttämättä kirjoiteta luettavaksi. Groys näkee, että on

harhaanjohtavaa ajatella, että taidekritiikin tulisi olla kielellisesti selkeää ja ymmärrettävää. ”Mitä vaikeaselkoisempi teksti, sen parempi: liian läpinäkyvät tekstit riisuvat taideteokset alastomiksi”. Kriitikon panos on tällöin taiteen tunnettuuden kannalta korvaamaton, mutta luettavuuden ja esittävyuden takia turha.

Kriitikon aseman ja tehtävien funktion voi kuitenkin nähdä muuttuneen siitä, kun moderni taidekritiikki syntyi 1700-luvulla. Mikäli kriitikko nykyisin on taidemaailman edustaja, 1700- ja 1800-luvuilla kriitikon tehtävänä oli arvioida taidetta yleisöstä käsin. Kritiikin tuli tällöin olla lahjomatonta, eikä sillä ollut varsinaisesti mitään velvoitteita palvella taiteilijoita. Kriittisesti ajateltuna taidekritiikko korruptoitui hylätessään ammattinsa ja kohteensa välisen erottelun. (Groys 2008, 62). Muutosta ei tule kuitenkaan pitää ongelmallisena: kriitikko osaltaan peri aseman, joka yhteiskunnan muuttuessa jäi jälkeen taidemesenaateilta.

Groys kuitenkin painottaa, että taidekriitikon asema on nykyisin edelleen ristiriitainen pääasiallisten tehtäviensä suhteen. Ideaalitulanteessa kriitikko arvioi taidetta sekä yleisöstä käsin että kritisoi yhteiskuntaa taiteen näkökulmasta käsin. Varsinkin nykyaikana taide ymmärretään eräänlaisena sosiaalisen keskustelun muotona. (emt, 63–64). On toki muistettava, että kaikki kritiikki, tapahtuipa se taiteen tai kriitikon toimesta, on oman aikansa mahdollistamaa: tietty aika mahdollistaa ja tuntee vain tietyt tavat kritisoida itseään.

Kriitikon asemaa taidekentällä ei kuitenkaan kyseenalaisteta. Kriitikko on luonnollinen ja yksi näkyvimpiä taidemaailman edustajia, vaikka ei nimensä puolesta olisikaan aina tunnistettavissa. Taidekritiikko ei ole kuitenkaan ammatti, johon voi varsinaisesti opiskella tai kouluttautua. Tämä ei liene ongelma niin kauan, kun kukaan ei varsinaisesti kyseenalaista kritiikin tarvetta tai pyri määrittelemään, millaista kritiikin tulisi olla. (Melville 2008, 116).

Mikäli nykyisin julkaistu taidekritiikki on enemmän journalistista, voiko kirjoitusten tasoa pitää teoriapainotteisempien tekstien tasoa huonompana? Mikä toisaalta erottaa taidekriitikon, taiteesta kirjoittavan toimittajan ja taidehistorioitsijan toisistaan? Kuten Margaret Hawkins (2008, 296) toteaa, harva taiteesta kirjoittava toimittaja edes väittää olevansa taidehistorioitsija. Silti sanomalehtikriitikoilla on erikoislaatuinen ja merkittävä rooli taiteen kirjoittamisen kentällä.

Taidehistorioitsija Michael Schreyach (2008, 6) esittää kysymyksiä herättävän, hieman ongelmallisen ajatuksen, jonka mukaan joillain harvoilla kriitikoilla on kyky tuottaa tekstiä, joka on muutakin kuin vain kirjallinen peilikuva kuvaamastaan kohteestaan. Kirjoittaessaan kritiikkiä he luovat ekvivalentin, tekstin, joka täydellisesti vastaa alkuperäistä kohdetta: kohteen merkitystä sekä merkitysten kokemista. Näkemys herättää kuitenkin kysymään, onko tulkinta koskaan identtinen alkuperäisen, tulkitun kohteen kanssa. Vastapohdinta ei tarkoita, että alkuperäinen on sitä seuraavaa tulkintaa aina arvokkaampi, vaan että ne eivät ole täydellisessä vastaavuussuhteessa keskenään. Taidekritiikki ei ole taideteoksen omakuva, vaan näkemys siitä ja sen kokemisesta.

Toisaalta on kuitenkin huomattava, että kirjoitettu taidekritiikki on usein se, mikä monesta näyttelystä jää jäljelle näyttelyn jo loputtua. Samanaikaisesti kritiikki myös syntyy vasta vaiheessa, jolloin kriitikko on jo poistunut näyttelystä ja taideteosten kokemisesta. Jälkimmäistä huomautusta voi pitää kritiikin funktiona esittelyominaisuuden ohella: kritiikin tarkoituksena on pitää muistissa niin taideteos kuin sen hetkeen sidottu kokeminen. Arvostelu on ennen kaikkea tyylielty sanallinen tuote, joka laaditaan tiettyjen vallitsevien kirjoitusperiaatteiden mukaan tietoisena sen julkisesta luonteesta (Linko 1990, 20).

Schreyach (2008) kuitenkin painottaa, että pyrkimys säilyttää autenttinen kokemus on aina varsin subjektiivinen, ei universaali. Tällöin kirjoittaja ja kriitikko pyrkivät ikään kuin myymään oman kokemuksensa sellaisille, jotka muuten lähestyisivät kohdetta eri näkökulmasta. Kirjoitettua kritiikkiä ei tulisi tällöin arvioida ainoastaan sen mukaan, miten hyvin kirjoittaja lähestyy kuvailemaansa kohdetta tai miten hyvin teksti täyttää taidekritiikille muodostuneet konventiot. Olennaisempaa on se, kuinka onnistuneesti kirjoittaja ottaa huomioon käyttämänsä mediumin pyrkiessään tuomaan esiin taidekokemuksen ainutkertaisuutta.

Taidekritiikin tulkinta edellä mainituin tavoin viittaa kuitenkin siihen, että kriitikko käytännössä tuo esiin vain positiivista taidekokemusta. Muun muassa Schreyachin toteamus (2008, 6) taiteen ”merkityksellisestä kohtaamisesta” viittaa siihen, että kriitikko kirjoittaa vain taiteesta, jonka kokee merkityksensä puolesta arvokkaaksi. Kritiikki ei siis tällöin kritisoi itse taideteosta. Schreyachin näkemys ei ota huomioon huonosta taiteesta kirjoitettua kritiikkiä - mikäli sellaista nykyään edes kirjoitetaan,

varsinkaan sanomalehdissä. Kriitikot määrittävät nykyistä taidekaanonia sen mukaan, mistä he kirjoittavat. Kriitikissä ei kritisoida taiteilijoita, vaan nostetaan heitä esiin.

Vaikka kirjoittaja lopulta tunnistaa teksteihinsä vaikuttavat omat mieltymykset, kiinnostuksenkohteet, ideologiset tekijät ja poliittiset vaikuttimet, kyse ei ole objektiivisesta itsekritiikistä, vaan kirjoitettu kritiikki on edelleen vain kirjoittajan itsensä paljastamista (eng. *self-exposure*), jolla osaltaan vaikutetaan – tai yritetään vaikuttaa – yleisön taidekäsityksiin (Schreyach, 2008, 10). Kuten Blake Gopnik (2008, 263–264), Newsweekin kulttuuritoimittaja toteaa, taideobjektit, joista kirjoitetaan, ovat niitä, jotka taidehistoria on arvottanut katsomisen arvoisiksi. Samoin kuin taidehistorioitsijat, myös taidekriitikot määrittävät sitä, mistä taiteen kaanon koostuu. Kertominen on lopulta arvottamista, ja se perustuu valinnalle.

Taidemaailmassa on yhä tavanomaisempaa, että ihmisillä on eri rooleja. Kriitiikin kirjoittaminen voi kriitikolle olla vain sivutoimi tai tehtävä muiden joukossa. Kriitikkiä kirjoittava voi olla lisäksi toimittaja, kuraattori, taiteilijan manageri, galleristi, museojohtaja, tutkija, taiteen keräilijä tai itse taiteilija. Eri tehtäviä yhdistäviä rooleja syntyy joka puolella. Liikkuvuuden määrä niin kaupallisten kuin institutionaalisten kenttien välillä on vilkasta. (Hacklin 2010).

Tutkimusta kirjoittaessa vaarana kuitenkin on, että tutkimuskohteesta, tässä tapauksessa kritiikistä ja myös kriitikoista, muodostuu varsin stereotyyppinen kuva. Yhtäältä kysymys kuuluukin, kuinka oikeutettua on luonnehtia kriitikoiden kirjoitustapaa tietyn tyyppiseksi ilman, että huomioi myös kriitikoiden olevan erityyppisiä kirjoittajia. Mikä toisaalta erottaa kirjoittavan subjektin todellisesta subjektista? Luonnehdinta on toki tarpeellista, mutta se ei ole koko totuus. Yksinkertaisesti todettuna, myös median kritiikistä kirjoitettua kritiikkiä on luettava mediakriittisesti.

Kriitiikin luonnetta määrittää lopulta vahvasti se, missä mediassa ja millä kulttuurisella kentällä arvio julkaistaan. Kriitiikin kannalta ei ole yhdentekevää, odotetaanko siltä taiteen kentällä vaadittavaa esteettistä asiantuntijuutta vai julkaisevan lehden ideologiaan sitoutumista. Sidoksilla on hyötynsä ja haittansa. Kirjoitustavalla voidaan palvella lukijaa tai julkaisijan tavoitteita, toisaalta asettaa

kirjoittaja hankalaan asemaan, esimerkiksi silloin kuin taiteen asiantuntijalta vaaditaan kiusallisen kepeää taidearviota. (Vrt. Ruoho 2000, 78).

2.5. Taidekritiikin lukijat

Kritiikin lukeminen voi konkreettisesti vaikuttaa lukijan käsitykseen taiteesta. Taidekritiikki vaikuttaa tällöin vahvasti myös siihen, millaiseksi taiteen arvo määräytyy. (Linko 1990, 7). Kritiikin mahdollinen analyttisyys vaikuttaa puolestaan käsityksiimme siitä, millaista on korkeatasoinen taide tietynä aikana. Ei ole kuitenkaan selvää, kuka kritiikkiä lukee, mitä kritiikiltä odotetaan tai mitä sen pitäisi tarjota. Toisaalta, kuten jokaisen julkaistavaksi tarkoitetun tekstin kohdalla, kritiikin kirjoittaminen ja kritiikin tyyli vaativat kohdeyleisön valintaa jo ennen kirjoittamisen aloittamista (Enright 2008).

Groys (2008, 68) toteaa, että taidemaailman yleisö on kaiken kaikkiaan suhteellisen pieni. Sen lisäksi, että se on pieni, voinee olettaa, että harva taiteesta kiinnostunut lukee aktiivisesti taiteesta kirjoitettuja arvosteluja, teoretisoinneista puhumattakaan. Se, että Turun kulttuuripääkaupunkivuoden aikana varsinkin lehdistö uutisoi verrattain runsaasti taiteesta ja kulttuurista, ei tarkoita, että kyseisiä uutisia tai artikkeleita luettaisiin aiempaa runsaammin. Ne, joita taide ei liikuta, tuskin kiinnostuvat taiteesta edes kulttuuripääkaupunkivuoden aikana, kulttuuripääkaupunkivuoden ja taiteen popularisointiyrityksistä huolimatta.

Kiinnostavaa olisikin tutkia, miten Turun kulttuuripääkaupunkivuosi tavoitti käytännössä eri käyttäjäryhmät. Kuinka moni tapahtumiin osallistunut oli jo ennestään kiinnostunut taiteesta? Liikuttiko taide millään tavalla niitä turkulaisia, jotka edes kulttuuripääkaupunkivuoden loputtua eivät tienneet, mikä tai mitä on Logomo? Oma aktiivinen osallistuminen kulttuuripääkaupunkivuoden tapahtumiin yhtäältä hämääntää näkemystä kulttuuripääkaupunkivuoden merkittävydestä, eikä ilmiötä voi tarkastella sen ulkopuolelta. Kulttuurisäätiö puolestaan totesi kulttuuripääkaupunkivuoden loputtua, että vuosi oli onnistunut.

3. MEDIAPUHE

Kriittisen diskurssinanalyysin tutkija Norman Fairclough (1997, 20) esittää teoksessaan *Miten media puhuu* (suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard), että nykyisessä mediakielessä on näkyvillä kaksi jännitettä: informaation ja viihteen välinen sekä julkisen ja yksityisen välinen jännite. Tämä tarkoittaa, että julkisten asioiden käsittely mediassa on muuttunut yhä jutustelunomaisemmaksi, viihteellisemmäksi ja kaupallisemmaksi. Fairclough (emt, 23) esittää olennaisen huomion:

Valtasuhteet vaikuttavat joukkotiedotukseen ja miten joukkotiedotus toisaalta vaikuttaa valtasuhteisiin, esimerkiksi luokkaa, sukupuolta ja etnisyyttä koskeviin suhteisiin sekä tiettyjen erityisryhmien kuten poliitikkojen tai tiedemiesten ja suuren yleisön välisiin suhteisiin.

Edellä mainittu pohdinta liittyy näkemykseen kielenkäytön ideologisuudesta. Kielen ideologisuudesta ovat esimerkkeinä tavat, joiden mukaan asioista puhutaan, asioita representoidaan, asioiden väliset suhteet esitetään ja sosiaalisia identiteettejä rakennetaan. Tom of Finlandin näyttelyä koskevassa julkisessa keskustelussa merkittävä osa kriittisesti ja myös teoreettisesti käydystä keskustelusta pureutui sekä taiteilijan että piirrosten homoeroottiseen puoleen. Eroottisuutta ei voi erottaa Laaksosen taiteesta keskusteltaessa, mutta olennaisempaa on tarkastella, mitkä asiat aihepiirissä nostetaan esiin ja miten niistä puhutaan.

Tekstin ideologisten piirteiden tarkastelussa keskitytään ennen kaikkea kielen analyysiin. Tämän ongelmana kuitenkin on, että tarkastelussa korostetaan lähinnä tekstianalyysiä. Tiedotustutkimuksessa on tutkimuskohteena puolestaan suosittu tekstin sijaan sitä, kuinka yleisöt vastaanottavat tekstejä. Vastaanottotutkimuksella on haluttu muistuttaa, että eri yleisöt ja yleisöjen jäsenet voivat tulkita tekstejä toisistaan poikkeavin tavoin.

Vastaanottotutkimus voi puolestaan kuitenkin johtaa siihen, että itse teksti jää huomiotta. Fairclough (1997, 27–28) toteaa, että vaikka luentatavat vaihtelevat,

”jokainen luenta on tekstin ominaisuuksien sekä tulkitsijan tekstiin tuottamien tulkinnallisten mahdollisuuksien ja käytäntöjen jakopinta”.

Tekstillä on monta funktiota, koska se samanaikaisesti sekä representoi maailmaa että esittelee sosiaalisia suhteita ja identiteettejä. Teksti muodostuu tällöin valinnoista, joita tehdään sanaston, kieliopin ja muiden järjestelmien tarjoamien vaihtoehtojen mukaan. Diskurssi sisältää tällöin ideologisia merkityksiä. (Fairclough 1997, 39–40).

Kiinnostavaa diskurssin tarkastelu on erityisesti silloin, kun tarkasteltavana on vaikkapa taidenäyttelyn ja siinä tapahtuvan kokemuksen kielellinen representointi. Mikäli tulkinta vaihtelee kokijasta riippuen, myös sanoma voidaan muotoilla usealla tavalla riippuen siitä, mitä esittäjä haluaa painottaa, millaisia mielyhtymiä hän haluaa tai ei halua herättää.

Kriittisesti nähtynä tekstien diskursiivinen luovuus ei lopulta johdu kirjoittajien luovista ominaisuuksista, vaan yhteiskunnallisista olosuhteista (Fairclough 1997, 84). Huomionarvoista kuitenkin on, etteivät mediatekstit sinänsä ”heijasta todellisuutta”, vaan ennemminkin luovat todellisuudesta omia muunnelmiaan: ”muunnelmat syntyvät niistä valinnoista, joita tehdään tekstien tuottamisen eri vaiheissa (emt., 136). Yhteiskunnallisesti voikin tällöin pohtia, mitkä ovat tiettyjen valintojen vaikuttimet. Olennaista on tarkastella, mitä tekstissä lukee ja toisaalta mitä siitä puuttuu.

3.1. Diskurssianalyysi ja kriittinen lingvistiikka

Kielianalyysiä ei voida kuitenkaan perustaa vain lingvistisen, tekstin kontekstista erotetun tutkimuksen varaan. Tiedostusvälineiden kieli on nähtävä diskurssina, ja tekstiä on tutkittava diskurssin mukaisesti. Sama pätee myös taidenäyttelykirjoituksiin.

Diskurssianalyysissä tarkastellaan tekstin lisäksi diskurssikäytäntöjä ja sosiokulttuurisia käytäntöjä. (Fairclough 1997, 28). Tässä tutkimuksessa viitataan termillä diskurssi ennen kaikkea kielenkäyttötapoihin, jotka ovat sosiaalisen käytännön muotoja. Diskurssit ovat kontekstisidonnaisia, usein sosiaalisia, historiallisia ja institutionaalisia, ja ne vaikuttavat siihen, miten asioista puhutaan ja

miten merkityksiä tulkitaan. Diskurssissa todellisuutta representoidaan tietystä rajatusta näkökulmasta käsin (Talja 1995, 30).

Kieli ei siis vain kuvaa todellisuutta, vaan myös muokkaa sitä erilaisissa käytännöissä. Sillä, ovatko kielen väittämät tosia tai epätosia, ei ole niinkään väliä. Diskurssianalyyssissä voidaan tarkastella sitä, miten kieltä käytetään ja mikä on sen rakenne.

Fairclough (1997, 31). toteaa, että termiä diskurssi käytetään laajasti useilla tieteenoaloilla, jolloin se usein jakaantuu kahteen käsitteeseen. Kielitieteessä diskurssi nähdään sosiaalisena toimintana ja vuorovaikutuksena, jälkistrukturalistisessa yhteiskuntateoriassa (mm. Foucault) diskurssi merkitsee todellisuuden sosiaalista konstruktiota, tiedon muotoa.

Yhtäältä termillä siis tarkoitetaan vuorovaikutuksellista prosessia, jossa merkityksiä tuotetaan, ja toisaalta tämän prosessin lopputulosta. Oma tutkimusmetodini lähestyy aihetta lähinnä lingvistisestä näkökulmasta käsin. On kuitenkin huomattava, etteivät lingvistinen ja jälkistrukturalistinen näkemys diskurssin luonteesta ole kuitenkaan täysin toisistaan poikkeavia; ne molemmat ovat jollain tasolla läsnä taidenäyttelykriittiköä tarkasteltaessa.

Kriittinen lingvistiikka korostaa diskurssianalyyssiä vahvemmin sitä, miten merkityksellistä sanaston valinta on (Fairclough 1997, 42). Tom of Finlandin näyttelykirjoittelua tarkasteltaessa voi tällöin pohtia, millä tavoin taiteen homoeroottinen puoli nostetaan esiin, ja miten teoriapainotteinen teksti toisintaa tietynlaista taidehistorialliselle kirjoittamiselle tyypillistä kielenkäyttöä. Fairclough (1997, 265) listaa neljä kohtaa, joita lukijan tulisi erityisesti pohtia analysoidessaan tekstiä ja sen diskurssityyppejä:

1. Kuinka teksti on suunniteltu, miksi se on siten suunniteltu ja kuinka se olisi voitu suunnitella toisin?
2. Kuinka kyseisen kaltaiset tekstit tuotetaan ja millä tavoin niitä todennäköisesti tulkitaan ja käytetään?
3. Mitä teksti kertoo tiedotusvälineiden diskurssijärjestyksestä?
4. Mihin laajempaan sosiokulttuuriseen yhteyteen teksti kuuluu, mitkä ovat sen yhteiskunnalliset ehdot ja millaisia vaikutuksia sillä todennäköisesti on?

Lista on haasteellinen, mutta luonteva mediakriittiselle lukutavalle. Paradoksaalista onkin, että osaltaan kriittinen medialukutaito ja kyky kritisoida mediaa pohjautuvat jo lisääntyneeseen mediajulkaisujen seuraamiseen.

3.2. Taidekritiikin vastaanotto

Taidekritiikin tutkimus on osaltaan taiteen ja sen julkisen vastaanoton tutkimusta. Julkaistu kritiikki on kriitikon näkemys tarkastelemastaan kohteesta, mutta samalla lukija muodostaa näistä teksteistä ja niiden kohteesta oman tulkintansa. Reseptiota ei yleisesti voi erottaa siitä ajankohdasta ja kulttuurista, johon se liittyy (Linko 1990, 21). Taidekritiikki siis yhtäältä toimii kontekstinsa mahdollistamissa rajoissa, mutta samalla tarkastelee kohteensa kautta omaa kulttuurista kontekstiaan. Sanomalehdissä julkaistavan taidekritiikin tutkimus on tällöin kuvataiteen julkisen aikalaisvastaanoton tutkimusta (vrt. Linko 1990, 20).

Vastaanotolla voidaan viitata myös taidekokemukseen. Tällöin vastaanoton tutkimuksessa keskitytään siihen, miten katsoja kokee näkemänsä taideteoksen tai -esityksen. Taidekokemus voi olla tunteita herättävä taide-elämys tai vastaavasti nopeasti unohtuva. (Linko 1998, 11). Kokemus voi olla myös vähäpätöinen, eikä termiä tule ymmärtää vain mielenpainuvana elämyksenä kuten käsitteissä *kokemus*-tai *elämysyhteiskunta*.

Vastaanotolla voidaan siis viitata yhtäältä tapahtumaan, jossa taideteos konkreettisesti koetaan, ja toisaalta laajemmin esimerkiksi mediassa tapahtumaan taideteosten käsittelyyn. Erottelu ei tällaisenaan kuitenkaan ole kovin selkeä. Omassa tutkimuksessasi keskityn taidenäyttelyn vastaanottoon kirjallisina lähteinä: osa kirjoituksista pohjautuu kriitikon tai kritisoijan konkreettiseen taidekokemukseen, osa kirjoituksista on sen sijaan ennemminkin näyttelyn olemassaolon käsittelyä ja faktan vastaanottoa.

Vastaanotto-käsitteen avaaminen on tärkeää, sillä eri tutkijat viittaavat termillä usein eri asioihin riippuen siitä, mikä on tutkimuksen aiheena. Muun muassa Linko (1998) suosii omassa tutkimuksessaan käsitteitä *kokemus* ja *elämys* tarkastellessaan sitä, miten taiteen kokijat vastaanottavat teoksen konkreettisesti ja miten tämä kokeminen suhteutuu ympäröivään aikaan ja paikkaan. Linko (1990, 21) painottaa, että

reseptiä voidaan tarkastella vastaanottajien konstruoimana uutena tekstinä, jota puolestaan voidaan tutkia irrallaan siitä kulttuurituotteesta, johon se alun perin liittyy.

Tom of Finlandin näyttelystä syntyneitä keskustelua voidaan tämän tutkimuksen puitteissa tutkia myös ilman, että paneudutaan itse taideteoksiin tai näyttelytilaan. Teosten vaikutusta näyttelystä käytävään keskusteluun ei voi toki unohtaa, mutta resepti- ja kritiikkitutkimukseen keskittyessä taideteosten tutkiminen on toissijaista.

Linko (1990, 21) esittää Pertti Hémaniuksen pohdinnan siitä, pitäisikö taidekritiikin ohkeen tai sijaan kehittää muita journalistisia genrejä, joissa tulisi ilmi yleisön ja arvostelijan toisistaan poikkeavat reaktiot. On mahdollista, että yleisö nauttii, vaikka kritikko teillään.

Aiheesta on kirjoittanut myös Helsingin Sanomien Nyt-liitteen kolumnisti Perttu Häkkinen (3.9.2012). Häkkinen esittää huvittavan näkemyksen, että jos kritikoilla, kuten Turun Sanomien elokuvakritikko Tapani Maskulalla, olisi lukijoihinsa todellista valtaa, Varsinais-Suomessa ei enää olisi elokuvateattereita. Kritiikin valta voi kuitenkin olla myös ongelmallista: yksi negatiivinen, valtakunnallisessa sanomalehdessä julkaistu toteamus esimerkiksi teatteriesityksestä voi käytännössä aiheuttaa kohteellensa suurtakin haittaa. Häkkinen toteaa: ”On ilmiömäisen ärsyttävää, kun joku tuntematon pallinaama mitätöi raastavan luomistyön rypäleet muutamalla lauseella”.

Toteamus kertoo osaltaan kaksi asiaa nykykritiikin luonteesta: Sanomalehdissä julkaistu kritiikki on jo varsin arkipäiväinen ilmiö, joka ei kielellisesti pyri korkealentoisuuteen. Sama kielellinen ilmiö koskee myös itse kritiikkiä koskevaa kirjoittamista, ts. kritiikin kritiikkiä. Martta Heikkilä (2011, 13) toteaa, että kritiikki ja sen kriisi ovat olleet tutkimuksen puheenaiheena jo viimeiset parikymmentä vuotta. Voinee olettaa, että nykykulttuurille on ominaista kyseenalaistaa kritiikin asema myös päivälehdissä: yhtäältä kritiikin kohteena ovat päivälehdissä julkaistavat kritiikit, mutta toisaalta myös kritiikkiä voidaan päivälehtien sivuilla. Taidekritiikistä kirjoittaminen ei siis ole vain taiteen piirissä toimivien etuoikeus.

Vaikka kritiikkiä kritisoidaan, kritisointia ei voi pitää täysin nykyaikaisena ilmiönä. Niin kauan kuin on ollut kritikoita, on kritiikkiäkin epäilemättä kritisoitu. Heikkilä

(2011, 16) jatkaa, että samalla, kun taidetta tuotetaan yhä enemmän, taidekritiikin auktoriteetteja on yhä vähemmän, joko siksi tai siitä huolimatta, että nykyisin entistä useammat ovat ryhtyneet arvottamaan taidetta ja kulttuurin ilmiöitä.

3.3. Media ja viestintä

Tarkastelen tutkimuksessani yhtäältä sekä taidekritiikkejä että yleisön vastaanottoa, toisaalta myös joukkotiedotusvälineiden roolia *Tom palaa kotiin!* -näyttelyä koskevassa keskustelussa. Taidekiistoja käsittelevissä tutkimuksissa mediajulkaisuja on usein hyödynnetty lähdeaineistona tapaustutkimuksille (Veirto 2005, 4). Vaikka kirjoitukset toimivat tässäkin tutkimuksessa tutkimuskohteena, mediajulkaisuja ei tule nähdä vain neutraalina tilana tai pohjana keskustelulle.

Fairclough (1997, 83) toteaa, että olennainen kysymys viestintätapoja tarkasteltaessa on se, ”miten julkisen alueen viestintätilanteet muuttuvat edetessään viestintätilanteiden sarjassa”, eli miten yksi viestintätapa vaikuttaa seuraaviin. Uutisia tarkasteltaessa on syytä pohtia yhtäältä, millaisesta puhetavasta kussakin diskurssissa on kyse, ja toisaalta millaisia eri diskursseja tiettyyn aihealueeseen liittyy.

Yleisesti ottaen voi sanoa, että klassiselle uutismuodolle on tyypillistä ennen kaikkea uutisen yksinkertaistaminen. Uutisessa tieto tulee välittää nopeasti ja tehokkaasti, tärkein asia uutisen alussa. Tämän johdosta ”todellisuus joudutaan pakkaamaan yksikärkiseen muotoon” (Veirto 2005, 9). Uutisissa ei pyritä epävarmuuteen tai monikerroksisuuteen. Vaikka kulttuurijournalismissa voi uutinen olla muodoltaan vapaampi kuin muussa ajankohtaisessa uutisoinnissa, on kulttuurijournalismin ja akateemisen taidekritiikin välinen ero nähtävillä juuri muodollisissa, ts. tekstin rakenteellisissa seikoissa.

Sanomalehdet välittävät siis ennen kaikkea informaatiota, mutta sen lisäksi ne pyrkivät vaikuttamaan lukijoihinsa eli saavuttamaan lukijakunnan uskollisuus omaa mediaa kohtaan. Sosiaalisen median myötä myös sähköisen journalismin luonne muuttuu. Lukijakuntaa kasvatetaan ja toisaalta se pyritään säilyttämään muun muassa antamalla lukijoille mahdollisuus osallistua uutisten tekoon. Osallistavaa journalismia (vrt. Rebillard 2007) lienee myös median tapa provosoida lukijoita.

Tällöin ilmiöitä ja tapahtumia käsitellään vastoin yleistä mielipidettä tai niistä puhutaan tavalla, joka provosoi lukijoita keskustelemaan. Toiminta on tarkoitushakuista.

Kriittisesti nähtynä provosoiminen ei noudata hyvän uutisjutun luonnetta: provosoimiseksi toimittaja nostaa jutun keskiöön yksityiskohtaan, joka ei ole se olennaisin. Kenties kohua aiheuttava, mutta ei olennaisin.

Muun muassa Ilta-Sanomat (18.1.2011) uutisoi Tom of Finland -näyttelystä provosoivasti, mutta yllättäen uutisen kriittisimmät kommentit eivät kuitenkaan tulleet itse toimittajalta. Taidepoliittiset kommentit, joilla tarkoitetaan tässä lähinnä kuvataiteen asemaan ja tehtävään liittyviä kommentteja, olivatkin Tom of Finlandin näyttelyä koskevissa kritiikeissä vähäisiä, mutta yleisön kommentteissa yleisiä. Dahlgren, Kivistö ja Paasonen (2011, 8) toteavat toimittamansa *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut* -teoksen esipuheessa:

Media tuottaa ja välittää jatkuvasti kertomuksia taidemaailmaa, politiikkaa ja yhteiskuntaa kuohuttavista tapahtumista. Erityisesti seksuaalisuus, talousotkut ja poliittinen valta ovat kohun ominta aluetta – uskontoa unohtamatta.

Julkiset taidekohut eivät siis ole harvinaisia, vaan säännöllisen epäsäännöllisiä. Useimmiten skandaali syntyy, kun taiteessa käsitellään uskontoa, seksiä tai yhteiskunnan tabuaiheita (Dahlgren, Kivistö ja Paasonen 2011, 13). Tosin yhtenä aikana närää aiheuttanut aihe tuskin herättää pahennusta sellaisenaan enää myöhemmin. Kohu ei myöskään ole yksipuolista, vaan keskustelussa esiintyvät useat näkemykset, niin puolesta kuin vastaan.

3.4. Sosiaalinen media

Sosiaalinen media on verrattain haastava tutkimuskohde. Viittaa termillä kaikkiin niihin interaktiivisen viestinnän mahdollistaviin, reaaliaikaisiin sähköisiin mediapalveluihin kuten blogeihin, keskustelupalstoihin, verkkoyhteisöjen rakentamiin tietokokoelmiin eli wikeihin sekä muihin yhteydenpitoa yksinkertaistaviin Internet-palveluihin. Sosiaalisen median suhteellisesta lyhytikäisyydestä johtuen tieteellisen tutkimuksen määrä on vähäinen, ja jo tehdyt

tutkimukset ovat jossain määrin vanhentuneita. Sosiaaliselle medialle on kenties luonteenomaista käyttötapojen nopea muuntuvuus.

Digitaalisesta mediasta ja verkkoyhteiskunnasta on toki tehty tutkimusta jo 1990-luvulta lähtien muun muassa etnografian piirissä (Coleman 2010, 489). Tutkimukset ja analyysit sosiaalisen median käytöstä kuitenkin vanhentuvat helposti jo parissa vuodessa, eivätkä välttämättä enää ole päteviä kuvaamaan tämän hetken sähköisen median käyttöä. Sosiaalista mediaa koskevat tutkimukset, ainakin sosiaalisen käyttäytymisen osalta, ovat siis lukumäärällisesti vähäisiä ja selkeästi aikaansa sidottuja.

Etnologisen tutkimuksen – ja miksei visuaalisen kulttuurinkin tutkimuksen – näkökulmasta digitaalinen media mahdollistaa ennen kaikkea konkreettisen tutkimuksen ja tallentamisen. Sähköisen tallentamisen avulla voidaan muun muassa kerätä talteen alkuperäiskansojen tuottamaa kuvastoa, rakennelmia sekä tapoja (Coleman 2010, 491). Toisaalta kulttuuriset protokollat voivat myös määrittää, kuinka paljon esimerkiksi tiettyä kuvastoa voidaan esittää tai tallentaa. Tämä pätee yhtäläillä uskonnolliseen kuvastoon kuin homoeroottiseen taiteeseen.

Digitaalisen median moninaisuus ja yleistyminen tekee ilmiöstä toki haastavan tutkimuskohteen, mutta samalla erityisen kiinnostavan. Haastavan siksi, että tutkimuksen on ennen kaikkea pystyttävä analysoimaan kohdetta juuri tässä ajassa. Usein helpompaa on todeta jälkikäteen, millainen ilmiö on ollut.

Luonteenomaista digitaaliselle medialle on sen laaja läsnäolo nykykulttuurissa. Tämä ei toki tarkoita, että digitaalinen saati sosiaalinenkaan media vaikuttaisivat kaikkiin yhtäläisesti tai että käyttäjät suhtautuisivat kyseisten medioiden olemassaoloon samoin perustein. Digitaalinen media on kuitenkin usein läsnä työ-, opiskelu- ja arkielämässä huolimatta siitä, hyödynnetäänkö mediaa aktiivisesti vai ei.

Se, että sosiaalinen media on usein läsnä ja sen käytettävyys on verkossa varsin mutkatonta, merkitsee ajankohtaisen keskustelun lisääntymistä laajalla alueella. Verkossa on mahdollista reagoida ja antaa oma mielipiteensä aiheesta kuin aiheesta lyhyellä viiveellä.

Sen lisäksi, että internet mahdollistaa perheenjäsenten, työyhteisön tai eri kulttuuripiirien jäsenten keskinäisen yhteydenpidon, myös yhteisen ajatusmaailman jakavat keskustelijat löytävät verkossa helposti kaikupohjaa näkemyksilleen. Sosiaalinen media myös ylläpitää vanhoja debatteja niin yksilöiden oikeuksista, identiteetistä, instituutioista kuin moraalisisista kysymyksistä. Verkkokeskustelu on ennen kaikkea mielipiteiden esittämistä, usein myös pyrkimystä vaikuttaa muiden mielipiteisiin.

4. NÄYTTELYKONTEKSTI

Tarkastelen tässä luvussa näyttelykontekstia ja tekijöitä, jotka osaltaan vaikuttavat *Tom palaa kotiin!* -näyttelystä käytävään keskusteluun. Luvussa esitetyt jaottelut tai määreet eivät ole toisiinsa sellaisenaan verrannollisia, mutta ne valottavat olennaisella tavalla näyttelyyn kytkeytyviä, kontekstin eri tekijöitä ja elementtejä.

4.1. Taidekiistat

Julkisiin taideteoksiin ja näyttelyihin liittyy tunteita ja mielipiteitä. Kun julkista taidetta arvioidaan, ”päättöksiä perustellaan ja taiteen sisältöjä pyritään ohjailemaan pääosin samoilla kriteereillä kuin muitakin julkisia palveluja. Kiistat ovat syntyneet eri aikoina eri tavoin määriteltujen arvojen oikeasta ilmentämisestä”. (Malkavaara 1989, 83; aiheesta myös Veirto 2005, 20). Taidekiistat ja -kohut eivät ole uusi ilmiö. Oletettavaa kuitenkin on, että jatkossa niin julkisen taiteen kuin näyttelyiden kohdalla keskustelua pyritään herättämään, jotta kohteen näkyvyys paranisi.

Kriittisesti voikin kysyä, onko kiistojen tutkiminen jo aikansa elänyttä: Kiistoja on ollut ja kiistoja tulee olemaan, joten onko niiden tutkiminen mielekäästä, mikäli kiistat ja kohut ovat etenkin taidetta koskevassa keskustelussa standardi ilmiö? Tähän voinee kuitenkin vastata, että diskurssi muuttuu ajan kuluessa ja kiinnostavaa tällöin on tutkia, millaista keskustelu kulloinkin on.

Tom palaa kotiin! -näyttelystä syntynyttä keskustelua ei luonnollisesti voi verrata esimerkiksi poliitikkojen monumenttiteoksista ja -hankkeista syntyneisiin debatteihin. Vaikka kyse olisi vain taiteesta, keskustelukonteksti on teoksesta riippuen aina omanlaisensa. Tom of Finland -näyttelyn kohdalla kohua värítettivät näkemykset taiteen määrittelystä, kulttuurihallinnosta, seksuaalisuudesta ja rahasta.

Vaikka keskustelutapa ja kiistojen kohteet vaihtelevat ajasta ja paikasta riippuen, on niille kuitenkin löydettävissä yhteisiä, toistuvia piirteitä. Kiistaa herättävät usein sellaiset teokset, jotka jollain tavoin viittaavat yhteiseen kulttuuriin: joko menneisiin kokemuksiin tai identiteettiin. Taidehistorian tutkija Tuuli Lähdesmäki (2007, 207) toteaa, että gallerioissa ja museoissa kiistelyä aiheuttavat teokset sen sijaan viittaavat

usein joko uskonnollisiin tai seksuaalisiin tabuihin tai ovat muuten yleisen moraalinormiston rajoilla. Osa yleisöstä voi toki pahoittaa mielensä taideteoksen tai näyttelyn negatiivisesta vastaanotosta, mutta kuten Lähdesmäki (2007, 206) toteaa:

Taidekiistat ovat teoksen tunnettuuden kannalta keskeisiä. Polemiikit ja kiistelyt lisäävät ihmisten kiinnostusta taideteokseen, parhaassa tapauksessa laajemminkin taiteeseen ja kulttuuriin. [...] Myös kiistan kohteena olleet taidenäyttelyt ovat olleet usein samalla yleisömenestyksiä.

Joskus käy niin, että teoksista syntyvä keskustelu muovaa länsimaista taidekäsitystä ja ”vakiinnuttaa uusia ja kokeellisia taiteen ilmaisumuotoja” (emt.). Pohdinnanarvoista toisaalta on, miten esimerkiksi taidekaupassa hyödynnetään kohua ja kiistoja. Oletettavaa on, että erityisesti taiteella kauppaa käyvät keinottelevat teosten hinnat korkeiksi luomalla taiteilijoiden ympärille kohua. Suuri yleisö ei nimittäin välttämättä tunne tai tunnista taideteosten kulttuurisia viittaussuhteita (Uimonen 2011). Onkin toisaalta autoritääristä ajatella, että taideteos tai näyttely tulisi ymmärtää tietyllä tavalla.

Yhteiskunnallisessa mielessä taiteen tuntemus ja taideinstituutioiden toimintatavat saattavat avautua suurelle yleisölle julkisen kiistelyn ja keskustelun myötä. Tiedon lisääntyminen ei toki tarkoita pelkästään positiivista asennoitumista kaikkiin taiteen muotoihin, vaan osaltaan se rikastuttaa taiteesta käytävää keskustelua perusteellisemmilla näkemyksillä. Myös taidenäyttelyitä epäilemättä suunnitellaan ja kuratoidaan tietynlaisiksi keskustelun aikaansaamiseksi.

Taideskandaaleja tarkasteltaessa on olennaista kysyä, mihin laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin kiista lukeutuu. Kuten Dahlgren, Kivistö ja Paasonen (2011) osoittavat, skandaaleilla on tapana haastaa yhteiskunnallista konsensusta. Tärkeää tällöin on kysyä,

mitä tunnuspiirteitä skandaaleilla on, kuinka skandaaleja tuotetaan, mitä tarkoituksia kohut palvelevat ja mikä niiden vaikutus on nykypäivän taiteeseen tai yleisempään soveliaisuutta ja moraalialueeseen julkiseen keskusteluun”. Ja ennen kaikkea: ”mikä on median rooli skandaalien tuottamisessa ja levittämisessä? [...] Kuinka skandaalit haastavat tai muuttavat yhteiskunnallista konsensusta? (Dahlgren, Kivistö, Paasonen 2011, 16).

Vänskä (2011, 21) puolestaan toteaa, että skandaali on ennen kaikkea moraalinen vartija. Kohu syntyy, kun yhteiskunnan moraaliset tavat kyseenalaistetaan. Monille verkkokommentoijille myös Tom of Finland -näyttely oli moraalinen kysymys. Osa koki homoeroottisen taiteen rapauttavan suomalaista yhteiskuntaa, osa puolestaan mielsi näyttelyn olemassaolon nimenomaan osoituksena seksuaalisesta tasavertaisuudesta.

4.2. Museoiden yhteiskunnalliset tavoitteet

Kalle Kallio (2007, 106–107) kirjoittaa artikkelissaan ”Museon yhteiskunnalliset tavoitteet”, että 2000-luvun museotoiminnalle on tyypillistä sosiaalinen vastuu ja pyrkimys muuttaa maailmaa. Tavoitteesta johtuen museot joutuvat kuitenkin aiempaa enemmän pohtimaan, miksi ne ovat olemassa ja miksi ne ovat sellaisia kuin ovat. Vaikka Logomon taidepuolta ei perustettu museoksi perinteisessä mielessä, voi sen näyttelykokonaisuudessa ja tavoitteissa nähdä pyrkimys herättää huomiota ja muuttaa yhteiskunnallista ajattelua. Kallio (emt, 111) jatkaa:

”Museoiden perustajilla on yleensä ollut kirkkaita ja yhteiskunnallisia tavoitteita [...]. Yhtä lailla ne asiat, joihin museoiden juuri nyt uskotaan ja toivotaan vaikuttavan, heijastavat meidän yhteiskuntamme arvoja.”.

Selkeimpiä eroja Logomon ja perinteisen museon välillä lienee toiminnan konkretisointi. Kuten Kallio (emt.) toteaa: ”Museot ovat lähtökohdiltaan konservatiivisia laitoksia, joiden arvot muuttuvat hitaasti”. Etenkin taidemuseoita syytetään usein elitistisyydestä, sillä niiden nähdään ylläpitävän esteettisiä arvoja vastapainona suuren yleisön mauille.

On kuitenkin väärin väittää, etteivät museot viime aikoina olisi siirtyneet enemmän koko kansan kulttuuripalveluiksi. Syynä muutokseen ovat ennen kaikkea museoammattilaiset, jotka muokkaavat ja uudistavat museon toimintaa, eli kyseenalaistavat perinteisen museotoiminnan. (emt., 122). Kallio (emt., 125) esittää:

Museoiden voidaan nähdä muuttuneen puhuttelevammiksi. Yhä useammat museot haluavat auttaa ihmisiä paikantamaan itsensä ajassa ja paikassa, olla valmiita käymään ajankohtaista keskustelua menneisyyden vaikutuksesta nykyisyyteen ja nostaa esiin kiistanalaisia kysymyksiä.

Yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta huolimatta, näyttely on kuitenkin harvalle ainoa tietolähde. Huomionarvoista lisäksi on, etteivät kävijät välttämättä halua kokea näyttelyä tai museota oppimispaikkana. (Linko 1998, 38). Vaikka museot eivät varsinaisesti enää opeta tai sivistävä kansaa, pyrkivät ne edelleen vaikuttamaan asenteisiin. Näyttelyt ovat näkemyksiä.

Muun muassa museoiden syntyhistoriasta väitellyt Anne Aurasmaa (2007, 45) esittää, että identiteetinmuokkaus on irrottanut otettaan museoista vain vähän sitten 1800-luvun. Tosin nykyisin kävijä saa museossa luvan katsella mitä ja miten huvittaa. Kävijää kehoitetaan kyseenalaistamaan aiemmin oppimaansa sekä kokeilemaan uutta. Positiivisesti nähtynä museo siis tarjoaa kävijälle alustan asioiden tarkasteluun. Kuten Kaija Kaitavuori (2004, 139) esittää, nykyisin museoiden myös edellytetään toimivan sosiaalisen tasa-arvon edistämiseksi. Tämä voi toki tulkita merkitsevän lopulta ihan mitä vain.

4.3. Arvot

Esa Pohjanheimo (2005, 254), esittää:

Suomalaisten arvojen perusvire osoittaa varsin suurta pysyvyyttä [...]. Tärkeimmät ja vähiten tärkeät arvot ovat pysyneet vuodesta toiseen samoina. Suomalaisten arvojen pysyvät piirteet antavat kuvan suomalaisista maailmanrauhaa, terveyttä ja sosiaalista harmoniaa arvostavina, rehellisinä ja vastuullisina kansalaisina, joille menestys, valta tai mielenkiintoinen elämä ovat selvästi toissijaisia arvoja. Suomalaiset painottavat yhteisöllisiä tai moraalisia arvoja, joissa yhteinen etu menee oman edun edelle. Onko tämä sitten todellinen kuva siitä, mitkä arvot suomalaisten elämää ohjaavat? Tuskin aivan [...]. [I]lmaistut arvot kuvaavat sitä, minkälaiset arvot katsomme haluamiseksi elämää ohjaaviksi periaatteiksi. Näin siitäkin huolimatta, että emme arkielämässä aina toimi arvojemme mukaisesti.

Esimerkiksi naisten ja miesten arvoissa on nähtävillä vain pieniä muutoksia, käytännössä arvojen keskinäiset suhteet ovat pysyneet ennallaan. Voidaan olettaa, että arvoerot opittujen sukupuolten välillä säilyvät. Huomionarvoista kuitenkin on, että esimerkiksi opiskelu- ja ammattiala näyttävät olevan voimakkaita arvoihin vaikuttavia tekijöitä. (Pohjanheimo 2005, 254). Miten tämä vaikuttaa sitten taiteesta

käytävään keskusteluun? Yleistäen voi sanoa, että erityisesti koulutustausta vaikuttaa – taiteen tuntemuksen ohella – siihen, millaisia näkemyksiä taiteesta esitetään.

Se, että taiteessa käsitellään seksuaalivähemmistöjä, herättää epäilemättä tietynlaisia arvoihin perustuvia katsantoja. Mikäli arvot ovat jossain määrin olleet aiemmin yhtenäisemmät, jatkossa muun muassa arvojen suhteellistumisen ja erilaisten arvoryhmien myötä myös yhteiskunnan stabiilius vähenee. Pohjanheimo (emt.) arvioi: ”Olisi perusteetonta ennustaa ”levottomia aikoja Suomeen”, mutta on hyvin todennäköistä, että erilaiset vastakkainasettelut lisääntyvät yhteiskunnallisessa keskustelussa ja päätöksenteossa”. Kuten todettu, sähköinen verkko ja sosiaalinen media mahdollistavat arvonäkemyksen äänekkäämmän esittämisen. Myös taide on arvokysymys.

4.4. Porno eli puhe siitä mistä ei sovi puhua

Yksi viime vuosien näkyvimpiä moraalikiistoja on ollut seksuaalisuuden lisääntyminen julkisessa mediassa. Kuten Nikunen, Paasonen & Saarenmaa (2005, 8) toteavat, kaupallisesta seksistä on tullut entistä näkyvämpi keskustelunaihe ja kiistakapula. Pornosta on muodostunut osa median valtavirtaa.

Pornon määritelmä on kuitenkin tunnetusti liukuva ja epämääräinen. Lisäksi käsitettä sovelletaan eri asioihin usein tarkoitushakuisesti muun muassa todistamaan ns. korkean ja matalan kulttuurin välistä eroa. ”Yleinen suhtautuminen pornoon muuttui 1990-luvulla suopeaksi ja ala on pikkuhiljaa saavuttanut salonkikelpoisuutta”. (emt, 9, 12).

Kalha (2005, 37) puolestaan esittää, että ”pornografia-käsitteen voi ymmärtää kirjaimellisesti ’puheena siitä, mistä ei sovi puhua’”. Porno on hankala aihe myös tutkijoille, sillä aihepiiri vaatii keskustelijaa usein valitsemaan puolensa: joko olet puolesta tai vastaan sen perusteella onko porno uhriuttavaa vai vapauttavaa (Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005, 15).

Se, että kaupallinen seksi on tullut näkyväksi ilmiöksi myös julkisessa tilassa, on herättänyt keskustelua siitä, pitäisikö mediakasvatukseen sisällyttää pornokuvastojen lukutaidon opetusta kriittisen pedagogian nimissä (emt, 21). Ongelmaksi saattaa

tällöin muodostua se, millä tavoin hankalaksi koettua aihetta tulisi käsitellä. Tabuja käsiteltäessä väärinymmärryksen ja negatiivisen kritiikin esiintyminen on todennäköistä.

On kuitenkin syytä painottaa, ettei päämäärä ei aina perustele toimintatapaa. Kuten Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkko*-installaation kohdalla kävi, yleisö reagoi taiteilijan näkemystä vastaan. Lapsipornokuvastoa esiteltyt installaatio aiheutti kohun, näyttely suljettiin ja taiteilija tuomittiin oikeudessa sakkoihin. Vänskä (2011) huomauttaa, että useat taidemaailman edustajat kritisivat näyttelyn ja taiteilijan saamaa vastaanottoa. Karttusen tavoitteena oli ennen kaikkea kritisoida lapsipornon valtavirtaistumista ja yhteiskunnan suhtautumista ilmiöön. Sen sijaan teos takavarikoitiin ja taiteilija itse tuomittiin kuvaston hallussapidosta.

Taiteilijan näkemyksen ja tavoitteiden kuuleminen jälkeinpäin toki selittää teoksen funktiota ja päämääriä. Kuten todettu, intentio ei kuitenkaan automaattisesti hyväksilue tekotapaa. Kantaaottava taide on ennen kaikkea viestintää: huono viestintä ei vie viestiä perille.

Taiteen kokemista tarkasteltaessa on muistettava, että näyttelyissä ja museoissa kävijät ovat ”aktiivisesti merkityksiä muodostavia subjekteja” (Linko 1998, 38). Käytännössä tämä tarkoittaa, että harva näyttelyn kävijä omaksuu järjestäjien tarjoaman näkemyksen ilmiöstä, historiasta tai taidesuuntauksesta sellaisenaan. Vänskä (2011, 43) puolestaan näkee, että kantaaottavan taiteen ongelma on siinä, ettei mikään takaa sitä, että ”vastaanottaja lukee teosta ja reagoi siihen juuri kuten avantgardetaiteen reseptissä lukee”. Olisi kuitenkin liian yksinkertaista ajatella, että taidehistorian kaanoniin jäämisen kannalta olennaisinta olisi vain se, miten aiheutettu keskustelu noudattaa olemassa olevaa taideskandaalien kaavaa.

Olennaisinta ennen kaikkea on, miten taiteilija tai näyttelyn kuraattori analysoivat yhteiskunnallisen ajattelutavan kaikessa monimuotoisuudessaan, ei ainoastaan taidemaailman piirissä. Tässä onnistuminen on toki haasteellista. Vänskä (emt., 44) huomauttaakin, ettei yksikään teos synny historiallisesta kontekstista irrallaan. Vänskä ei kuitenkaan huomioi analyysissään nykyhetken vaikutusta, ja siksi näkemys Karttusen tuomiosta koko taidehistorian ja shokilla pelaavan taiteen tuomitsemisena on hyvinkin ongelmallista.

Kuten Karttusen installaation kohdalla, myös Tom of Finlandin näyttelyä tarkasteltaessa voidaan kysyä, kenellä tai millä taholla on oikeus arvioida taiteen olemusta, onnistumista ja yhteiskunnallista arvoa. Karttusen näyttelykritiikin kohdalla pohdittiin, sopiiko poliisi kriitikoksi ja taiteen arvottajaksi. Modernistisen taidenäkemysmukan sopii. (Vänskä 2011., 29).

Vänskä (emt., 21) toteaa, että *Neitsythuorakirkon* ympärille syntynyt kohu ei ollut median aikaansaama, vaan taidemaailman itsensä tuottama. Kommentti on kuitenkin ongelmallinen, sillä julkista kohua on toisaalta hankala synnyttää ilman, että media toimii välittäjänä. Huomautuksella Vänskä oletettavasti viittaa ennemminkin siihen, ketkä eriäviä mielipiteitä esittivät. Tyypillistä on ollut, että taidekiistoissa taidemaailman edustajat asettuvat puolustamaan taiteilijaa, taideteosta tai näyttelyä, siinä missä suuri yleisö saattaa vastustaa. Karttusen teoksen kohdalla kritiikkiä esittivät myös taiteen tuntijat, joiden mukaan teoksen provosointi oli itsetarkoituksellista ja sokkiefektin käyttö refleктоimatonta (emt., 46).

Riippumatta teoksen taiteellisista arvoista, teos voidaan hyväksyä, mikäli sen nähdään jollain tapaa kuvastavan aikakautensa kulttuuria. Näin kävi niin Teemu Mäen kissantappovideolle kuin Laaksosen teokselle, jotka Kiasma hankki kokoelmiinsa. Kiasman nykyinen johtaja Pirkko Siitari (2012, kiasma.fi) muun muassa toteaa, että museon kokoelmat ovat ”jatkuvasti karttuva dokumentti aikamme taiteesta. Kokoelma kertoo eri aikakausien taidekäsitteistä, siitä mitä taide on eri aikoina tallentajiansa, kulttuurinsa ja sen rakenteiden muovaamissa puitteissa”.

Museokokoelmat ovat siis kuten yksittäiset dokumentit: tulkintoja ja valintoja. Näkemys mukaan sillä, onko teos teknisesti hyvää tai huonoa taidetta, ei ole väliä. Kuten Kalha (7.5.2012) uskoo, myös Tom of Finlandin teos hankittiin Kiasmaan juuri yhteiskunnallisen merkityksensä johdosta. Seikka herättää puolestaan kysymään, milloin teoksen nähdään sitten edustavan aikansa kulttuuria.

4.5. Homoeroottisuuden arkipäiväistyminen

Juha-Heikki Tihinen (3.11.2011) myöntää, että rajanveto pornon ja eroottisen taiteen välillä on ristiriitainen. Yleisessä keskustelussa tukeudutaan usein eroottiseen taiteeseen käsitteenä, joka olisi jollain tapaa sisäsiistimpi versio pornosta. Eroottisesta

taiteesta puhuttaessa tunnustetaan teoksen eroottinen puoli, mutta painotetaan kuitenkin vain teoksen taiteellisia ja esteettisiä ominaisuuksia.

Myös homoseksuaalisuudesta kirjoittaminen on yhä edelleen eräällä lailla ongelmallista: aihetta käsitellään usein joko rivien välissä tai koodisanoja käyttäen (Tihinen 2008, 14–15). Toisaalta puhe pornosta ja seksuaalisuudesta on yleistynyt mediassa. Voikin kysyä, mikä merkitys aiheen käsittelyllä on kulloisessakin tilanteessa: onko tavoitteena arkipäiväistä pornosta puhuminen, tehdä pornosta aiempaa luonnollisempi keskustelunaihe vai liittykö puhuminen ennemmin pyrkimykseen provosoida ja ravistella olemassa olevia diskurssikäytäntöjä? Onko kyse tietoisesta kohauttamisesta tai sen yrityksestä?

Kuten kirjailija Riku Korhonen (2012, hs.fi) provosoivasti toteaa, vielä 1900-luvulla niin Anaïs Nin, Georgia O'Keeffe kuin Pablo Picasso tai Henry Miller tekivät ”tulenarkaa työtä rikkoessaan porvarillisia sukupuoli- ja seksuaalisuuskäsityksiä. 2010-luvulla seksi taipuu lähinnä markkinatarkoituksiin”. Onko pornosta puhuminen nykyisin siis vain, näinkin runollisesti kysyttynä, ”ekshibitionistista vaahtoa mediameren aalloilla?” (emt.). Toisaalta tällaisten kysymysten esittäminen osaltaan todistaa, etteivät seksuaalisuuteen liittyvät ilmiöt ole täysin arkipäiväistyneet edes arkipäiväisessä puheessa.

Tom palaa kotiin! -näyttelyä koskevassa mielipidekirjoittelussa näyttelyä sekä vastustettiin että puollettiin viittaamalla ylierottisuuden ohella myös Jumalaan ja raamattuun. Parisuhteen virallistamiskeskustelua tutkinut Sari Charpentier (2001, 46) nimittää tällaista kielenkäyttöä kristilliseksi diskurssiksi: siinä esimerkiksi homoseksuaalisuutta yhtäältä vastustetaan raamattuun vedoten ja toisaalta toivotaan homoseksuaalisuuden hyväksymistä lähimmäisenrakkauden termein. Myös Tom of Finlandin näyttelykeskustelussa käsitykset siitä, kuinka suuri synty homoseksuaalisuus on, vaihtelivat. Tarkastelen seuraavassa luvussa tarkemmin sitä, millaisia kommentit käytännössä olivat.

5. TOM OF FINLAND -NÄYTTELY 2011: MITÄ TULI SANOTTUA?

Kalle Kallio (2007, 122) toteaa, että syy museovierailuun on yleensä siinä, että ihmiset syystä tai toisesta pitävät museoissa käymisestä. Toteamus on hieman yksinkertainen, mutta käytännössä tarkoittaa, että kaikki eivät käy museoissa. Ne, jotka käyvät, lukeutuvat niin sanottuun sivistyneeseen vähemmistöön: museokäynti on usein verrannollinen kävijän sosiaaliseen ja kulttuuriseen statukseen. Museota käyttävät pääasiassa hyvin toimeentulevat, koulutetut ihmiset. Museon käyttämiseen on kasvettava (Kaitavuori 2007, 283).

Mutta mitä tapahtuu, kun näyttelyn aiheena onkin teema, näkemys tai hahmo, joka herättää kiinnostusta myös niissä, jotka eivät perinteisesti käy museoissa? Mitkä ovat museon intentiot tuolloin, ja voiko esimerkiksi taidenäyttelyä perustaa jonkin muun kuin taiteen varaan? Mikäli kuvataide ymmärretään laajempänä ilmiönä kuin pelkkinä kuvina, kysymys taidenäyttelyn olemuksesta on kuitenkin toissijainen.

Tutkimustyöni aikana ei käynyt ilmi, millä laajuudella Logomon näyttelyiden suunnittelijat olivat pohtineet näyttelytyön käytäntöjä, eettisiä kysymyksiä ja museaalisia valintoja. Vaikka *Tom palaa kotiin!* -näyttelyn herättämä huomio oli osin varmasti intentionaalista, on varsin huomionarvoista, että näyttelyä alun perin ehdotettiin Turun kulttuuripääkaupunkisäätiölle ulkopuolelta.

Tom of Finlandin teokset omistaa Kaliforniassa sijaitseva säätiö. Logomossa 2011 nähdyt teokset olivat tuolloin toista kertaa esillä eurooppalaisessa kulttuuripääkaupungissa. Vuonna 2008 Tom of Finlandin töitä oli esillä Liverpoolissa, jossa se oli kaupungissa järjestetyn Homotopia-festivaalin suosituimpia tapahtumia ja kulttuuripääkaupunkivuoden kohokohtia. (Turun Sanomat 3.1.2011).

Homotopia-festivaalin taiteellinen johtaja ja Logomon näyttelyn kuraattori Gary Everett totesi Turun Sanomien haastattelussa (3.1.2011), että Liverpoolin näyttely noteerattiin Britanniassa laajasti. Myönteisiä kritiikkejä julkaisivat muun muassa Times, Guardian ja BBC. Kävijöiden ikä- ja sukupuolijakauma yllätti tuolloin

järjestäjät. Puolet kävijöistä oli nuoria, 20–30-vuotiaita, akateemisesti koulutettuja heteronaisia. Mukana oli myös vanhempia homomiehiä.

Everett ja Tom of Finland -säätiön perustaja Durk Dehner toivoivat, että näyttely jatkaisi Liverpoolin jälkeen jossain päin Eurooppaa. Näyttelyä ehdotettiin Turkuun. Logomon näyttelyyn valikoitui mukaan lisäksi Laaksosen nuoruuden töitä ja se oli lähes puolet Liverpoolin näyttelyä isompi. (Everett 17.5.2011).

Tom of Finland -retrospektiivin näyttelytila Logomossa oli *Liisa Ihmemaassa* -näyttelykokonaisuuteen verrattuna pieni. Tila ei sijainnut varsinaisesti pääkulkuväylien varrella, vaan ennemminkin nurkassa. Tilan valaistus oli himmeä ja yleistunnelma kenties intiimimpi kuin galleriatiloissa yleensä. Kuten Lars Saari (Turun Sanomat 15.7.2012) toteaa, ”[k]okonaisuus oli ahtaasti ripustettu nykyvalokuvan ja maailmanluokan videotaiteen väliin ja sen taiteellinen potentiaali jäi Logomossa vajaaksi”.

Esillä oli piirroksia taiteilijan lapsuudesta aina viimeisiin vuosiin saakka. Seinälle maalattu taiteilijaesittely oli informatiivinen, teosesittelyt olivat sen sijaan vaillinaisia. Erityisen kysymyksiä herättävä oli muun muassa kuvateksti, jossa kuvailtiin Laaksosen kahdeksanvuotiaana tekemää piirrosta. Rosvoja ja poliiseja esittävän kuvan todettiin viittaavaan Laaksosen myöhempään uraan ja epäilemättä myös mieltymyksiin.

Yksittäisten kommenttien perusteella näyttelykävijöitä kiinnosti kuvien ohella taiteilijan tausta: kuka Laaksonen oli ja mistä tuli. Näyttelytyöt koettiin usein varsin huvittavina, ja niitä saatettiin verrata esimerkiksi *Brokeback Mountain* -elokuvan kaltaiseen nykykuvastoon.

Marjatta Levanto (2004, 54) muistuttaa, että jokainen näyttelysuunnitelma, esillepano ja teosvalinta on tulkinta ja kannanotto – vaikka tämän usea museo saattaa aktiivisesti unohtaa. Näyttelyissä tulkitaan asioita siten kuin sen tekijät haluavat katsojan näyttelyn näkevän – tai ainakin missä raameissa se halutaan esitellä. Kuten Levanto Gadamerin tavoin toteaa, mikään tulkinta ei kuitenkaan ole koskaan valmis ja lopullinen, vaan kyseessä on loppumaton prosessi. Merkitys muuttuu ja muotoutuu koko ajan. Tulkinnan rakentuminen on riippuvainen kokijan aiemmasta tiedosta ja arvoista.

Tom of Finlandin näyttelyn kohdalla onkin kiinnostavaa pohtia, millaiset näkemykset kävijöillä oli näyttelystä ennestään ja miten medianäkyvyys ja julkaistut tekstit osaltaan vaikuttivat näyttelyä koskeviin käsityksiin. Tulen seuraavissa alaluvuissa tarkastelemaan, millaiseksi julkinen viestintä näyttelystä muotoutui ja miten puheen kierto vakiintui tiettyihin raameihin.

Tapana on usein ajatella, että se, mitä museossa esitellään, on taidetta. Taide on tällöin siis institutionaalisesti määritettyä, eikä sitä välttämättä perustele mikään tietty tekotapa tai aihe. Varsinkin kritiikkiä herättäneiden teosten kohdalla kuitenkin kysytään usein, onko teos taidetta. Muun muassa Harri Kalha (2011) pohtii, ovatko Tomin työt ennemminkin pornoa. Taiteen epämääräisyydestä johtuen on kenties yksinkertaisinta todeta, että taidetta on se, minkä jokin taho käsittää taiteeksi. Riippuen puhujasta ja kokijasta, Laaksosen työt ovat taidetta tai sitten eivät. Toki tällöin tutkimuksen kannalta ongelmaksi nousee se, voiko taidetta tutkia, mikäli suuri joukko ei koe kohdetta taiteena.

5.1. Näyttelyvastaanotto

Kulttuuripääkaupunki Turku aloittaa näyttelyvuotensa ihailtavan ennakkoluulottomasti. Paljon polemiikkia aiheuttanut Tom of Finlandin taidetta esittävä *Tom palaa kotiin!* -näyttely on saanut paljon kritiikkiä liiasta eroottisuudestaan ja rajusta kuvastostaan. (Suni 30.1.2011, Turun Sanomat)

Näin kirjoittaa Turun Sanomien toimittaja Nina Suni Logomon näyttelystä. Toimittajaa samanaikaisesti huvittaa ja harmittaa, että näyttelysisäänkäynnin yhteyteen on nostettu varoituskyltti, joka huomauttaa teosten voimakkuudesta. Harmistusta ja pohdintaa aiheuttaa se, johtuuko varoitus kuvien eroottisuudesta vai homoeroottisuudesta. Kysymys on osin olennainen, eikä siihen ole selkeää vastausta.

Monelle näyttelyä kommentoineelle homoeroottisuus oli näyttelyä kaikkein vahvimmin määrittävä attribuutti. Myös media korosti näyttelyuutisoinnissaan näyttelyn seksuaalista luonnetta. Monissa negatiivisissa kritiikeissä, varsinkin lehtien mielipidefoorumeilla, eroottisuus nähtiin ongelmana. Se, millainen eroottisuus oli ongelmallista, vaihteli mielipiteen esittäjästä toiseen. Taidetta käsittelevissä kritiikeissä arvostelun kohteena oli sen sijaan Laaksosen piirustustyyli.

Tässä tutkimuksessa näyttelyvastaanottoa käsitellään kahdella tasolla: yhtäältä lähdeaineisto painottuu sanomalehdissä julkaistuihin kritiikkeihin, toisaalta yleisön käymiin keskusteluihin. Osaltaan nämä tasot nivoutuvat yhteen varsinkin verkossa, jossa yleisö ottaa kantaa median ylösnostamiin näkemyksiin ja päinvastoin.

Kuten aiemmin todettu, vastaanotto voidaan käsittää sekä itse tapahtumana, jossa taideteos koetaan että laajemmin mediassa tapahtuvana taideteosten käsittelynä. Tasot sekoittuvat usein keskenään: yksi kokee ja tulkitsee teoksen ja myöhemmin kirjoittaa siitä, muut jatkavat tulkintaa ja teoksen olemassaoloa kirjoituksen pohjalta. Teokset vastaanotetaan ilman, että niitä on välttämättä edes nähty. Tulkinta ja palaute ovat kaikkinaisuudessaan siis mahdollisia ilman konkreettista havainnointiakin.

Tom palaa kotiin! -näyttelystä Ilta-Sanomat (18.1.2011) totesi provosoivasti: ”kansakohahti”. Epäselväksi tosin jäi, keistä tämä kansa koostuu. Mikä on Ilta-Sanomien kansa? Yleisesti ottaen näyttelystä käytiin kriittistä keskustelua lähinnä sanomalehtien ja Ylen verkkosivujen keskustelupalstoilla. Sähköisen viestinnän aikakaudella yleisön palaute on usein suoraa ja nopeaa.

Kuten Dahlgren, Kivistö ja Paasonen (2001, 7) toteavat, skandaalit ja kohut ovat ”median ominta polttoainetta. Niiden avulla myydään iltapäivälehtien irtonumeroita, kerätään ennätysyleisöjä televisio-ohjelmille ja laukaistaan värikkäitä nettikeskusteluja”.

Verkkokomenttien runsaasta määrästä ja näyttävistä kohu-uutisoinneista saatiin helposti kuva, että suuri yleisö vastusti Tom of Finlandin näyttelyä. Totuus lienee toinen. Verkossa keskustelua kävivät käytännössä vain ne, jotka olivat vastaan, ja lehdissä julkaistiin vain pari kohu-uutista, näkemykseni mukaan lähinnä provosoimistarkoituksessa.

Maaria Linko toteaa (1990, 40), että kuvataidekriitikeille on yleisesti ollut tyypillistä se, ettei niissä oteta kantaa siihen, miten yleisö suhtautuu käsiteltävänä olevaan kohteeseen, esimerkiksi taidenäyttelyyn. Kritiikeissä ei pääsääntöisesti puhuta yleisön reaktioista tai vastaanotosta eikä niissä juuri puhutella yleisöä suoraan.

Sen sijaan esimerkiksi Tom of Finlandin näyttelyn kohdalla yleisön reaktioita käsiteltiin sanomalehdissä omina uutisina, ei kritiikeissä tai näyttelyarvosteluissa.

Tämä puolestaan osoittaa, että näyttelyä on lähestytty eri lähtökohdista: taidekriitiikin ohella näyttelyä ja taidetta on käsitelty erikseen myös kävijöihin keskittymällä.

Kulttuurinen ja ajallinen konteksti vaikuttavat siihen, miten keskustelemme tietyistä aiheista (Kritiikin luonteesta enemmän toisessa luvussa, näyttelykontekstista neljännessä luvussa). Konteksti toki mahdollistaa useat eriävät näkemykset samanaikaisesti. Diskurssia tutkittaessa olennaista on juuri diskurssin luonne suhteessa tutkittavaan kohteeseen ja erityisesti se, mitkä tekijät vaikuttavat puhettavan luonteeseen.

Yleisesti ottaen keskustelijoiden näkemyksiin vaikuttavat moninaiset kokemusmaailmat ja henkilökohtaiset tarinat. Mikäli Tom of Finlandin näyttelykriitikit halutaan jakaa jonkinlaisiin luokkiin, yksinkertaisinta on todeta, että näyttelyä koskevat näkemykset olivat joko puolesta tai vastaan. Näihin kahteen jakoon sisältyy luonnollisesti useita eri painotuksia ja poikkeavia näkemyksiä.

Voidaan olettaa, että sähköisen median seuraaminen osaltaan kasvattaa kykyä analysoida yhteiskunnan ilmiöitä eri näkökulmista. On enemmänkin sääntö kuin poikkeus, että esimerkiksi uutisten mielipide- ja kommenttiosioissa esitetyt mielipiteet eriävät vuorotellen aiemmin annetuista.

Taiteesta käytävää keskustelua ei voi erottaa muusta yhteiskunnasta. Kiinnostavaa on, että taide koetaan usein myös hyvin poliittisena ja yhteiskunnallisena kysymyksenä. Pohdittaessa esimerkiksi homotaiteen yhteiskunnallista arvoa tai oikeutta olemassa oloon, sitä arvioidaan paitsi kristillisyydestä myös biologiasta käsin (Vrt. Charpentier 2001).

Myös kriittistä taidekeskustelua käydään kontekstin mahdollistamissa rajoissa, toisaalta kritiikissä tarkastellaan omaa kulttuurista kontekstia. Seuraavissa alaluvuissa esiteltävät näkemykset kuvastavat osaltaan kuvataiteen julkista aikalaisvastaanottoa. Oli kyse Helsingin Sanomien taidekriitikosta tai Ilta-Sanomien uutisesta provosoituneesta verkkokommentoijasta, molempien näkemykset kuvastavat näyttelyn vastaanottoa: sitä, miten kohde koetaan ja tulkitaan.

5.2. Näyttelykritiikki alan mediassa

Piirroskuvilla on voimaa, toisinaan jopa valtaa suorastaan muuttaa maailmaa. Tämän todistaa Turun kulttuuripääkaupunkivuoden 2011 osana järjestettävä Tom of Finland -retrospektiivi. (Vainio 2011, 33).

Näin ylevästi toteaa Kuvittajat-lehden päätoimittaja Jyrki Vainio (2011) artikkelissaan *Miehen kuvia*. Kuvaus on positiivinen ja siinä osoitetaan, minkä takia Tom of Finlandin piirrookset ovat merkityksellisiä. Muutoin artikkeli noudattaa pitkälti kaavaa, jonka mukaan taiteesta kirjoitetaan. Taidetta lähestytään artikkelissa taiteilijan biografiasta käsin: selitetään kuka taiteilija on, millainen jo edesmenneen taiteilijan elämä oli, miten eletty elämä näyttäytyy suhteessa taiteeseen, ja mikä taiteesta tekee merkityksellistä historiallisesti. Taiteesta kirjoittaessa pääpaino on taiteilijassa.

Vainio esittää kuitenkin kiinnostava havainnon: Tom of Finlandin töissä suomalaisuus ei ole juuri esillä. Seikka koskee erityisesti uran alkuvaiheen töitä. Kiinnostavaksi näkemyksen tekee se, että suomalaisuus kuitenkin nostettiin retrospektiivin yhdeksi teemaksi. Vainio (2011, 33) toteaa:

Näennäisen suomalaiset aihepiirit, metsätöistä saunomiseen, on kuvattu kovin ulkopuolisin silmin ja kuvasta toiseen samanlaisina toistuvissa mieshahmon ihannoiduissa kasvoissakin pilkistää enemmän Jean-Paul Belmondoa kuin jotain erityistä suomalaisuutta.

Ei liene salaisuus, että vaikka monet ulkomaiset taiteilijat saivat vaikutteita Laaksosen töistä, myös Laaksonen otti vaikutteita ulkomailta. Mustola (7.5.2011) toteaa, että Tom of Finlandin töistä tutuksi tullut, mustaan nahkaan pukeutunut mieshahmo oli toisinto Marlon Brandon vuoden 1953 *Hurjapäät*-elokuvasta. Nahkapukuisia hahmoja esiintyi Laaksosen töissä jo aiemminkin, mutta tällöin nahka oli vielä ruskeaa.

Vainio (2011, 33) analysoi, että Tom of Finlandin töissä suomalaisuus alkaa näkyä vasta myöhemmin, taiteilijan laajentaessa ”fotorealistsuuteen yltyvää varjostustekniikkaansa lyijykynästä puuväreihin ja pastelleihin”. Vainio arvioi, että syynä suomalaisen näköisiin kasvoihin lienee elävien mallien hyödyntämisessä, mikä puolestaan oli seurausta taiteilijan suosion kasvulle.

Koska Vainio analyysissään keskittyy tarkastelemaan itse taiteilijaa, myös artikkelin analyttinen tulkinta peilaa taideteoksia suhteessa taiteilijan elämään. Vainio näkee, että Laaksosen viimeisiä vuosia ja töitä leimaa vahva ristiriitaisuus: Laaksonen oli osaltaan merkittävästi vaikuttanut homokulttuurin vapautumiseen, samanaikaisesti myös aids yleistyi homojen keskuudessa. Laaksosen viimeisissä töissä korostuukin turvaseksin merkitys. Durk Dehner (Guardian 19.1.2011) toteaa, että töissä on nähtävissä syvä murheellisuus. Dehnerin mukaan Laaksonen tunsu syyllisyyttä aidsin leviämisestä. Laaksonen oli teoksissaan kehottanut ihmisiä nauttimaan seksuaalisuudestaan, mikä myöhemmin sai taiteilijan pohtimaan myös osallisuuttansa kuolemiin.

Lehtijulkaisujen ohella myös ranskalais-saksalainen kulttuurikanava Arte uutisoi *Tom palaa kotiin!* -näyttelystä. Reilun kahden minuutin reportaasissa keskitytään Tom of Finlandin töiden maskuliinisuuteen ja painotetaan erityisesti univormujen ja nahka-asuisten miesten merkitystä Laaksosen taiteessa. Esitetty aineisto on pääasiassa dokumentaarista kuvaa univormuasuisista sotilaista sekä piirroksista, joissa esiintyy univormu- ja nahka-asuisia miehiä. Haastattelumateriaalia on sekä Touko Laaksosesta että näyttelyn kuraattoreista Dehneristä ja Everettistä.

Alan mediassa *Tom palaa kotiin!* -näyttelyä käsiteltiin verrattain vähän, jos lainkaan. Merkittävimmät julkaisut olivat Kuvittajat-lehdessä ilmestynyt arvio sekä Arte-kanavalla esitetty uutinen. Suomalaiset taide-julkaisut kuten Taide-lehti tai Mustekala.info eivät julkaisseet näyttelyyn liittyviä arvosteluja.

5.3. Näyttelykritiikki sanoma- ja aikakauslehdissä

Iltasanomat julkaisi Tom of Finlandin näyttelystä räikyvin otsikoin uutisen, jossa kysyttiin ”Onko tämä pornoa?” (18.1.2011). Uutisessa todetaan:

Näyttely on puhuttanut paljon kulttuurikeskuksessa vierailleiden isien ja äitien keskuudessa. Monet ovat ihmetelleet, miksi pornoa tuodaan lasten silmien eteen. Toiset ovat taas pitäneet näyttelyä taiteena, jolla ei ole pornon kanssa mitään tekemistä.

Uutisesta ei varsinaisesti selviä Ilta-Sanomien näkemys näyttelystä tai Laaksosen töiden hyväksyttävyydestä. Sen sijaan mielipiteensä antavat niin satunnaiset näyttelyvieraat, Kiasman tukisäätiön toiminnanjohtaja Valentina Lundström kuin Turun taidemuseon johtaja Kari Immonen. Näkemykset vaihtelevat puhujasta toiseen. Muun muassa Lundströmiä huolettia näyttelytilan avoimuus, Immonen puolestaan muistuttaa taiteilijan merkittävästä. Immonen ei uutisen mukaan kuitenkaan poissulje ajatusta, että näyttelyn sisällöstä kerrottaisiin jo ennen näyttelytilaan astumista.

Näyttelytilan avoimuus ja näyttelyn soveltuminen lapsille herätti keskustelua myös muissa lehdissä. Muun muassa toimittaja ja kirjallisuuskriitikko Henrik Othman kirjoittaa Österbottens Tidningissä (27.3.2011), että on lopulta vanhempien rooli päättää, miten Logomossa esillä olleet Tom of Finlandin työt tai Kiasman videoinstallaatiot sopivat lapsille.

Aamuset-lehden jutussa (Ahonen 15.1.2011) puolestaan pohditaan, tuleeko näyttelystä ”Turun kulttuurivuoden ensimmäinen skandaalinpoikanen”. Kommentti osoittaa, että skandaalit ovat ennen kaikkea odotettavissa ennemmin tai myöhemmin. Lehden toimittajaa mietityttää erityisesti Logomon kävijöiden suhtautuminen juuri *Tom palaa kotiin!* -näyttelyyn – siitäkin huolimatta, ettei homoseksuaalisuus toimittajan näkemyksen mukaan enää ole tabu.

Suuri osa Tom of Finland -retrospektiiviin liittyvistä uutisoinneista oli muutaman virkkeen pituisia mainintoja näyttelystä. Suuressa osassa painotettiin taiteilijan synnyinseutua ja kansainvälistä tunnettuutta. Laajamittaisimmat näyttelyarviot julkaistiin Helsingin Sanomissa ja Hufvudstadsbladetissa, ruotsalaisessa Expressenissä sekä brittiläisessä Guardianissa.

Kuten taidealan julkaisuissa, myös sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistuissa artikkeleissa painopiste oli taiteilijassa. Näyttelyä tai teoksia tarkasteltiin vain harvakseltaan. Muun muassa Suomen kommunistipuolueen lehdessä *Tiedonantajassa* näyttelytiedote (28.1.2011) keskittyi Laaksosen biografiaan. Artikkelin lopussa olevassa näyttelyarviossa toimittajaa toteaa:

Tom of Finland -näyttely on tähän mennessä ainoa positiivinen Turun kulttuuripääkaupunkivuoden viralliseen ohjelmaan sisältyvä kulttuuriteko. Taiteilija on ollut liian kauan ainoastaan alakulttuurikentän tiedossa ja ansaitsee tulla esiin nostetuksi jo vähintään rajat ylittävän puhuttelevuutensa ja kansainvälisen tunnettuutensa vuoksi.

Tapa, jossa kritiikin alkupuoli koostuu kuvailusta ja loppupuoli kritikon arviosta, on varsin vakiintunut. Käytäntö on osaltaan seurausta painoteknisille syille. Mikäli arvio ilmestyy lehdessä näyttelyä, avajaisia tai esitystä seuraavana päivänä, on kritiikki kirjoitettava saman päivän iltana kuin itse tapahtuma on pidetty. Tällöin yleisesti tiedossa olevat asiat voidaan kirjoittaa jo etukäteen, ja tapahtumaa koskevat arviot myöhemmin. (Linko 1990, 33).

Kuvailuun keskittyvä kritiikki näyttäisi ennen kaikkea tukevan väitettä kritiikin kritiikittömyydestä. Sanomalehtikritiikit toimivat pääasiassa yhden näyttelyn (tai muun kohteen) tuoteselostuksena vailla ylevämpiä taidekeskusteluun liittyviä päämääriä (vrt. teatterikritiikin tila, teoksessa Linko 1990). Millaisena tällainen kehitys pitäisi nähdä, on sen sijaan toinen kysymys.

Harvoja poikkeuksia vakiintuneeseen uutisointikäytäntöön oli Kunnallislehti Paimio-Sauvo-Kaarinassa (28.1.2011) julkaistu, toimittaja Perttu Hemmingin näyttelyarvio. Kritiikissä Hemminki pohtii – taiteilijaesittelyn lisäksi – itse näyttelyä ja Laaksosen töitä laajemmassa kulttuurisessa ja sosiaalisessa kontekstissa. Hemminki kirjoittaa:

Näkökulma ja asenne Tom of Finlandin kuvien tarkasteluun ei riipu pelkästään siitä, mikä on katsojan oma suuntautuneisuus. Kyse on myös suvaitsevaisuudesta, tavasta suhtautua erilaisuuteen.

Hemmingin toteamus osoittaa sen, mikä lienee jo monille selvää: kuvataiteessa on kyse muustakin kuin pelkistä kuvista. Myös taidekritiikissä on syytä huomioida taiteen sen hetkinen konteksti: kuvissa heijastuu ennen kaikkea yhteiskunnallinen syntyajankohta. Hemminki jatkaa analysoimalla Laaksosen töitä luoviksi ja persoonallisiksi. Teoksissa on nähtävissä itseironiaa ja huumoria, myös ”mojovaa camphenkistä liioitteluakin on löydettävissä”. *Kaken* Hemminki analysoi eräänlaiseksi provokatiiviseksi ohjelmanjulistukseksi, joka luo uskoa homojen tulevaisuudelle.

Salon seudun Sanomissa (16.1.2011) puolestaan analysoitiin, kuinka näyttelyssä esillä olleessa, rosvoja ja poliiseja esittävässä kuvassa on nähtävillä taiteilijan ”herkkyys elämän epäoikeudenmukaisuuksia kohtaan”. Kuvan Laaksonen oli piirtänyt vain kahdeksanvuotiaana, joten on ongelmallista arvioida, miten työ kuvastaa taiteilijan myöhempää tuotantoa.

Turun yliopiston ylioppilaslehdessä Tykkärissä (21.1.2011) painotettiin puolestaan Tom of Finlandin töiden yhteiskunnallista merkitystä:

Kun Tom of Finland aloitti uransa, homoseksuaalien positiivisen esittämisen perinnettä ei ollut. Taiteilijan voidaankin katsoa oleellisesti muokanneen homoseksuaalista kulttuuria omalla, ei-feminiinistä homoseksuaalisuutta esittäneellä kuvastollaan.

Kriittisiä näkemyksiä esitettiin muun muassa Helsingin Sanomissa (23.1.2011), jossa toimittaja arvioi Tomin *keskiluokkaiseksi* taiteilijaksi. Lehden kriitikko Veikko Halmetoja painottaa, että Laaksonen oli enemmän kuvittaja kuin piirtäjä. Halmetoja vertaa Laaksosta Jean Cocteau’hon, joka myös kuvasi töissään miesten välistä seksiä. Toimittaja analysoi Cocteaun kuitenkin olevan Laaksosta taitavampi ja kiinnostavampi piirtäjä. Se, että Laaksosen hahmot savuttivat ikonisemman merkityksen, liittyy ennen kaikkea töiden mainosmaiseen piirrostyyliin: ”Sen ansiosta hänen aiheisiinsa on helppo samaistua tai niistä on helppo provosoitua” (emt.). Halmetoja kritisoi erityisesti Laaksosen piirtämistapaa: ”Viimeistellesään hän kuitenkin usein miten tappoi viivan luodakseen kuvan”.

Halmetoja kuitenkin myöntää, että kritiikki on osin merkityksetöntä, jos ja kun kuvat ymmärtää osana länsimaisen kulttuurin murrosta. Tämä lieneekin Halmetojan kritiikin ydinajatus: Tom of Finlandin merkitys on ennemminkin kulttuurihistoriallinen kuin taidehistoriallinen. Artikkelin oma ansio on sen sijaan kirjoittajan tyylillisessä kirjoitustaidossa. Suomenkielisistä kritiikeistä se lienee ainoa, jossa taiteilijan henkilöhistoriaa ja merkitystä ei toisteta samoilla fraaseilla kuin suuressa osassa muita lehtikirjoituksia. Aiheet ovat toki samat, mutta ilmaisutapa kekseliäämpi.

Dan Sundellin (22.1.2011) artikkeli Hufvustadsbalettissa oli puolestaan Helsingin Sanomien juttua myönteisempi. Artikkelin ”Tom var en befriare” keskittyy nimensä mukaisesti itse taiteilijaan. Pääsanoma on, että Tomin työt olivat ja ovat edelleen fantasiaobjekteita ja ikonisia kuvia, jotka vahvistavat homojen itsetuntoa. Jutussa keskitytään ennen kaikkea töiden taiteelliseen puoleen, eroottisuus on toissijaista.

Biografisia taidearvioita julkaisivat myös muun muassa Ilkka, Pohjalainen, Karjalainen sekä Etelä-Suomen Sanomat (6.2.2011), jotka kaikki julkaisivat taiteilijasta kertovan jutun ”Touko”. Kritiikeistä ja muista uutisoinneista poiketen artikkelin tyyli on varsin kaunokirjallinen:

Onnellisin Laaksonen oli kuitenkin huoneesta, jonka oven sai lukkoon. Hän pääsi vihdoinkin jatkamaan ”likaisten piirrosten” tekemistä. Sodan jälkeisiin kuviinsa hän ei piirtänyt lainkaan univormuja – ne palasivat teoksiin vasta myöhemmin.

Kirjoitustyyli eroaa perinteisestä uutisesta ja taidekriitikistä, mutta on toisaalta tuttu varsinkin taiteilijakuvauksista. Lieneekö tavoitteena lieventää lukijoiden ennakkoletuksia runollisin keinoin?

Ulkomailla näyttelystä uutisoitiin lähinnä maininnan tasolla. Brittiläinen Liverpool Echo (10.1.2011) kirjoittaa, kuinka paikallinen Homotopia-festivaali tuo näyttelynsä Turkuun. Mittavimpia ulkomaisista uutisoinneista olivat brittiläisessä Guardianissa sekä ruotsalaisessa Expressenissä julkaistut artikkelit. Guardianin jutussa (19.1.2011) toimittaja toteaa, että taiteilijana Touko Laaksonen ei liene kovin tuttu, vaikka moni silti tunnistaa piirrosten hahmot: nahka-asuiset miehet, metsurit ja rodeo-tähdet. Samat hahmot, jotka pitkälti määrittivät mielikuvaa maskuliinisesta homosta 1970-luvulla. Guardianin toimittaja jatkaa, että huolimatta Turun linnasta, maan vanhimmasta tuomiokirkosta ja Sibelius-museosta, Turku ei ole niin rikas kulttuuriltaan, että se voisi jättää kansainvälisesti tunnetuimman taiteilijansa huomiotta.

Toimittajan mukaan Laaksonen taide on omaksuttu Suomessa verrattain hitaasti. Syynä tähän lienee homoseksuaalisuuden laittomuus aina vuoteen 1971 saakka. Toimittaja näkee, ettei Suomi ole erityisen ansioitunut suvaitsevaisuudessa, sillä vielä vuonna 2010 Helsingin Gay Pride -kulkueeseen tehtiin kaasuisku. Toimittaja toteaa,

että Logomon näyttelyssä nähtävät, kooltaan vaatimattomat työt kuitenkin todistavat Laaksosen taiteelliset kyvyt: ”Lyhyesti sanottuna, ilman Tom of Finlandia ei olisi Village Peoplea”. (Suomennos kirjoittajan).

Kriittisin ulkomainen arvio julkaistiin Expressenissä (Hilton 2011). Siinä toimittaja analysoi, että Tom of Finlandin työt ovat nykyisin jo vanhentuneita ja särmänsä menettäneitä. Ne eivät ole enää yhtä radikaaleja kuin syntyajankohtanaan, vaan ovat jo varsin kliseisiä.

Kysymys töiden kliseisyydestä herätti keskustelua myös Logomossa marraskuussa 2011 pidetyssä *Pornoa vai taidetta* -keskustelutilaisuudessa. Dan Sundell yhtäältä myönsi kopioitujen töiden kliseisyyden, mutta painotti, että tulkinta ja tarkastelutapa riippuvat aina katsojasta. Ne, jotka tuntevat Tomin työt jo pidemmältä ajalta, tunnistavat piirrosten ajallisen kontekstin. Töiden tarkastelutapa riippuu lopulta myös siitä, miten katsoja on pohtinut esimerkiksi identiteettiä ja seksuaalisuuteen liittyviä kysymyksiä.

Provosoivimmin näyttelystä uutisoi lopulta vain Ilta-Sanomat (18.1.2011). Otsikoinnista huolimatta uutisessa itsessään ei otettu kuitenkaan kantaa puolesta tai vastaan. Uutisessa näkemyksensä jakoivat näyttelyn avoimuutta hämmästelevä Kiasman tukisäätiön toiminnanjohtaja Valentina Lundström sekä näyttelyperiaatteita puolustava, Turku 2011-säätiön toiminnanjohtaja Cay Sévon.

Kiinnostavampi ja osin tulehtuneempi keskustelu käytiinkin Ilta-Sanomien verkkosivuilla. Diskurssi eli se, mistä asioista puhuttiin ja miten niistä puhuttiin, oli kiinnostavaa. Keskustelu oli lyhyttä ja ytimekästä, ja näkemykset olivat paikoin varsin fundamentaaleja.

5.4. Näyttely keskustelupalstoilla ja sosiaalisessa mediassa

Sosiaalisen median läsnäolo ja keskustelun helppous sähköisessä mediassa ovat osaltaan vaikuttaneet myös taiteesta käytävään keskusteluun. Niin taiteen diskurssit kuin taidetta koskeva kritiikki muuntuvat sosiaalisessa mediassa dialogiksi. Kyky analysoida kulttuurin ilmiöitä ei perustu vain yhden mediavälineen vaikutukseen: erilaiset mediat – niin sanomalehdet, tv, internet, radio kuin romaanit –

harjaannuttavat yleisön tulkitsemaan ilmiöitä eri näkökulmista, osaltaan tiettyjen rajojen sanelemina.

Sosiaalinen media mahdollistaa ennen kaikkea laajamittaisen kritiikin, mikä puolestaan muovaa taidetta koskevaa keskustelua jatkuvasti – tai toisaalta vakiinnuttaa keskustelun nopeasti tietynlaiseksi. Tällöin kyse on puheen kierrosta ja vakiintuneista diskurssitavoista (joista tarkemmin kolmannessa luvussa).

Norman Fairclough (1997, 57) toteaa, että tiedotusvälineiden ja lukijoiden vuorovaikutussuhteen tutkiminen on hankalaa, sillä median viestintätilanteet ovat pitkälti yksinpuheluita, eivätkä yleisöt voi suoraan vaikuttaa tähän viestintään. Fairclough'n näkemys viestinnän ja vuorovaikutuksen harhaanjohtavuudesta on osin jo vanhentunut, sillä sähköisen median yleistymisen on merkittävässä määrin sekä muuttanut median tapaa uutisoida että mahdollistanut lukijoiden osallistumisen mediassa käytäviin keskusteluihin. Sähköisen viestinnän aikakaudella yleisön reagointi on nopeaa ja mielipiteen esittäminen mutkatonta.

Siinä missä *Tom palaa kotiin!* -näyttelyuutisointi oli pääosin positiivista, oli mielipidekirjoitusten enemmistö näyttelyä vastustavia. Etenkin Ilta-Sanomien provosoiva uutisointi herätti runsaasti keskustelua. Vaikutti siltä, että näyttelyä – ja varsinkin näyttelytilaa – kommentoineet kirjoittajat eivät olleet käyneet itse näyttelyssä, mikä osaltaan nostatti vääristynyttä huolenaihetta ja keskustelua.

Näyttelyä käsittelevissä kommenteissa kirjoittajat arvostelivat herkimmin Laaksosen taidetta tai tämän homoseksuaalisuutta itse näyttelykokonaisuuden sijaan. Suhde homoseksuaaleihin näytti osaltaan toimivan vedenjakajana siinä, miten itse näyttelyyn suhtauduttiin. Tosin muutamassa mielipidekirjoituksessa kirjoittajat suhtautuivat seksuaalivähemmistöihin myönteisesti, mutta luonnehtivat Laaksosen taidetta sen sijaan huonoksi.

Sari Charpentier (2001, 21) esittää, että homoutta käsittelevässä mielipidekirjoittelussa ”kirjoitustyyli vaihtelee tyynestä ja asiallisesta uskonnolliseen paatukseen”. Charpentier mainitsee tutkimuksen kannalta olennaisena William E. Padenin ajatuksen todellisuudesta monina maailmoina: Diskursseja ja eriäviä mielipiteitä tarkasteltaessa on tärkeää muistaa, että kirjoittajien mielipiteet perustuvat

erilaisiin kokemuksiin todellisuudesta. Käytetty kieli perustuu siis ennen kaikkea elettyihin kokemuksiin.

Charpentier (emt., 28) toteaa Padenia lainaten: ”Ihminen huomaa maailmasta ainoastaan niitä asioita, joihin hän kiinnittää huomiota. [...] Kokemus ja käsitys maailmasta muuttuu sen mukaisesti, kuinka havaintoja on paikantunut.” Tämän vuoksi voikin puhua monista maailmoista ja tulkinnoista yhden sijaan. Ironisesti nähtynä, monet homokeskustelussa esitetyt mielipiteet vaikuttavatkin usein olevan eri maailmoista.

Tom palaa kotiin! -näyttelystä käytävään julkiseen keskusteluun osallistuivat muun muassa kristillistä kasvatus- ja lastensuojelutyötä ajavan Mantelipuu ry:n puheenjohtaja Anne Waala ja varapuheenjohtaja Lotta Hällström, jotka esittävät Helsingin Sanomien mielipidepalstalla (24.1.2011) huolenaiheensa näyttelystä. Kirjoittajat ovat yllättyneitä siitä, että Turun kulttuuripääkaupunkivuoden päänäyttelyyn valittiin homoeroottisia töitä.

Huolenaihetta aiheutti erityisesti näyttelyn vaikutus lapsiin. Waala ja Hällström kritisoivat ikärajojen puuttumista ja esittävät, että Tom of Finlandin teoksissa ei ole kyse taiteesta, vaan pornosta. Kirjoittajien mukaan kulttuuri ei saa olla ”pornografinen porsaanreikä”, jossa pornoa voidaan esitellä ”kulttuuriin verhottuna”. Kirjoittajat analysoivat Logomon näyttelyn merkitsevän muutosta, jossa ”ihmisen seksuaalisuudessa ei ole enää mitään pyhää, kaunista ja varjelemisen arvoista”.

Muun muassa Kalha (7.5.2011) on yhtä mieltä siitä, että Tom of Finlandin näyttely on pornoa. Kalha myöntää, että Turussa pornoa tarjoillaan kulttuuriin verhottuna, toisin sanoen varsin sivistyneesti. Kalha ei kuitenkaan allekirjoita ajatusta, jonka mukaan seksuaalisuuden tulisi olla ”pyhää, kaunista ja varjelemisen arvoista”, kuten Waalan ja Hällströmin kirjoituksessa todetaan.

Kalha lainaa Freudia, jonka mukaan pyhän ja epäpyhän välillä on vain aste-ero. Mikäli Tom of Finlandin teokset pystyvät edelleen huolestuttamaan joitakuita, niissä on jäljellä ”transgressiivistä potentiaalia”.

Myös Ilta-Sanomien nettisivuilla keskustelu kävi tammikuussa 2011 kiivaana. Lehden uutisoinnista provosoituneina nettikeskustelijat muun muassa pohtivat:

Seksin ja pornon pakkosyöttöä joka taholta ja jo lapsi-ikäisille. Miksi tämä outo ilmiö nykyaikana (Nimim. *mistä johtuu*).

Kaikki eivät kuitenkaan kritisoineet näyttelyä itsessään, vaan peräänkuuluttivat kritisoijien omaa vastuuta:

Ja kuka vie lapset tuollaiseen näyttelyyn? Jos se on pornoa, niin kysymys kuuluu: kuka tuo lapset pornon eteen? (Nimim. *Voe ristus!*).

Siinä missä sanomalehdissä kirjoitettiin näyttelykritiikkiä, verkkokommenteissa kiinnitettiin näyttelyarvioinnin sijaan huomiota julkaistuihin kritiikkeihin. Verkkokomentoijat kritisoivat kritiikkiä, analysointitapaa ja retoriikkaa. Etenkin Ilta-Sanomien kirjoitustapaan kiinnitettiin huomiota:

Saipas iltalehdet taas jeesusteltavaa. Kauanhan siinä menikin kun Katri Helenan olematonta suhdetta reviteltiin etusivuilla samaan tapaan. Vai jatkuneeko sekin vielä. Iltalehdet ovat konservatiivisuuden ja taantumuksen äänitorvia tässä maassa. (Nimim. *Berlusconi*).

Ja edelleen:

Mutta kuten sanottu, IS tästä jutusta on nostanut härkäsen, kukin vanhempi varmasti osaa välttää Tom of Finlandin näyttelyä muksujen kanssa. (Nimim. *Iines*).

Osa keskustelijoista myös huomautti, ettei Ilta-Sanomien uutinen itsessään kritisoinut, vaan kritiikkiä esittivät haastateltavat:

Näyttelyhän ei ainakaan lehden tietojen mukaan ”hämmennä vanhempia” vaan Kiasman tukisäätiön toiminnanjohtajaa. Onhan se kurjaa, kun merkittävä – ja laajaa kansainvälistä huomiota herättävä – Tom of Finland -retrospektiivi on Turun Logomossa eikä Kiasmassa. Samalla terävällä älyllisyydellä Kiasman piiristä kritisoitiin muutama vuosi sitten Espoon taidemuseo Emmaa. Kiasmahan on tunnetusti – ja valitettavasti – mennyt viime vuodet lähinnä alaspäin. (Nimim. *Happamia*).

Ja edelleen:

Kiasma on kateellinen Logomolle. (Nimim. *Tuula*).

Näyttelystä käytävää verkkokeskustelua värittivät ennen kaikkea näkemykset taiteen määrittelystä, kulttuurihallinnosta, seksuaalisuudesta ja rahan käytöstä. Muun muassa kysymys pornon ja taiteen erosta toistui useassa kommentissa:

Jos se kiihottaa, se on sitä. Muuten se on taidetta. (Nimim. *Kuka tunnustaa?*).

Myös taide ja sen tukeminen herättivät keskustelua:

tästä syystä ”taidetta ei tarvitse tukea rahallisesti penniäkään. nämä ns. taiteilijat pitäisi laittaa tekemään oikeita töitä. lisäksi logomon johtaja voisi selittää mikä tästä shitistä tekee taiteen!! (Nimim. *Tokemus*).

Edellä esitetyt kommentit osaltaan osoittavat keskustelun helppouden sähköisessä mediassa. Asiasta kuin asiasta voi vaivatta esittää muille oman mielipiteensä ilman, että asiaa sen kummemmin tuntee. Viimeksi mainitussa viestissä kirjoittaja ei esimerkiksi tunne Tom of Finlandin uraa saati kulttuuripääkaupunkivuoden toimijahierarkiaa, vaan kommentissa korostuu näkemys tietynlaisen taiteen tukemista yleisesti.

Ennako-oletuksesta poiketen, kristillinen puhetapa ei korostunut kommentteissa. Muutamia poikkeuksia toki esiintyi:

Näyttely Tom of Finland on käsittämätön ratkaisu Turussa. Onko suomalaisessa kulttuurissa homotaiteella noin keskeinen sija? Onko suomalaisen kristinuskon kehossa tarpeen näyttely toiminnasta, minkä harjoittamista Raamattu selvästi pitää syntinä ja jokainen terve ihminen luonnonvastaisena. Ei tuollainen ole mitään taidetta, ei ainakaan kulttuuria. (Nimim. *Jaakko Uronen*).

Ja kommenttiin vastaus:

Ja taas kaivettiin raamattu esiin ja ihan syyttä. [...] Näyttely oli näemmä osuva valinta kun ei tämäkään kommentoija jäänyt kylmäksi. Tätähän se taide ja kulttuuri juuri on – keskustelun ja silmien avaamista. (Nimim. *asdad*).

Verkkokomentointi oli jatkuvaa dialogia. Esitetyt mielipiteet erisivät vuorotellen aiemmin annetuista, ja usein kommenteissa jatkettiin siitä, mihin aiemmat kommentoijat olivat jääneet. Keskustelu oli rönsyilevää, mutta se oli ennen kaikkea keskustelua: kommentoijat esittivät eriäviä mielipiteitä ja toisaalta puolustivat aikaisemmin esitettyjä näkemyksiä.

Suuressa osassa kommentteja näyttelyä analysoitiin teosten eroottisuuteen liittyen. Harva arvioi itse näyttelyä tai taiteilijan taiteellisia ansioita. Poikkeuksia toki oli, ja muutama keskusteluun osallistunut tarkasteli Laaksosen töitä taidehistoriallisesta näkökulmasta:

Mikä tästä nyt tekee niin paheellista ja lapsille haitallista? Ei varmaan kukaan enää luule, että homous olisi jotenkin tarttuvaa tai että lapsi äkkiämuuttuisi homoksi, jos hän näkee homoeroottisen kuvan. Onko joku joskus väittänyt, että Rubensin maalaukset olisivat haitallisia lapsille? Samasta asiasta kyse. (Nimim. *taide*).

Kuten Charpentier (2001) toteaa sukupuolineutraalin parisuhteen virallistamiskeskustelua käsittelevässä tutkimuksessaan, mielipiteiden esittäjät eivät puhu samasta aiheesta samalla tavalla, samasta näkökulmasta tai samoin painotuksin. Se, että viimeksi mainittu kommentoija olettaa, ettei kukaan enää luule homouden tarttuvan kuvista, ei tarkoita, että muut keskustelijat lähestyisivät aihetta kritiikissään samasta näkökulmasta.

Myös Ylen sivuilla kommentoitiin ahkerasti näyttelyuutista jo lokakuussa 2010. Kommenteissa näyttelyä arvioitiin niin puolesta kuin vastaan. Näyttelyn olemassaolo oli monille niin moraalinen kuin kansallinen kysymys:

No niin. Turun ollessa Euroopan kulttuuripääkaupunkina, Suomea kuvataan maailmalle seksuaalisen poikkeavuuden kautta. Olkoonkin, että Tom of Finland oli ehkä merkittävä oman alansa taiteilija ja edusti omaa taidesuuntaustaan hyvin, olisi kulttuuripääkaupunkia hahmoteltaessa voinut ottaa aiheeksi lukemattomia muita Suomen vahvuuksia, vaikkapa hieman kliseiset luonto, eläimistö, puhdas ilma ja vesi, vaellukset, ja vaikkapa muu taidetuotanto. Miksi tämä koettiin tärkeäksi juuri nyt? (Nimim. *pate*).

Sekä Ilta-Sanomien että Ylen sivuilla kommentoijat arvostelivat sekä homoseksuaalisuutta että sen näennäistä lisääntymistä mediassa. Moni kirjoittaja koki homouden olevan jotain nykyajalle tyypillistä, kuin negatiivinen muoti-ilmiö:

Aika äänekkääksi on tuo vähemmistö nykyään ryhtynyt. Ei mene päivääkään ohi ilman homoseksuaalisuuteen liittyviä uutisia, paraateja, mieliosoituksia, näyttelyjä, elokuvia jne. Voiko nykyään olla heterona rauhassa. (Nimim. *Ihmettelijä*).

Vaikka homoseksuaalisuus ja -eroottisuus itsessään herättivät eniten keskustelua, Ylen sivuilla kommentoijat analysoivat näyttelyä myös sen taiteellista ansioista käsin. Ylen sivulla taidekommentit olivat yleisempiä kuin Ilta-Sanomien sivuilla. Näyttelystä kirjoitettiin tällöin myönteiseen sävyyn ja kommenteissa huomioitiin teosten kulttuurinen konteksti:

Loistavaa! Kuvat ovat hyvin tehtyjä, miehet kauniita, kyllä heissä heteronaisenkin silmä lepää. Nyt vielä ajankohtaistakin ajankohtaisempi aihe! (Nimim. *Äiti*).

Kaikki analyysit eivät kuitenkaan olleet positiivisia:

Mene ja tiedä ovatko taiteeksi luokiteltavissa. Voimakkaan maneerinen tyyli ja yksioikoinen sisältö rinnastuu huonoon sarjakuvaan. (Nimim. *Piirturi*).

Ja edelleen:

”Suomen ehkä kansainvälisesti tunnetuimman”? Edefelt, Gallen-Kallela & Järnefelt (Eero) ovat ihan ”out”? Ai niin, nythän täytyy olla homo jotta olisi jotakin. (Nimim. *Nada*).

Kriittisimmät näyttelyä koskevat kommentit esitettiin siis Ilta-Sanomien ja Ylen verkkosivuilla. Ilta-Sanomat toki provosoi uutisessaan, mutta itse toimittajan näkemyksestä on hankala antaa arviota. Uutinen kuitenkin herätti keskustelua.

Mediakriittisesti on kuitenkin todettava, että pelkästään Ilta-Sanomien uutisen perusteella ei voi sanoa, mikä haastateltavien lopullinen näkemys näyttelystä oli. Haastateltavien, kuten Kiasman tukisäätiön toiminnanjohtajan mielipide, tulee ilmi välillisesti, toisen kirjoittajan esittämänä. Epäselväksi jää, onko Lundström esittänyt

näkemyksensä Kiasman edustajana, yksityishenkilönä vai esimerkiksi äitinä, ja onko kritiikin kohteena taiteen sijaan ainoastaan näyttelyn sijainti Logomossa.

Voinee olettaa, että vaikka näyttelyä vastustettiin verkossa äänekkäästi, vastustajien joukko oli suhteellisen pieni. Näyttelyn vastustajat olivat vain yksinkertaisesti muita äänekkäämpiä. Kuvataiteen asemaan ja tehtävään liittyvät taidepoliittiset kommentit olivat kaikessa epäkorrektuudessaankin verkossa verrattain yleisiä. Sosiaalinen media yhtäältä siis ylläpitää keskustelua myös taiteen määrittelystä. Taide on verkossa institutionaalinen, yhteisöllinen ja moraalinen kysymys.

Verkkokommenteissa tulkinta *Tom palaa kotiin!* -näyttelystä vaihteli kommentoijasta toiseen. Se, miten samastakin aiheesta tai näkökulmasta keskusteltiin, vaihteli lopulta sen mukaan, mitä esittäjä halusi painottaa ja millaisia mielikuvia hän halusi tai ei halunnut herättää.

Kuten kriittisessä lingvistiikassa korostetaan, merkityksellisintä on sanaston valinta. Niin sanomalehtikritiikissä kuin verkkokommenteissa. Verkossa näyttelystä ei puhuttu vain taiteena, vaan eroottisena ja moraalisenä ilmiönä. Varsinkin homoeroottisuus oli näyttelyä vahvimmin määrittävä attribuutti. Myös näyttelykritiikeissä tyydyttiin monin paikoin vain tarkastelemaan näyttelyä taiteilijan biografiasta käsin. Laaksosen taiteellisia ansioita arvioi lopulta vain harva. Sen sijaan moni virallinen taho painotti taiteilijan kulttuurihistoriallista merkitystä puolustaessaan näyttelyä.

5.5. Näyttelyn tekijöiden intentiot

Vuonna 2000 Euroopan kulttuuripääkaupunkina oli Helsinki. Tuolloin yksi kohua herättäneistä näyttelyistä oli ruotsalaisen Elisabeth Ohlsonin valokuvanäyttely *Ecce Homo*. Näyttely oli Ohlsonin tulkinta Jeesuksen elämänkaaresta ja kuvissa Jeesus esiintyi homojen, lesbojen ja transvestiittien seurassa. Näyttelyn varsinaisena tuottajana toimi Helsingin seudun Seta ry, mutta näyttely identifioitui vahvasti Helsingin kulttuuripääkaupunkivuoden projektiksi, sillä se oli osa sen ohjelmistoa.

Näyttelyä vastustettiin ja sen estämiseksi esitettiin lähes viisisataa nimeä sisältänyt vetoamus. Vastustaville tahoille osoitetussa kirjeessään Helsingin

kulttuuripääkaupunkisäätiön johtaja Georg Dolivo kuitenkin totesi, että ”[e]steettisten elämysten tarjoamisen lisäksi taiteen tehtävä on herättää arvokeskustelua”. Dolivo painotti, että näyttelyn teemat – ihmisoikeudet, tasa-arvo ja suvaitsevaisuus – ovat laadullisen elämän sisällöllisiä peruspilareita. (Silvanto 2002, 45–46).

Turun kulttuuripääkaupunkisäätiön ohjelmajohtaja Suvi Innilä puolestaan totesi Guardianin haastattelussa (19.1.2011), että Tom of Finlandin ottaminen mukaan ohjelmistoon oli ristiriitainen valinta, eikä aluksi ollut varmaa, voiko näyttelyä sisällyttää valtavirtaiseen kulttuuritapahtumaan. Kuvat nähtyään Innilä kuitenkin sanojensa mukaan vakuuttui taiteilijan merkittävydestä. Tom oli lopulta olennainen osa Turun kulttuuripääkaupunkivuotta.

Tom of Finlandin näyttelyä Turkuun ehdottivat liverpoolilaisen Homotopia-festivaalin taiteellinen johtaja Gary Everett yhdessä Tom of Finland -säätiön johtajan Durk Dehnerin kanssa. Everett ja Dehner valikoivat ja kuratoivat näyttelyn työt. Kokoelma oli osin sama kuin Homotopia-festivaaleilla Liverpoolissa 2008, tosin Turussa kokoelma oli laajempi ja siinä oli esillä myös Laaksosen varhaisimpia töitä.

Kuten Dehner (2011, 3) toteaa näyttelyesitteessä, näyttelyn yhtenä tavoitteena oli tarjota suomalaisille mahdollisuus tutustua Laaksosen teoksiin paremmin ja ymmärtää niiden merkittävyys:

Touko Laaksosen teosten paluu Turkuun tarjoaa suomalaisille uuden mahdollisuuden kokea taiteilijan nerokkuus, innostua hänen teknisestä taituruudestaan ja nauttia piirustuksissa kuvattujen miesten kauneudesta.

Myös Turku 2011 -säätiön toimitusjohtaja Cay Sévon analysoi toukokuussa 2011 järjestetyssä *After Tom* -seminaarissa lyhyesti, että Tom of Finland -näyttelyn tuominen Turkuun mahdollisti teosten tarkastelun siinä ympäristössä, jossa teokset ovat syntyneet.

Näyttelyyn valittiin erityisesti suomalaisuutta - suomalaista maisemaa, saunaa tai nakkikioskia - kuvaavia teoksia. Töitä oli eri aikakausilta ja suuri osa niistä oli lyijykynäpiirroksia. Dehner (19.12.2011) huomauttaa, että niin näyttelyä kuin Tomin töitä koskevissa kirjoituksissa painotetaan usein teosten humoristisuutta – syystäkin. Harva näyttelyvieraskaan osasi odottaa näyttelyltä juuri huumoria.

Everett (2011, 1) toteaa, että näyttelyn ansiosta yleisöllä on – iästä riippumatta – mahdollisuus ymmärtää, mikä merkitys Laaksosen piirroksilla on ollut niin taiteeseen, suvaitsevaisuuteen, muotiin kuin populaarikulttuuriin.

Olennaista näyttelyä yleisesti arvioitaessa on myös se, miten näyttelyn kuraattorit analysoivat yhteiskunnallisen ajattelutavan kaikessa monimuotoisuudessaan, ei ainoastaan taidemaailman tai tietyn ryhmän piirissä. Tässä onnistuminen on haasteellista, sillä teokset ja näyttelyt eivät synny historiallisesta tai ajankohtaisesta kontekstista irrallaan. Lopulta voikin kysyä, mikä näyttelyn kuratoinnissa on intentionaalista, mikä sattumanvaraista.

Selvää on, että Tom of Finland on 2010-luvulla varsin populaari hahmo. Sekä taiteilija että teokset herättävät keskustelua, joka ei kosketa ainoastaan piirrosten taiteellista arvoa ja olemusta. Tom of Finland on osa laajempaa populaarikulttuurin keskustelua, jossa pohditaan niin taiteen merkitystä, seksuaalisuutta kuin moraaliarvoja. Turun kulttuuripääkaupunkivuoden jälkeen Tom of Finland on nostettu esiin muun muassa keskusteltaessa siitä, kuka on Suomen kansainvälisesti tunnetuin taiteilija ja saavatko homoparit osallistua Itsenäisyyspäivän vastaanottoon presidentin linnassa siitäkin huolimatta tai sen takia, että myös Laaksonen oli sotaveteraani. Vuonna 2013 Tom of Finlandista on lisäksi suunnitteilla kaksi elokuvaa.

6. LOPUKSI

Maaliskuussa 2012 Helsingin ylioppilastalolla järjestettiin oikeudenkäynti, jossa tarkastelun kohteena oli taidekritiikki, erityisesti lehdistön ja nykymedian suhde siihen. Tapahtuma oli leikkimielinen ja se järjestettiin osana kuvataiteen IHME-päiviä. Syyttäjän näkemyksen mukaan taidekritiikki oli laantunut yleiseksi kulttuurijournalismiksi ja tiedottamiseksi. Oikeudenkäynnissä oli tarkoitus keskustella, mitä taidekritiikki on ja mitä sen tulisi olla. Tavoitteena oli myös pohtia, ovatko syytökset kritiikin journalistisuudesta edes huono asia.

Tässä tutkimuksessa on tarkasteltu lehdissä julkaistavan, kuvataidetta koskevan kritiikin nykytilaa ja sen suhdetta *Tom palaa kotiin!* -näyttelyn vastaanottoon. Voidaan olettaa, että suuren yleisön käsitys kuvataiteesta pohjautuu pitkälti sanomalehdissä julkaistuihin, skandaalinomaisiin uutisiin.

Keskeistä tutkimuksessani on ollut ajatus, että taidekritiikki nykyisen kaltaisenaan on varsin kritiikitöntä. Poikkeuksia toki on, mutta akateemisen taidekritiikin sijaan kriittinen lähestyminen on ennemminkin provokatiivista, etenkin iltapäivälehdissä. Provokaatiolla kalastellaan lukijoita ja pyritään herättämään keskustelua. Sanomalehtien taidekriitikeissä keskitytään puolestaan usein taiteilijakuvaukseen. Kohteena on itse taiteilija, teosten tai näyttelyn analyysi on sen sijaan toissijaista. Nykykritiikille on luonteenomaista, että se on sulautunut osaksi kulttuuriteollisuutta ja taidemarkkinoita.

Onko kritiikki sitten kriisissä? Martta Heikkilä (2009) toteaa, ettei kriisi välttämättä ole kritiikille vierasta. Kriisin käsite sisältyy kritiikkiin, sillä molemmissa kokija joutuu ratkaisujen ja päätösten eteen. ”Kritiikki ehdottaa ja antaa arvostelukyvylle töitä” (emt.).

Voinee todeta, että Suomessa on olemassa vähintään kaksi kritiikin kenttää: yhtäältä journalistinen, toisaalta esseistinen ja akateeminen. Se, eroavatko nämä toisistaan selkeästi joka tilanteessa, varsinkin kun samat kirjoittajat kirjoittavat eri julkaisuihin, on kyseenalaista. Varsinkin verkossa kritiikin eri muodot kohtaavat ja muuttavat muotoaan aiempaa enemmän.

Se, että kritiikkiä tarkastellaan ja kritiikin kriisistä kirjoitetaan, ei tarkoita, että kritiikille tulisi löytää yhtenäinen tapa toimia. Kuten taiteentutkimuskin yleensä, myös kritiikin tarkastelu kaikkinaisuudessaan on sanallisen diskurssin, puhuntojen ja kulttuurisen kontekstin tarkastelua. Kriisissä ei itsessään ole tällöin mitään vikaa. Tutkimuksen ei puolestaan tarvitse korjata tai arvostella tutkimuskohteen mahdollisia ongelmia.

Tom of Finlandin näyttelystä jäi kuva, että vastaanotto oli kriittistä, negatiivista ja runsasta. Oliko kritiikin määrä sitten suurta ja merkittävää? Ei välttämättä. Äänekkäimmin uutisoi Ilta-Sanomat, tosin silloinkin kritiikkiä esittivät muut kuin toimittaja. Puheenvuoro annettiin niille, joilla oli asiasta mielipide, ja tavoitteena lienee ennen muuta provosointi. Suurin äläkkä näyttelystä syntyikin lehden keskustelupalstalla.

Hämmästyttä ja kritiikkiä aiheuttivat muun muassa homoeroottisen näyttelyn valikoituminen kulttuuripääkaupunkivuoden päänäyttelyksi, sekä se, että näyttely oli esillä virallisessa kulttuurikeskuksessa, avoimessa tilassa. Ei ollut yhdentekevää, missä teokset esitettiin, ja millaisen statuksen näyttely tällöin sai.

Julkiset taidekohut eivät sellaisenaan ole harvinaisia, vaan jokseenkin säännöllisen epäsäännöllisiä, varsinkin kun taiteessa käsitellään seksiä, uskontoa, politiikkaa tai muita tabuaiheita. Näkemykset vaihtelevat puhujasta toiseen, mutta toisaalta julkinen viestintä ja puheen kierto vakiintuvat usein tietynlaiseksi varsin nopeasti. Tom of Finlandista puhuttaessa esimerkiksi homoeroottisuus ja taiteilijan biografia olivat toistuvia keskustelunaiheita.

Tom palaa kotiin! -näyttelystä ei voida puhua ilman, että sivuttaisiin seksuaalisuutta, politiikkaa, ihmisarvoa tai lasten kasvattamista. Se, että lehtien kritiikeissä, uutisissa ja mielipidepalstoilla aiheesta puhuttiin eri tavoin, johtuu yhtäältä julkaisumedian luonteesta, toisaalta kirjoittajan ”kulttuurisesta pääomasta” (aiheesta kirjoittanut Bourdieuta lainaten Silvanto 2002). Kulttuurinen pääoma mahdollistaa jouhevan liikkumisen ja tulkitsemisen taiteen kentällä. Mielipiteissä näkyneet erot voi osaltaan analysoida juuri kulttuurisen pääoman vaihteluiksi.

Vaikka näyttely herätti kohua, se ei varmastikaan jää elämään ihmisten mieliin kuten Teemu Mäen kissantappovideo tai Hannu Salaman *Juhannustanssit*. Syynä on ennen kaikkea nykyisen mediajulkisuuden luonne, jossa asiat kiertävät julkisuudessa aiempaa nopeammassa tahdissa. Aiheista saatetaan uutisoida näkyvästi ja provosoivasti, mutta nurkan takana odottaa jo seuraava kohu-uutinen. Niin Tom of Finland -näyttelyn uutisointi kuin muut kohutapahtumat valottavat kulloinkin aikansa kulttuurista ja sosiaalista ilmasto.

Kaikki päättyy aikanaan, myös Turun kulttuuripääkaupunkivuosi. Turku 2011-tapahtumiin odotettiin lähes kahta miljoonaa vierasta, Logomoon toivottiin puolestaan 150 000 kävijää (Turun Sanomat 16.11.2010, Helsingin Sanomat 2.1.2011). Mitä sitten tapahtui itse kulttuuripääkaupunkivuoden päättyttyä? Saatiinko jotain aikaiseksi? Matkailukohteena Turku toki herätti kiinnostusta. Tulokset eivät aina kuitenkaan ole vain käsinkosketeltavia. Kuten Helsingin kulttuuripääkaupunkivuotta vetänyt Georg Dolivo toteaa, myös osaaminen paranee:

”Yleensä kun tällainen kysymys esitetään, ajatellaan jotain konkreettista tilaa tai rakennusta, joka olisi tehty juhlavuotta varten, mutta siitä ei ole kysymys. Jos Helsingissä jotakin pysyvää jäi jäljelle, se on myönteisempi suhtautuminen kulttuurin ja osaamisen paranemiseen”. (Turun Sanomat 10.1.2011).

Logomon näyttelyn päättyessä Tom of Finland -säätio lahjoitti Wäinö Aaltosen museoon Laaksosen vuonna 1971 valmistuneen pastellityön. Sekä säätio että Wäinö Aaltosen museo yhdessä Åbo Akademin kirjaston kanssa toivovat kokoelman kasvavan tulevina vuosina.

WAM:in kokoelmapainopisteitä ovat kuvanveiston ja Turun alueen taiteen lisäksi muuttuvat identiteetit, joista Tom of Finland täyttää kaksi viimeksi mainittua. Turun museokeskuksen kuvataidejohtaja Päivi Kiiski muun muassa toteaa: ”Identiteettirintamalla olemme erityisen kiinnostuneita niin kutsutusta queer-tutkimuksesta, joten tässäkin mielessä Tom istuu hienosti kokoelmaamme”. (Turkulainen 15.12.2011). Säätion tekemän lahjoituksen toivotaan ennen kaikkea toimivan kimmokkeena myös muille lahjoituksille, kokoelman sekä kokonaisvaltaisemman biografisen taiteilijakuvan kartoittamiselle.

Vastausta siihen, ovatko Tom of Finlandin piirrokset hyvää tai huonoa taidetta, ovatko ne sittenkin pornoa vai jotain ihan muuta, ei ole. Mediahuomiosta päätellen ne ovat ainakin ajankohtaisia ja samalla kiinnostavia. Osana museokokoelmia piirrokset ovat puolestaan kuin yksittäiset dokumentit: tulkintoja ja valintoja. Sillä, ovatko työt edes teknisesti hyviä tai huonoja, ei ole väliä. Kysymyksiin voi toki yrittää vastata ajasta ja paikasta riippuen, tosin vastaus ja näkemys ovat aina kontekstisidonnaisia.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Arell, Berndt, Mustola, Kati 2006. *Tom of Finland : Ennennäkemätöntä – Unforseen*. Helsinki: Like.
- Aurasmaa, Anne 2004. "Katsoja kokee ja ymmärtää" – *Valistus, museopedagogiikka, oppiminen: Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Marjatta Levanto & Susanna Pettersson. Helsinki: Valtion taidemuseo, 39–48.
- Elkins, James 2003. *What happened to Art Criticism?* Chicago: The University of Chicago Press.
- Charpentier, Sari 2001. *Sukupuoliusko. Valta, sukupuoli ja pyhä avioliitto lesbo- ja homoliittokeskustelussa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Coleman, E Gabriella 2010. "Ethnographic approaches to digital media" – *Annual review of anthropology* 39/2010
<http://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev.anthro.012809.104945>
(19.11.2012).
- Dahlgren, Susanne, Kivistö Sari, Paasonen, Susanna 2011. "Johdanto: skandaalin maisema" – *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Toim. Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen. Helsinki: Helsinki-kirjat, 7–19.
- Dehner, Durk 2011. "The Triumphant Return / Riemukas kotiinpaluu" – *Tom of Finland: Retrospective 2011*. [Logomo Exhibition Centre, Turku, 16.1. - 18.12.2011], 3–4.
- Elkins, James 2008. "On the Absence of Judgment in Art Criticism" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 71–96.
- Enright, Robert 2008. "Criticism: The Zoo of Many-backed Beasts" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 312–316.
- Everett, Gary 2011. "Welcome to Tom's Coming Home! / Tervetuloa Tom palaa kotiin – näyttelyyn!" – *Tom of Finland: Retrospective 2011*. [Logomo Exhibition Centre, Turku, 16.1.–18.12.2011], 1–2.
- Fairclough, Norman 1997 [1995]. *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- Gopnik, Blake 2008. "Assessment of the Art Seminar" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 261–264.
- Groys, Boris 2008. "Critical Reflexions" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 61–70.
- Hacklin, Saara 2009. "Tähdellistä kritiikkiä: kyllä vai ei?" – *Mustekala.info*
<http://www.mustekala.info/node/1040> (5.4.2012).

- Hacklin, Saara 2010. "Uuden ajan tuolileikit? Kriitikot, kuraattorit ja taidemarkkinat" – *Mustekala.info* <http://www.mustekala.info/node/1709> (5.4.2012).
- Hacklin, Saara 2012. "Kritiikki, oikeus, tuomio: kuka, miksi ja miten kirjoittaa taiteesta?" – *Mustekala.info* <http://www.mustekala.info/node/2822> (5.4.2012).
- Hawkins, Margaret 2008. "Newspaper Criticism, Context and the Huh / Wow Factor" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 295–298.
- Heikkilä, Martta 2009. "Milloin kritiikki on kriittistä?" – *Mustekala.info* <http://www.mustekala.info/node/1005> (5.4.2012).
- Heikkilä, Martta 2011. "Miten käsitteellistää taidetta?" – *Synteesi* 3/2011, 13–27.
- Kaitavuori, Kaija 2004. "Museo ja muu maailma. Yhteisöllisyys museon toimintatapana" – *Valistus, museopedagogiikka, oppiminen: Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Marjatta Levanto & Susanna Pettersson. Helsinki: Valtion taidemuseo, 131–144.
- Kaitavuori, Kaija 2007. "Museo ja yleisö" – *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Jyväskylä: Suomen museoliitto, 279–294.
- Kalha, Harri 2005. "Pehmeä lasku kovaan pornoon" – *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Toim. Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa. Tampere: Vastapaino, 30–58.
- Kalha, Harri 2006. "Häpeän kiiltokuvia" – *Taide* 4/2006 <http://www.taidelehti.fi/aineisto/4-06/tom-of-finland.php> (18.2.2012).
- Kallio, Kalle 2007. "Museon yhteiskunnalliset tavoitteet" – *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Jyväskylä: Suomen museoliitto, 105–131.
- Kovala Urpo 2007. "Kokemus, rakenne vai konteksti? Reseptiotutkimuksen vaiheita ja jännitteitä" – *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Toim. Vainikkala, Erkki & Mikkola, Henna. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, 176–200.
- Kummala, Petteri & Vanhala, Jani 2011. "Saatteeksi" – *Synteesi* 3/2011, 2.
- Kuusamo, Altti 1990. "Kuinka nykytaiteesta puhutaan?" – *Kuvien edessä. Esseitä kuvan semiotiikasta*. Helsinki: Gaudeamus, 231–243.
- Kuusamo, Altti 2010. "Miksi kuvataidekritiikin teoria jää tekstin kynnykselle?" – *Synteesi* 1/2007, 85–91.
- "Le match des capitales de la culture" 27.10.2010 – *L'Express* no 3095/2011, 22.
- Levanto, Marjatta 2004. "Temppeleissä ja toreilla. Oppimisesta taidemuseossa" – *Valistus, museopedagogiikka, oppiminen: Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Marjatta Levanto & Susanna Pettersson. Helsinki: Valtion taidemuseo, 49–64.
- Liikkanen, Mirja 2000. "Yleisöt ja niistä tietäminen" – *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta. Katarina Eskolan juhla kirja*. Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, 136–148.

- Linko, Maaria 1990. *Teatteriesitykset ja julkisuus*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Linko, Maaria 1998. *Aitojen elämysten kaipuu: yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Linko, Maaria 2000. ”Laila on entisensä – mutta onko Paavo? Laila Hietamiehen teokset julkisuudessa 1970-luvulta 1990-luvulle” – *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta. Katarina Eskolan juhlaKirja*. Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, 230–149.
- Lähdesmäki, Tuuli 2007. ”Muutoksia ja jatkumoa suomalaisissa taidekiistoissa toisen maailmansodan jälkeisenä aikana” – *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Toim. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 203–223.
- Malkavaara, Jarmo 1989. ”*Kauneus*” ja ”*Mahti*”. *Taidejärjestelmän ja poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän välisten suhteiden taidekeskeistä tarkastelua*. Taiteen keskuustoimikunnan julkaisuja nro 4. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Melville, Stephen 2008. ”Is This Anything? or Criticism in the University” – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 111-126.
- Mustola, Kati 2007. ”*Tom of Finland*” – *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Toim. Kati Mustola & Johanna Pakkanen. Helsinki: Like.
- Mustola, Kati 2011. ”Touko Laaksonen – Tom of Finland” – *Tom of Finland: Retrospective 2011*. [Logomo Exhibition Centre, Turku, 16.1.–18.12.2011], 5-12.
- Mäkelä, Tapio 1993. ”Criticizing criticism: A play with blindness and vision” – *The Cultural study of reception*. Toim. Erkki Vainikkala & Pauliina Aarva. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, 139–147.
- Nikunen, Kaarina, Paasonen Susanna & Saarenmaa, Laura 2005. ”Anna meille tänä päivänä meidän... Eli kuinka porno työntyi osaksi arkea” – *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Toim. Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa. Tampere: Vastapaino, 7–29.
- Pasanen, Samuli 2011. ”Tom of Finland palasi kotiin” – *Kyliste 2/2011*, 12–13.
- Pohjanheimo, Esa 2005. ”Pysyvää ja eriytyvää: arvomuutoksia Suomessa 1970-luvulta nykypäivään” – *Arvot, moraalit ja yhteiskunta*. Toim. Anna-Maija Pirttilä-Backman, Marja Ahokas, Liisa Myyry & Susanna Lähteenoja. Helsinki: Gaudeamus Kirja, 237–257.
- Rebillard, Franck 2007. ”Le journalisme participatif, de l'idéologie à la pratique” – *Argumentum 6/2007–2008*
http://www.fssp.uaic.ro/argumentum/numarul%206/01_Rebillard.pdf (15.11.2012).
- Ruoho, Iris 2000. ”Kiurunkulmalta maailmalle – ”realismi” suomalaisessa televisiokritiikissä” – *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Toim. Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala. Turku: Turun yliopisto, 74–108.
- Schreyach, Michael 2008. ”The Recovery of Criticism” – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 3–26.

- Siedell, Daniel A. 2008. "Academic Art Criticism" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 242–245.
- Siitari, Pirkko 2012. "Näkökulma: Kokoelmat ovat dokumentti ajastamme" – *Kiasma* 52/2012, 6.
- Silvanto, Satu 2002. *Ecce homo - katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Stallabrass, Julian 2008. "The Ideal of Art Criticism" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 334–335.
- Szántó, András 2008. "So Why Don't They Like to Judge?" – *The State of Art Criticism*. Toim. Michael Newman & James Elkins. New York: Routledge, 235–237.
- Talja, Sanna 1995. "Diskurssianalyysin suuntaukset" – *Kirjastotiede ja informatiikka* 14/1995, 29–30.
- Tihinen, Juha-Heikki 2008. Halun häilyvät rajat. Magnus Enckellin teosten maskuliinisuuksien ja feminiinisyyksien representaatioista ja itsen luomisesta. Helsinki: Taidehistorian seura.
- "Tom of Finland Turun kulttuurivuoden päähahmoja" – *Yle.fi* 23.10.2010 http://yle.fi/uutiset/tom_of_finland_turun_kulttuurivuoden_paahahmoja/5429695 (4.2.2011).
- Vainio, Jyrki 2011. "Miehen kuvia" – *Kuvittajat* 1/2011, 32–35.
- Vänskä, Annamari 2011. "Erään skandaalin anatomia. Tapaus Ulla Karttunen" – *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Toim. Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen. Helsinki: Helsinki-kirjat, 21–49.

Sanomalehdet

- Ahonen, Erik. "Vieläkö Tom kauhistuttaa?" – *Aamuset* 15.1.2011.
- Ala-Karvia, Rauli. "Kulttuuripääkaupungilla suuri ja mahtava tohina" – *Turun Tienoo* 18.1.2011.
- Anttila, Timo. "Yritykset empivät kulttuurivuotta" – *Turun Sanomat* 8.1.2010.
- Bruun, Johanna. "Den estetiska homoerotiken kom hem" – *Åbo Underrättelser* 22.1.2011.
- Grahn, Ville. "Touko" – *Etelä-Suomen Sanomat & Ilkka & Karjalainen & Pohjalainen* 6.2.2011.
- Haataja, Maarit. "Turku tuo hymyn homon huulille" – *Tiedonantaja* <http://www.tiedonantaja.fi/2011-28-1/turku-tuo-hymyn-homon-huulille-> (12.1.2012).
- Halmetoja, Veikko. "Suomipoika taiteili maailmalle" – *Helsingin Sanomat* 23.1.2011.
- Hemminki, Perttu. "Tom of Finland – tuntematon kaarinalainen" – *Kunnallislehti Paimio-Sauvo-Kaarina* 28.1.2011.

- Hickling, Alfred. "The belated homecoming of Tom of Finland" – *The Guardian* 19.1.2011
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/jan/19/tom-of-finland-turku> (4.2.2011).
- Hilton, Johan. "Tom of Finland: Logomo, Åbo" – *Expressen*
<http://www.expressen.se/kultur/tom-of-finland-logomo-abo/> (3.11.2011).
- Häkkinen, Perttu. "Mitä ajattelin tänään: Kansa taisteli" – *Nyt-liite* 3.9.2012.
- Hällström, Lotta & Waala, Anne. "Alaikäisiä suojeltava pornografiaa sisältävältä kulttuurilta" – *Helsingin Sanomat* 24.1.2011.
- Jones, Catherine. "Liverpool's Homotopia arts organisaation takes Tom of Finland home for Turku's Capital of Culture" – *Liverpool Echo* 10.1.2011
<http://www.liverpoolecho.co.uk/liverpool-entertainment/echo-entertainment/2011/01/10/liverpool-s-homotopia-arts-organisation-takes-tom-of-finland-home-for-turku-s-capital-of-culture-100252-27957072/> (4.2.2012).
- Kivirinta, Marja-Terttu. "Ylpeän ja maskuliinisen homomiehen kuvia" – *Helsingin Sanomat* 21.6.2006.
- Korhonen, Riku. "Feministinen karvakeskustelu horjuttaa uskoa naisiin" – *Helsingin Sanomat* 12.9.2012.
- Lahtinen, Veikka. "Miesten välisestä ystävydestä" – *Turun ylioppilaslehti* 21.1.2011.
- Lilja, Kimmo. "Kulttuuripääkaupunki kiinnostaa matkakohteena" – *Turun Sanomat* 6.2.2011.
- Lindén, Jean. "Vill öppna ögon för fri kultur" – *Åbo Underrättelser* 27.1.2011.
- Luukka, Tuomas. "Tehtävänä uusi luova Turku" – *Helsingin Sanomat* 2.1.2011.
- "Maskinverkstad blev kulturcentrum" – *Österbottens tidning* 27.3.2011.
- Möttönen, Heikki. "Sateenkaarikansan idoli" – *Aamuset* 6.11.2010.
- Nikula, Jone. "Kulttuuripääkaupunki" – *Länsi-Savo* 17.1.2011.
- Norontaus, Katariina. "Kuusi kulmaa taidekritiikkiin" – *Turun Sanomat* 25.3.2012.
- Nurmi, Teemu. "Media ylistää Turku maailmanlaajuisesti" – *Turkulainen* 29.12.2010
- "Näiden lukujen Turku toivoo toteutuvan 2011" – *Helsingin Sanomat* 2.1.2011.
- Paaso, Jukka. "Kulttuuripääkaupunkivuosi Turussa ja Tallinnassa" – *Turkulainen* 5.1.2011.
- Parkkinen, Pia. "Tom of Finland palaa kotiin" – *Turun Sanomat* 3.1.2011.
- Parkkinen, Pia. "Tom of palaa kotiin" – *Keskisuomalainen* 9.1.2011.
- Rossi, Leena-Maija. "Turvaseksin Michelangelo Tom of Finland välitti ja iloitsi piirtämistään miehistä" – *Helsingin Sanomat* 16.1.1992.
- Räikkä, Jyrki. "HS-raati: Turku tarjoaa asukkailleen paikallisen spektaakkelin" – *Helsingin Sanomat* 14.1.2011.
- Saari, Lars. "Taidetta seksin vuoksi" – *Turun Sanomat* 15.7.2012.

Salminen, Kari. "Imagokonsultin kulttuurivuosi" – *Aamulehti* 16.1.2011.

Sundell, Dan. "Tom var en befriare" – *Hufvudstadsbladet* 22.1.2011.

Suni, Nina. "Häpeilemättömästi homo" – *Turun Sanomat* 30.1.2011.

Tervo, Anneli. "Logomo odottaa ensimmäisiä vieraitaan" – *Salon Seudun Sanomat* 16.1.2011.

"Turkuun tulee pysyvä Tom of Finland -näyttely" – *Turkulainen* 15.12.2011.

"Turun tammikuu iskee tulta" – *Turun Sanomat* 16.11.2010.

Uotila, Markku. "Onko tämä pornoa?" – *Iltä-Sanomat* 18.1.2011.

Opinnäytteet

Karlstedt, Johanna 2009. *Suomalaisen taidenäyttelyn vastaanotto Chilessä. Lallukan Taiteilijakodin Nieve y Sol -näyttely Santiagon Nykyaikaisen taiteen museossa syksyllä 2008*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Veirto, Tuija 2005. *Uutisdraamaa Radiomäeltä. Voittaja-veistoshanke Etelä-Suomen Sanomissa. Uutiskertomuksen draamallinen tulkinta*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Kurssit ja seminaarit

After Tom -seminaari 17.5.2011. Logomo, Turku. Puhujina Gary Everett, Danny Hall, Kirsi Mikkonen ja Cay Sevón.

Kritiikkikurssi 3.9.–15.10.2009. Taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto. Ohjaajana Outi Hakola.

Porno vai taidetta? -keskustelutilaisuus 3.11.2011. Logomo, Turku. Haastattelijana Rita Paqvalén, keskustelijoina Juha-Heikki Tihinen ja Dan Sundell.

Tom of Finland palaa Kaarinaan -seminaari 7.5.2011. Tuorlan auditorio, Piikkiö. Puhujina Berndt Arell, Harri Kalha ja Kati Mustola.

Suulliset tiedonannot

Dehner, Durk 19.12.2011, Tom of Finland -säätiön johtaja. Keskustelu Logomossa.

Everett, Gary 19.12.2011, Homotopia-festivaalin taiteellinen johtaja. Keskustelu Logomossa.

TV-ohjelmat

”La capitale européenne de la culture met la pédale sur l’imagerie gay” – *Arte.tv*.
Katsottavissa osoitteessa http://videos.arte.tv/fr/videos/tom_of_finland_illustrateur_gay--3656270.html