

Näkyväksi tulemista

The Gaze & The Unspoken ja dekolonisaation prosessit: tapaus CAMP

Maria Tiirakari

Pro gradu -tutkielma

Taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden

tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Maaliskuu 2021

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

TIIRAKARI, MARIA: Näkyväksi tulemista

The Gaze & The Unspoken ja dekolonisaation prosessit: tapaus CAMP

Pro gradu -tutkielma, 81 s.

Taidehistoria

Maaliskuu 2021

Tutkimuskohteeni on kööpenhaminalaisen taidekeskuksen CAMP Center for Art on Migration Politics toiminta ja taide. Toiminnan keskeisenä tavoitteena on ollut pyrkiä taiteen avulla kasvattamaan ymmärrystä siirtymään joutuneiden ihmisten sekä heidät vastaanottaneiden yhteisöjen välillä. Esimerkkiteosten *The Gaze & The Unspoken* kontekstualisoivan analyysin avulla pyrin hahmottamaan historiallisesti muotoutuneita ja kontemporaarisissa suhteissa edelleen vaikuttavia valtasuhteita ja diskursseja.

Tutkielman tavoite on avata ja purkaa jaettuihin ymmärryksiin ja arvostelmiin perustuvia, historiallisesti muotoutuneita ja eurosentrisessä tiedontuotannossa ylläpidettyjä, hierarkkisia ihmis- ja kulttuurikäsitteitä. Dekolonisaation prosesseissa pyritään paljastamaan kulttuurisessa tuotannossa ja erilaisissa diskursseissa tuotettuja ja usein legitimeiksi miellettyjä, mutta eriarvoisuutta ja rasismia ylläpitäviä käytäntöjä. Kontemporaaristen vallan rakenteiden hahmottamisen apuna olen käyttänyt Aníbal Quijanon (2000) käsitettä *vallan kolonialismi*. Vallitsevia valtarakenteita ja kanonisoidun tiedon legitimiyyttä haastavat kysymykset nykyistä pluralistisemmista ja tasa-arvoisemmista ihmis- ja kulttuurikäsitteistä, moniäänisesti tuotetusta tiedosta, poliittisesta identiteetistä ja vaikutusmahdollisuuksista.

Tärkeitä lähteitä ovat Tator, Henry & Mattisin kulttuurisen tuotannon merkitystä ja taideetta sosiaalisen voimaannuttamisen välineenä sekä institutionaalisen vastuunkannon kysymystä käsittelevä *Challenging Racism in the Arts* (1998) ja Dogramaci & Mersmannin toimittama *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges* (2019). Teos tutkii migraation ja globalisaation leikkauskohdassa syntyviä taidehistorian tieteenalaa, kuratorisia käytänteitä sekä taiteellista tuotantoa muokkaavia ilmiöitä.

Lähtöoletus taidekentän toimijoiden käyttämättömästä potentiaalista käsitellä eriarvoisuuden liittyviä kysymyksiä vahvistuu tutkimuksen myötä. Tarkastelu kulminoituu moninaisuutta tuottavassa *kolmannen tilan* ajatuksessa. CAMPin ja esimerkkiteosten edustama *kolmas tila* on sekä fyysistä että tiedollista jaettua tilaa, jossa muodostuu uudenlaisia identiteettejä, diskursseja ja ymmärryksiä sekä historioiden yhteenkietoutumista. Taide näyttäytyy oleellisena osana sitä tiedontuotannon verkostoa, josta kaikkien kulttuuristen prosessien tutkimus on riippuvaista. Tutkielmassa painotetaan tutkimuksen vastuuta totuudenmukaisemman ja ehjemmän ymmärryksen ja maailmankuvan rakentamisessa. Tasa-arvoisempi tulevaisuus edellyttäisi kentältä inklusiivisia strategioita, kuten kaanonin avaamista, moniäänisesti tuotettua tietoa ja vaihtoehtoisia historiografioita sekä lisää monikulttuurisia taidekentän toimijoita.

Asiasanat: CAMP Center for Art on Migration Politics, *The Gaze*, Jeanette Ehlers, *The Unspoken*, Saba Bereket Persson, poliittinen taide, taideaktivismi, valtarakenteet, kolonialismi, vallan kolonialismi, postkolonialismi, dekolonisaatio, maahanmuuttajatausta, rasismi, rakenteellinen rasismi, tiedontuotanto, diskurssi, toiseus, identiteetti, identifiointi, kolmas tila, muuttoliike, migraatio, postmigraatio.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	1
1.1. Tutkielman lähtökohdat ja teoreettinen kehys	1
1.2. Tutkimuskohde, tutkimusmetodi ja tutkielman tavoite	4
1.3. Keskeiset käsitteet ja lähteet sekä aiempi tutkimus	7
2. CAMP	10
3. Näkymättömät rakenteet	13
3.1. <i>Decolonizing Appearance</i>	13
3.2. Jeanette Ehlersin <i>The Gaze</i>	15
3.3. Dekolonisoiva katse	17
3.4. Migraatiota tutkivan taiteen potentiaalista	24
4. Erotteleva rasistinen diskurssi	28
4.1. <i>Threshold(s)</i>	28
4.2. Saba Bereket Perssonin <i>The Unspoken</i>	30
4.3. Rasistisen diskurssin vanki	32
4.4. Uudelleenoppimisen potentiaalista	38
5. Tiedon ja tieteenalan dekolonisoinnista	42
6. CAMPin perintö	49
6.1. CAMP tiedontuotannon verkostossa	49
6.2. Muuttuvat identiteetit <i>kolmannessa tilassa</i>	55
6.3. CAMPin merkityksestä	62
7. Piilossa olevan näkyväksi tekemistä	65
Lähteet	71

1. Johdanto

1.1. Tutkielman lähtökohdat ja teoreettinen kehys

Elitistinen, peripatriarkaalinen, eurooppakeskeinen – oli ensivaikutelmani tieteenalasta aloittelevana taidehistorian opiskelijana, nyt jo monta vuotta sitten. Kaanon vaikutti lukkoon lyödyltä, patriarkaalisen eurooppalaisen taiteen institutionaalinen asema kyseenalaistamattomalta. Missä olivat naiset? Missä ei-eurooppalaiset taiteilijat ja muut kulttuurit? Muistan turhautumisen luettuani Linda Nochlinin ensimmäisen kerran vuonna 1971 julkaistun esseen ”Why Have There Been No Great Women Artists?” Kuinka oli mahdollista, että saman keskustelun eri variaatioita täytyi käydä yhä edelleen? Opintojen varrella on sittemmin tullut monta muutakin *ahaa*-elämystä, lähinnä vaikuttamaan pyrkivän taiteen piiristä. Edward Steichenin kuratoiman *The Family of Man* (1955) sekä Jean-Hubert Martinin *Magiciens de la terre* (1989) kaltaisiin näyttelyihin tutustuminen herätti kiinnostuksen jälkikoloniaaliseen tutkimukseen, mikä puolestaan johdatti myöhemmin myös kulttuurihistorian opintojen pariin.

Yksi voimakkaimmista kokemuksista oli kuitenkin vaikeita aiheita humanilla tavalla käsittelevän Alfredo Jaarin taiteeseen ja ajatteluun perehtyminen. Jaarin teoksiin *One Million Finnish Passports* (1995), *The Eyes of Gutete Emerita* sekä *Untitled (Newsweek)*¹ perehtyminen muutti taidehistoriaa kohtaan tuntemani kiinnostuksen suunnan perusteellisella tavalla. Jaarin voimakkaat teokset ja niitä selittävä puhe tekivät lähtemättömän vaikutuksen. Dokumentaarista valokuvaa ja muita visuaalisen kerronnan muotoja yhdistelevä taiteilija onnistui saattamaan taiteellisten teosten muotoon laajoja kokonaisuuksia ja sellaisia sanoin kuvaamattomia aiheita, joita oli vaikeaa tehdä inhimillisesti koettaviksi muilla keinoin. Kokemusten myötä vahvistui käsitykseni kuvan voimasta sekä taiteen potentiaalista koota yhteen laajoja yhteiskunnallisesti ja globaalisti merkittäviä konsepteja, tehdä näkyväksi erilaisia ilmiöitä, kyseenalaistaa ja kritisoida sekä kannustaa dialogiin ja ehkä jopa vaikuttaa asenteisiin ja tapoihin ajatella. Selvältä alkoi vaikuttaa myös ajatus siitä, että tämänkaltaiset teokset tarvitsivat ympärilleen selkeän kontekstin. Kontekstin ajatukseen puolestaan kytkeytyy kysymys taiteen kentän toimijoiden instituutionaalista roolista paitsi sosiaalisen todellisuuden muokkaajina, myös osallisuudesta tiedontuotantoon. Näitä aiheita pyrin tutkielmassa käsittelemään tutkimuskohteeni – kööpenhaminalaisen gallerian CAMP Center for Art on Migration Politics – taidetta ja toimintaa luotaamalla.

¹ Kaksi viimeksi mainittua teosta ovat osa Jaarin monivuotista *The Rwanda Project* (1994–2010) -nimistä Ruan dan kansanmurhaa käsitellyttä näyttelyprojektia. (Alfredo Jaar Publications, alfredojaar.com -sivu).

Tämä tutkielma perustuu käsitykselle, jonka mukaan maailmaa luodaan kulttuurisessa tuotannossa. Kulttuurinen tuotanto on myös linssi, jonka läpi maailmaa tarkastellaan. Siinä välitetään jaettuun ymmärryksiä yhteisöjen arvoista, normeista ja hierarkkisista rakenteista sekä luodaan ja ylläpidetään keskeisiä narratiiveja. Siinä tuotetaan tietoa ja rakennetaan identiteettejä, mutta toteutetaan myös ylipyhintoja ja vaikenemisia. Tutkielmassa oletan, että historiallisesti muotoutuneet käsitykset konnotaatioineen sekä käsityksemme kulttuurisista positioista ja ryhmien välisistä hierarkkisista asetelmista vaikuttavat yhä tiedon tuottamisen prosesseissa ja kulttuurisissa järjestelmissä – taidekenttä mukaan lukien. Erilaisia diskursseja käytetään välittämään voimakkaita merkityksiä ja rakentamaan sosiaalisen järjestyksen muotoja sekä sosiaalisia käytäntöjä, jotka jäsentävät myös instituutioita. Diskurssit vaikuttavat siten paitsi yksilötasolla, myös kulttuurisissa käytänteissä, kuten organisatorisessa suunnittelussa ja päätöksenteossa. Taiteen instituutiosta ne vaikuttavat teemojen hallintaan ja päätöksiin näyttelyiden sisällöistä, kysymyksiin siitä, kenen tarina tulee kuulluksi ja kenen tarina vaiennetaan. Vakiintuneita diskursseja ei helposti haasteta niiden legitiiminä pidetyn aseman takia. Kulttuurituotannon kenttä onkin keskeisessä asemassa poliittisen kamppailun paikkana, valtasuhteiden ilmentäjänä, kyseenalaistajana sekä yhdenvertaisempien sijaintien tuottajana, sillä tieto tuottaa myös muuttumista ja tekee piilossa olevia ilmiöitä näkyväksi ja ymmärrettäväksi. (Tator, Henry & Mattis 1998, 3–5; ks. myös Remes, Liisa 19.5.2014. Diskurssianalyysin kolme traditiota. Metodix www-sivu. Noudettu 9.10.2019.)

Kulttuurinen tuotanto asetetaan tarkastelussa kolonialismin historialliseen kontekstiin. Kulttuurinen ulottuvuus sisältää myös tiedon tuottamiseen vaikuttavat prosessit, joissa poliittinen identiteetti ja *toiseus* määritellään. *Toiseudessa* on aina kyse valtasuhteesta, jossa *toinen* alistetaan tai suljetaan ulkopuolelle – *toiseutetaan*. *Toiseus* on keskeinen osa sosiaalista todellisuutta; omaa identiteettiä rakennetaan ja yhteiskuntaa jäsennetään suhteessa *toiseen*, erilaiseen, itsestä poikkeavaan. (Löytty 2005, 9.) Kysymykset identiteetistä, erosta ja vallasta liittyvät jälkikoloniaalista näkökulmaa edustavaan tutkimusperinteeseen. Postkoloniaalisen tutkimuksen merkittävän edustajan Homi K. Bhabhan mukaan: ”jälkikolonialismi tekee näkyväksi kehityksen ja modernisaation kertomusten ajalliset ja paikalliset riippuvuudet. Samalla se tarjoaa myös näköalan humanimpaan tulevaisuuteen, jossa on tilaa toiseudelle.” (Bhabha ks. Kuortti 2007, 21). Vallan kysymyksiä painottavalle jälkikoloniaaliselle tutkimukselle ja diskurssille on leimallista yhtäältä alistajan ja alistetun vastakkainasettelu, toisaalta

halu irrottautua näistä jähmettyneistä positioista. Jälkikoloniaalinen diskurssi vastustaa stereotypioita ja pyrkii sen sijaan monipuolistamaan mielikuvia ja käsityksiä. Tutkimusperinteesen liittyy ajatus muutoksesta ja siksi sitä voidaan luonnehtia poliittisesti optimistiseksi. (Kuortti 2007, 11–17.) Dekolonisaation prosesseissa pyritään paljastamaan ja purkamaan kolonialistisen vallankäytön perintönä vaikuttamaan jääneitä erilaisia hierarkkisuuden ilmentymiä – kuten rakenteellista rasismia – jotka usein sijaitsevat piilossa yhteiskuntien valtarakenteissa.

Maailmanlaajuiset ilmiöt, kuten migraatio, koskettavat meitä kaikkia – ennemmin tai myöhemmin. Yhteiskunnat muuttuvat nopeasti monipuolisten kulttuuristen vuorovaikutus- ja riippuvuussuhteiden jatkuvasti lisääntyessä. Siirtymään joutuneiden ja diasporassa elävien ihmisten määrä on kasvanut voimakkaasti viimeisten vuosien aikana. Migraatio onkin yksi merkittävimmistä yhteiskuntia muokkaavista ilmiöistä, jolla on kauaskantoisia vaikutuksia. Muutokset luovat entistä pluralistisempia, mutta ei välttämättä tasa-arvoisempia, yhteisöjä maahanmuuttajat vastaan ottaneissa maissa ja tekevät entistä näkyvämmäksi valtakulttuurin ja marginalisoitujen ryhmien välisiä kulttuurisia, poliittisia ja taloudellisia epätasapainoisia sijainteja ja valtasuhteita. Ongelmat ovat perustavanlaatuisia. Ratkaisujen hakemisen sijaan hyvinvointivaltioiden vaikuttavat päinvastoin pyrkivän kääntymään entistä enemmän sisäänpäin. Sosiokulttuuriset muutokset ahdistavat, nostalginen menneisyyden kaipuu ja halu palata perinteisiinä pidettyihin arvoihin ja normeihin kasvavat. Rasismi saa lisää jalansijaa.

Keskeisinä intellektuaalisen pääoman ja kansalaisresurssin edustajina taiteen instituutioilla on oletukseni mukaan paljon hyödyntämätöntä potentiaalia käsitellä eriarvoisuuteen liittyviä kysymyksiä. Vallitsevien, rasismia uudentavien rakenteiden valottaminen, ja niiden purkaminen – dekolonisointi – on tässä avainasemassa. Niin marginalisoidut kuin dominoivatkin ryhmät ovat usein tietoisia vain normia edustavan ryhmän tuottamista merkityksistä ja painotuksista mutta myös ylipyhinnöistä, koska normia edustava ryhmä pääsääntöisesti hallitsee pääsyä kulttuurisen tuotannon piiriin ja näin ollen myös tiedontuottamisen prosesseja. Marginalisoiduilla ryhmillä ei ole samanlaista pääsyä kulttuurisen tuotannon piiriin, eikä niin ollen myöskään tasavertaista mahdollisuutta vaikuttaa itsestään tuotettuihin merkityksiin tai diskursseihin (Tator, Henry & Mattis 1998, 8). Siksi aidosti pluralistisessa ja tasa-arvoisessa kulttuurissa instituutioiden tulisi edustaa myös dominoituja ryhmiä ja pyrkiä moniäänisesti tuotetun tiedon tavoitteeseen. Yhtäältä huoli alati kasvavasta eriarvoisuudesta ja sitä seuraavasta epävakauudesta, toisaalta luottamus taiteen ja kentän toimijoiden potentiaaliin vastata uudenlaisiin

yhteiskunnallisiin haasteisiin merkittäväällä tavalla on motivoinut tämän tutkielman aiheen valintaa.

Tutkielman punaisen langan muodostaa hierarkkisten suhteiden rakentumisen tarkastelu kolonialismin historian sekä eurosentrisen tiedontuotannon perinteen laajemmassa kontekstissa. Tällöin nykyinen pohjoisen ja etelän välinen taloudellinen, poliittinen ja kulttuurinen eriarvoisuus näyttäytyy kolonialismin ja muiden alistamisen muotojen historiallisena, mutta vaikeammin havaittavissa olevana jatkumona. Tutkielmassa kolonialistisista asetelmista kumpuava eriarvoisuus ja sen seuraukset, etenkin köyhyys ja turvattomuus, on nähty oleellisena vaikuttimena myös Eurooppaan suuntautuvan, 1990-luvulta lähtien kasvaneen muuttoliikkeen ja diasporan taustalla. Ihmiset pyrkivät sinne, missä tulevaisuuden näkymiä ajatellaan vielä olevan. Oleellista tutkielmassa on huomio, jonka mukaan nykyinen globaali eriarvoisuus ja rasismi ovat seurausta hierarkkisista kategorioista, joiden alkuperä ja luonne juontavat juurensa kolonialismista ja sen rasistisesta paradigmasta ja jotka ovat lisäksi eurosentrisessä tiedontuotannossa muodostettuja ja ylläpidettyjä.

1.2. Tutkimuskohde, tutkimusmetodi ja tutkielman tavoite

Tutkimuskohteeni on tanskalainen, vuonna 2013 perustettu voittoa tavoittelematon taidekeskus CAMP Center for Art on Migration Politics. Itsenäisesti johdetun CAMPin² perustajat ovat tanskalaiset kuraattorit Frederikke Hansen ja Tone Olaf Nielsen. Yhdessä Hansen ja Nielsen muodostavat kollektiivin nimeltä Kuratorisk Aktion. Taidekeskuksen toiminnan keskeisenä tavoitteena on ollut pyrkiä taiteen avulla kasvattamaan ymmärrystä siirtymään joutuneiden ihmisten sekä heidät vastaanottaneiden yhteisöjen välillä sekä kannustaa näkemyksiin entistä osallisemmasta ja tasa-arvoisemmasta rinnakkain elämisestä. Taidenäyttelyjen lisäksi CAMP järjestää muun muassa seminaareja, opetustilaisuuksia, luento- ja keskustelutilaisuuksia sekä kuraattorien ja taiteilijoiden tapaamisia. Teemoitelluissa taidenäyttelyissä kuva- ja etenkin videotaide sekä performanssit johdattavat kävijät osallistavan ja poliittisen taiteen sekä taideaktiivisuuden äärelle. Integraatio, assimilaatio, kuuluminen, rinnakkaiset yhteisöt ja kaksikulttuurisuus ovat olleet näyttelysisältöjä määrittäviä keskeisiä käsitteitä. (CAMP www-sivu. Noudettu 1.11.2019.) Taidekeskusta ja sen toimintaa käsittelem lähemmin luvussa 2. Tutkielman tekoa varten vierailin galleriassa kolmeen eri otteeseen vuosina 2018–2020.

² CAMP-nimellä halutaan viitata lisäksi pakolaisia vastaanottaneissa maissa toimiviin pakolais-, vastaanotto- ja pidätyskeskuksiin (CAMP www-sivu. Noudettu 1.11.2019).

Tutkielmassa käsiteltävät esimerkkiteokset ovat Jeanette Ehlersin *The Gaze* (2018) ja Saba Bereket Perssonin *The Unspoken* (2019–2020). Molemmat teokset tutkivan kansallisen, kulttuurisen, etnisen kuulumisen ja kuulumattomuuden sekä vallan aiheita ja sellaisina edustavat eksplisiittistä aktivistitaidetta. Teokset olivat osa CAMPin *State of Intergration: Artistic Analyses of the Challenges of Coexistence* -näyttelyprojektia, jonka oli määrä koostua kaikkiaan neljästä vuosina 2018–2020 järjestettävästä näyttelystä.³ Projektin ensimmäisen ryhmänäyttelyn *Decolonizing Appearance* (21.9.–15.12.2018) kuratoi visuaalisen kulttuurin teoreetikko Nicholas Mirzoeff. Näyttely kysyi, kuinka ulkonäköä käytetään erottamisen, hallinnan ja kategorisoinnin perusteena ja kuinka tätä jäsentelyä voidaan kyseenalaistaa. Näyttelyyn osallistuneen Jeanette Ehlersin kolonialistisen vallan muotoja, Afrikan diasporan historiallista menneisyyttä sekä Tanskan kolonialistista muistia ja kansallista narratiivia tutkivaa teosta *The Gaze* käsitellen lähemmin luvussa 3. Pyrkimykseni on osoittaa historiallisen kontekstin relevanttius nykyisyydessä. Toinen tutkielmassa esiteltävä näyttely on taidehistorioitsija Temi Odumosun kuratoima, siirtymään joutuneiden ja kulttuurien välissä elävien ihmisten kokemuksia tutkiva *Threshold(s)* (4.10.2019–1.2.2020). Paitsi ihmiset itse myös heidän muistonsa ylittävät rajan ja etsivät sijaintiaan uudessa kulttuurissa ja uudessa identiteetissä. *Threshold(s)* -näyttelyyn osallistuneista käsitellen lähemmin Saba Bereket Perssonin videoteosta *The Unspoken*, joka tutkii kulttuurien välissä elävien maahanmuuttajien kokemia sanallistamatonta rasismia. Tätä teosta lähestyn diskurssin käsitteen avulla luvussa 4. Tavoitteeni on tutkia historiallisesti muodostuneiden diskursiivisten kategorioiden pitkäkestoista vaikutusta etenkin tiedostamattomassa rasismissa⁴ sekä pohtia rasismista pois oppimisen mahdollisuutta. Molempia esimerkkiteoksia palaan vielä käsittelemään luvussa 6. (Ks. CAMP www-sivu. Noudettu 1.11.2019.)

³ CAMPin ensimmäinen monivuotinen näyttelyprojekti (2015–2018) oli nimeltään *Migration Politics* (Hansen & Nielsen 2020, 6).

⁴ Rasismi ilmenee monella tavalla. Teoksessaan *How to be an Antiracist* (2019) Ibram X. Kendi nimeää biologisen ja etnisen rasismin lisäksi muun muassa kulttuurirasismin, behavioralistisen rasismin, luokkarasismin sekä tilarasismin. Tilarasismi liittyy rakenteelliseen rasismiin, ja sillä tarkoitetaan resurssien epätasaiseen jakoon johtavia rasistisia käytäntöjä. Tätä rasismin muotoa edustaisi esimerkiksi kolonialistisen historian poispyyhintä kansallisesta instituutioista, kuten museosta. Yksinkertaistettuna rasisti on henkilö, joka ilmaisee rasistisia käsityksiä tai kannattaa rasistisia käytäntöjä joko toiminnassaan tai toimimattomuudessaan. Antirasisti puolestaan on henkilö, joka toiminnassaan kannattaa rasismin vastaisia käytäntöjä ja ilmaisee rasismia vastustavia käsityksiä. (Kendi 2019, 13, 166.)

Tutkimusmenetelmällinen ote on kontekstuaalinen. Myös tutkimuksen asennetta voi luonnehtia historiallis-kontekstuaaliseksi. Tutkielmassa konteksti tuotetaan osana tutkimusprosessia; se kehkeytyy auki tutkimusprosessin aikana ja sen tavoitteena on pyrkiä avaamaan uusia tulkinnan mahdollisuuksia. Tutkimusmenetelmän perusoletuksen mukaan diskurssit ovat merkityksellisiä osana jotakin kontekstia, jolloin myös niiden merkitykset muodostuvat kontekstuaalisesti. Tässä tutkielmassa konteksti myös ymmärretään osaksi tutkimustulosta. (Ks. Saarelainen 2013, 244–251.) Kontekstin käsite toimii tutkielmassa kahdella tasolla. Yhtäältä pyrin sijoittamaan aiheen historialliseen yhteyteensä. Esimerkkiteosten – Jeanette Ehlersin *The Gaze* ja Saba Bereket Perssonin *The Unspoken* – analyysin kautta tutkin eriarvoisuuden ja rasismin ilmenemistä suhteessa historiallisesti muodostuneisiin valta-asetelmiin ja niiden vaikutuksiin nykyisyydessä. Prosesseissa tarkastellaan minkälaista tietoa ja minkälaisia identiteettikäsitteitä ei-valtaväestöä edustavista, usein marginalisoiduista ryhmistä luodaan. Esimerkkiteokset *The Gaze* ja *The Unspoken* kyseenalaistavat binaarisia vastakkainasettelun asettelmia ja haastavat hierarkkisia käsityksiä kulttuurisista eroista.

Toisaalta kontekstissa lähestytään epistemologista eli tietoteoreettista keskustelua kyseenalaistamalla eurosentrisen tiedontuottamisen legitimiys. Historialliseen ja tiedolliseen kontekstiin liittyy kysymys taiteen kentän toimijoiden instituutionaalista roolista sosiaalisen todellisuuden muokkaajina ja tiedon tuottajina. Eurosentrisen tiedon tuottamisen perinnettä sekä kolonialismin perintönä saatuja yhteiskunnallisia vallan rakenteita taustoittamalla pyrin valottamaan legitimiiksi mielletyn taidehistorian institutionaalisen diskursiivisen ja representationaalisen vallan olemusta sekä käytäntöjen ja merkitysten muodostamisen historiallisia prosesseja (luku 5). Epistemologisessa tarkastelussa kyseenalaistetaan vallitsevien merkitysten oikeellisuus. (Ks. Saarelainen 2013, 244–251.) Kulttuurisen tiedon tuotannon eurosentrisen luonteen tunnistaminen on oleellinen osa dekolonisaation prosessia. Tarkastelussa perinteinen taidehistorian diskurssi näyttäytyy imperialistisesta diskurssista kumpuavalta. Sellaisena se ei ole muusta maailmasta erillään oleva ilmiö, vaan heijastaa aikakautensa hierarkkisia rakenteita ja käsityksiä.

Vakiintuneita tiedontuotannon käytäntöjä ja kanonisoitua tietoa haastaa moniäänisesti ja moniakselisesti tuotettu tieto. Tarkastelu kulminoituu moninaisuutta tuottavassa *kolmannen tilan* ajatuksessa. CAMPin luoma fyysinen ja tiedollinen tila on kulttuurien ja yhteisöjen välistä jaettua tilaa, jossa syntyy uusia identiteettejä sekä uusia jaettuja ymmärryksiä ja vaihtoehtoi-

sia historiografioita. Esimerkkiteosten kautta sekä CAMPin toimintaa laajemmin tarkastele-
malla pyrin hahmottamaan ja kyseenalaistamaan legitiimeinä pidettyjä jähmettyneitä asetel-
mia sekä pohtimaan uudenlaisten valtakulttuurin edustajien ja marginalisoitujen ryhmien vä-
listen suhteiden mahdollisuutta.

Tutkielman perimmäinen tavoite on tehdä näkyväksi historiallisesti muotoutuneita hierarkki-
sia asetelmia ja hierarkkista ajattelua. Tutkielman keskiössä sijaitsevat näin ollen diskurssit ja
tekstit, jotka jaetun käsitteistön lisäksi sisältävät jaetut tulkinnat ja arvostelmat (ks. Rossi
1999, 10). Nykyistä pluralistisempien ihmiskäsitysten, mielikuvien, identiteettien ja identifi-
oitumisten sekä moniäänisesti tuotetun tiedon kysymykset lomittuvat diskursiivisen ja institu-
tionaalisen vallankäytön kysymysten sekä dekolonisaation prosessien kanssa. Tutkimustulok-
sen osana esitelty CAMPin perintö taidekentällä (luku 6) liittyy tieteenalan paradigmanmuu-
tokseen sekä taidehistorian migratoriseen käänteeseen.

1.3. Keskeiset käsitteet ja lähteet sekä aiempi tutkimus

Dekolonisaation käsite on tutkielmassa tärkeä. Dekolonisaatio (*decolonisation*) viittaa jo
päättäneeksi katsottuun historialliseen prosessiin, jossa kolonisaatio purkautui ja siirtomaa-
valtojen entiset alusmaat itsenäistyivät. Vaikka tutkielman kannalta merkittävimmän – deko-
lonisaation kolmannen vaiheen – katsotaan tulleen päätökseen jo 1970-luvulla, on näiden his-
toriallisten tapahtumien hahmottaminen tutkielman kannalta tärkeää Eurooppaan suuntautu-
van nykyisen muuttoliikkeen sekä sen historiallisen vastineen kontekstissa. Nämä aiheet tule-
vat näkyväksi etenkin Jeanette Ehlesin *The Gaze* -teoksen myötä. Historiallisen – näkyvän –
kolonisaation purkautumisen lisäksi dekolonisaatiolla viitataan myös yhteiskuntien rakenteel-
lisen kolonisaation purkamisen parhaillaan meneillään olevaan – näkymättömään – proses-
siin. *Dekolonisoinnilla* ja *dekoloniaalisuudella* (*decoloniality*) viitataan siten myös siihen
edelleen jatkuvaan eettispoliittiseen ja episteemiseen prosessiin, jonka tavoitteena on irrottau-
tua eurosentrismiin ja syrjiviin käytänteisiin nojaavasta vallan kolonialismista. Tämä ilmenee
paitsi mielikuvissa ja käsityksissä myös tiedon tuotannon prosesseissa, kuten diskursseissa.
Historiallisissa diskursseissa muotoutuneet ymmärrykset ja merkitykset tulevat näkyviksi
etenkin Saba Bereket Perssonin teoksen *The Unspoken* avulla. Dekolonisaatiosta ja sen pro-
sesseista sekä näkymättömästä kolonialismista puhuessani viitataan ensisijaisesti juuri tähän
meneillään olevaan eettispoliittiseen ja episteemiseen prosessiin.

Myöhemmin esiteltävä Aníbal Quijanon (2000) käsite *vallan koloniaalisuus* on myös tärkeä lähestymistavalleni. Dekolonisaation prosesseissa haastetaan itsestäänselvyyksinä pidettyjä käsityksiä tiedosta ja todellisuudesta. Quijanon näkemyksen mukaisessa valta-tietosuhteessa ei niinkään ole kysymys diskurssin oikeellisuudesta, vaan niistä tekijöistä ja olosuhteista, jotka määrittelevät paitsi vallitsevat merkitykset myös ylipyhinnät ja marginalisoinnin.

Diskurssilla viitataan ensisijaisesti diskursiivisesti konstruoituun ja säilytettävään sosiaaliseen todellisuuteen, joka on historiallisesti muotoutunut. Diskurssit ovat yhteisön jäsenten tunnistettavissa olevia vakiintuneita merkityksellistämisen tapoja. Foucaultlaisittain diskurssi tarkoittaa kunkin aikakauden ja tilanteen kiteytyntä ja kulttuurisesti jaettua ymmärrystä todellisuudesta, joka lisäksi muokkaa puhunnan kohdetta. Sosiaalisen todellisuuden tasot ovat tässä valossa diskursiivisten valta-tietosuhteiden muokkaamia. (Foucault 1977, 49; Pietikäinen & Mäntynen 2009, 26–27; Pynnönen 2013, 7.)

Tutkielmassa käytettävistä lähteistä on erityisesti mainittava Tator, Henry & Mattisin kulttuurisen tuotannon merkitystä ja taidetta sosiaalisen voimaannuttamisen välineenä sekä institutionaalisen vastuunkannon kysymystä käsittelevä *Challenging Racism in the Arts* (1998). Tutkielmassa viitataan usein myös postkoloniaalisen tutkimuksen ajattelijoiden, kuten Stuart Hallin, Edward Saidin ja Homi K. Bhabhan, sekä dekolonisaation tutkimusta edustavan Aníbal Quijanon teksteihin. Dogramaci & Mersmannin toimittama *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges* (2019) tutkii migraation ja globalisaation leikkauskohdassa syntyviä taidehistorian tieteenalaa, kuratorisia käytänteitä sekä taiteellista tuotantoa muokkaavia ilmiöitä. Ilmiönä maailmaanlaajuinen migraatio on kasvanut merkittävästi viimeisten 20 vuoden aikana, mikä näkyy yhä enenevässä määrin myös nykytaiteen muodoissa. Dogramaci & Mersmannin (2019, 9) mukaan taidehistoriassa ei kuitenkaan vielä olla järjestelmällisesti tutkittu migraatiota omana kategorianaan tai taiteellisen tuotannon lähteenä. Teoksen tavoite onkin toimia taidehistorian migratorisen käänteen (*migratory turn*) tiedenvälisen keskustelun avaajana. (Ibid.) Myöhemmin esiteltävää *postmigraation* käsitettä käytetään kuvaamaan nykyisiä yhteiskuntia, jotka kamppailevat maahanmuuton aiheuttamien sosiaalisten, kulttuuristen ja poliittisten sektorien muutosten sopeuttamisen kanssa. (Petersen 2020, 261.)

Tärkeä lähde on myös *The Unspoken* -teoksen luoneen, Etiopiasta Ruotsiin 12-vuotiaana saapuneen taiteilija Saba Bereket Perssonin haastattelu. Noin tunnin mittainen englanninkielinen

haastattelu toteutettiin Face Timen välityksellä 5.2.2020. Vapaamuotoisessa haastattelussa Bereket Persson puhui kokemuksistaan maahanmuuttajana ja marginalisoituun ryhmään kuuluvana naistaiteilijana sekä *The Unspoken* -teoksen synnystä. Tutkielman tavoitteiden mukaisesti pyrin antamaan tilaa marginalisoituun ryhmään kuuluvalla taiteilijalle, jonka oma ääni on kuultavissa käyttämissäni esimerkeissä. (Saba Bereket Perssonin haastattelu 5.2.2020. Haastattelijana Maria Tiirakari. Pro gradu -tutkielman kokoelma. MT. Tästä eteenpäin: Bereket Persson 2020.)

CAMPin perustaja Tone Nielsen vetosi ajallisten resurssien vähyyteen vastatessaan *ei* haastattelupyyntöön. Periaatteellisen päätöksensä mukaan CAMPin perustajat Nielsen & Hansen keskittyvät toiminnassaan vain opetuksellisiin ohjelmiin ja seminaareihin ja vastaavat ainoastaan toimittajien sekä tohtorintutkintoaan suorittavien haastattelupyyntöihin. (Tone Nielsenin sähköposti 11.2.2021. Pro gradu -tutkielman kokoelma. MT.)

Aiempaa CAMPista tehtyä taidehistorian piiriin liittyvää tutkimusta edustaa Roskilden yliopistolle tehty migraatiota käsittelevän taiteen ja yhteiskunnallisen keskustelun suhdetta luotaava Tone Petersenin, Simone Herlevin, Julie Schackin & Simone Piilin kandidaatintutkielma *CAMP: Kunst & Dialog* (2018). Lan Yu Tan on Malmön yliopistolle tehdyssä maisterintutkielmassaan *An Examination of Voice and Spaces of Appearance in Artistic Representations of Migration Experiences* (2019) tutkinut CAMPin ja sen eri sidosryhmien välisen viestinnän solmukohtia sekä transformatiivisen dialogin ja sosiaalisen muutoksen mahdollisuutta. CAMPin toimintaa ovat läheltä seuranneet myös kulttuurintutkimuksen teoreetikko Sabine Dahl Nielsen ja taidehistorioitsija Anne Ring Petersen. Artikkelin *CAMP, Trampoline House, and the Production of Postmigrant Public Spaces* (2020) on Nielsen & Petersenin yhdessä kirjoittama. Anne Ring Petersen on myös yksi *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges* (2019) -teoksen kirjoittajista artikkelillaan "Migration and Postmigration as New Frameworks for Art Theory". On myös perusteltua olettaa, että CAMPin toimintaan liittyviä opinnäytteitä ja muita tutkimuksia valmistunee lähitulevaisuudessa lisää.⁵

⁵ Tässä yhteydessä huomioin vain taidehistorian piirissä tehdyt tutkimukset. Migraation ja kulttuurin tutkimuksen piirissä tehty tutkimus rajautuu tutkielmasta ulos.

Tutkielman aihepiiriin liittyvää aiempaa kansainvälistä tutkimusta on sen sijaan paljonkin. Tässä tutkielmassa viitataan muun muassa Okwui Enwezorin sekä Sudeep Dasguptan teksteihin. Suomessa taiteen, representaation ja politiikan suhdetta on tutkinut esimerkiksi Leena-Maija Rossi teoksissaan *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa* (1999) ja *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa* (2015). Taiteen ja poliittisen identiteetin suhdetta kolonialismin kehyksessä on puolestaan tarkastellut esimerkiksi Pekka Niskanen teoksessaan *Taide identiteettien politiikan rakentajana* (2014).

2. CAMP

Our globe is currently facing a series of catastrophic crises that the international community has been unable to tackle: climate change, unequal wealth distribution, extremism, terrorism, and mass migration to name some of them.

In such a world on fire, the primary responsibility of public institutions – political, social, and cultural – is to provide platforms where these crises can be unpacked and discussed across boundaries of differences, so that civil society – majority as well as minority communities – are included in the discussions on how to address them. So that we can collectively begin to discuss how to solve them.

(CAMP www.sivu. Noudettu 13.11.2019.)

Taidekeskus CAMP on osa Trampoline House -nimistä siirtolaisille ja turvapaikanhakijoille suunnattua yhteisöllistä kulttuuri- ja toimintakeskusta, jonka aktiviteetteja ja tapahtumia toteutetaan pitkälti vapaaehtoisvoimin. Vain pieni osa henkilökunnasta on palkallista. (CAMP www.sivu. Noudettu 13.11.2019.) Trampoline House sijaitsee monikulttuurisuudestaan tunnetussa Nørrebron kaupunginosassa. Kööpenhamina oli perheeni kotina kolmen vuoden ajan vuosina 2013–2016, jolloin kaupunginosa tuli tutuksi. Pitkään pahamaineisena tunnettu Nørrebro herättää usein vieläkin monessa tanskalaisessa mielikuvia levottomuuksista ja väkivaltaisista yhteenotoista poliisin ja yleisön välillä, vaikka alue on nykyään suorastaan trendikäs; taiteellinen, boheemi ja uutta luova. Alue on kuitenkin viereisen Nørreportin vastakohta; opiskelijoita ja nuoria perheitä lukuun ottamatta vauraan kantakaupungin asukkaat harvemmin hakeutuvat tänne. Huonosti valaistulla, lähes autiolla sivukadulla sijaitsevan Trampoline Housen infrastruktuuri on nähnyt parempiakin päiviä. Mikään rakennuksen ilmeestä ei anna

aihetta olettaa, että sen sisällä sijaitsee taidekeskus, joka esittelee kansainvälisestikin tunnettujen taiteilijoiden töitä. Tähän galleriaan ei pistäydytä kadulta sattumalta, sinne täytyy etsiä.

Kuraattorien ja taiteilijoiden tapaamiset, luennot ja keskustelutilaisuudet järjestetään Trampoline Housen kanssa jaetussa yhteistilassa, jonka kalusteet ovat sekalainen kokoelma lahjoituksia ja löytöjä. Varsinaiset galleriatilat sijaitsevat keskellä rakennusta, lähestulkoon piilossa Trampoline Housen sisällä. Näyttelyt rakennetaan kahteen pienehköön, punaiseksi maalattuun ja ikkunattomaan huoneeseen. Puitteet ovat ehkä vaatimattomat, mutta tunnelma sisällä on välitön, lämminhenkinen ja innostunut. Vahva yhteisöllisyyden vaikutelma ei synny pelkästään tiiviistä läheisyydestä, vaikka tilat ovatkin pienet ja täyteen pakatut, vaan myös rennosti puheensorinasta ja avoimista kasvoista. Tanskan ja englannin lisäksi kuuluu ainakin farsia ja arabiaa. Suurin osa henkilökunnasta ja kävijöistä tuntee toisensa hyvin jo entuudestaan

CAMPin perustajien Hansen & Nielsenin näkemyksen mukaan poliittisten, sosiaalisten ja kulttuuristen instituutioiden päävastuu tulisi olla tarjota alustoja, joissa kaikki yhteisön jäsenet voisivat osallistua keskusteluun globaalien kriisien käsittelystä, hallinnasta ja mahdollisista ratkaisuksista. Hansen & Nielsenin mukaan tarvitaan etuoikeutetut ja eriarvoistavat käytännöt kyseenalaistavia jaettuja tiloja, jotka pyrkivät kyseenalaistamaan institutionaalista rakenteellista rasismia niin, että myös syrjäytyneiden ja hiljennettyjen yhteisöjen jäsenet kuul-taisiin ja otettaisiin huomioon. CAMP pyrkii näin ollen tarjoamaan konkreettisen jaetun tilan ja alustan, jossa sekä enemmistö- että vähemmistöyhteisöt voivat osallistua etenkin maahanmuuttoa, paikaltaan siirtymään joutumista, diasporaa ja turvapaikkaa käsitteleviin keskusteluihin. Taidenäyttelyiden lisäksi CAMP tuottaa muuttoliikkeeseen ja siitä kumpuaviin ilmiöihin liittyviä julkaisuja ja tapahtumia. Keskus tekee yhteistyötä sekä kansainvälistä tunnustusta saaneiden, että vähemmän tunnettujen taiteilijoiden kanssa. Heistä suurimmalla osalla on joko maahanmuuttajatausta tai pakolaisstatus. Toimintaa on rahoitettu lähinnä säätiöiden ja rahastojen lahjoitusten avulla.⁶ (CAMP www-sivu. Noudettu 13.11.2019.)

⁶ Muun muassa: Det Obelske Familiefond, Grosserer L.F. Fond, William Demant Fonden, Statens Kunstfond ja European Cultural Foundation (CAMP www-sivu. Noudettu 13.11.2019).

CAMPin konkreettinen ja määrätietoinen toiminta akuuttien kysymysten äärellä, äänen antaminen *toisille* sekä kannustus akuutin tarpeelliseksi kokemaani dialogiin ovat syitä miksi valitsin CAMPin tutkimukseni kohteeksi. Poliittinen taide ja taideaktivismi eivät luonnollisestikaan ole uusia ilmiöitä, mutta usein niihin tutustutaan muiden näyttelyiden lomaan sijoitettujen vaihtuvien näyttelyiden muodossa. Väliaikaiset näyttelyt ja aiheiden satunnainen käsittely eivät nähdäkseni kuitenkaan onnistu haastamaan valtakurssia tai kansallista narratiivia oleellisella tavalla. Nähdäkseni tuleminen edellyttää näkyväksi tulemistä; mahdollisuutta vaatia oikeutta olemassaoloon, oman kehonsa hallintaan sekä vaikutusmahdollisuuksia ja poliittista ulottuvuutta (Hansen & Nielsen 2018, 6). Tätä tavoitetta varten on kohdistettava huomio siihen, kenellä on mahdollisuuksia käyttää – institutionaalista tai yksilöllistä – diskursiivista tai representationaalista, identiteettejä konstituovaa valtaa ja kysyä kuka tietoa tuottaa. Identiteettien lisäksi tärkeää on myös tarkastella, minkälaisia merkityksiä ja jaettuja ymmärryksiä silloin syntyy.

Valta on läsnä kaikissa sellaisissa vuorovaikutustilanteissa, joissa sosiaalista todellisuutta ja sen tulkintoja rakennetaan. Kysymys vallasta sijaitsee myös kulttuuripolitiikan keskiössä. Vahvemman aseman saaneiden tulkintojen diskursiivinen valta muodostuu puolestaan suhteessa toimijoiden positioihin ja niiden epäsymmetrisyyteen ilmentäen näin yhteiskunnallisia perusasioita, kuten kysymyksiä tiedosta, uskomuksista, ideologiasta, sosiaalisista suhteista ja identiteeteistä. Koska diskursiivisissa järjestelmissä tuotetaan sosiaalista todellisuutta systemaattisesti luokitteluilla, kategorisoinneilla ja erotteluilla, muokkaavat tietoa ja uskomuksia rakentavat diskurssit sosiaalisten suhteiden lisäksi myös identiteettejä. (Fairclough 1995, 29–30; Chia 2000, 513; Pietikäinen & Mäntynen 2009, 17; Pynnönen 2013, 7, 16.) Identiteetti ja paikantumisen politiikka liittyvät läheisesti representaatioiden ja representationaalisen vallankäytön kysymyksiin, sillä valta mahdollistaa ja voimaannuttaa. Poliittisen identiteetin puuttuminen tekee kykenemättömäksi.

Michel Foucault'n tuotannossa valta, tieto ja diskurssi ovat erottamattomalla tavalla yhtenäkköitoutuneita. Tietoa ja diskurssia tuottava valta on Foucault'n mukaan kuitenkin nähtävä negatiivisen, pelkästään alistamiseen soveltuvan instrumentin sijaan pikemminkin tuottavana verkostona, joka käsittää koko sosiaalisen maailman. Foucault'lle valta on vuorovaikutuksellista, liikkuvaa ja verkottunutta luonteeltaan; yksilöt ovat sekä vallan käyttäjiä että vallankäytön kohteita. Foucault'n mukaan sosiaaliset järjestelmät muodostavat moninaiset valtasuhteet

eivät pelkästään tuota, vaan ne ovat myös riippuvaisia diskursiivisesta tuotannosta, kertymästä tai kierrosta. (Foucault 1980, 93–98, 119.) Avtar Brah (2007, 74–75) puhuu moniakselisesta ja performatiivisesta valtasuhteesta, jossa ryhmien väliset suhteet rakentuvat relationaalisesti ja jossa valta ei edusta ainoastaan liikettä ylhäältä alaspäin. Myös Stuart Hall (1999, 105) korostaa, että diskurssissa voidaan ylläpitämisen sijaan myös kyseenalaistaa vallitsevat valtarakenteet.

Foucault'n korostama totuusvaatimus muokkaa kysymisen ja kyseenalaistamisen kautta diskurssia, jonka vaikutukset ainakin osittain palautuvat valtasuhteisiin. Foucault korostaa mikrotason toimijan mahdollisuutta operoida totuusjärjestelmän yleisellä tasolla, jonka olemassaoloa hän taas pitää ehdottoman välttämättömänä toimivalle yhteiskunnalle. Foucault painottaa tiedon tuottamisen ehtojen merkitystä; niiden sääntöjen kokonaisuutta, joiden perusteella tietoa arvioidaan ja arvostetaan. (Foucault 1980, 132–133.) Koska valtaa ei tarkastella pelkästään yksisuuntaisena ilmiönä, avautuu tässä tutkimuskohteen kannalta erityisen kiinnostava havainto. Kysymys Foucault'n esittämästä mikrotason toiminnasta, jolla on potentiaalisesti makrotason vaikutuksia, on kiehtova: CAMPin toiminta on alun perin ollut nimenomaan ruohonjuuritason – mikrotason – toimintaa. Leena-Maija Rossi (2015, 74) kutsuu tämänkaltaista alhaalta ylöspäin liikkuvaa vallan muotoa *kapillaarivallaksi*. Rossi (1999, 11) puhuu tässä yhteydessä myös osallistavista taiteen prosesseista mikrotason muutoksen alueina. Toimintansa kautta CAMP luo osallistavia tilaisuuksia. Taidekeskus pyrkii kasvattamaan tietoa pakolaisuudesta ja siirtymään joutuneiden ihmisten elämästä sekä tarkastelemaan ilmiöitä suhteessa sellaisiin globaaleihin tekijöihin, jotka aiheuttavat lisää siirtymistä ja lisää muuttoliikettä. Tällaisia tekijöitä ovat ilmastonmuutos, sodat ja konfliktit, poliittinen tai muu vaino sekä köyhyys. Taiteen avulla pyritään paitsi rakentamaan syvempää ymmärrystä siirtymään joutuneiden ja heidät vastaanottaneiden yhteisöjen välillä, myös edistämään uudenlaisia ajattelutapoja osallistavammasta ja oikeudenmukaisemmasta pakolais- ja turvapaikkapolitiikasta. (CAMP www-sivu. Noudettu 13.11.2019.)

3. Näkymättömät rakenteet

3.1. *Decolonizing Appearance*

[We have] to begin by acknowledging that the anti-racist and decolonial work that has been done in and around universities in North America and Britain in particular, but across the

West in general, has to some degree failed. If it had not, the return of authoritarian nationalism might not have happened. (Mirzoeff 2017, 18.)

Ensimmäinen käyntini Trampoline Housessa oli *State of Intergration* -näyttelyprojektin ensimmäisen näyttelyn *Decolonizing Appearance* sulkemispäivänä 2.12.2018. Näyttelyn kuuraattori, visuaalisen kulttuurin teoreetikko Nicholas Mirzoeff, avasi tilaisuuden. Puheessaan hän käsitteli kolonisaation purkamisen edelleen jatkuvia ja globaalisti vaikuttavia prosesseja. (Nicholas Mirzoeffin esitelmä 2.12.2018. Pro gradu -tutkielman kokoelma. MT.)

Artikkelissaan *Empty the Museum, Decolonize the Curriculum, Open Theory* (2017) Mirzoeff maalaa synkän kuvan dekolonisaation nykytilasta. Tutkija näkee toisen maailmansodan jälkeisten sosiaalisdemokraattisten tavoitteiden systemaattisen rapautumisen sekä talouden että tieteiden sfääreissä alkaneen jo 1970–80 -luvulla. Merkantilistista maailmankuvaa on seurannut autoritaarisen populismin suosion kasvu, jonka nykyisenä muotona Mirzoeff pitää alati syveneviä rodullistettuihin kategorioihin perustuvia jakoja yhteiskunnissa. Tämän suuntauksen hän näkee jatkuvan vuosia, mahdollisesti jopa vuosikymmeniä. Dekolonisaation pitkä ja vaivalloinen historia on osoitus siitä, että sen prosessit ovat olleet kivuliaita ja vaikeita parempinakin aikoina, saati nykyisessä maailmantilanteessa. Teoreetikkona Mirzoeff painottaa yliopistojen ja tutkimuksen roolia tulevaisuuden rakentajina ja ehdottaa artikkelin nimen mukaisesti muutoksen lähtökohdaksi opetuksellisten instituutioiden rakenteellista dekolonisaatiota, museot ja galleriat mukaan lukien. (Mirzoeff 2017, 6–18.)

Mirzoeffin kuratoiman *Decolonizing Appearance* (21.9.–15.12.2018) -näyttelyn tavoite oli kysyä mitä ulkomuoto merkitsee ja kuinka sitä käytetään hierarkkisen luokittelun, erottamisen tai hallinnan perusteena. Näyttelyssä etsittiin tapoja haastaa vallitseva järjestys kysymällä, miten kolonisoitu ja kolonisoija näyttäytyvät toisilleen, minkälainen on kolonisoidun oikeus tulla nähdyksi ja mitä tapahtuu, kun ulkomuoto dekolonisoidaan. (Hansen & Nielsen 2018, 6.) Valokuvien, videoteosten, installaatioiden, performanssien sekä keskustelutilaisuuksien ja työpajojen välityksellä katsoja haastetaan kyseenalaistamaan omaksumiaan ajattelutapoja. Laajaan ryhmänäyttelyyn osallistui Jeanette Ehlersin lisäksi useita eri kansainvälisiä taiteilijoita tai taidekollektiiveja. Ghanalais-englantilaisen John Akomfrahin *The Utopian Palimpsest* (2016) on meditatiivinen valokuvasarja, joka tutkii afrikkalaisen diasporan muistoja ja temporaalisuutta. Sudanilainen taiteilija ja poliittinen satiristi Khalid Albaih osallistui näyttelyyn sekatekniikalla toteutetulla valoinstallaatiolla, joka käsittelee Afrikan resurssien,

niin inhimillisten kuin materiaalistenkin, riistoa. Meksikolaisen taiteilijan Pedro Laschin maailmankartta *Global Indianization* (2009/2018) puolestaan näyttää kolonialistisen eurosentrisen käsityksen alkuperäiskansojen sijainnista maailmassa. Sonya Dyer käyttää performanssissaan viruksen etenemistä kyynisenä allegoriana siirtolaisuudelle ja Etelä-Afrikasta Tanskaan tulleen Abdul Duben juliste *The Only Title I Want Is... Human* (2011/2018) kysyy, kenellä on oikeus ihmisyyteen. Carl Popen kohopainotekniikalla toteutetut julisteet peilaavat afrikkalaisamerikkalaista identiteettiä ja sen muodostumista sekä rotuun liittyviä mielikuvia amerikkalaisessa yhteiskunnassa. Forensic Architecturen videoteos *The Killing of Nadeem Nawara and Mohammad Abu Daher, Beitunia, Palestine, Nakba Day: 15 May 2014* (2015) käsittelee Palestiinan ja Israelin välisiä jännitteitä voiman-, vallankäytön sekä ylipyynnin ja vaiennamisen teemojen avulla. Amerikkalaisen Dread Scottin performanssi *I Am Not a Man* ja Etelä-Koreasta Tanskaan adoptoidun Jane Jin Kaisen valokuvateos *The Andersons* (2015) kyseenalaistavat käsityksiä vallankäytön ja identiteetin välisistä hierarkkisista suhteista. Amin Husainin ja Nitasha Dhillon muodostama MTL Collective edustaa taideaktivismia, jonka tavoitteena on muun muassa museoinstituution dekolonisaatio. Kollektiivi järjesti aiheeseen liittyvän työpajan ja keskustelutilaisuuden. (Nielsen & Harrison 2018.)

Decolonizing Appearance -näyttelyn teoksista käsittelen tarkemmin Jeanette Ehlersin *The Gaze* (2018) -videoteosta, jonka koin erityisen vaikuttavaksi paitsi esteettisenä elämyksenä, myös sisältönsä takia. Teoksen sisältämä viittaus laajaan historialliseen kontekstiinsa on tutkielman kannalta tärkeä. Ehlersin teosta pyrin analysoimaan sekä historiallisen kolonialismin että sen nykyisten, vaikeammin havaittavien muotojen kontekstissa.

3.2. Jeanette Ehlersin *The Gaze*

Näyttelyvieraan katseen tasalle ripustettu kuvaruutu jakautuu kahtia. Sen vasemmalle puolelle ilmestyy lähikuva, elävää kuvaa liikkumattomista kasvoista, henkilöstä, joka ilmeettömästi ja hievahtamatta tuijottaa takaisin. Samanaikaisesti kuvaruudun oikealla puolella näytetään koko 15-henkinen ryhmä. Äänettömän ryhmän jäsenistä taimmaiset seisovat, keskelle sijoitetut istuvat ja edustalla sijaitsevat ovat laskeutuneet yhden polven varaan. Taiteilija Jeanette Ehlers on eturivissä oikealla. Ryhmästä seitsemän on naisia ja seitsemän miehiä; yhden henkilön sukupuolta on vaikeampi määrittää. Kaikki ovat pukeutuneet mustiin vaatteisiin.

Naisista kaksi on peittänyt päänsä, heistä toisella on hijab. Kukaan ei ole etninen pohjoiseurooppalainen, kaikki ovat *toisia*. Salitekstien mukaan suurin osa ryhmän jäsenistä on hakenut oleskelulupaa Tanskassa.⁷



Jeanette Ehlers, *The Gaze* (2018). Videoteos. Kuva: Jeanette Ehlers.



Decolonizing Appearance, installaatiokuva. Vasemmalla Abdul Duben *The Only Title I Want Is... Human* (2011/2018) ja oikealla Jeanette Ehlersin *The Gaze* (2018). Kuva: Mads Holm.

Hitaasti ja yksi kerrallaan lähikuva kasvoista kuvaruudun vasemmalla puoliskolla vaihtuu aina seuraavaan henkilöön. Jokaisen vakava katse vastaa määrätietoisesti katsojan katseeseen,

⁷ Osa oli sittemmin saanut kielteisen päätöksen ja heidät oli jo karkotettu maasta näyttelyn vielä ollessa käynnissä (Tan 2019, 31).

jokainen pysyy hievahtamatta paikallaan. Teoksen lopulla yksi naisista nousee seisomaan ja erkanelee ryhmästä. Videoteoksen viimeinen osuus on lähikuva hänen kasvoistaan: *I am here because you were there*, nainen toteaa ja katsoo silmiin.

Viimeistä kohtausta lukuun ottamatta *The Gaze* on äänetön; siitä huolimatta katsojan ja katsottavan välille muodostuu tiivis yhteys – äänetön dialogi. Hiljaisuus pitää otteessaan ja tekee kontaktista sitäkin intiimimmän. Samalla tasolla sijaitsevat ja luonnollisen kokoiset kasvot eivät uhkaa, vaadi, anele, pyydä tai mielistele. Ne toteavat. Tässä tilassa ja hetkessä on molempien – sekä katsojan että katsottavan – sijainti. Paikka kuuluu heille molemmille, mutta ei kummallekaan täydellisesti. Katsoja ja katsottava jakavat saman tilan, heistä kumpikaan ei ole tunkeilija. Tämä jaettu tila on dekolonisoitu, kuten Mirzoeff ilmaisee. (Nicholas Mirzoeffin esitelmä 2.12.2018. Pro gradu -tutkielman kokoelma. MT.) Puhuttelu *I am here because you were there* korostaa käsitystä jaetusta kokemuksesta, sillä se huomioi myös katsojan ja haastaa tätä pohtimaan omaa yksityistä ja jaettua osallisuuttaan kolonialismissa ja kolonialistisessa ajattelussa.

3.3. Dekolonisoiva katse

Ehlersin teos sisältää suoran viittauksen transatlanttiseen orjakauppaan sekä Tanskan osallisuuden kolonialismissa. Aihe on Ehlersille voimakkaasti henkilökohtainen; tanskalaisen taiteilijan oma isä on trinidadilainen. Teos ottaa huomioon vaikean historiallisen ja poliittisen kontekstin sekä puhkaisee katsojan omaksuman selektiivisen historiakäsityksen nykyisyydessä ja siihen liittyvän kulttuurisen narratiivin. Ehlers kyseenalaistaa kansallista konsensusta ja jaettua ymmärrystä Tanskan historiasta sekä siitä käytyä keskustelua – tai pikemminkin sen puuttumista – ja ohjaa sen suuntaa toisaalle.

Euroopan neljänneksi suurimpana ”kauppa” laivastona tanskalaiset osallistuivat transatlanttiseen orjakauppaan 1600-luvulta 1800-luvun puoliväliin. Pääsääntöisesti nykyisen Ghanan alueelle suuntautuneessa orjakaupassa tanskalaiset ovat vastuussa kaikkiaan noin 100 000 ihmisen laivaamisesta Karibialle Tanskan Länsi-Intiaan, nykyisille Neitsytsaarille. Neitsytsaarten orjaplantaaseilta tuotiin Tanskaan sokeria, melassia, kahvia ja tupakkaa. Tanska lopetti orjakaupan 1848 mutta jatkoi Neitsytsaarten hallinnointia aina vuoteen 1917 saakka, jolloin alue myytiin Yhdysvalloille. Tämä historian vaihe Tanskassa ei ole ainoastaan huonosti tunnettu, se on osittain kirjoitettu uudelleen. (Ks. esim. Nonbo Andersen 2014, 57–58, 63.)

Menneisyyden kohtaaminen on – tai sen tulisi olla – totuudelliseksi koetun sosiaalisen muistin rakentamista. Yhteisöt tekevät valintoja siitä mitä muistetaan ja mitä unohdetaan; mitkä tapahtumat kerrotaan totuudenmukaisesti, mitkä vääristellään, mitkä jätetään kertomatta. Näillä valinnoilla on merkittäviä ja pitkäkestoisia moraalisia seurauksia ei vain yksilöille vaan myös ihmisryhmille, yhteisöille sekä kokonaisten kansojen poliittiselle suunnalle ja tulevaisuudelle. Tämänhetkisten sosiaalisten ongelmien kohtaaminen edellyttäisi totuudenmukaiselle muistamiselle perustuvaa menneisyyden käsittelemistä. Huomion kiinnittäminen nykyisiin alistamisen muotoihin liittyy sekä tapaan käsitellä menneisyyttä että mahdollisuuksiin kuvitella tulevaisuutta. (McLeod, Dimitrijević & Rakočević 2013, 30–38.) Ehlersin teoksen odottava hiljaisuus ilmentää kansallista ylipyyhintää ja historiallisista tapahtumista vaikene- mista. Tapahtumien poissulkeminen ei kuitenkaan onnistu kokonaan vaimentamaan tosiasioita, sillä nämä ihmiset ovat todellisia. He ovat täällä ja heidän tarinansa vaatii tulla kuul- luksi.

Toisin kuin joidenkin muiden entisten kolonialististen isäntien kansallisessa retoriikassa ja poliittisissa käytänteissä Tanskassa ei Nonbo Andersenin mukaan toteuteta katumuksen poli- tiikkaa. Yleisesti jaettu ajatus ihmisoikeuksien maailmanlaajuisista normeista ja historiallis- ten väärintekojen myöntämisestä edellyttäisi kansoja pyytämään anteeksi ja sovittamaan menneisyytensä pimeät jaksot, mukaan lukien siirtomaaherruus. Tanskassa tätä periaatetta noudatetaan Nonbo Andersenin mukaan vain osittain. Kriittisen itsereflektion sijaan on suo- sittu kolonialismia legitimoivaa, ”hyväntahtoiseen” ja ”epäitsekäseen” auttamishaluun sekä (kolonisoitujen) kansojen ”sivistämiseen” perustuvaa nostalgista narratiivia ja kansallista dis- kurssia etenkin Tanskalle edelleen kuuluvien Grönlannin ja Färsearten – joilla on vain osittai- nen itsehallinto – ollessa kyseessä. (Nonbo Andersen 2014, 57–58, 63; ks. myös Olick 2007; Levy & Sznajder 2006, 205.)

Ajattelutapa on Pohjoismailla yhteinen. Temi Odumosun (2019b, 4) mukaan Pohjoismailla on taipumus asettaa itsensä kolonialismin ja sen seurausten ulko- ja yläpuolelle. Asenne ilme- nee muun muassa retrorasismin muodossa ja näennäisesti hyväntahtoisissa mutta stereotyypp- isissä etnisten ryhmien kuvauksissa. (Ibid.) Oman kolonialistisen historian heikko tuntemus on omiaan vahvistamaan vallitsevan diskurssin voimaa. Kansallisessa diskurssissa esiintyvien vaikenemisten ja ylipyyhintöjen tuottaman ”totuuden” kyseenalaistaminen dekolonisaation

kontekstissa avaa tilaisuuden syvemmälle reflektiiviselle prosessoinnille. Laajemmassa kontekstissa kyetään lävistämään ja kyseenalaistamaan valtavirtaa edustava lineaarinen narratiivi sekä tehdään näkyväksi sen ongelmia. Juuri laajemmassa kontekstissa kyetään hahmottamaan myös alistamisen variaatioita. (McLeod, Dimitrijević & Rakočević 2013, 26–29.) Tällaisia edustavat *The Gaze* -teoksen yhteen kietomat historiallinen pakkosiirto ja eurooppalaisten harjoittama orjakauppa sekä sen variaationa pidettävä globaalista etelästä globaaliin pohjoiseen suuntautuva nykyinen – periaatteessa vapaaehtoisuuteen – perustuva muuttoliike. Ehlersin teos haastaa katsojan tunnistamaan Tanskan kolonialistisen historian olemassaolon ja tarkastelemaan sen merkitystä nykykontekstissa. Tarinan kertominen tai menneen tapahtuman uudelleenlavastaminen taiteen keinoin on usein myös rationaaliseen faktatietoon perustuvaa virallista käsittelyä voimakkaampi kokemus etenkin siellä, missä vallitseva diskurssi pyrkii sanelemaan, miten menneisyys muistetaan (ks. Dimitrijević & Rakočević 2013, 27; ks. myös Mäki 2012, 84–86).

Tarkastelun avainkysymyksiä on, millä tavoin kolonialismi edelleen määrittää sekä entisten alusmaiden todellisuutta että myös käsityksiä kolonisoiduista tai ei-länsimaisista kansoista ja kulttuureista. Nämä asenteet puolestaan vaikuttavat mielikuviin ja siten myös tapaan, jolla kehittyviä maita ja niiden kansalaisia kohdellaan. Tutkielman kannalta oleellista onkin ennen kaikkea kolonialismin perinnön vaikutus mielikuviimme ja käsityksiimme; tapaamme hahmottaa maailmaa, muita ihmisryhmiä, vieraita kulttuureja ja kokonaisten kansojen välisiä suhteita. Kolonialismin perintö vaikuttaa myös tapaamme hahmottaa omaa poliittista identiteettiämme ja sijaintiamme maailmassa.

Siirtomaavaltaa ja sen seurauksia kriittisesti tarkasteleva *dekoloniaalinen* tutkimus on Latinalaisesta Amerikasta lähtenyt tutkimussuuntaus, jonka merkittäviä kehittäjiä ovat Aníbal Quijano ja Walter Dignolo. Siinä missä postkoloniaalisen tutkimuksen voidaan katsoa edelleen perustuvan länsimaisen ajattelun kaanoneihin, katsotaan dekoloniaalisen ajattelun pyrkivän irrottautumaan niistä. Eurosentristen näkökulmien sijaan dekoloniaalisessa tutkimuksessa huomioidaan sen sijaan globaalista etelästä tulevia näkökulmia. Leimallista dekoloniaaliselle tutkimukselle on myös, että akateemisesti tuotetun tiedon lisäksi tietoa on myös muilla tavoin tuotettua tietoa. Näitä tapoja ovat muun muassa aktivismi tai yhteiskunnalliset liikkeet. (Pöysä, Anna 3.3.2016. Dekolonisoi mielesi. Anna Pöysä www-sivu. Noudettu 13.9.2019.)

Dekolonisaatiolla tarkoitetaan siirtomaavallan vetäytymistä entisistä siirtomaistaan sekä siirtomaiden saavuttamaa poliittista tai taloudellista itsenäisyyttä. Kolonialismin diskurssissa dekolonisaatiolla viitataan yleensä toisen maailmansodan jälkeen alkaneeseen ja 1970-luvun lopulla päättyneeseen dekolonisaation vaiheeseen ja sen seurauksiin. Dekolonisaation kolmas vaihe johti ennätyselliseen määrään vastaperustettuja valtioita lähinnä Afrikassa, Aasiassa ja Latinalaisessa Amerikassa. Ilmaisulla *globaali etelä* viitataan yleensä näihin valtioihin. Vastoin yleistä käsitystä eurooppalaiset isännät eivät pääsääntöisesti luopuneet merentakaisista alueistaan vapaaehtoisesti; väkivaltaisuuDET ja voimankäyttö sekä imperialistiset pyrkimykset ovat aina olleet dekolonisaation vaiheiden yhteisiä nimittäjiä. (Kennedy 2016, passim.) ”Hyväntahtoisen kolonialismin” kansallisesta narratiivista huolimatta tämä koskee myös Tanskaa. Vaikka kolonialismin aikakauden katsotaan päättyneen 1945–1975, eivät sen vaikutukset ole todellisuudessa koskaan lakanneet. Imperialismin aikakautta seurannut uusi kansainvälinen järjestys merkitsi yhtäältä itsenäistymiskehitystä kolmansien maiden kansalaisille mutta toisaalta myös uudenlaista globaalia vallanjakoa, joka perustui suurvaltojen ideologisille, poliittisille, sotilaallisille ja taloudellisille intresseille. Uusien kansallisvaltioiden kanssa solmittujen kauppaja- ja puolustus sopimusten myötä suurvallat pyrkivät vahvistamaan valtasuhteiden verkostoaan, jonka todellinen perusta oli ankkuroitu suurvaltojen strategiaan ja taloudellisiin tavoitteisiin. Vanhan maailman harjoittamaa kolonialismin muotoa ei sen jälkeen enää oikeastaan tarvittu. (Kennedy 2016, 6, 45, 93–94.)

Perulaiselle sosiologille ja humanistiselle ajattelijalle Aníbal Quijanolle (2000) koloniaalisuus merkitsee ennen kaikkea vallan koloniaalisuutta (*coloniality of power*), joka ilmenee yhteiskuntien nykyisissä poliittisissa, sosiaalisissa, taloudellisissa ja kulttuurisissa rakenteissa. Quijanolle koloniaalisuuden historia on siten vallankäytön historiaa, jota valottamalla nykyiset globaalit rakenteet ja niiden vaikutukset tehdään selvemmin näkyviksi. Globalisaation tuottama työnjako pääoma/halpa työvoima nähdään jatkumona historiallisille kolonialistisille asetelmille, joissa työvoiman kontrollin varhaisempaa muotoa edusti orjuus. Globaalin taloudellisen järjestelmän keskuksena länsimaat ovat tulleet hallitsemaan maailmantaloutta, mikä valta-asema teki myös mahdolliseksi kolonialistisen dominanssin harjoittamisen kansojen välisissä suhteissa sekä muiden kulttuurien liittämisen osaksi eurooppakeskeistä maailmankuvaa ja valtamallia. Näkemyksen mukaan asetelma kulminoituu nykyisessä globaalissa työvoiman jaossa, jossa pääoma ja usein myös lopputuotanto on keskittynyt rikkaille länsimaille ja alkutuotanto köyhille maille. Koloniaalisuus edustaa siten hierarkkisia asetelmia jatkuvasti tuottavaa vallan matriisia, joka toimii sekä globaalilla että paikallisella tasolla. Vallan matriisi

toimii aina suhteessa pääomaan, jonka epätasainen jakautuminen globaalin pohjoisen ja globaalin etelän välillä jatkuvasti ylläpitää dominoivien ja alistettujen ryhmien asemaa. (Quijano 2000, 534–540; Muñoz-Reed 2019, 99–105). Myös Mirzoeff (2017, 9) korostaa, kuinka pääomanmuodostus edellyttää eriarvoisuutta ja asetelmaa ylläpitävien rakenteiden pysyvyyttä. Kolonialismille niin leimallisen materiaalien resurssien, luonnonvarojen ja työvoiman hyödyntämisen voidaan näin ollen katsoa jatkuneen periaatteessa vapaaehtoisuuteen perustuvassa, mutta käytännössä pääomaan sidoksissa olevien käytäntöjen välityksellä, joista ovat riippuvaisia myös entisten alusmaiden poliittiset, taloudelliset ja kulttuuriset rakenteet. Tässä valossa asetelma noudattaa yhä edelleen siirtomaakauden historiallista vastinettaan kuitenkin niin, että vallankäytön muodot ovat vähemmän suoria ja vähemmän ilmeisiä. Ne ovat piilossa. Dekolonisaation prosesseissa näitä hierarkkisia asetelmia ja kategorioita tehdään näkyväksi.

Kolmansien maiden postkoloniaalinen nykyisyys on niiden koloniaalisen menneisyyden syvästi leimaama, kuten Kennedy (2016, 93–94) ilmaisee. Hauraat yhteiskuntajärjestelmät, epäreilut kansainvälisen kaupankäynnin ehdot ja muut taloudelliset rajoitteet ovat usein varmistaneet pitkäkestoisen riippuvuussuhteen ja heikon taloudellisen kehityksen jatkumisen. Ilmiötä kutsutaan myös uuskolonialismiksi (ibid). Rollin Tusalemin esityksen mukaan kolmansien maiden nykyiset hauraat ja romahtaneet yhteiskunnat on nähtävä historiallisessa suhteessa kolonialismiin. Epätasapainoisilla valtasuhteilla on yhteys heikkojen tai jo romahtaneiden valtioiden nykytilaan; globaaliin eriarvoisuuteen, hyvinvoinnin ja turvallisuuden vähyyteen tai kokonaan puuttumiseen sekä siitä seuraaviin ongelmiin, kuten diasporaan ja muuttoliikkeeseen. Tusalemin mukaan meidän tulisikin uudelleen pohtia käsityksiämme kolmansien maiden romahtaneista yhteiskunnista, joita kolonialismin historialliset prosessit ja niiden institutionaaliset perinnöt riivaavat. (Tusalem 2016, 445–458; ks. myös Kennedy 2016, 93–94.) Siirtomailla ei oikeastaan ole ollut muita vaihtoehtoja kuin pyrkiä rakentamaan omia yhteiskuntiaan kolonialistisen vallan jälkeensä jättämille sijoille, kirjoittaa Kuortti (2007, 13). Dekolonisaation onnistuneet mutta etenkin sen epäonnistuneet tai keskeneräiset prosessit ovat yhä edelleen merkityksellisiä ja relevantteja nykyisille globaaleille haasteille, kuten migraatiolle (Kennedy 2016, 7).

Edellä esitetyn valossa kolonialismin seuraukset ovat siten mitä suurimmassa määrin ajankohtaisia. Valkoisen kolonisoivan katseen haastava *The Gaze* osoittautuu monitasoiseksi ja relevantiksi paitsi kolonisaation historiallisessa kontekstissa myös nykyisyydessä vallitsevan

globaalin taloudellisen, poliittisen ja kulttuurisen vallan kontekstissa. Historiallinen pakko-siirto ja orjuuttaminen sekä sodan, väkivallanuhan tai vainon liikkeelle pakottamat ihmiset, kuin myös vapaaehtoisuuteen perustuva talousperäinen muuttoliike, tulevat kaikki yhteen Ehlersin teoksessa. Anakronistinen teos läpäisee historian eri tasot sekä hierarkkisuuden ilmenemien historialliset ja nykyiset variaatiot ja punoo ne yhteen. Vakavasti ja rauhallisesti silmiin katsova *toinen* on tässä, koska kolonialismin menneet ja nykyiset muodot ovat kuljettaneet hänet tänne. Teos edustaa kolonisaation historiaa. Tanskan kolonialistisen historian lisäksi *The Gaze* edustaa kontekstualisoivassa tulkinnassa globaalin pohjoisen ja globaalin etelän välistä nykyistä epätasapainosta valtasuhdetta. Tässä valossa Ehlersin teos käsittelee pohjimmitaan valtaa ja vallankäyttöä.

Toteamus *I am here because you were there* palauttaa abstraktin ja historiallisen ilmiön nykyhetkeen. Intiimi, äänetön dialogi ja sitä seuraava suora puhuttelu tekee sekä katsojasta että katsotusta osallisia itseä laajempaan ja historiallisesti itsestä riippumattomaan kokonaisuuteen sekä pyrkii näyttämään positioiden keskinäiset riippuvuussuhteet ja sidokset nykyisyydessä. *The Gaze* -teoksessa menneet tapahtumat tulevat lihaksi katsojan joutuessa kasvotusten kansallisessa ja eurosentrisessä diskurssissa ylipyhyhtyn ilmiön kanssa. Tanskalainen/länsimainen katsoja on pakotettu kohtaamaan Tanskan/kolonisoijan vaietut tarinat; muiden kansojen valloittamisen, orjuuttamisen ja hyväksikäytön sekä niiden myöhemmät variaatiot ja seuraukset paitsi dominoiduille, myös dominoijalle itselleen. Ihmiset pyrkivät pakoon kolonialismin muokkaamista yhteiskunnista, joiden huono-osaisuus ja heikot tulevaisuudennäkömät ovat kolonialismin seurausta (Gurminder 2018, 20). Kasvava eriarvoisuus kasvattaa puolestaan epävakauden määrää, joka viime kädessä koskettaa kaikkia.

The Gaze ja teoksen ympärille rakennettu konteksti sysäävät liikkeelle kolonialismin stagnoituneet diskurssit, teos on siten myös emansipatorinen. Tapa, millä teos on rakennettu sekä sen kuratoriaalinen ympäristö edistävät katsojan identifioitumista katsottavan kanssa. Stuart Hallin (2003, 86) mukaan kulttuurisen eron korostaminen sekä kasvattaa tarkkailijan omaa yhteisötunnetta että pitää yllä koettua erilaisuutta suhteessa muihin. *The Gaze* toimii juuri päinvastoin; se kaventaa kulttuurisia eroja ja lyhentää välimatkaa katsojan ja katsotun välillä, ja on siten dekolonisoiva. Ehlersin teoksessa yksilöt on hijabia lukuunottamatta riisuttu melkein kaikista kulttuurisista merkitsijöistä tai sosiaaliseen asemaan viittaavista indikaattoreista; teoksen ympäristö on attribuuteista tyhjä. Henkilöiden vaatetus on neutraali musta, emme näe

heidän liikehtivän emmekä viimeistä osiota luukuunottamatta kuule heidän puhuvan. Teoksen lopussa suora puhuttelu *I am here because you were there* tekee katsojasta osallisen ja kohtaamisesta diskursiivisen. Katsottava sekä lunastaa oman positionsa että asettaa katsojan kollektiiviseen edesvastuuseen vallitsevan valta-asetelman suhteen. Katsojan kulttuurisesti muotoutuneet ja ennalta ehdollistetut käsitykset hierarkkisista positioista joutuvat uudelleen arvioitaviksi. Teos on katsojan näkökulmasta sosiaalisen ja poliittisen vaikuttamisen väline, ja representoidulle itselleen lisäksi emansipaatiota eteenpäin vievä tapahtuma.

Nykyinen *globaalin pohjoisen ja globaalin etelän* välinen eriarvoisuus ja sen seuraukset, kuten epävakaat yhteisöt, konfliktien lisääntyminen ja massamuutto ovat globalisaatiokehityksen voimakkaasti kärjistämiä. Historiallisessa kontekstissa tarkasteltuna eriarvoisuuden juuret juontavat kuitenkin jo paljon kauempaa; vakiintuneet kolonialistiset asetelmat ylläpitävät dominoivien ja alistettujen ryhmien asemaa (ks. Quijano edellä). Nykyisten globaalien ongelmien ratkaisu kestäväällä tavalla edellyttää eriarvoisuuden syntymekanismien hahmottamista ja niihin puuttumista. *The Gaze* toimii tässä mielessä kuin interventio. Teos liikkuu kollektiivisen tason lisäksi myös katsojan henkilökohtaisella tasolla. Katsotun lisäksi myös katsoja on kytköksissä omaan kollektiiviseen kolonialistiseen historiaansa: olemme tahtomattammekin osa kompleksista järjestystä ja verkottunutta ihmiskuntaa. Ilmiön historiallisuuteen emme enää voi vaikuttaa, sen ilmenemiseen nykyisyydessä ja muotoutumiseen tulevaisuudessa sen sijaan voimme. Tässä mielessä teos on se polttopiste missä sekä katsojan että katsottavan menneisyys ja tulevaisuus leikkaavat.

Nykyisestä asetelmasta ei ole ulospääsyä, ennen kuin sen faktuaalisuus on todettu, aihe on asetettu laajempaan historialliseen kontekstiinsa ja sen käsittelemistä varten on olemassa sanastoa. Dekolonisaatiota ei voi tapahtua ennen kuin kolonisaatio ja sen nykyisten ilmenemismuotojen olemassaolo on tunnistettu ja ne ovat pysyvä osa laajempaa diskurssia. Dekolonisaatiota ei henkilökohtaisella tasolla voi tapahtua myöskään elleimme tiedosta omaa osallisuuttamme ja positiotamme. Ehlersin teos toimii näin ollen paitsi keinona käsitellä alistamisen muotoja ja seurauksia, myös tarpeellisena kriittisenä yhteiskunnallisena ja henkilökohtaisena väliintulona. Julkista keskustelua herättämällä Ehlers pyrkii kiinnittämään huomiota laajemman – sekä yhteiskunnallisen että yksilöllisen – arvoperustan muutoksen tarpeeseen. Vaikka kolonialismia ei voida eikä sitä tulekaan syyttää kaikista kolmansien maiden nykyisistä ongelmista, vaikuttaa se kuitenkin voimakkaasti niiden taustalla. Kolonialismin perin-

nön kauaskantoiset ja kompleksiset vaikutukset ilmenevät kilpailevien ideologisten, poliittisten ja taloudellisten intressien konflikteissa sekä niiden kauaskantoisissa seurauksissa. Ne ilmenevät myös mielikuvissa ja käsityksissä; asenteissa, odotuksissa tai peloissa – tavoisamme suhtautua muihin ihmisryhmiin. Siten kolonialismia ja sen seurauksia – olivat ne siten tiedostettuja tai tiedostamattomia – ei voida pitää pelkästään historiallisina ilmiöinä.

3.4. Migraatiota tutkivan taiteen potentiaalista

Taide ja taiteen instituutiot ovat kiinteä osa kulttuuria, ja osaltaan ne ilmentävät yhteisöjen kulttuurisia arvoja, ideologioita tai jaettuja ymmärryksiä. Taide ei vain passiivisesti heijastele poliittisia, sosiaalisia ja kulttuurisia merkityksiä, vaan se myös luo uusia ja siirtää niitä aktiivisesti eteenpäin. Taiteella ja sen instituutioilla on siten merkittävä asema laajojen sosiaalisten ja ideologisten rakenteiden muovaajana, kuten Ville Lukkarinen (1998, 33) kirjoittaa. Kysymys vaikuttamaan pyrkivän taiteen potentiaalista käsitellä vaikeita aiheita tavalla, joka pyrkii kasvattamaan tietoisuutta, rohkaisee kyseenalaistamaan ja kykenee edistämään yksilöiden ja yhteisöjen välistä arvostusta ja ymmärrystä, on niin ollen tärkeä. Kaikki taide on lähtökohdaisesti poliittista, sillä taide periaatteessa kumpuaa jostakin ideologiasta ja on siten *operaatio vallassa*, kuten Leena-Maija Rossi (1999, 11) ilmaisee. Myös taiteilija pyrkii aina jollakin tapaa vaikuttamaan ja vaikuttamisen kautta jakamaan huomiota uudelleen. (Ibid.) Väljästi ymmärrettynä poliittisella taiteella on kaksi päätavoitetta; kommentoida tai saada aikaan reaktio (Mesch 2013, 12). Tässä yhteydessä tarkoitan vaikuttavalla ja poliittisella taiteella poliittista, kulttuurista ja taloudellista järjestelmää haastavaa, ideologioihin kytkeytyvää ja muutoshakuista taidetta, joka pyrkii kyseenalaistamaan vallinneita ja edelleen vallitsevia valtasuhteita sekä rakentamaan uudenlaista tietoisuutta (ks. Porkola 2014).

Käsitys taiteen tehtävästä yksilöiden ja yhteisöjen välisen arvostuksen ja ymmärryksen edistäjänä on tutkielmassa oleellinen ja akuutti kysymys myös taiteen instituutioiden näkökulmasta, mikäli halutaan rakentaa kestävämpää tulevaisuutta. McClellanin (2008, 47) mukaan altistuminen vieraille vaikutteille saattaa kasvattaa katsojan ymmärrystä ja arvostusta vierasta kulttuuria ja muita ihmisryhmiä kohtaan ja johtaa parhaimmillaan kulttuurien väliseen dialogiin. Myös Temi Odumosu (2019a, 6) korostaa taiteen merkitystä tämänhetkisessä maailmantilanteessa. Kuraattorin mukaan tarvitsemme taidetta etenkin juuri nyt kyetäksemme kuvittelemaan toisenlaista tulevaisuutta, sysäämään liikkeelle stagnoituneet diskurssit sekä tervehtyäksemme kolonialismin painolastista. Näin ollen taidekentän toimijoilla on kulttuurisessa

tuotannossa merkittävää valtaa ja tilaisuuksia vaikuttaa niihin prosesseihin, joissa merkityksiä tuotetaan ja levitetään – mutta myös kyseenalaistetaan.

Migraation ja diasporan diskursseissa usein käytetty pelottelun ja negatiivisten mielikuvien retoriikka kuitenkin peittää alleen ja jättää huomiotta jaetut ja yhteen kietoutuneet tarinat. Pelottelun ja negatiivisten mielikuvien diskurssit tekevät vaikeaksi tai estävät kokonaan hahmottamasta maailmaa relationaalisessa vuorovaikutussuhteessa muodostuvaksi. Migraatiota määrittävien kompleksisten aiheiden dominoinnin ja hallinnan taipumuksen sijaan taiteella on Sudeep Dasguptan esityksen mukaan kuitenkin potentiaalia antaa muoto ilmiön aiemmin tukahdutetuille osatekijöille ja vaietuille todellisuuksille. Dasguptan mukaan esteettinen elämys voi intensiivisen aistikokemuksen myötä tuottaa intellektuaalisesti hedelmällisemmän ymmärryksen nykyisestä migraatiosta. Elämys saa voimansa aistihavainnon ja konseptuaalisen käsityskyvyn muuttuvassa suhteessa, jossa taide-elämyksen sensorinen dimensio edistää ymmärrystä redusoimatta sitä kuitenkaan kokonaan puhtaasti käsitteelliseksi. Tällöin kuvat paitsi havainnollistavat taiteilijan argumenttia tai tuovat esille ilmiöiden kausaalisia yhteyksiä, ne myös luovat tilaisuuden sisäistää kompleksisia todellisuuksia ja asiayhteyksiä yksinkertaistamatta niitä liikaa. Esteettinen elämys tuottaa moniulotteista aistillisen ja kognitiivisen ymmärryksen yhdistävää tietoa. Tässä mielessä maailmaa selittävä taide yhtäältä täydentää, toisaalta häiritsee ja haastaa rationaalisen faktatiedon ja tieteissä painotetun järkiajattelun asemaa ja tuottaa todenmukaisempaa ja ehjempää ymmärrystä maailmasta. (Dasgupta 2019, 102–103.) Myös Teemu Mäki esittää, että rationaalinen faktatieto yksinään ei välttämättä johda ajattelutapojen muutoksiin. Taiteella sen sijaan on potentiaalia sysätä liikkeelle ajatusprosesseja esimerkiksi silloin, kun politiikan mekanismit eivät onnistu kiinnittämään riittävästi huomiota tai sitouttamaan yleisöä. Mäen näkemyksen mukaan rationaalinen faktatieto jää myös helposti pinnalliseksi, sillä sitä ei vastaanoteta elämyksellisesti. Taide sen sijaan voi tuottaa esteettisen kokemuksen avulla tietoa ja arvoja, joita muutoin olisi vaikea sisäistää. Kokemuksellisen, maailmaa koskevan tiedon tuottaminen ja sen omaksumisen edistäminen onkin Mäen mukaan taiteen perustehtäviä. (Mäki 2012, 84–86.)

Ajattelutavan taustalla vaikuttaa adornolainen käsitys rationalisoinnin yläpuolelle nousevasta taiteesta. Katsojan sisäistä tasapainoa horjuttava elämys saa voimansa taiteen potentiaalista häiritä ja kyseenalaistaa poliittisissa diskursseissa määriteltyjen tilojen ja ilmiöiden selkeärajaisuutta. Dynaaminen ja muotoaan muuttava migraatiota tutkiva esteettinen elämys voi

muokata vakiintuneita (tila)käsitteitä avaamalla uudenlaisia tiloja paitsi fyysisille kehoille myös uudenlaisille realiteeteille ja yhteenkietoutumisten myötä muodostuneille historioille ja ymmärryksille, kuten Ehlersin *The Gaze* ilmentää. (Dasgupta 2019, 102–103.) Tähän hedelmälliseen *tilan* aiheeseen palaan uudelleen tutkielman luvussa 6.

Käsitteisiin historiallisesta yhteenkietoutumisesta sekä relationaalisessa vuorovaikutussuhteessa muodostuvasta maailmasta sisältyy ajatus avoimesta, performatiivisesta ja jatkuvasti keskeneräisestä prosessista. Käsitteys johtaa kanonisoidun tiedon legitiimiyden kyseenalaistamiseen. Migratorisessa käänneessä lähdetäänkin liikkeelle oletuksesta, jonka mukaan taidehistoriankirjoituksen tulisi uudelleenarvioida omat parametrinsa ja lähtökohtansa. Esimerkiksi kansalliseen parametriin perustuvaan näkemyksen sijaan kysytään, miten taidehistoriankirjoitusta voitaisiin tehdä epävakauden, jatkuvan vaihdon ja kulttuurien keskinäisen vaihdettavuuden lähtökohdista. Tällöin migraation vaikutuksista ja vaihtelevista ominaisuuksista, kuten ylirajaisuudesta, kierrosta, katkoksista, traumasta, uusista aloituksista ja uudelleentulkinnoista sekä muistamisen rekonstruktioista ammentavat tulkinnat voidaan ymmärtää vaihtoehtoista historiografista mallia selittäviksi. (Dogramaci & Mersmann 2019, 10–12.)

Taidehistoriankirjoitus ei luonnollisestikaan ole ainoa sosiaalisen ja poliittisen sfäärin paradigmanmuutoksiin tai vaihtoehtoiseen historiografiseen malliin vaikuttava osa-alue. Kuitenkin nimenomaan taiteella ja taiteilijoilla on ollut merkittävä rooli esimerkiksi Tanskassa käydyssä postkolonialistisen keskustelun ja Tanskan kolonialistisen historian tuomisessa suuren yleisön tietoisuuteen (Petersen 2020, 259). Janette Ehlers on jo usean vuoden ajan työssään käsitellyt maahanmuuttajataustaisen väestön voimaannuttamisen ja episteemisen vapautumisen sekä vaietun koloniaalisen historian teemoja. Ehlers on merkittävä ääni tanskalaisessa rasmin vastaisessa ja postkolonialistisessa keskustelussa. Muutos näkyy nykyään jopa Kööpenhaminan katukuvassa. Tanskan Länsi-Intiassa 1878 puhjenneen orjakapinan naisjohtaja, Queen Marynä tunnettu Mary Thomas, tuli suuremman yleisön tietoisuuteen vasta maaliskuussa 2018 paljastetun *I Am Queen Mary* -teoksen myötä. Veistos syntyi Jeanette Ehlersin ja Neitsytsaarilta kotoisin olevan La Vaughn Bellen yhteistyön tuloksena. Näyttävä, seitsemän metriä korkea *I Am Queen Mary* sijaitsee symbolisella paikalla Tanskan Länsi-Intian kauppakomppanian entisen varastorakennuksen edustalla. Teoksen julkistamisen hetkellä Tanskan Länsi-Intian siirtomaaherruuden päättymiseen johtaneesta orjakapinasta oli tullut

kuluneeksi 140 vuotta ja Neitsytsaarten Yhdysvalloille myymisestä sata vuotta. Teos ja sitä ympäröinyt konteksti sysäsi liikkeelle julkisen keskustelun ja loi uudenlaista tietoisuutta Tanskan historiasta ja kansallisesta identiteetistä. (Ibid.) Bublatzkyn (2019, 296) mukaan migraatiosta ja diasporasta ammentava taide muokkaa kulttuurista muistia paitsi globaalimaksi myös kulttuurienväliseksi muistiksi, joka säilyttää ja pitää yllä ruumiillistunutta tietoa ja kuulumista. Niin tehdessään se avaa tilaa *toisille* ja luo mahdollisuuksia poliittisen identiteetin vahvistamiselle.

Migraatiota tutkiva taide on lähtökohtaisesti poliittista luonteeltaan. Poliitiikka taas on kamppailua merkityksistä; se on vakiintuneiden merkitysten kyseenalaistamista ja liikkeelle laittamista sekä niiden uudelleen merkityksellistämistä, kuten Rossi (2015, 73) esittää. Kuraattori Alain Bieberin (2011, 53) mukaan liian ilmeisen ja yksiselitteisen poliittisen taiteen sijaan nykytaiteilijat turvautuvat pikemminkin kriittisiin, interventionalistisiin sekä tutkiviin käytänteisiin. Ero aiemman ja nykyisen poliittisen taiteen välillä on Bieberin mukaan nykytaiteilijoiden haluttomuus luoda mitään koristeellista; nyt taiteen halutaan vaikuttavan sosiaalsiin ja poliittisiin järjestelmiin viruksen lailla, sisältäpäin. Tavoitteena on silloin vaikuttaa epäterveen järjestelmään ja pyrkiä parantamaan sitä; taide muokkaa todellisuutta. (Ibid.) Jansen & Klantenin (2011) mukaan elämästä ja taiteesta yleensä on tullut paljon entistä poliittisempää etenkin 2000-luvulta lähtien. Visuaalisilla konsepteilla ja niiden laajemmalla kontekstuaalisoinnilla on potentiaalia representoida ja välittää erityisen tunnepitoisia aiheita ja saattaa niitä siten poliittisen ja sosiaalisen keskustelun piiriin tavalla, joka on tekstuaalisia esityksiä vaikuttavampaa (ibid).

Okwui Enwezor (2002, 53) puolestaan pitää huolestuttavan konservatiivisena käsitystä, jonka mukaan taiteen ei tulisi olla poliittista. Kuraattorin mukaan silloin ymmärretään väärin sellaisen taiteellista tuotantoa, levitystä ja vastaanottoa ohjaavan kriittisen energian luonne, joka lävistää moninaiset institutionaaliset ja ei-institutionaaliset viitekehykset. Poliittinen vaikuttaminen hakee uudenlaisia ja tehokkaampia kanavia. Representaation politiikkaan liittyy oleellisesti kysymys vallasta, sillä representaatiot ovat valtasuhteiden muotoilemia, kuten Rossi (2015, 74) kirjoittaa. Eräänlaista ruohonjuuritason valtaa käyttävän CAMPin toiminnan ja näyttelyiden tavoitteena on ollut taiteen avulla rakentaa syvempää ymmärrystä siirtymään joutuneiden ja heidät vastaanottaneiden yhteisöjen välillä sekä pyrkiä edistämään uudenlaisia

ajattelutapoja osallistavammasta ja oikeudenmukaisemmasta pakolais- ja turvapaikkapolitiikasta. CAMPin mahdollistamien representaatioiden poliittinen tuottavuus on monensuuntaista. Yhtäältä siirtymään joutuneiden ihmisten kokemukset muokkaavat valtaväestön käsityksiä marginalisoiduista ryhmistä, toisaalta teokset ja näyttelyt ovat luoneet tilaa poliittisen identiteetin kehittämiseksi ja käsittelylle.

Representoidulle representaation symbolinen voima edustaa parhaimmillaan parantavaa potentiaalia, jonka avulla valtaväestön ulkopuolella oleva saattaa kyetä edes osittain käsittelemään hierarkkisuuden seurauksia, saada jonkinlaista oikeutusta ja pystyä palauttamaan jotain ihmisarvostaan (ks. Simić 2015, 257–258). Seuraavassa luvussa käsiteltävän *The Unspoken* -teoksen luonut taiteilija Saba Bereket Persson kertoo teoksen alkuvaiheen työstämisen katarttisesta vaikutuksesta. ”I used to dance [the piece] myself. I just noticed – – how much it was in my body – – so I sometimes cried – – these things are physical – – body, soul and spirit are together.” (Bereket Persson 2020.) Puhdistumisen lisäksi katarttisen taidekokemuksen kautta voi tapahtua ahdistuksesta vapautumista. Performansseja *The Unspoken* -teoksesta on esitetty lukuisia kertoja. Bereket Persson on työskennellyt yhteistyössä etenkin ruotsalaisten koulujen kanssa. Sittemmin teoksen on aina tanssinut ammattitanssija, ja Bereket Persson on pitänyt ehdottoman tärkeänä, että tanssija on maahanmuuttajataustainen nainen. Teoksen emotionaalinen lataus on osoittautunut aluksi lähes ylivoimaiseksi: ”The girls always cried because it was so intimate.” Bereket Persson kertoo tanssijoita henkisesti ravistelleen ja heidän omaa kokemusmaailmaansa heijastaneen teoksen vaikutuksesta. (Ibid.)

Molemmat tässä tutkielmassa käsiteltävät esimerkkiteokset ovat kriittisiä, interventionalistisia ja ilmeisen poliittisia. Molemmat teokset onnistuvat myös tuottamaan voimakkaan esteettisen elämyksen – teokset sekä kommentoivat että saavat aikaan reaktion (ks. Mesch edellä). Ne onnistuvat yhdistämään rationaalisen faktatiedon ja tunnepitoisesti muodostuneen tiedon tavalla, joka tekee teosten unohtamisen vaikeaksi. Teokset häiritsevät ja jäävät vaikuttamaan.

4. Erotteleva rasistinen diskurssi

4.1. *Threshold(s)*

Jakolinja, muuri tai rajatila mutta myös silta. Sisä- ja ulkopuolen välisessä maastossa sijaitseva ja toisinaan epämääräisesti merkitty tai merkitsemätön, mutta silti olemassa oleva alue, myös valtioiden ja kulttuurien välinen tila. Rajatila voi olla sosiaalista, kulttuurista, poliittista

tai psyykkistä. *Threshold* voi viitata myös kantokykyyn. Maahanmuuttokeskustelussa ilmausta on käytetty kuvaamaan muun muassa resurssien ja kapasiteetin rajallisuutta. Väli-tilassa sijainti, rajan ylittäminen, siirtyminen, uudelleen asettautuminen sekä kolonialismin perintö ovat aiheita, jotka yhdistävät viiden Pohjoismaissa asuvan naistaiteilijan teoksia. Valokuvien, maalausten, installaatioiden ja performanssin avulla taiteilijat käsittelevät siirtymisen ja asettautumisen prosessien jatkuvuutta ja kerrosrakenteisuutta. Henkilökohtainen ja kollektiivinen muisti ovat prosesseja yhdistävää kudosta päättymättömän kulttuurisen trauman käsitteilyssä. (Odumosu 2019a, 6–7.)

Toinen käyntini CAMPissa oli *Threshold(s)* (4.10.2019–1.2.2020) -näyttelyn avajaisissa 4.10.2019. Kuraattori Temi Odumosu avasi tilaisuuden. Farsiksi ja arabiaksi tulkatussa lyhyessä puheenvuorossaan Odumosun viesti kuulijoille käsittelee marginalisoitujen ihmisten kuolemista ja heidän näkemistään. ”I see you.”, Odumosu kiteytti sanomansa. (Temi Odumosun esitelmä 4.10.2019. Pro gradu -tutkielman kokoelma. MT.)

Geopoliittiset ajalliset ja sijainnilliset paikantumiset saavat muotonsa näyttelyn sisällöissä. Grönlantilaisen Pia Arken monimateriaaliset teokset käsittelevät kulttuurien välissä elämistä ja dualistista identiteettiä. Nyt jo edesmenneen taiteilijan isä oli tanskalainen ja äiti inuiti. Sekä taiteilijan oman perheen että institutionaalisten kuva-arkistojen avulla Arke tutki keinoja kyseenalaistaa hallitseva tanskalainen katse sekä toisaalta uudelleen artikuloita (de)kolonisoitu grönlantilainen läsnäolo. Brasilialaisen Luanda Carneiro Jacoelin esineistä, äänestä ja videosta koostuva installaatio *Kalunga Unspoken* (2019) tutkii niin ikään fyysisen ja historiallisen sijainnin sekä poliittisen identiteetin välistä suhdetta. Fyysisen, metaforisen ja symbolisen dialogin myötä afro diasporisesta kehosta muodostuu kommunikoinnin väline sekä kollektiivisen muistin edustaja. Jamaikalais-tanskalaisen Michelle Eistrupin muotokuvasarja *BeLONGING* tarkastelee kuulumisen ja kansallisen identiteetin muodostumisen monimutkaista olemusta afrikkalaisen diasporan identiteetin ja ilmaisun, poliittisen tunnistamisen, yhteiskunnallisen eristämisen sekä riittien ja rituaalien teemojen kautta. Korealais-tanskalaisen Yong Sun Gullachin performanssi *Star Child Project* tutkii kolonisoidun ja esineellistetyn ruumiin taakkaa. Taiteilijan alastomaan vartaloon ripustamalla kiinnitetyt painot muodostavat jälkiä iholle; vatsanahan läpi viedyt neulat jättävät konkreettiset arvet. Katsojia mahdollisesti järkyttävä performanssi toteutettiin muusta näyttelystä erillään ja se oli myöhemmin saatavilla virtuaalisen dokumentin muodossa. (Hansen, Odumosu & Tan 2019.)

Saba Bereket Perssonin rasismia, kulttuurista dualismia, kulttuurien välissä olemista ja pirstaleista identiteettiä ilmentävä *The Unspoken: About Unconscious Discrimination* on installaatio, joka koostuu 16:58 minuutin videoteoksen lisäksi mannekiineista ja tekstiileistä. Teoksessa nähty tanssija on Mpululu Ntuve. Teoksen koreografiasta vastaa Karolin Kent ja musiikista Patrik Lantz. Teos tutkii rasismia ja suvaitsemattomuuden usein sanallistamattomia ilmiöitä ja epäsuoria diskriminaation osoituksia, mikroaggressioita⁸, joiden kohteeksi Pohjoismaissa asuvat marginalisoitujen ryhmien jäsenet päivittäin joutuvat. Mikroaggressiot ovat arkisen kanssakäymisen muotoja, joissa yksilölle viestitään oletetun ryhmäidentiteetin mukaisia stereotyyppisiä ja halventavia sanallistamattomia merkityksiä. Psykologisena alistamisen muotona mikroaggressiot näyttäytyvät videoteoksessa konkreettisina, erikuosisista tekstiilipusseista koostuvina noin 15 kg painoina, jotka vaativat veronsa sekä fyysisenä että henkisenä taakkana. (Odumosu 2019a, 7, 32; ks. myös Kendi 2019, 46.)

4.2. Saba Bereket Perssonin *The Unspoken*

Tanssijan kasvoihin on maalattu etniseen alkuperään viittaavia kuvioita. Tanssija on merkitty; ulkopuolinen, muualta tullut, eksoottinen ja vieras. *Toiseus*, kuten ihonvärikin, on merkitty kasvoihin tavalla, jota ei voi peittää ja jota ei pääse pakoon. Katse on sisäänpäin kääntynyt ja ahdistunut. Tanssija liikkuu hämärästi valaistussa tummassa tilassa. Voimakkaat liikkeet vaikuttavat vaativan liikaa energiaa; ponnistelu heijastuu koko kehossa. Teoksen tempo on rauhallinen mutta surumielinen. Patrik Lantzin pianolle sovittama yksinkertainen melodia on vainoava. Sama sävelkuvio toistuu vain pienin, melkein huomaamattomin variaatioin, korostaen pysyvyyden stagnaattista tunnelmaa. Haluttoman ja tuskaisen oloisesti tanssija nostaa maasta painoja ja pukee vyötärölleen erivärisistä ja -kuosisista tekstiilipusseista koostuvan vyön, sitten toisen ja vielä kolmannen. Tekstiilipusseista muodostuva hame on viittaus alkuperäiskansojen perinteiseen kaislahameeseen. Vaatetus korostaa *toiseuden* stigmaa entisestään.

Ahdistunut tanssija kamppailee rajallisessa tilassaan. Hän ponnistelle painolastin alla ja pyrkii vapautumaan siitä, mutta musertava kuorma seuraa mukana ja on läsnä kaikkialla. Painojen kumuloituvuus taakka näyttää nujertavan kantajansa vähitellen ja pakottavan hänet alemmaksi kohti lattiaa. Immersiivisyyden rikkoo kuvaruudulle vyöryvä teksti: *Lazy, Dumb*,

⁸ Psykiatri Chester Piercen 1970 lanseeraama termi (ks. esim. Kendi 2019, 45–46).

Lower Status, Sex Object, AIDS, Crime, Dirty, ja painojen merkitys paljastuu katsojalle. Teoksen lopussa tanssija avaa painovyön yhden toisensa jälkeen ja antaa niiden pudota lattialle. Taakastaan irrottautuvan tanssijan vartalo suoristuu asteittain ja liikkeet virtaavat vähä vähältä kevyemmin. Kehon linjaukset ovat entistä hallitumpia, voima palautuu vartaloon. Painolastistaan vapautunut tanssija kohottaa päänsä ja katsoo eteenpäin.



Threshold(s). Installaatiokuva: Seba Bereket Perssonin *The Unspoken: About Unconscious Discrimination* (2019-2020). Kuva: CAMP.



Saba Bereket Persson. *The Unspoken: About Unconscious Discrimination* (2019–2020). Kuva: Saba Bereket Persson.

4.3. Racistisen diskurssin vanki

Eurosentrisessä diskurssissa *toinen* on aina passiivinen objekti; kaikki *toiseuteen* liittyvät merkitykset ovat ulkopuolisten antamia. Diskursseissa sijaitsevat *toiseuden* myytit ovat muokanneet käsityksiämme oleellisella tavalla. Myytit ovat reaalisia, koska niiden ylläpitämät merkitykset määrittävät asenteitamme ja suhtautumistamme. (Löytty 1994, 115–116.) Käsitteemme esimerkiksi *etelästä* ei koskaan ole ollut myyteistä ja mielikuvista vapaa, eikä se myöskään ole ensisijaisesti maantieteelliseen sijaintiin liittyvä käsitys, vaan pikemminkin historiallinen konstruktio. Stuart Hall korostaa, että käsitteet ovat vahvasti homogenisoivia. Kategoriaan kuulumisen implikoi yhtenäisyyttä, vaikka mikä tahansa kategoria sisältää todellisuudessa lukuisia eroavaisuuksia. Homogenisoivat kategoriat varmistavat dikotomisten asetelmien tuhoiset vaikutukset; stereotyyppisten esitysten varaan rakennetaan yksinkertaistettuja käsityksiä erilaisuudesta ja *toiseudesta*. (Hall, 1992b, 185–189.) Postkoloniaalisen tutkimuksen avainteoksessa *Orientalismi* ([1978] 2011, 14–18) Edward Said puhuu orientista lännen ontologisena ja epistemologisena vastaparina. Binaaristen oppositioparien kautta orientista on luotu historiallisia yleistyksiä ja mielikuvia, joita on taas käytetty vahvistamaan ja selkeyttämään tehokkaana ja rationaalisena pidettyä eurooppalaista identiteettiä. (Ibid.)

Eurooppalaisen tieteellisen rasismien juurien katsotaan juontavan 1700-luvulta, valistuksen vuosisadalta. Siirtomaajärjestelmää palvellut ja sitä legitimoinut tieteellinen rasismi versoaa luonnontieteiden piirissä kehitetystä luokittelujärjestelmästä, jonka isänä pidetään ruotsalaista Carl Linnaeusta. (Ks. esim. Sussman 2018.) Alun perin latinaksi 1735 julkaistussa *Systema Naturae* -teoksessa Linnaeus luokitteli kivi- ja kasvikunnan lisäksi eläinkunnan, johon hän sisällytti myös kädellisen *Homo sapiens* -lajin luokittelun. *Systema Naturae* kymmenennessä painoksessa vuonna 1758⁹ Linnaeus lisäsi luokille ominaisuuksia, joita ei voida pitää neutraaleina.

Valkoihoinen *Homo sapiens europaeus*, on Linnaeuksen luonnehdinnan mukaan vaalea, sangviininen ja voimakas. Tällä rodulla on lainehtivat vaaleat tai ruskeat hiukset ja siniset silmät. Hän on leppoisa, älykäs ja kekseliäs. Hän käyttää vartalonmyötäisiä vaatteita ja noudattaa laillisuusperiaatetta. (*Fair, sanguine, brawny. Hair yellow, brown, flowing; eyes blue;*

⁹ Latinankielinen alkuperäisteos: Linnaeus, Carolus 1758–1759. *Systema Naturae per Regna Tria Naturae*. Holmiæ (Stockholm): Salvius, 20–24.

gentle, acute, inventive. Covered with close vestments. Governed by laws.) Aasialainen *Homo sapiens asiaticus* on Linnaeuksen mukaan noenmusta, melankolinen ja vakava. Hänellä on mustat hiukset ja tummat silmät. Hän on ankara, ylimielinen ja ahne. Hän pukeutuu väljiin vaatteisiin ja on mielipiteiden vanki. (*Sooty, melancholy, rigid. Hair black, eyes dark. Fevere, haughty, covetous. Covered with loose garments. Governed by opinion.*) Amerikkalainen *Homo sapiens americanus* on kuparinruskea, pahansisäinen ja ryhdikäs. Hänellä on paksut suorat mustat hiukset, leveät sieraimet ja karkeat kasvonpiirteet. Hän on parraton, itsepäinen ja tyytyväinen ollessaan vapaa. Hän maalaa itsensä punaisiin viivoihin ja on perinteidensä orja. (*Copper-coloured, choleric, erect. Hair black, straight, thick; nostrils wide, face harsh, beard scanty; obstinate, content free. Paints himself with fine red lines. Regulated by customs.*) Viimeinen kategoria on afrikkalainen *Homo sapiens afer*, joka on musta, verkkainen ja rento. Hiukset ovat mustat ja säkkärät, iho sileä. Nenä on litteä ja huulet turpeat. Afrikkalainen on juonikas, laiska ja huolimaton. Hän voitelee ihonsa rasvalla ja on oikkujensa armoilla. (*Black, phlegmatic, relaxed. Hair black, frizzled; skin silky; nose flat; lips tumid; crafty, indolent, negligent. Anoints himself with grease; Governed by caprice.*) (Linnaeuksesta ks. Sussman 2018, 16.) Luokittelulla Linnaeus tuli sinetöineeksi taksonomisen järjestelmän. Ihmiskunnan luokittelussa erotteleviksi tekijöiksi muodostuvat rotu, väri, alkuperä, ominaisuudet ja tyypit.

On pysäyttävää joutua toteamaan, kuinka sitkeästi eksplisiittiset ja implisiittiset rodullistetut merkitykset siirtyvät tekstistä toiseen, diskurssista diskurssiin, ja kuinka samanlaisia Linnaeuksen 1700-luvun luonnehdinnat – verkkainen, rento, juonikas, laiska, huolimaton – ovat Bereket Perssonin *The Unspoken* -teoksen luonnehdintojen kanssa: *Lazy, Dumb, Lower Status, Sex Object, AIDS, Crime, Dirty*. Tällä historiallisesti muotoutuneella diskurssilla on historian tasot läpäisevää merkittävää voimaa.

Historiallisesti länsimaisen tieteellisen luokittelujärjestelmän tavoite on ollut asettaa tutkittavat ilmiöt hierarkkisiin kategorioihin. Taipumus objektivoida ympäröivää maailmaa on Mitchellin (1997, 458) mukaan ollut leimallista juuri eurooppalaisille. Objektivoinnin tavoite oli järjestellä ja redusoida ilmiöt tutkittaviksi kurioositeeteiksi, joita sitten tarkasteltiin dominantista – eurooppalaisesta – positiosta. Objektivointia ja sen myötä syntyneitä etäisyyttä sekä kuvitelmaa kaiken hallinnan mahdollisuudesta vahvistettiin luokittelujärjestelmien ja opetusmenetelmien kehittämisen avulla. Mallinnettu todellisuus vaikutti myös korvaavan ulkoisen todellisuuden. Käytäntö johti materiaalisen todellisuuden ja merkityssisällön eriytymiseen ja

siten myös binaariseen tapaan hahmottaa ympäröivää maailmaa. Tämä oli myös tehokas tapa mallintaa imperialistista ”totuutta” sekä saattaa muiden kulttuureiden ominaisuuksia ja piirteitä ”objektiiviseen” muotoon. (Mitchell 1997, 460–466.) Saidin mukaan lännen rekonstruoima todellisuus on representatiivisista fragmenteista koostuvaa esittämistä, selittämistä ja uudelleen koostamista, jonka seurauksena subjektiivisesta, uudelleen muokatusta *toisesta* ja varsinaisesta *toisesta* tulee keskenään vaihtokelpoisia. Tämän jälkeen diskurssit ja representatiiviset fragmentit enää lähinnä vain kiertävät tekstistä toiseen, eikä varsinaista tutkimusta enää ”tarvita”, sillä se on jo olemassa ”luotettavassa”, lännen luomassa tekstuaalisessa muodossa, jolla on valtaa (Said 2011, 146–154; Mitchell 1997, 458). *The Unspoken* -teos on kontemporaarinen esimerkki tavasta, jolla myöhempi esitys rakentuu aiemmalle.

Käytäntö johti väistämättä arvoasetelmien syntyyn; ilmiöihin, kulttuureihin tai ihmisryhmiin liitettiin joko positiivisia tai negatiivisia merkityksiä. *Toisen* representaation klassisia implisiittisiä merkityksiä kolonialistisessa diskurssissa ovat esimerkiksi: sivistymätön, raaka, julma, villi, väkivaltainen, petollinen, ahne, epäluotettava. Myös Kaartinen korostaa, että käsitysten totuudellisuudella ei varsinaisesti ole merkitystä. Tietynlaisten identiteettikäsitteiden ja joidenkin identiteettien uudelleenmäärittelyjen sijoittaminen evoluutionaarisiiin kategorioihin johti aikaa myöten ryhmää määrittävien kulttuuristen piirteiden sekä havaittavien ominaisuuksien, kuten ihonvärin, mieltämiseen alempiarvoiseksi. Diskriminoivassa diskurssissa dominoituneet ryhmät sijoitettiin lopullisesti tieteellisesti perusteltuihin kategorioihin, joiden perimmäinen tarkoitus oli hierarkkisten asetelmien palveleminen. Kolonialistisen diskurssin tutkimuksen keskeisen toteamuksen mukaan hallitseva eurooppalainen kolonialistinen identiteetti on tehty oikeutetuksi sijoittamalla ei-eurooppalaiset kulttuurit ja rodut alisteiseen asemaan. (Quijano 2000, 533–535; Kaartinen 2001, 390–392; Hall 1992a, 280.)

Edellä esitetyn valossa *The Unspoken* -teoksen tanssija on siten ikivanhan ja vakiintuneen rassistisen diskurssin vanki. Tanssija ponnistelee näkymättömällä raja-alueella, suljetulta vyöhykkeeltä ei vaikuta olevan sisään- eikä ulospääsyä. Kamppailu rajatilassa on sekä sisäistä että ulkoista, yksityistä että jukista, valtaväestön ja marginalisoidun ryhmän välistä – historiallista ja nykyistä – kamppailua. Tyhmän (*Dumb*), laiskan (*Lazy*), alempiarvoisen (*Lower Status*), likaisen (*Dirty*) *toisen* ääneen lausumaton binaarinen oppositiopari on älykäs ja kekseliäs länsimaalainen *Homo sapiens europaeus*, joka on Linnaeuksen luonnehdinnan mukaan vielä vaalea, sangviininen ja voimakaskin, ja joka noudattaa kaiken lisäksi laillisuusperiaa-

tetta, eikä näin ollen syyllisty rikokseen – *Crime*. (Linnaeuksesta ks. Sussman 2018, 16.) Asetelma edustaa rasismien kielen kaksoisrakennetta, jossa yksi polarisoiva ilmaisu implikoi toista (Hall 1992a, 20). Keskeistä on ero itseen liitettyjen myönteisten ja toiseen liitettyjen kielteisten piirteiden välillä (ibid.) Yksinkertaistetut, stereotyyppiset oppositioparit ymmärretään olemuksellisiksi ja yleispäteviksi rakenteiksi; ne ovat paikalleen jähmettyneitä ja sellaisina vastustavat muutosta. Luonnehdinnat ilmentävät kantaruotsalaisen, ja laajemmin pohjoiseurooppalaisen/länsimaisen, valtaväestöön kuuluvan yksilön kulttuurisissa ja sosiaalisissa käytänteissä omaksuttuja, usein tiedostamattomia asenteita ja uskomuksia, jotka määrittävät lisäksi tunnetiloja, jotka puolestaan vaikuttavat myös yksilön käyttäytymiseen. Näillä asenteilla ja uskomuksilla on pitkälle menneisyyteen ulottuvat historiallisesti muotoutuneet juuret. Niitä ylläpidetään ja vahvistetaan eurosentrisissä diskursiivisissa käytänteissä matala- ja korkeakulttuurin piireistä institutionaaliseen tiedontuotantoon (ks. esim. Said 2011). Ehlersin teoksen lailla siten myös Bereket Perssonin teos käsittelee pohjimmiltaan näkymättömiä valtasuhteita ja vallitsevia vallan rakenteita.

Binääristen vastakohtaparien hahmottaminen on merkityskamppailua, kuten Rossi (2015, 84) kirjoittaa. Hierarkkinen vastakkainasettelu ei Rossin mukaan ole millään muotoa luonnollinen eikä siten myöskään välttämätön tapa hahmottaa maailmaa, mutta usein maailmaa kuitenkin hahmotetaan juuri arvottamista tuottavan eronteon kautta. (Ibid.) Tämänkaltaista olemuksellistavaa ajattelu- ja puhetapaa on luonnehdittava rasistiksesi. Ihmisryhmien jakamien tai kulttuuristen ominaisuuksien esittäminen biologisiksi tai muutoin muuttumattomiksi ja ”luonnollisiksi” onkin keskeinen rasismien strategia, jolla eriarvoista kohtelua on pyritty oikeuttamaan, Rastas (2005, 78) toteaa. Rotuluokittelulle tai rasismille ei kuitenkaan ole olemassa tieteellisiä perusteita.¹⁰ Ei ole olemassa biologisesti perusteltua korrelaatiota esimerkiksi älykkyyden tai lainkuuliaisuuden ja tietyn populaation välillä. Myöskään ei voida osoittaa, että esimerkiksi nenän koko, pituus tai ihonväri määrittäisivät tietynlaista käyttäytymistä.

¹⁰ DNA-tasolla olemme kaikki käytännössä identtisiä. The Human Genome Project (1990–2003) oli kansainvälinen tutkimusyhteistyöprojekti, jossa ihmisen DNA-sekvenssi kartoitettiin. Tutkimus osoitti ihmisen geeniperimän 99,9 -prosenttisesti samanlaiseksi rodusta riippumatta. Geenitutkimuksessa on osoitettu myös, että geneettistä variaatiota esiintyy enemmän esimerkiksi afrikkalaisten etnisten populaatioiden välillä kuin afrikkalaisen ja eurooppalaisten etnisten populaatioiden välillä, sillä migraatiota ja geneettistä vaihtoa on tapahtunut aina. Migraation ja geneettisen vaihdon seurausta on, että läntisen Afrikan populaatiot ovat geneettisesti lähempänä läntisen Euroopan populaatioita kuin itäisen Afrikan populaatioita. Ihminen on laajimmalle levittäytynyt ja geneettisesti yhtenäisin laji. (Ks. esim. Kendi 2019, 52–53.)

(Sussman 2018, 7–8.) Pitämättömänä konstruktiona biologisesti määriteltävissä oleva rotukäsitys on periaatteessa poistunut tieteellisestä keskustelusta toisen maailmansodan jälkeen. Vaikka biologinen rotukäsitys on jo tieteellisesti kumottu, se elää etenkin arkipuheessa yhä edelleen. (Kaartinen 2002, 387–388; UNESCO 1969.) Rodun käsite on siten yhtä todellinen kuin rasismikin ja sellaisena osa kulttuurista todellisuuttamme. Rotukäsitykset ja rasismi ovat syvään juurtuneet. (Sussman 2018, 8.) Joka tapauksessa nämä tiukassa istuvat ja historiallisesti muodostuneet käsitykset ovat vaikuttaneet vahvasti etenkin länsimaiseen maailmankuvaan ja ihmiskäsityksiin. Rasismi vaikuttaa yhteiskunnissa, se ylläpitää rakenteellista eriarvoisuutta ja siitä seuraavia sosiaalisia ongelmia. (Rastas 2005, 79.)

Hierarkkisia asetelmia purkavassa ja moninaisuutta edistävässä dekoloniaalisessa lähestymistavassa tärkeää on huomio siitä, että rotu¹¹ on ennen kaikkea *poliittinen* kategoria. Sussman (2018, 11–12) korostaakin, että historiallinen kategorisointi on alusta lähtien ollut näkyvien biologisten erojen varjolla tehtyä taloudellisen ja poliittisen vallan jakoa. Aníbal Quijanon esityksen mukaan nykyisen valtamallin (*coloniality of power*) perusoletus on ollut juuri rotuun perustuva kategorisointi, jonka alkuperä ja luonne juontavat juurensa kolonialismista. Quijano painottaa, että ryhmien välisissä hierarkkisissa suhteissa rotua ja rotuun perustuvaa identiteettikäsitystä paremmuudesta ja huonommuudesta on historiallisesti käytetty nimenomaan sosiaalisen ja poliittisen luokittelun ja sen legitimoinnin välineenä. Eroja korostavana ideologiana rotuajattelua on siten käytetty äärimmäisen taloudellisen, poliittisen tai kulttuurisen eriarvoisuuden tuottamiseen ja ylläpitämiseen. Tärkeää on myös huomio siitä, että kolonialismista juontava, rotuun perustuva sosiaalinen luokittelu ja sen legitimointi on osoittautunut historiallista vastinettaan – kolonialismia – pitkäkestoisemmaksi ja pysyvämmäksi mielenkuviin ja käsityksiin perustuvaksi ilmiöksi. Mentaalisena – poliittisena ja sosiaalisena konstruktiona – hierarkkinen kategorisointi ilmentää koloniaalisen vallan peruskokemusta ja on sellaisena omiaan edistämään eurosentrisen globaalien vallan dominoivaa voimaa. (Quijano 2000, 533–535; Eze 2011.)

¹¹ Paradoksaalisesti rodun käsite on kuitenkin toistaiseksi myös tarpeellinen kyetäksemme identifioimaan rodullistettua eriarvoisuutta. Mikäli emme kykene osoittamaan rodullistettua eriarvoisuutta ja paikantamaan poliittisia identiteettipositioita, emme myöskään kykene haastamaan niitä ylläpitäviä rasistisia käytäntöjä. Itse asiassa rotu-käsitteen hävittäminen palvelisi tällä hetkellä rasistisen vallan tavoitteita tekemällä diskriminoinnin näkymättömäksi. (Kendi 2019, 54.)

Totutun käsityksen mukaan rasismi kumpuaa ihmisten tietämättömyydestä ja vihasta, joka taas johtaa rasistisiin käytäntöihin. *How to be an Antiracist* -teoksen kirjoittaja Ibram X. Kendin (2019, 42–43) mukaan järjestys on juuri päinvastainen; rasistinen vallankäyttäjä rakentaa ja ylläpitää rasistisia käytäntöjä omia intressejään varjellakseen. Legitiiminä pidetyt rasistiset käytännöt puolestaan edellyttävät rasististen käsitysten jatkuvaa uudentamista. Toisin sanoen rasistinen valta luo ja ylläpitää rasistisia käytäntöjä, eikä päinvastoin, kuten perinteisesti ajatellaan. Tällä periaatteella varmistetaan rotuun perustuvan hierarkkisen ajattelun ja eriarvoisuuden jatkuminen ja näin ollen myös valtahierarkian huipulla pysyminen. Oleellista on myös havainto siitä, kuinka tässä legitiiminä pidetyssä järjestyksessä alati kasvavan eriarvoisuuden väitetään kumpuavan ihmisryhmien eroavaisuuksista – hierarkiassa alempana sijaitsevia pidetään itseään jollakin tapaa syypäinä asemaansa – sen sijaan että tarkastelu kohdistettaisiin vallan rakenteisiin. (Ibid.) Rasismien syntymekanismien selvittämiseksi on tärkeää tutkia historiallisesti muotoutuneita taloudellisen, kulttuurisen ja poliittisen vallan rakenteita, kysyä ketkä valtahierarkian huipulla sijaitsevat ja mitkä ovat heidän intressinsä – kuka rasismista hyötyy. Rasismi ja kapitalismi ovatkin saman kolikon kääntöpuolia. Rasismia ei kannata tutkia ottamatta huomioon kapitalistisen järjestelmän mekanismeja, sillä rasismien vastaiset käytännöt yksin eivät kykene eliminoimaan ihmisryhmien välistä eriarvoisuutta, ellei samanaikaisesti korjata myös taloudellista eriarvoisuutta. Juuri siksi rasistiset käytännöt palvelevat valtahierarkian huipulla olevia; rasismi saa voimansa puhtaasti omaa etuaan tavoittelevan valtaeliitin intresseistä. (Kendi 2019, 156–159.) Rakenteellisen eriarvoisuuden kitkeminen edellyttäisi jatkuvaa tutkimustyötä sekä tutkimustuloksiin perustuvia muutoksia niin lainsäädännössä kuin institutionaalisissa käytännöissäänkin. Taloudellista, kulttuurista ja poliittista tasa-arvoisuutta kasvattava yhteiskuntapolitiikka onkin rasismien tehokkain este. (Puuronen 2013, 2546–2547.) Käsittely kaartaa jälleen vallankäytön kysymykseen sekä valta-tietosuhteeseen. Suurin osa maailman ongelmista kumpuaa vallankäytön näkökohdista ja valtasuhteista, kuten Hamilton & Sharma (1997, 555) toteavat.

Tutkielman tässä osassa olen pyrkinyt valottamaan valtasuhteessa tuotetun, kolonialismista kumpuavan eriarvoisuuden asetelman historiallisia juuria sekä hierarkkisuutta ylläpitävän asetelman nykymuotoja. Eurosentrisissä diskursiivisissa käytännöissä tuotetut asenteet ja mielikuvat muodostavat valtahierarkian huipulla olevia palvelevan todellisuuden, jota poliittiset kategoriat ylläpitävät; rodun, luokan tai etnisyyden kategoriat osoittautuvat dekoloniaalisessa tarkastelussa poliittisiksi kategorioiksi. Ne eivät ole olemuksellisia. Tiukassa istuvat ja historiallisesti muodostuneet käsitykset vaikuttavat kuitenkin voimakkaasti maailmankuvaan ja

ihmiskäsityksiin, ne ylläpitävät rakenteellista, taloudellista ja poliittista eriarvoisuutta ja eriarvoisuudesta seuraavia sosiaalisia ongelmia (ks. Rastas 2005, 79). Tämä ”kulttuurinen lausumien arkisto, johon eri kansoja ja ihmisryhmiä koskevat opit, myytit ja käsitykset ovat pitkän ajan kuluessa kerääntyneet, ei ole helposti purettavissa”, toteaa Rastas (2005, 81; ks. myös Raittila 2004, 306). Niiden purkaminen on kuitenkin periaatteessa mahdollista. Oleellista *The Unspoken* -teoksen ilmentämässä asetelmassa on huomio siitä, että vangitsevan diskurssin tuottamat merkitykset ja niistä seuraavat asenteet ja uskomukset ovat opittuja. Jähmettyneisiin kategorioihin ja niiden sisältämiin arvostelmiin perustuva käsitys *toisista* on diskurssiivisissa käytänteissä tuotettu; *toiseus* on diskurssissa luotu. Mikäli näin on, on sitä oltava mahdollista myös uudennaisissa diskursseissa purkaa ja korvata vanhaa sanastoa uudella – oppia uudelleen. Uudennaisissa diskursseissa on mahdollista rakentaa ihmisten välistä ymmärrystä, suvaitsevaisuutta ja solidaarisuutta, sekä kasvattaa kykyä kohdata eroavaisuudet paitsi yksilötasolla myös laajemmin, eri kulttuurien välillä. Kuortin (2007, 17) mukaan intellektuaalinen vuorovaikutus, inhimillinen yhteistyö ja rauhallinen rinnakkaiselo ovat mahdollisia, mikäli virheellisten ja yksinkertaistavien merkitysten sijaan onnistuttaisiin luomaan aidosti välittäviä mielikuvia ja näkemyksiä. Moniäänisesti tuotetun ja monipuolisen tiedon merkitys korostuu.

4.4. Uudelleenoppimisen potentiaalista

On yksi kysymys juuria diskursseista rasismia ja hierarkkisia arvostelmia kantavat ilmaisut. Vaikeampaa on kuitenkin niiden näkymättömien, syvään juurtuneiden ja tiedostamattomien merkitysten avaaminen ja purkaminen, joita myös Bereket Persson tutkii teoksessaan. Bereket Persson (2020) kertoo saaneensa kimmokkeen *The Unspoken* -teokseen ruotsalaisen päivälehdessä *Dagens Nyheterin* artikkelista, jossa kerrottiin Tukholman Karoliinisen instituutin kognitiivisen neurotieteen tutkimuslaboratorion Emotion Labin epäsuoraa oppimista sekä rasismien suhdetta käsittelevästä tutkimuksesta. Artikkelissa *Dagens Nyheterin* toimittaja Peter Letmark haastatteli Emotion Labin tutkijaa Andreas Olssonia.

Forskning visar också att vi lär oss saker och skapar vanor genom att iakta personer som vi identifierar oss med eller beundrar. Framför allt lär vi oss av personer som vi associerar till ”ingruppen”. Genom att ta del av deras erfarenheter lär vi in och ”skriver över” tidigare mönster och reaktioner, till exempel mot personer vi identifierar som tillhörande utgruppen. Det är en indirekt form av inläring som är vanlig i vår extremt sociala kultur där vi inte alltid lär oss genom att göra egna erfarenheter. (Olssonista ks. Letmark, Peter, ”Närkontakt får stopp på fördomar”. DN 14.3.2014.)

Omaksumme asenteita ja tapoja ajatella omien kokemustemme perusteella, mutta myös epäsuoralla tavalla, esimerkiksi siltä ryhmältä, johon kulloinkin identifioidumme. Tässä oppimismallissa emme välttämättä tule kyseenalaistaneeksi asenteiden oikeellisuutta, koska luotamme tiedon lähteeseen. Omaksumamme uskomukset ja käsitykset vaikuttavat siihen, miten koemme meitä ympäröivän maailman sekä itsemme suhteessa muihin ihmisiin. (Tator, Henry & Mattis 1998, 5.) Artikkelissa Olsson summaa, kuinka diskriminointia tuottava ja opittu taipumuksemme jakaa ihmiset *meihin* ja *muihin* on syvään juurtunut ja kuinka paras tapa murtautua ulos jähmettyneestä asetelmasta on tulla läheiseen kontaktiin *toisen* kanssa. (Olssonista ks. Letmark, Peter, ”Närkontakt får stopp på fördomar”. DN 14.3.2014.) Vierasta kohtaan tunnettu irrationaalinen pelko ja epäsuoran – aversiivisen – oppimisen mekanismit kiehtoivat Bereket Perssonia (2020), joka piti erityisen tärkeänä saattaa tutkimuksen aihe teoksen muotoon.

Bereket Perssonia kiinnostaneessa aversiivisen oppimisen mallissa ilmiöön liitetään implisiittisiä negatiivisia merkityksiä. Epäsuoran oppimisen ja (vieraan) pelon muodostumisen suhdetta käsittelevään tutkimukseen liittyy aversiivisen rasismien käsite¹². Aversiivinen rasismi toimii tiedostamattomasti ja hienovaraisesti epäsuoralla tavalla. Aversiivinen rasisti on ennakkoluulottomana itseään pitävä henkilö, joka kuitenkin tuntee negatiivisia tunteita ja jolla on negatiivisia uskomuksia vähemmistöryhmien jäsenistä. Laajasti ymmärrettynä käsite soveltuu kuvaamaan hallitsevien ryhmien jäsenten suhtautumista vähemmistöihin sellaisissa yhteisöissä, joissa vallitsevat vahvat egalitaariset arvot ja periaatteet mutta joilla on syrjivä historia tai politiikka, kuten kolonialismi. (Dovidio & Gaertner 2004, 3.)

Aversiivisen rasismien tutkimuksessa huomio kohdistetaan siihen ristiriitaan, joka syntyy yhtäältä tiedostettujen positiivisten käsitysten, toisaalta torjuttujen henkilökohtaisten ennakkoluulojen sekä vierasta kohtaan tunnettujen tiedostamattomien negatiivisten tuntemusten leikkaukskohdassa. Nykyisten aidosti demokraattisten yhteiskuntien kulttuurisissa arvoissa pyritään edistämään tasa-arvoisuuden ja egalitarismin periaatteita, jolloin ei-konservatiivisesti ja ei-dogmaattisesti ajattelevalla väestöllä on ainakin periaatteessa selkeä käsitys aidosta oikeudenmukaisuudesta ja rodullisesta tasa-arvosta. Sosiokulttuurisissa prosesseissa toistetuilla ja ryhmien välisiä ennakkoluuloja ylläpitävillä käytänteillä on vaikutuksia, jotka voivat ilmetä

¹² Joel Kovelin (1970) kehittämä käsitepari dominatiivinen ja aversiivinen rasismi, jossa dominatiivisella tarkoitetaan ilmeistä ja avointa rasismia.

tiedostettuina pyrkimyksinä päästä irti negatiivisista tunteista. Useimmiten ne kuitenkin ilmenevät tiedostamattomina, marginalisoituja ryhmiä kohtaan tunnettuina negatiivisina tunteina, kuten esimerkiksi kiusaantuneisuutena, ahdistuksena, inhona tai pelkona. Tiedostamattomakin tunteet johtavat vieraan henkilön spontaaniin luokitteluun jonkin ryhmän jäseneksi rodun ja rotuun liitettyjen ennakkoluulojen perusteella. (Dovidio & Gaertner 2004, 3–5.) *The Unspoken* toimii tehokkaasti tällä tasolla herättäen katsojan sisäiset prosessit, itsearvioinnin ja oman ajattelun tarkastelun.

Koska aversiivinen rasisti tietoisesti kannattaa egalitaarisia arvoja, on hänellä taipumus vältellä rasismiin viittaavia tunteita ja uskomuksia. Tiedostamattomat negatiiviset käsitykset ilmenevät sen sijaan hienovaraisina ja epäsuorina tunteina, jotka ovat helposti järkeiltävissä muiden tekijöiden kuin rodun perusteella. Näin toimiessaan aversiivinen rasisti käyttäytyy kuitenkin tavalla, joka on pohjimmiltaan *toista* vahingoittava, onnistuen samalla säilyttämään ennakkoluulottoman käsityksen itsestään. Aversiivinen rasisti pitää ennakkoluuloista ajattelua tuomittavana, mutta ei itse tiedosta omia ennakkoluulojaan. Epäsuorasta tai tiedostamattomasta ilmaisusta huolimatta myös aversiivisellä rasismilla on merkittäviä vahingollisia seurauksia, jotka monin tavoin rinnastuvat perinteisen, avoimen rasismien vaikutuksiin. Tällainen seuraus voi esimerkiksi olla syrjintä ja taloudellisten mahdollisuuksien rajoittaminen. (Dovidio & Gaertner 2004, 3–8.) Bereket Persson antaa konkreettisen esimerkin tiedostetun tai tiedostamattoman rasismien eriarvoisuutta tuottavasta vaikutuksesta haastattelussaan 5.2.2020. *The Unspoken* -teoksen työstämisen alkuvaiheessa 2015 Bereket Perssonille suositeltiin Vivian -nimistä nuorta tanssijaa. Etunimen perusteella Bereket Persson odotti kohtaavansa etnisen ruotsalaisen, mutta Vivian osoittautuikin iranilaiseksi nuoreksi naiseksi. Nuori nainen kertoi päätyneensä vaihtamaan nimensä ruotsalaiselta kuulostavaksi työtarjouksia saadakseen. Hänen oikea nimensä oli Assar. Assar ei koskaan saanut työtarjouksia, mutta Vivianille niitä tarjottiin. ”Then I knew she would understand my project”, Bereket Persson (2020) kertoo. On paradoksaalista, että maahanmuuttajataustaisen väestön mahdollisuuksia rajoittamalla rakenteellisessa rasismissa varmistetaan asetelman pysyvyys; Assar ei aluksi työskennellyt koska hän olisi ollut laiska – *Lazy* – Assar ei työskennellyt, koska hänen mahdollisuuttaan työskennellä ruotsalaisessa yhteiskunnassa rajoitettiin. Teos tekee näkyväksi implisiittisen tiedon tuottamia, toisia ihmisryhmiä poissulkevia asenteita ja käsityksiä. Perusteettominakin niillä on merkitystä, sillä ne ovat todellisia sekä tuottajalleen että kohteelleen. Voimakkaassa otteessaan pitävä symbolinen ja reaalinen taakka lannistaa kohteensa ja rajoittaa tämän mahdollisuuksia ja oikeutta toimia täysivaltaisena yksilönä ja yhteisön jäsenenä.

Tiedostamatonta aversiivista rasismia voidaan vastustaa luomalla uudenlaista, stereotyyppisiä ilmaisuja vastustavaa ja niitä kumoavaa sanastoa ja merkityksiä. Koska aversiivinen rasisti haluaa tietoisesti edustaa egalitaarisia arvoja, sisältää tiedostamattoman rasismin näkyväksi tekeminen kiinnostavan muutoksen potentiaalin. Piilossa olevan rasismin tunnistaminen jotta parhaassa tapauksessa tiedostettuun antirasistiseen ajatteluun ja käyttäytymiseen ja rasismia vastustavien käytäntöjen vahvistamiseen. (Dovidio & Gaertner 2004, 6–8.)

Är man medveten om detta är det lättare att kontrollera sitt beteende i önskvärd riktning. Nya vanor skapar vi genom att anstränga oss för att arbeta målinriktat för att bryta ett beteende. Till slut etableras en ny vana. (Olssonista ks. Letmark, Peter, ”Närkontakt får stopp på fördomar”. DN 14.3.2014.)

The Unspoken -teoksen innoittajana toimineen tutkijan Andreas Olssonin mukaan uudenoppiminen on siis mahdollista. On aivan mahdollista korvata vakiintuneet asenteet ja ajattelumallit uusilla. Myös Vesa Puuronen (2013, 2546–2547) korostaa, että poisoppiminen edellyttää eriarvoisuuden ja rasismin muotojen tunnistamista omassa ajattelussa ja toiminnassa.

Bereket Perssonin *The Unspoken* toimii tiedostamattoman rasismin vastaisen yksityisen ja julkisen dialogin katalysaattorina. Liberaalina itseään pitävä pohjoismainen katsoja tunnistaa teoksessa omat vaimennetut ja tukahdutetut ennakkoluulonsa, jotka voivat olla tiedostamattomia. Teos häiritsee ja kiusaa, mutta kiusaantumisen syytä on vaikea paikantaa. Parhaimmillaan teos haastaa vastahakoisen katsojan kohtaamaan lausumattomat ja tiedostamattomat, länsimaiselle katsojalle tyypilliset ajattelumallinsa, jotka voivat ilmetä migroaggressioina. Teoksen tekstuaalinen osuus on eksplisiittinen viittaus stereotyyppisiin kulttuurisiin käsityksiin. *Lazy, Dumb, Lower Status, Sex Object, AIDS, Crime, Dirty* -tekstin vyöryessä näytölle katsoja joutuu kiusallisella tavalla kasvotusten oman stereotyyppisen ajattelutapansa sekä hierarkkisen kategoroinnin taipumuksensa kanssa. Häirintä on tarpeellista. Esimerkiksi Susan Sontagin (2004, 72) mukaan kuvattavan aiheen rumentaminen (*uglifying*) on didaktinen teko, jolla pyritään katsojan aktivoimiseen; esityksen on ravisteltava ollakseen vaikuttava ja kannustaakseen katsojaa muutokseen. Tieto tuottaa myös muuttumista ja tekee piilossa olevia ilmiöitä näkyväksi ja ymmärrettäväksi. (Ks. Remes edellä.)

Kolonialismin perintönä muodostuneiden diskurssien ja niiden syvälle ulottuvien tiedostettujen tai tiedostamattomien nykyisten vaikutusten avaaminen on johtanut *toiseuden* diskurssien purkamisen, tiedostamattoman rasismien tunnistamisen sekä uudelleen oppimisen mahdollisuuksien pohtimiseen. Koska kulttuurituotannon kenttä on keskeisessä asemassa diskurssien kierrättäjänä, mutta myös kyseenalaistajana ja yhdenvertaisempien sijaintien tuottajana, kohdistu tässä vaiheessa huomion institutionaalisen tiedontuotannon ja institutionaalisen vastuun kysymyksiin. Seuraavassa tavoitteeni on pyrkiä valottamaan legitiimiksi mielletyn institutionaalisen diskursiivisen ja representationaalisen vallan olemusta eurosentrisen institutionaalisen tiedontuottamisen perinteen legitiimiyttä kyseenalaistamalla.

5. Tiedon ja tieteenalan dekolonisoinnista

Uskomukset ja arvot muodostavat kulttuurin ytimen. Taiteen instituutiot – kuten kaikki yhteisöt – ilmentävät tiettyjä poliittisia arvoja, valintoja ja valtasuhteita (Rossi 1999, 12). Ne heijastavat yhteiskuntien tavoitteita ja arvojärjestelmiä, mutta myös päinvastoin. Niillä on valtaa representoida todellisuutta, joka tekee vallan tuottamista ja subjektia muokkaavista representaatioista todellisia, kuten Fiske (2003, 131, 143) toteaa (ks. myös Lukkarinen edellä). Tässä luvussa pohdin kentän vastuuta dikotomisista asetelmista sekä hierarkkisuuksi ylläpitävien merkitysten kierrättäjänä, mutta myös muokkaajana. Instituutioiden historiallisten lähtökohtien ja diskurssien muotoutumisen taustoittaminen on tärkeää, jotta se perusta, jolle kentän instituutiot ovat rakentuneet, tulisi selvemmin esille. Instituutioihin lukeutuu myös akateemisesti tuotettu tieto. Tarkastelu lomittuu edellisen luvun diskurssin käsittelyn kanssa.

Tutkielmassa palataan länsimaita määrittävän eksistentiaalisen uskomuksen kysymykseen, jonka mukaan kulttuurista ylivaltaa maailmassa edustaa länsimaisuus. Konsensusta palveleva eurosentrisen käsitys länsimaisesta synnynnäisestä paremmuudesta on laajalle levinnyt ja läpäisee useimmat länsimaiset kulttuuriarvojärjestelmät. Järjestelmässä eurooppalainen sivilisaatio, sen kulttuuriset tuotteet sekä ennen kaikkea länsimaiset ihmiset sijaitsevat hierarkian huipulla. (Tator, Henry & Mattis 1998, 29–30.) Eurooppakeskeisissä tiedontuotannon prosesseissa vakiinnutetaan ja vahvistetaan käsitystä länsimaisesta kulttuurisesta ylivallassa. Kolonialistisen valta-asetelman seurausta on ollut myös eurosentrisen tiedontuottamisen perspektiivin vakiintuminen normatiiviseksi, joka taas on osoittautunut universaaliksi sosiaalisen ylivalan tehokkaimmaksi ja pitkäkestoisemmaksi välineeksi (Quijano 2000, 534–541).

Dekoloniaalisessa lähestymistavassa pyritään purkamaan eurosentrinen tiedontuottamisen perinteessä – kuten binaarisissa oppositiopareissa – ylläpidettyjä vastakkainasetteluja, jotka käsittelevät myös implisiittisen tiedon tuottamisen. Eksplisiittisen tiedon lisäksi myös implisiittinen tieto tuottaa asenteita, merkityksiä ja käsityksiä, normeja ja arvoja, kuten Bereket Perssonin teoksen yhteydessä käsitellyssä aversiivisen oppimisen mallissa todetaan. Varmennetun tiedon lisäksi diskurssit sisältävät siten sekä tiedostamattomia premissejä että tutkimattomia oletuksia, jolloin myös uskomuksista ja arvostelmista tulee *tietoa*. Oleellista on kuitenkin tiedostaa, että tekstit tai kuvat eivät sellaisinaan heijasta todellisuutta, sen sijaan ne luovat ja pitävät yllä käsityksiä todellisuudesta. Joka tapauksessa puhetaivoilla on todellisia seurauksia ja vaikutuksia, riippumatta siitä onko itse diskurssi tosi vai epätosi. Vakiintuneella diskurssilla on myös taipumus sulauttaa itseensä muut näkemisen tavat. (Löytty 1994, 115–116; Hall 1992b, 203–205, 221–225; Hall 1999, 105.)

Tapa jäsentää tietoa tietyllä tavalla on tiedostettua tai tiedostamatonta näkökulman valintaa. Näkökulman valinta puolestaan sulkee ulos vaihtoehtoisia puhe-, toiminta- ja ajattelutapoja ja siten toisenlaisia tapoja merkityksellistää tietoa. Diskursiivisissa järjestelmissä rakennetaan representaatioita puheen kohteesta, toimijoista ja heidän välisistä suhteistaan sekä identiteeteistä. Nimeämisen, luokittelun, sekä kuvaamisen kautta rakennetut ja eri tavoin painottuneet esitykset ohjaavat käsitysten muodostumista ja muokkaavat mielikuvia. Ne tuottavat systemaattisesti sosiaalista todellisuutta. (Fairclough 1995, 13; Chia 2000, 513; Pynnönen 2013, 7, 16–18.) Siten myös rasistisena pidettävä diskurssi ilmentää yhteiskunnan arvojärjestelmässä syvälle upotettuja käsityksiä ja muodostaa osan siitä uskomusten, asenteiden ja olettamusten näkymättömästä verkostosta, jossa yhteiskunnan kulttuuriarvojärjestelmä määritellään. (Tattor, Henry & Mattis 1998, 28.) Myöskään huomiotta jättäminen ei ole merkityksetöntä; marginalisoinnin ja hierarkkisen kategorisoinnin lisäksi myös omissiot ja ylipyhinnät edustavat yhden ihmisryhmän valtaa määrittää toista. Eksklusio on tässä mielessä yhtä poliittinen teko kuin inkluusiokin.

Arkipuheen lisäksi nämä ihmisryhmiä koskevat käsitykset vaikuttavat sitkeästi myös tieteenalojen sisällä. Ajan myötä eri tutkimussuunnista on kehittynyt omia tieteenalojaan, jotka ovat sittemmin institutionalisoituneet. Siten myös tieteenalat käyttävät sellaista institutionaalista ja rakenteellista valtaa, joka lähtökohtaisesti perustuu oletukselle kulttuurisesta eriarvoisuudesta. Tietojärjestelmien ja etenkin länsimaisten tieteenalojen, kuten Aasian tai Afrikan tutki-

mus, harjoittavat diskurssin kautta toteutettua väkivaltaa, jossa kategorisointi vain vakiinnuttaa jo jähmettyneitä positioita. (Said 2011, passim.) Gayatri Chakravorty Spivak (1988) kuvailee tämänkaltaista diskurssia *episteemiseksi väkivallaksi*. Tällaista valtaa on vaikea havaita, sillä sitä pidetään usein legitimoituna juuri siksi, että se on luonteeltaan rakenteellista ja näkymätöntä. Itsestään selvänä pidetty ja haastamaton diskurssi rajoittaa kuitenkin ymmärrystämme ja pyrkii määrittelemään sen, mikä koetaan legitimiiksi ja hyväksyttäväksi (Pynnönen 2013, 17; ks. myös Duberley & Johnson 2009, 360).

Tiedostetuilla tai tiedostamattomilla institutionaalisilla käytänteillä on muokattu länsimaisen yleisön käsityksiä ei-länsimaisista kulttuureista ja niiden sijainneista suhteessa länteen. Käytänteillä on vaikutusta, koska ihmiset omaksuvat tietoa, uskomuksia ja mielipiteitä sellaisista diskursseista, joita he pitävät autoritaarisina, luotettavina tai uskottavina, kuten edellä jo esitettiin. (Mitchell 1989, 455.) Aikanaan näistä kaavamaisetuista esityksistä on tullut ”totta” pelkän toiston, eikä kokemusperäisen tai tutkimuksellisen tiedon seurauksena. (Löytty 1994, 115–117.) *Orientalismi* -teoksessaan Edward Said (2011, 17) käyttää ilmiöstä ilmaisua *voimakudelman*, jonka juuret ovat tiukasti kiinni yhteiskunnan instituutioissa. Erilaiset instituutiot osallistuvat yhteiskunnallisten diskurssien luomiseen, joita yksinkertaistaen voidaan pitää valtakulttuurin vallitsevien käsitysten ja olettamusten entiteettinä sekä implisiittisenä normistona. Implisiittisenä normistona yhteiskunnallisia diskursseja käytetään näin ollen myös sosiaalisten ja poliittisten käytäntöjen legitimoimiseen. (Said 2011, 17–34.) Bourdieu (1991, 45–46) puhuu poliittisen dominanssin tuottamasta valtakielestä, jota instituutiot loputtomasti kierrättävät.

Institutionaalinen rasismi on kuitenkin vain harvoin tiedostettua ja avointa.¹³ Siitä huolimatta myös rasismista irtisanoutuneet yksilöt ja instituutiot saattavat tiedostamattaan uusintaa rasis-

¹³ Tiedostettua vallankäytön muotoa edustaa puolestaan manipulointi, joka illegitiiminä dominoinnin muotona on omiaan vahvistamaan sosiaalista epätasa-arvoa. Manipuloinnissa puututaan tiedon tuottamiseen prosesseihin sekä sosiaalisiin representaatioihin, joihin tyypillisesti liittyy ideologinen vastakkainasettelu *meidän* ja *muiden* välillä. Dominointia syntyy, kun valtaa pitävät käyttävät diskursiivista valtaansa väärin suhteessa demokraattisiin arvoihin, kuten tasa-arvoisuuteen ja oikeudenmukaisuuteen. Manipulointi edellyttää pääsyä sosiaalisten resurssien käyttöön; mitä enemmän valtaa sitä laajempi on pääsy sosiaalisia todellisuuksia konstruoiviin diskursseihin. Van Dijk korostaakin, että julkisessa keskustelussa sitä hallitsevat tahot – kuten media mutta myös tutkijat – ovat keskeisiä toimijoita. (Van Dijk 2001, 355; Van Dijk 2006, 359–364; Pynnönen 2013, 17.) Tutkielman kirjoittamisen hetkellä vuonna 2020–2021 julkisessa keskustelussa käytetty retoriikka ilmentää voimakasta poliittista ja rodullista polarisoitumista, ja manipulointi tiedostettuna vallankäytön muotona on viimeisten vuosien aikana joissakin tapauksissa lähestynyt normatiivista.

tisia ajattelutapoja toimimalla tavoilla, jotka tuottavat ja normalisoivat sitä. (Myers & Wil- liamson 2001, 4.) Tahattomallakin rasismilla on materiaalisia ja symbolisia seurauksia. Ra- sismi vaikuttaa yhteiskunnan rakenteissa tuottaen epätasa-arvoa ja osallistuen siten valtasuh- teiden muokkaamiseen sekä tiedon tuottamiseen. Rasistinen diskurssi tuottaa kulttuureja, jotka perustuvat jaettuihin kokemuksiin ja jotka sitä kautta myös kasvattavat kulttuurin sisäi- siä eroja. (Rastas 2005, 74, 96; Hall 2002, 453.)

Kriittisten kysymysten käsittelyn akuutista tarpeesta huolimatta iso osa taiteen kentän toimi- joista näyttää jättävän aiheiden käsittelyn usein sikseen, mikä vain ylläpitää käsitystä vallitse- vista kulttuurisista rakenteista ja käytänteistä hierarkkisina ja erottelevina järjestelminä. An- nie Coombesin (1992, 487–488) mukaan vakavan itsekritiikin sijaan jotkin instituutiot vai- kuttavat tyytyvän pitämään kentän kansainvälistä luonnetta kiistattomana todisteena puolu- eettomuudestaan ja objektiivisuudestaan. Merkillepantavaa on myös Coombesin huomio, jonka mukaan taiteen instituutioiden aloitteet voivat samanaikaisesti hyvinkin edustaa moni- kulttuurisuutta vastustamatta kuitenkaan rasismia. Peter Burke (2009) on tehnyt samankaltai- sen huomion, jonka mukaan kulttuurinen vaihto ei aina välttämättä ole suvaitsevaisuuden ja avoimuuden osoitus. Tähän mennessä identiteettipolitiikan esiinmarssi taidekentälle on käy- tännössä lähinnä merkinnyt joidenkin maahanmuuttajataustaisten taiteilijoiden hetkellistä mukaan ottamista näyttelyihin instituution valkoisten valtarakenteiden säilyessä ennallaan, kuten Bereket Persson seuraavassa esimerkissään kuvailee. (Tator, Henry & Mattis 1998, 77– 80.)

Antamassaan haastattelussa Bereket Persson puhuu ruotsalaisten taiteen instituutioiden moni- kulttuurisuuden määrästä ja saavuttamatta jääneistä tavoitteista sekä niihin sitoutumisen as- teesta. Hän puhuu myös omasta asemoitumisestaan taidekentällä:

The difficulty with the institutions is, that they have to acknowledge that there are these problems. -- I have been working with different kinds of institutions. -- They want me to fix their problems with rac- ism but when you go to their homepages all of them are white Swedish women or men. You have like one or two [non-white people] maybe in the reception or as cleaners. -- The institutions are wrong from the beginning. The thinking is not there. If you want to know an institution you just look up who's on top. -- Why don't we have bosses who have another color of skin? -- In my unconscious [mind] I just feel that there is no space for me. Maybe things are changing now.

(Bereket Persson 2020.)

Hetkelliset muutokset, vierailevat kuraattorit tai projektiluontoiset tapahtumat eivät välttämättä indikoi pysyvämpää muutosta yhteisön perusarvoissa, kuten myös Odumosu (2019b, 14) on tutkimuksessaan joutunut toteamaan. Pysyvämpää museoiden representationaalisten ja teoreettisten modaliteettien dekolonisaatiota edeltääkin aivan aluksi alan asiantuntijoiden dekolonisaatio (Thomas 2018, 393). Farago (2017, 57) korostaa tutkimuksen ja tiedon tuotannon eettistä vastuuta selittää kanonisoidun tiedon ja taiteen instituutioiden historiallisesti muotoutunutta suhdetta.

Taidehistorian suhde ei-eurooppalaisiin kansoihin ei ole koskaan ollut ongelmaton; hegeliläinen maailmankäsitys ja taipumus evolutionaariseen luokitteluun elää taidehistorian käytännöissä sinnikkäästi, etenkin etnologisen näyttelyperinteen muodossa.¹⁴ Ei-eurooppalaiset taiteilijat *toiseutetaan* ja heidän taiteensa sijoitetaan esimerkiksi muinaisten kulttuurien, primitiivisen taiteen tai heimotaiteen kategorioihin. Kulttuurin primitiiviseksi kategorisoinnin seurasta on yhteisön kulttuurisen kehityksen jähmettäminen, sen jäädyttäminen tiettyyn historialliseen pisteeseen. Virheelliset tulkinnat, myytit ja stereotyyppiset, homogenisoivat esitykset määrittävät käsityksiä vähäisemmästä ihmisarvosta ja ovat omiaan vahvistamaan jaettuun ymmärrykseen muiden kansojen intellektuaalisesta ja kulttuurisesta alemmuudesta. Tällaisissa tulkinnissa toisia kulttuureita tarkastellaan eurosentrisen linssin läpi, mutta linssin vääristymät jäävät tarkastelijalta itseltään huomaamatta. (Henry, Tator & Mattis 1998, 72–80, 97, 216.) Vastaavasti myös Claire Farago (2009, 195–198) on päätenyt esitykseen, jonka mukaan taidehistorian kehittyminen ammattimaiseksi olisi tapahtunut ei-läntisen kulttuurin kustannuksella – sen sijoittamisella alisteiseen asemaan. Niin ikään Moxey puhuu taidehistorian kirjoituksen hierarkkisuudesta. Moxeyn mukaan taidehistorian klassinen kaanon on sidottu talou-

¹⁴ Perinteistä taidekäsitystä ilmentävä taidehistorian kaanon edustaa osaltaan institutionaalista ja diskursiivista valtaa, joka puolestaan on periaatteessa kaikkien historiankirjoituksen lajien tapaan tietynlaista selektiivistä näkökulman valintaa. Historiallisessa kontekstissaan tarkasteltuna kaanon näyttäytyy länsimaisen lineaarisen kulttuurikäsityksen varaan rakennetulta. Kaanon on sidoksissa teleologiseen näkemykseen, jonka mukaan kaikki todellisuudet kehittyvät kohti samaa tiettyä päämäärää ja jossa lopputilaa edustaa eurooppalainen sivistys. Lineaarinen kulttuurikäsitys kumpuaa *hegeliläisestä* (Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770–1831) näkemyksestä, jonka mukaan historia kehittyi määrättyllä tavalla määrättyyn suuntaan. 1800–1900-luvuilla etenkin anglosaksisessa tieteellisessä keskustelussa vallinneen kulttuurisen evoluution käsityksen mukaan kaikki kansat kävisivät läpi samat kehitysvaiheet yksinkertaisista muodoista kompleksisiin. Pohjoisen ja etelän kansojen ja kulttuurien väliset ilmeiset eroavaisuudet osoittivat niiden sijainnin kehityshistorian eri vaiheissa. Näkemystä käytettiin vahvistamaan käsitystä eurooppalaisesta ylemmyydestä sekä legitimoimaan siirtomaaherruus. (Bunzl & Penny 2006, 1–11.)

delliseen, poliittiseen ja ideologiseen valta-asetelmaan, jossa määritellään eri kulttuurien sijainti ja jossa kaanoniin huonosti istuvat ilmiöt on jätetty sen ulkopuolelle. (Moxey 2013, 13–15, 43.)¹⁵

Binaariset vastakkainasettelut mielletään helposti olemassaoleviksi ja historiattomiksi. Yleispäteviksi koetut käsitykset kuitenkin kätkevät alleen ne olosuhteet, jotka jähmettyneisyyttä tuottavat. Tällöin institutionaalisessa tiedontuotannossa ja diskursseissa kierrätetty tieto vaikuttaa muuttumattomalta ja ylihistorialliselta. Ilman kritiikkiä vastakkainasetteluja ei välttämättä kyseenalaisteta, vaan ne hyväksytään annettuina. (Brah 2007, 77.) Yhteiskuntien demokraattisen liberalismien ideologisista perusteista tai lainsäädännössä määritellyistä monikulttuurisuuden tavoitteista huolimatta sosiaalista eriarvoisuutta ylläpidetään ja siten myös legitimoidaan kulttuurisissa rakenteissa. Myös rasismi kulkee tässä mielessä mukana yhteiskuntien uskomusjärjestelmissä, normistoissa sekä käyttäytymismalleissa. Se ilmenee esimerkiksi teattereiden, museoiden ja gallerioiden sekä painetun että sähköisen median ja mainonnan toiminnan tavoissa sekä resurssien jaossa. Rasismia ja stereotyyppisiä esityksiä uusinnetaan sekä populaarikulttuurin että korkeakulttuurin alueilla. Rotudiskurssi ja rasismi liittyvät kansallisen ja kulttuurisen identiteetin muodostumisen kysymyksiin ja keskusteluun demokraattisista liberaaleista arvoista, kuten ilmaisunvapaudesta, totuudesta, individualismista ja toleranssista. Kuitenkin vain osalla yhteiskunnasta on pääsy kulttuurin tai esimerkiksi opetuksen hallintoelimiin ja sitä kautta myös todellisia vaikutusmahdollisuuksia. Tator, Henry & Mattisin mukaan demokraattisten yhteiskuntien inklusiivisuuden, pluralistisuuden ja hyväntahtoisuuden retoriikan sekä vähemmistöjen eletyn todellisuuden välillä vallitsee mittava kuilu, jonka olemassaolo harvoin haastetaan. (Tator, Henry & Mattis 1998, 5, 214–215.) Ilman instituutioiden valtarakenteisiin kohdistuvaa arviointia merkittävimmät epistemologiset ja eettiset kysymykset jäävät epämääräisiksi ja avoimiksi. Vastuullisen taidehistorian kirjoituksen tehtävä on kysyä, minkälaisia poliittisia seurauksia yleisillä käytänteillä sekä akateemisesti

¹⁵ Taidehistorian lähitieteissä – kuten antropologiassa ja etnologiassa – humanismiin nojaavasta, pluralismin merkitystä korostavasta ja muita kulttuureita arvostavasta *herderiläisestä* (Johan Gottfried Herder 1744–1803) käsityksestä muodostui aikaa myötä tutkimuksen kulmakivi. Kolonialismia palvelevan evolutionaarisen kategorisoinnin sijaan herderiläisessä asenteessa korostettiin kulttuurisen monimuotoisuuden sekä kaikkien kansojen tai ihmisryhmien historiallisen erityisyyden kartoittamista. Herderiläinen positio yhdistettynä humanistiseen ja kosmopoliittiseen perintöön hyväksyi ajatuksen ihmiskunnan perimmäisestä yhtenäisyydestä, mutta näki sen ilmentyvän lähinnä erilaisuudessa eikä niinkään samanlaisuudessa. Vaikka kaikilla kansoilla oli oma kulttuurinsa ja oma historiansa, niitä myös yhdistivät inhimillisyyden universaalit tekijät. Eurooppalaisuuden ei tällöin katsottu edustavan sivistyksen abstraktia standardia eikä ihmisryhmiä pyritty asettamaan hierarkkisiin kategorioihin kehitysvaiheiden perusteella. Tässä oppihistoriallisessa näkemysrosassa kulminoituu varhaisen kolonialistisen Euroopan ja humanistiseen perintöön nojaavan ajattelun eroava suhde *toisiin*. (Bunzl & Penny 2006, 1–23; Marchand 2006, 296.)

tuotetulla tiedolla on. Ilman käytänteisiin kohdistuvaa kritiikkiä kokonaisten ihmisryhmien tietoinen poissulkeminen näyttäytyy pelkästään vallitsevien valtarakenteiden historialliselta jatkumolta, sekä instituutioiden muuttumattomien normatiivisten arvojen uudentamiselta. (Farago 2009, 195–198.)

Vakiintuneet rakenteet, käytänteet ja diskurssit voivat olla vangitsevia, ne omaksuneen on vaikeaa sisäistää muita ajattelutapoja. Siksi vallan rakenteiden lisäksi on dekolonisoitava myös tiedon tuottaminen ja diskurssi – kanonisoitu tieto. On kysyttävä, mitkä ovat materiaalista ja representationaalista valtaa käyttävien taiteen instituutioiden todelliset arvot ja tavoitteet. Historiallisesti tarkasteltuna yliopistolaitos on imperialistisen aikakauden tuotos ja sellaisena lähtökohtaisesti luotu suojelemaan ja säilyttämään imperialismien perintöä noudattavia vallan rakenteita. Järjestelmä itsessään ei silloin ole erityisen altis itsekritiikille tai kovin halukas tekemään perustavanlaatuisia rakenteellisia muutoksia. (Ks. esim. Tani, Backus & Jane-Fagon 2015.)

Catherine Grantille ja Dorothy Pricelle antamassaan haastattelussa *Decolonizing Art History* (2020) taidehistorioitsija Tim Barringer korostaa, että taidehistorian dekolonisaatio edellyttäisi tieteenalan tunnistamista imperialistiseksi. 1700-luvulta lähtien kehittyneenä tieteenalana sen perusta on imperialistisen maailmankuvan mukainen ja sellaisena se heijastaa myös aikakauden rodullistettuja ihmiskäsityksiä. Taidehistoria ei ole koskaan ollut viatonta, mutta Barringer on vakuuttunut kentän kyvystä uudistua. Tutkimuskohteiden, arkistojen ja perittyjen menetelmien vastakarvaan lukemisen avulla voidaan muotoilla taiteelliseen perintöön, sanastoon sekä kolonialismin näkymättömiin muotoihin kohdistuvaa kritiikkiä. Taidehistorian tulisi Barringerin mukaan käyttää etuoikeutettua asemaansa kolonialismin perintönä elämään jääneiden subjektipositioiden legitiimiyden kyseenalaistamiseen. (Barringerista ks. Grant & Price 2020, 11.) Myös Tator, Henry & Mattisin mukaan taidekentällä on nähtävissä kasvava yhteisymmärrys taideyhteisön roolin tärkeydestä merkityksellisten ja olennaisten yhteiskunnallisten keskustelujen suunnan ja sisältöjen määrittäjänä. Kehitykseen tarvitaan halukkuutta jakaa institutionaalisen vallankäytön muotoja sekä avoimuutta systeemisille muutoksille organisaatioiden kaikilla tasoilla. Muutoksia määrittävät muuttuvat käsityksen museoiden ja gallerioiden mandaatista, henkilöstöpolitiikasta sekä kuratoriaalisista käytänteistä. Todellinen muutos on mahdollista vasta sitten, kun instituutiot tunnustavat oman roolinsa eriarvoisuuden *status quon* ylläpitämisessä. (Tator, Henry & Mattis 1998, 51–80.) Vastaavasti myös Barringer ehdottaa kaanonin laajentamista sekä esimerkiksi kaunotaiteiden ja etnografian välisten

kuin myös instituutioiden sisällä eri osastojen välisten hierarkkisten asetelmien purkamista. Kuratoriaalisella toiminnalla voidaan puolestaan saada aikaan perustavanlaatuisia muutoksia julkisen keskustelun piirissä ja yleisön käsityksissä. Barringer summaa: ”If, and when, art’s histories are studied, taught and disseminated by people of truly diverse origins, the conversation will be vastly enriched.” (Barringerista ks. Grant & Price 2020, 12–14.)

Tutkielmassani en väitä, että kaikki vakiintuneet taiteen instituutiot olisivat rasistisia. En myöskään väitä, että mikään tutkimusala olisi läpikotaisin homogeeninen arvoiltaan. Sen sijaan pyrin osoittamaan, että legitimeinä pidetyillä käytänteillä voidaan myös tiedostamatta kierrättää ja oikeuttaa sellaista toimintaa ja tiedon tuottamista, joka perustuu historiallisesti muotoutuneisiin kulttuurisiin ymmärryksiin ja ideologisiin asetelmiin. Institutionaalisesti tuotettua ja kanonisoitua tietoa ei kyseenalaisteta helposti. Omissiot, poissulkemiset ja hierarkkiset kategorisoinnit edustavat kuitenkin myös kiinnostavia murtumakohtia, joissa suurten kertomusten itsestään selvää asemaa voidaan kyseenalaistaa. Ensimmäisenä pohjoismaisena globaaleihin kysymyksiin keskittyvänä taide- ja kulttuurikeskuksena CAMP poikkeaa valtavirrasta. CAMP pyrkii esittämään vaikeita kysymyksiä, valaisemaan vallitsevia rakenteita alhaalta päin ja kyseenalaistamaan vakiintuneiden asetelmien kestävyuden sekä niiden eettisen ja moraalisen legitimiuden. Tutkimuksellinen katse ”mataloituu” ja suuntautuu pois päin keskustasta, siitä taloudellisesta, poliittisesta ja ideologisesta valta-asetelmasta, jossa eri kulttuurien ja ihmisryhmien sijainnit määritellään.

6. CAMPin perintö

6.1. CAMP tiedontuotannon verkostossa

Uusliberaalin globaalin maailmanjärjestyksen seurauksena pidettävä kärjistynyt taloudellinen polarisaatio, epävarmuuden lisääntyminen, ilmastonmuutoksen välilliset ja välittömät seuraukset sekä väkivallan, sodan ja terrorismin uhka ovat kasvattaneet turvapaikanhakijoiden ja pakolaisten määrää Euroopassa viimeisinä vuosikymmeninä. Etenkin vuosi 2015 oli poikkeuksellinen. Pakolaiset vastaanottaneissa maissa taas on vastaavasti koettu nationalististen ja fundamentalististen äänien voimistumista. Nämä aiheet sekä postkoloniaalisen globaalin pohjoisen käsittelemättömät historialliset todellisuudet eivät kaikki ole ainoastaan leimanneet CAMPin toimintaa, niiden tarkastelu on ollut CAMPin *raison d’être*. Vuosi 2020 osoittautui kaikilla tavoin erityiseksi. Maailmanlaajuinen koronaviruspandemia on tehnyt sekä globaalia

että paikallista eriarvoisuutta ja resurssien epätasaista jakautumista tehokkaalla tavalla näkyväksi. Institutionaalinen ja rakenteellinen rasismi, poliisiväkivalta ja äärioikeistoryhmät ovat puhuttaneet maailmanlaajuisesti. Vastakkainasetteluiden ja jännitteiden luoman voimakkaan polarisaation myötä 2020 oli myös rasismin vastaisen taistelun, rodullisen yhdenvertaisuuden vaatimusten ja yhteiskunnallisen tilinteon aikaa. Kuitenkin epävakauden kasvaessa yhteiskunnilla on taipumus kääntyä entistä enemmän sisäänpäin, jolloin heikoimmassa asemassa olevat kärsivät eniten.

Jo entuudestaan pienellä budjetilla toimineelle CAMPille vuosi 2020 merkitsi ulkopuolisen rahoituksen loppumista kokonaan. Syksyllä 2020 sen perustajat Hansen & Nielsen joutuivat tekemään vaikean päätöksen gallerian toiminnan lopettamista Trampoline Housen jatkaessa toimintakeskuksena. *State of Intergration: Artistic Analyses of the Challenges of Coexistence* (2018–2020) -projektin tässä tutkielmassa käsiteltäviksi aiottuista näyttelyistä toteutui lopulta vain kaksi: Nicholas Mirzoeffin kuratoima *Decolonizing Appearance* (21.9.–15.12.2018) sekä Temi Odumosun *Threshold(s)* (4.10.–14.12.2019). Galit Eilat & Sandi Hilalin *On Hostility and Hospitality* sekä Tania Bruguera *The Migrant Village* jäivät toteutumatta.¹⁶

Kolmas käyntini Trampoline Housessa 27.9.2020 oli viimeinen CAMPin järjestämä tapahtuma, joka oli samalla myös Hansen & Nielsenin toimittaman *CAMP Status! Seven Years of Engaging Art on Migration Politics* -teoksen julkaisutilaisuus. Teos on sekä retrospektiivi että käsikirja taideaktivismiin keskittyvän gallerian perustajalle. Päätöspäivän tilaisuuden alun lannistunut tunnelma vaihtui pian kuitenkin iloksi Hansen & Nielsenin tiedottaessa hyvät uutiset. Indonesianlainen taidekollektiivi **ruangrupa** oli kutsunut tanskalaiset mukaan 2022 järjestettävän *Documenta 15* -näyttelyn kuraattoriyöryhmään. Frederikke Hansenin liittyessä työryhmään Tone Olaf Nielsen suunnittelee jatkavansa työtään Trampoline Housen puitteissa. Tone Nielsen totesi avauspuheenvuorossaan 27.9.2020: ”[*Documenta 15*] is a very big microphone to speak in, because pre-COVID-19 Documenta would have an average of 900 000 to 1 000 000 visitors in three months. It is the most important contemporary art exhibition in the world.” (Tone Nielsenin esitelmä 27.9.2020. Pro gradu -tutkielman kokoelma. MT.) Frederikke Hansenille siirtyminen pitkälti vapaaehtoisvoimin toimineesta Tanskan

¹⁶ 2019 järjestetty Johan Tirénin äärioikeiston poliittista retoriikkaa tutkinut yksityisnäyttely *We're saying what you're Thinking* rajautuu tämän tutkielman ulkopuolelle. Hansen & Nielsenin itse kuratoiman näyttelyn oli ilmeisesti tarkoitus osittain korvata alkuperäisen suunnitelman mukaiset Galit Eilat & Sandi Hilalin *On Hostility and Hospitality* sekä Tania Bruguera *The Migrant Village* -näyttelyt. (Ks. Hansen & Nielsen 2020, 7.)

maahanmuuttopolitiikkaa ja ihmisoikeuskäsityksiä kiusallisella tavalla valottaneesta pieni-
muotoisesta galleriasta yhdelle taidemaailman näkyvimmistä alustoista – jolla on käytössään
miljoonien eurojen budjetti – ei voisi olla isompi harppaus.

Päätöspäivän puhujia olivat myös CAMPin toimintaa läheisesti seuranneet kulttuuriteoree-
tikko Sabine Dahl Nielsen sekä taidehistorioitsija Anne Ring Petersen. Yhteisessä puheen-
vuorossaan sekä artikkelissaan ”CAMP, Trampoline House, and the Production of
Postmigrant Public Spaces” (2020) Nielsen & Petersen tuovat esiin, että kokeellinen ja pieni-
muotoinen CAMP onnistui seitsemän toimintavuotensa aikana kehittämään sekä lokaalisti
että globaalisti verkottuneen, poliittisesti asemoidun kuratoriaalisen lähestymistavan ja konk-
reettisen tilan. Tässä tilassa niin galleriavieraat, taiteilijat, aktivistit, turvapaikanhakijat, va-
paaehtoistyöntekijät kuin kuraattoritkin ovat voineet tulla yhteen ja muodostaa tyypillisen tai-
deyleisön sijaan pluralistisia yleisöjä. Näin tehdessään CAMP on seurannut urauurtavien
postkoloniaalisten kuraattoreiden, kuten Documentan ensimmäisen Euroopan ulkopuolelta
tulleen taiteellisen johtajan, nigerialaisen Okwui Enwezorin, jalanjäljissä. (Nielsen & Peter-
sen 2020, 14; Sabine Dahl Nielsenin & Anne Ring Petersenin luento 27.9.2020. Pro gradu -
tutkielman kokoelma. MT.) Okwui Enwezorin johdolla 2002 tuotetun *Documenta 11* -tapah-
tuman merkittävänä saavutuksena pidetään globaalien pohjoisen taiteen instituutioiden itses-
tään selvän hierarkkisen valta-aseman sekä eksotisoivan katseen kyseenalaistamista. Postko-
loniaalisten teemojen kyllästävä *Documenta 11*:ä pidetään myös ensimmäisenä aidosti glo-
baalina Documentana. Enwezor kirjaimellisesti vei näyttelyprojektin ulos keskustasta globaa-
liin etelään; eurooppalaisten kaupunkien lisäksi näyttelyjä tuotettiin myös Intiassa, Karibialla
ja Afrikassa. Näin tehdessään Enwezor tuli haastaneeksi Kasselin/Saksan/globaalien pohjoisen
itseioikeutetun aseman nykytaiteen suunnannäyttäjänä. (*Documenta 11 retrospective*. Docu-
menta www-sivu. Noudettu 2.10.2020.)¹⁷

¹⁷ Näyttelyprojektia voidaan tarkastella myös suhteessa laajempaan 1990-luvun ja 2000-luvun alkupuolen kura-
toriaaliseen ja institutionaaliseen käännteeseen, jossa taideinstituutioiden tehtävänä nähtiin tutkimuksellisuutta
sekä yhteiskunnallista sitoutumista edistävä toiminta. Taiteellisen tuotannon, taideinstituutioiden ja sosiaalisen
muutoksen välisiä suhteita kuvaamaan käytetty *uuden institutionalismin* (*New Institutionalism*) käsite viittaa sekä
kriittiseen uudelleen sitoutumiseen että konkreettisiin ideoihin taideinstituutioiden mandaatin ja formaatin muut-
tamiseksi. Julkisen keskustelun paikkoina instituutioilta peräänkuulutettiin analyttisempää ja itsekriittisempää
lähestymistapaa sekä moniäänisesti ja monipuolisesti tuotettua tietoa. Kolb & Flückiger pitävätkin *uutta institu-
tionalismia* ennen kaikkea diskursiivisena ilmiönä. Merkillepantavaa on, että mallissa myös yleisöllä oli aktiivi-
nen rooli. Jonas Ekebergin 2003 lanseeraama *uuden institutionalismin* käsite on ymmärrettävä Kolb & Flückigerin
mukaan lähinnä spekulatiivisena, eikä niinkään konseptuaalisena. (Kolb & Flückiger 2013, 5–9.)

Käsitys taiteesta tiedon tuottajana muodosti *Documenta 11*:n premissin. Projekti toimi ura-uurtavalla ja poikkitieteellisellä tavalla yhdistämällä perinteisen taidenäyttelyn läheisesti muihin diskursiivisiin alustoihin, kuten konferensseihin, debatteihin ja työpajoihin, sekä uudenvälisiin kriittisen osallistumisen muotoihin, kuten aktivismiin. Tavoite oli siten murtautua ulos perinteisestä taidegallerian kehiksestä ja kuljettaa näyttelyprojektia kohti laajempaa diskursiivista kontekstia ja tiedon tuottamisen mallia kytkemällä taidehistoria ja -teoria laajemmin kulttuurintutkimukseen ja muihin tutkimusaloihin. Teoreettinen reflektio, sosiaalinen realiteetti ja poliittiset järjestelmät yhdistyivät taiteen käytänteisiin ja tulivat osaksi projektia. (Enwezor 2002, 42–43, 55; Nielsen & Petersen 2020, 14; Documenta 11 retrospective. Documenta www-sivu. Noudettu 2.10.2020.) Perinteisistä käytänteistä, kuten etnografisesta ja antropologisesta näyttelyperinteestä radikaalilla tavalla irrottanut *Documenta 11* liikkui ennalta määrättyjen, perinteisten taiteen instituutioiden ja kaanoneiden ulkopuolelle viemällä projektia galleriaperinnettä laajemmalle diskursiiviselle alustalle. Käytänteet ja instituutiot, maantieteelliset sijainnit ja poliittisen paikantumisen sekä formaatit ja tieteenalat lävistänyt *Documenta 11* tuli näin raivanneeksi uudenvälisiä tiloja taiteellisten ja kulttuuristen paikantumisen kriittiselle reflektiolle. Dialektisessa vuorovaikutuksessa ylikansallisen ja heterogeenisen yleisön kanssa luotiin monikeskuksista julkista tilaa, jossa maailmanlaajuisen tiedontuotannon piirin monimutkaista verkkoa kyettiin analysoimaan ja laajentamaan. Taide on tämän lähestymistavan mukaan oleellinen osa sitä mittavaa tiedontuotannon verkostoa, josta ei pelkästään taiteelliseen ilmaisuun liittyvien, vaan *kaikkien* kulttuuristen prosessien tutkimus ja tulkinta on riippuvaista. (Enwezor 2002, 53.)

2013–2020 välisenä aikana myös CAMP on toiminut poikkitieteellisellä tavalla yhdistämällä näyttelyt läheisesti muihin diskursiivisiin alustoihin. Näyttelyiden lisäksi CAMPin kuratoriset käytänteet ovat käsittäneet keskustelutilaisuuksia, luentoja, seminaareja, työpajoja, performansseja sekä maahanmuuttoa ja rasmin vastaista kamppailua käsitteleviä opetuksellisia ohjelmia ja paneelikeskusteluja. Esimerkiksi *Decolonizing Appearance* -näyttelyn avauspäivänä 21.9.2018 kuraattorin lisäksi Trampolin Houseen oli saapunut puhumaan kolme näyttelyyn osallistunutta taiteilijaa. Hieman myöhemmin CAMP organisoii tapahtuman nimeltä *Decolonizing Assembly*, joka koostui Gurminder K. Bhambran luennosta, MTL- ja Marronage -taiteilijakollektiivien järjestämistä työpajoista ja keskustelutilaisuuksista sekä kuraattorin puheenvuorosta. Näyttelyn esilläolon aikana järjestettiin vielä kaksi muutakin tapahtumaa: työpaja *Creative Audience Development* ja paneelikeskustelu *The Politics of Migrant Images*.

Näyttelyn päätöspäivän 2.12.2018 teema oli *Another World is Possible*, johon sisältyi performansseja ja taiteilijoiden työpajoja. Tapahtuman teoreettisesta osuudesta huolehti näyttelyn kuratoinut Nicholas Mirzoeff. Toimintansa aikana 2013–2020 CAMP organisoi yli 40 vastaavaa, usein koko iltapäivän kestänyttä monimuotoista tapahtumaa. *Threshold(s)* jäi CAMPin viimeiseksi näyttelyksi, eikä sen ympärille enää ehditty tai kyetty rakentamaan samankaltaista kontekstia. Näyttelytilat suljettiin kesäkuussa 2020.

CAMPin monipuolisten kuratoriaalisten käytänteiden välityksellä luotiin tilaisuuksia tarkastella migraatioon, turvapaikanhakemiseen, integraatioon ja assimilaatioon liittyviä aiheita sekä tutkittiin taiteen mahdollisuutta edistää sitoutumista näihin kysymyksiin (ks. Nielsen & Petersen 2020, 16). Moniäänisen ja -muotoisen tiedontuottamisen vaatimus kumpuaa osaltaan nykytaiteen tarpeesta löytää uudenlaisia tapoja ja menetelmiä käynnissä olevien perustavanlaatuisten historiallisten ja kulttuuristen globaalien murrosten käsittelemistä varten, sekä pyrkimyksestä vastata taiteellisen tuotannon sekä sitä ympäröivien tieteenalojen ja kulttuurien välisten rajanvetojen muuttuvaan suhteeseen. Kulttuuristen sijaintien sekä kompleksisten ja globaalien tiedon järjestelmien yhtymäkohtien tarkastelu on johtanut laajentuneisiin käsityksiin niistä tieteenaloista ja malleista, joissa näyttelyprojektin intellektuaalinen ja kulttuurinen merkitys muodostetaan ja määritellään. Lähestymistapa voidaan nähdä konservatiivisesta akateemisesta ajattelusta irrottautuvana ja itsekriittisenä jatkuvan neuvottelun foorumina, jossa taide ei esiinny jonakin autonomisena, sosiaalisen ja poliittisen todellisuuden ulkopuolella sijaitsevana, vaan niiden osana, ilmentäjänä ja muokkaajana. (Enwezor 2002, 42–43; Nielsen & Petersen 2020, 14; Documenta 11 retrospective. Documenta www-sivu. Noudettu 2.10.2020; ks. myös Lukkarinen 1998, 33.)

CAMP onnistui omalta osaltaan rakentamaan maahanmuutto- ja turvapaikkapolitiikkaa, rasismia ja yhteisöjen välisiä suhteita käsittelevän taiteen ympärille diskursiivista todellisuutta. Nielsen & Petersenin (2020, 14) esityksen mukaan tätä CAMPin luomaa tilaa voidaan kutsua *postmigratiiviseksi julkiseksi tilaksi* (*postmigrant public space*), joka viittaa sekä fyysiseen, lokaaliin tilaan että median – mukaan lukien sosiaalisen median – sekä CAMPin julkaisujen välityksellä luotuun tilaan. Yhteistä näille tiloille on, että niissä esteettiseen sisältöön yhdistyvät sosiaalisen ja intellektuaalisen osallistumisen muodot, julkinen diskurssi, aktivismi, poliittinen protesti sekä solidaarisuuden osoitukset. Postmigratiiossa korostetaankin uusien lä-

hestymistapojen tarpeellisuutta egalitaaristen ja rasismin vastaisten institutionaalisten käytänteiden sekä demokraattisten osallistumismahdollisuuksien luomisessa. (Nielsen & Petersen 2020, 14.)

Postmigraatio (*postmigration*)¹⁸ ei käsitteenä viittaa maahanmuuttajataustaisiin yksilöihin, vaan laajemmin yhteiskuntiin, jotka kamppailevat maahanmuuton aiheuttamien sosiaalisten, kulttuuristen ja poliittisten sektorien muutosten sopeuttamisen kanssa. Petersen (2020, 261) korostaa, että postmigraatiolla ei myöskään välttämättä viitata jo päättyneeseen muuttoliikkeeseen, vaan pikemminkin identiteettiin, historiaan ja yhteisöllisyyteen liittyvien ongelmien ja konfliktien käsittelyyn eurooppalaisessa diskurssissa. Näissä diskursseissa kaikki *toiset* asosioidaan tyypillisesti uusiin tulijoihin, mikä johtaa sukupolvesta toiseen jatkuvaan stigmatisointiin, jossa maahanmuuttajat ja heidän jälkeläisensä leimataan rodullistetuiksi ulkopuoliksi. Vallitsevassa diskurssissa hylätään sekä Eurooppaan että sieltä pois suuntautuvan muuttoliikkeen historialliset seuraukset. (Ibid.) Moslund (2019, 352) painottaa demografisen ja poliittisen postmigraatiivisen tilan välistä kuilua; poliittinen postmigraatiivinen tila edellyttäisi laajaa käsitystä sekä poliittista ja institutionaalista jaettua ymmärrystä siitä, että nykyiset yhteiskunnat ovat jo nykyisellään maahanmuuton seurauksena muodostuneita. (Ibid.) Pluralistisempi yhteiskunta edellyttäisi kulttuurisen tuotannon, tutkimuksen ja politiikan piiristä nousevia uusia, binaarisia asetelmia purkavia ja monimuotoisuutta korostavia käytänteitä ja lähestymistapoja (Petersen 2019, 367). Postmigraation käsitteessä erityisen kiinnostavaa on näiden aiheiden ja dekolonialisaation leikkauskohdassa potentiaalisesti muodostuva kamppailu episteemisestä emansipaatiosta (Petersen 2020, 216). Leikkauskohdassa migraatioon liittyviä aiheita ei enää käsitellä poikkeuksellisina ja hetkellisinä ilmiöinä, vaan oleellisena ja arkisena osana jokapäiväistä sosiaalista todellisuutta (Moslund 2019, 352). Tässä nykytaiteen diskursiivisten muotojen ja kulttuurin polttopisteessä sijaitsevat myös kysymykset postideologisesta, diasporisesta ja postkoloniaalisesta nykyisyydestä kuin myös dekoloniaalisesta, hybridisestä ja solidaarisemmasta tulevaisuudesta sekä tietysti postmigraation sisältämästä potentiaalista.

¹⁸ Saksan ja etenkin Berliinin taideyhteisöjen alun perin kehittämä ja käyttämä ilmaisu (Moslund 2019, 351).

6.2. Muuttuvat identiteetit *kolmannessa tilassa*

Mirzoeffin (2018) esittämä dekolonisoidun tilan käsite sekä Nielsen & Petersenin (2020) postmigratiivisen julkisen tilan ajatus edustavat *kolmatta tilaa*. Välitilassa kyseenalaistetaan binaarisiin positioihin perustuva dualistinen ajattelumalli, jollaiseen myös *toiseuden* kokemus perustuu. Kolmannen tilan käsitettä kehittäneen Homi K. Bhabhan (2004, 1–5) mukaan dualistisesta ajattelumallista luopuminen voi mahdollisesti johtaa uudenlaisiin ymmärryksiin etnisen, sukupuolisen tai geopolittisen subjektin asemasta. Kolmas tila tarjoaa mahdollisuuden kehittää uudenlaisia merkityksiä ja identiteettejä yhtäältä liittoutumisen, mutta toisaalta myös kyseenalaistamisen kautta. (Ibid.) Suuntauksessa kyseenalaistetaan homogeeninen kulttuurikäsitys sekä eron kautta muodostetut kategoriat, kuten musta/valkoinen, natiivi/ulkomaalainen tai itse/toinen. Vain perustavanlaatuisen kriittisen tarkastelun ja läntisen hegemonisen maailmankuvan legitiimiyden kyseenalaistamisen kautta voidaan avata uusia näkökulmia, löytää uudenlaisia tapoja tarkastella maailmaa ja kehittää uudenlaisia luentatapoja. (Yildiz 2019, 386.) Todellinen muutos edellyttää, ettei uusia tulkintoja tehdä vakiintuneista etnisistä, kulttuurisista tai hierarkkisista positioista. Konseptuaalisten ja organisatoristen kategorioiden hylkäämisen seurausta ovat myös muutokset tavoissa hahmottaa identiteetin muodostumisprosesseja, joissa dualistiset asetelmat hylkäävä dekolonisoitu kolmas tila – ei kenenkään maa – edustaa parhaimmillaan hedelmällistä maaperää todelliselle muutokselle. Tila on produktiivista, aktiivisen vuorovaikutuksen mahdollistavaa jaettava tilaa, jossa jatkuva kyseenalaistaminen, häirintä ja neuvottelu on toteutettavissa. Kolmannessa tilassa alati muuttuva ja muokkautuva identiteetti raivaa tilaa kulttuuriselle hybriditeetille.¹⁹ (Bhabha 2004, 1–5.)

Identiteetti tuotetaan diskursiivisten käytäntöjen ja subjektin välisessä suhteessa subjektifikaation prosessin alistuessa diskursiivisille käytänteille. Identiteetit eivät kuitenkaan ole myötäsyntyisiä ja muuttumattomia, vaan ne muodostuvat ja muokkautuvat jatkuvasti suhteessa niihin representoinnin tapoihin, joita meitä ympäröivät kulttuuriset järjestelmät tuottavat. (Hall 1999, 23, 247.) Identiteetit ovat siten vuorovaikutuksessa toteutetun neuvottelun tulosta

¹⁹ Hybridisyys on jatkuvaa liikettä ja neuvottelua erilaisten kulttuuristen vaikutusten välillä. Se on sosiaalisten toimintakäytäntöjen, kuten asenteiden, mentaliteettien ja arvojen ja niiden ilmentymien ja symbolisaatioiden ylijärjestyttä. Globalisaatiokasvun merkitystä kulttuuriselle hybridisaatiolle tutkinut Peter Burke pitää mahdollisena päätyä sellaiseen kulttuuriseen malliin, jossa globaali ja paikallinen kulttuuri yhdistyvät. Vaihdon vastustaminen tai kokonaan insulaarinen kulttuuri ei Burken mukaan ole pitkään aikaan ollut edes mahdollista, vaikka globalismin vastustajat niin ehkä toivoisivatkin. Burke ei myöskään pidä todennäköisenä, että globalisaatio lopulta johtaisi kulttuuriseen homogenisaatioon siten, että kulttuurien nykyiset hybridisinä pidettävät muodot olisivat vain etappeja matkalla homogeeniseen järjestykseen. Sen sijaan hybridit muodot todennäköisemmin jatkavat diversifioitumistaan ja mukautumistaan. (Burke 2009.)

(Pietikäinen & Mäntynen 2009, 64; Pynnönen 2013, 19). Vastaavasti myös kulttuuriset identiteetit muodostuvat jatkuvassa vaihdon ja sekoittumisen prosessissa. Sekä yksilölliset että kollektiiviset identiteetit ovat läpäiseviä ja niitä jatkuvasti konfiguroidaan uudelleen vuorovaikutuksen ja hybridisaation tapahtumissa, kuten Petersen (2019, 370) muotoilee. Postmoderneissa yhteiskunnissa kysymyksillä representaatiosta ja identiteetistä on Tator, Henry & Mattisin (1998, 199–201) mukaan valtava merkitys etenkin niille, jotka kantavat mukanaan diasporan, eksklusion ja hajaantumisen historiallisia taakkoja, ja joita myös *Decolonizing Appearance* sekä *Threshold(s)* näyttelyihin osallistuneet taiteilijat edustavat. Representaatioiden tuottamisesta ja levittämisen hallinnasta muodostuu akuutin itsetietoinen tapahtuma ja keino haastaa perinteiset kulttuuriset käytänteet. Tarve luoda kulttuurien välissä elämisen mahdollistava identiteetti, jossa sekä säilytetään elementtejä etnisestä alkuperästä että omakсутaan uusia, muodostuu kynnyskysymykseksi. Uusi identiteetti on kolonialismin kokemusta heijastava, mutta samalla siitä selkeästi myös erkaneva. (Ibid.)

Edellä on käsitelty, kuinka rodullistetun kehon representaatioilla on tuotettu ja kierrätetty stereotyyppistä identiteettikäsitystä maahanmuuttajataustaisesta väestöstä. Identiteetit paitsi vaikuttavat siihen, miten muut ihmiset henkilön näkevät, myös rakentavat käsitystä itsestä. Sosiokulttuuristen rakenteiden ja käytänteiden rajoittamat alisteiset identiteetit heikentävät kantajansa mahdollisuuksia ja ohjaavat hänen käyttäytymistään. Valtadiskurssin muovaama identiteetti vahvistaa vallitsevia valtasuhteita toimien silloin myös eräänlaisena sosiaalisen kontrollin keinona (Ainsworth & Hardy 2004, 242–243; Pynnönen 2013, 18–19; Petersen 2019, 371). Edellä esitetty Bereket Perssonin kertoma Assarin tapaus on konkreettinen esimerkki aiheesta. Stuart Hallin mukaan merkityksiä ei voi kuitenkaan koskaan kiinnittää aivan lopullisesti ja siksi muutos on periaatteessa mahdollista. Valtasuhteiden epätasapainoa on mahdollista horjuttaa erilaisuuden hyväksyvällä representaatiolla, joka korvaa kielteistä kuvastoa myönteisellä. Lähestymistavan taustalla on maailman moninaisuuden tunnustaminen ja erojen ylistäminen. (Hall 1999, 210–216.) Tutkielman kannalta kiinnostavaa muutoksen potentiaalia edustaa sellainen globalisaation vaikutus, joka kyseenalaistaa ja työntää syrjään suljettuja identiteettejä. Tässä yhteydessä muokkautuvalla identiteetillä ymmärretään sekä diasporassa elävän että valtaväestöä edustavan henkilön identiteettejä. Identiteettejä muokkaava liike on monensuuntaista. Globalisaatio voi vaikuttaa identiteetteihin paitsi uusia paikallisia, kuten kansallisia identiteettejä, myös uusia mahdollisuuksia ja positioita tuottaen; identiteetit muuttuvat entistä positionaalisemmiksi, pluralistisemmiksi ja myös poliittisemmiksi. (Hall 2009, 64–70.) Kulttuuristen representaatioiden järjestelmien alati lisääntyessä kulttuuriin

identiteetteihin liittyvä identifikaatioprosessimme muodostuu yhä avoimemmaksi ja samalla ongelmallisemmaksi. Hallin mukaan tästä kuitenkin myös seuraa, että voimme ainakin tilapäisesti tai osittain identifioitua *toiseen*. (Hall 1999, 22–23, 247.) Mieke Balille (2007, 110) identifioituminen merkitsee muun muassa katsojan kykyä sijoittaa itsensä emotionaalisesti *toisen* asemaan. Tämänkaltaisessa *toisen* ehdoilla tapahtuvassa identifioitumisessa *toinen* koetaan itsen kaltaisena. (Ibid.)

Tutkielmassa kaarretaan takaisin alkuosassa käsitellyn esteettisen elämyksen tarpeellisuuteen; identifioitumista edeltää katsojan sisäistä tasapainoa horjuttava elämys, joka saa voimansa taiteen potentiaalista häiritä ja kyseenalaistaa poliittisissa diskursseissa määritellyt tilat ja ilmiöt. Esteettinen elämys muokkaa tiläkäsityksiä raivaamalla uudenlaisia tiloja paitsi fyysisille kehoille ja identiteeteille, myös uudenlaisille realiteeteille ja yhteenkietoutumisen myötä muodostuneille historioille ja ymmärryksille. Esteettinen muoto ja kontemporaarisen maailman rikkonainen todellisuus ovat toisiinsa sidoksissa; romahtaneiden yhteiskuntien, diasporan, kuulumattomuuden ja osattomuuden tuottaman sosiaalisen todellisuuden kuvaus muodostuu taiteen tehtäväksi. (Dasgupta 2019, 102–106.)

Jaettu identiteettiä syntyy jaetussa tilassa. Edellisen valossa tarkasteltuna myös sekä Bereket Perssonin *The Unspoken* että Ehlersin *The Gaze* muodostavat eräänlaisen jaetun kolmannen tilan, jossa identiteettejä, positioita, arvoja ja käsityksiä tutkitaan konseptuaaliset ja hierarkkiset kategoriat kyseenalaistavassa ja niitä purkamaan pyrkivässä dekolonisaation prosessissa. Vahvoina esteettisinä elämyksinä teokset ilmentävät välitilassa elävien ihmisten sosiaalista todellisuutta. Ajalliset kerrostumat lävistävät teokset ilmentävät maahanmuuttajien, pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden elämäkokemuksia sekä sijoittavat heidän todistuksensa laajempaan poliittiseen ja historialliseen kontekstiin – tila on siten myös jaettua tiedollista tilaa. Bereket Persson ja Ehlers kutsuvat katsojaa hylkäämään stereotyyppiset ja homogenisoivat identiteettikäsitykset ja astumaan kulttuurien, yhteisöjen ja rotujen välissä sijaitsevalle dekolonisoidulle alueelle ja kohtaamaan *toisen*. Bhabhan muotoilema konsepti *in-between* on luonteenomaista juuri postmigratoriaalisissa tilanteissa, joissa yksiselitteiset paikantumiset hylätään fokuksen siirtyessä produktiiviseen ja uutta luovaan murrokseen, jossa muodostuu useita erilaisia kuulumisen tapoja (Bhabhasta ks. Yildiz 2019, 386). Teokset kutsuvat katsojaa heterokronisen kokemuksen piiriin, ja ne valmistelevat heitä paitsi ymmärtämään, myös sitoutumaan uudella tavalla heitä käytännössä jo ympäröivään migraation muokkaamaan

kulttuuriin (ks. Bal 2011, 224). Kansallisen, kulttuurisen ja etnisen kuulumisen sekä menneisyyden kysymykset näyttäytyvät länsimaiselle katsojalle uudessa valossa – monikulttuurinen ja yhteinen tulevaisuus on jo täällä.

The Gaze haastaa normatiiviset käsitykset Tanskan historian kansallisesta narratiivista ja kolonialismista laajemmin sekä pyrkii näyttämään niiden vaikutukset nykyisyydessä. Kansallisten diskurssien ja niiden ylipyhintojen sekä vallan kolonialismin teorian kautta tarkasteltuna vakiintuneet positiot ja niiden legitimeinä pidetyt sijainnit alkavat horjua. Sisällöllisesti vahva ja ilmeisiä viittauksia kantava teos ja siihen tiiviisti liittyvät kerronnan kaaret osallistavat katsojaa. Teoksen ympärille rakennettujen käsitteellisten kehysten kautta sen eettiset ja poliittiset kysymyksenasettelut tulevat näkyviksi ja ne eksplikoidaan, kuten Mia Hannula (2010, 160) ilmaisee. Näyttelyn kontekstiin perehtyneelle katsojalle avautuu tilaisuus astua ulos hierarkkisesta positioistaan ja lähestyä *toisen* asemaa sekä kyseenalaistaa kritiikittömästi omaksumansa käsitykset. Jeanette Ehlersin historialliset aikatasot lävistävä teos tarjoaa tilaisuuden kuunnella ja tulla kuulluksi. Prosessissa katsojan ja katsottavan identiteetit osoittautuvat fragmentaariseksi, liikkuviksi ja yhteen kietoutuneiksi. Kansallinen ja kulttuurinen identiteetti osoittautuvat jaetuiksi. Kumpikaan osapuoli ei olisi nykyisessä positiossaan ilman toista; molemmat jakavat samaa historiaa, mutta sen kirjoittaminen on keskeneräistä. Postmigraatiossa ei Yildizin mukaan niinkään korosteta migraation tai tapahtuman jälkeistä aikaa, vaan pikemminkin uudenlaista ajattelumallia migraation diskurssin puitteissa. Tässä mielessä voidaan puhua epistemologisesta käänteestä ja radikaalista irtautumisesta vallitsevasta migraation diskurssista ja sen edustamasta kategorisesta ajattelusta, mikä puolestaan johtaa tiedontuotantoa koskeviin kysymyksiin. Aiemmin erillisiksi tapahtumiksi selitetyt ilmiöt näyttäytyvät postmigraatiossa sen sijaan keskinäisessä riippuvuussuhteessa muodostuneiksi ja toisiinsa kietoutuneiksi, kuten tutkielmassa käsitellyissä dekolonisoinnin prosesseissa on pyritty todistamaan. (Ks. Yildiz 2019, 386.)

The Unspoken näyttää aversiivisen rasismin ja sanallistamattoman syrjinnän muodon vahingolliset vaikutukset. Haavoittuvuus on yleisinhimillinen tila. Näyttäessään sanallistamattoman rasismin nujertavat vaikutukset Bereket Persson puhuttelee perusinhimillistä kykyämme välittää muiden ihmisten hyvinvoinnista ja asettua toisen asemaan. Perusinhimillisyyden kokemuksen myötä on mahdollista liikkua henkilökohtaisen sfäärin ja omien ennakkoluulojen ulkopuolelle ja kyetä tunnistamaan muiden ihmisten luontainen arvo sekä nähdä meitä kaik-

kia yhdistävät yhteiset tekijät. Tässä valossa identiteetit eivät niinkään rakennu eron tekemisen vaan samaistumisen kautta (ks. Hall edellä). Eroja korostavaa diskurssia voidaan pyrkiä vaimentamaan yhteisiä nimittäjiä korostavan sekä jaettuja identiteettejä rakentavan diskurssin avulla. Ryhmien välisten erojen alleviivaamisen sijaan voidaan pyrkiä korostamaan positiiviksi tai neutraaleiksi koettuja merkityksiä. (Ks. Dovidio & Gaertner 2004, 6–8.) Egalitaarisessa diskurssissa voitaisiin esimerkiksi rakentaa käsityksiä uudenlaisista jaetuista identiteeteistä, kuten *tytär, nainen, äiti, tanssija, tanskalainen* ja niin edelleen. Jaetut identiteetit tuottavat antinormatiivista suhteisuutta, kuten Rossi (2015, 94) ilmaisee. Fokuksen kohdistaminen juuri suhteisuuden kysymykseen sekä yhteisöjen muodostumisen mieltäminen prosessuaalisiksi ja keskeneräisiksi ilmiöiksi ovat avainasemassa poliittisen estetiikan tutkimuksessa (Bennett 2011, 112–113).

The Unspoken -teoksen tanssijan kokema ahdistus ja suru pitävät myös katsojaa painostavassa otteessaan, mutta painolastin pudottamisen myötä lopulta myös toiveikkaaksi osoittautuva teos näyttää emansipaation vapauttavan voiman. Taakastaan vapautunut tanssija on valmis toisenlaiseen tulevaisuuteen. Teos ei siten heijasta ainoastaan inhimillistä hätää ja ahdistusta, vaan se pyrkii myös näyttämään lannistamattomuuden ja arvokkuuden vastarinnan strategiat (ks. CAMP www-sivu. Noudettu 11.9.2020). Valtaväestön ja marginalisoitujen ryhmien välisestä suhteesta, vallitsevasta asetelmasta sekä asenne- ja arvomuutoksen potentiaalista puhuessaan Bereket Persson pohtii:

They [young people] don't have to be white to be good – that's the information they get everyday.²⁰ I want to believe there is hope because the new generation is aware. – – The new generation is more important for me. The older generation does not want to acknowledge this problem exists. They feel some kind of guilt, but they would never say: "Oh have I done it". They don't think it is to do with them.

They become defensive. The most common defense is that "Black people are racist too".

(Bereket Persson 2020.)

Hierarkkisia kategorioita ei vakiinnutettu hetkessä eikä niitä myöskään pureta nopeasti. Muutokset yhteiskuntien rakenteissa ja vallitsevissa diskursseissa ovat hitaita. Uudenlaisten asenteiden ja ajattelutapojen omaksuminen vie aikaa.

²⁰ On kuitenkin paljonpuhuvaa, että esimerkiksi myös amerikkalaisesta PoC (People of Color) -väestöstä noin 60 prosenttia on itse sitä mieltä, että heikompi menestyminen on jollakin tapaa itse aiheutettua eikä suinkaan rasis-
tisten vallankäytön ja rakenteellisen rasismien seurausta. Myös PoC -väestö on sisäistänyt rasistiset käsitykset ja pitää niitä normeina, kuten tekee myös noin 83 prosenttia amerikkalaisesta valkoisesta väestöstä. (Kendi 2019, 139.)

Fisken (2003, 134) mukaan *toisen* erilaisuuden todellinen kuunteleminen voi tuottaa aitoa moninaisuutta, joka puolestaan edistää tasa-arvoisempien valtasuhteiden muodostumista. Sisältöjen reflektiivinen prosessointi edellyttää kuitenkin katsojalta riittävän intensiivistä tiedostamista (Sontag 2004, 95). Katsojan valmius pohtia teosten laajempia merkityksiä sekä kohdata niiden välittämä todellisuus riippuu Mark Reinhardtin (2007, 14) mukaan katsojan luonteesta ja henkilökohtaisesta vakaumuksesta. Jaetun identiteetikäsityksen lisäksi prosessiin vaikuttavat lisäksi katsojan sosiokulttuurinen paikantuminen sekä oman poliittisen ajattelun suuntaus. (Ibid.) Myös kolmannen tilan käsitettä kuvataiteen tutkimuksessa soveltaneen Mika Hannulan (2001, 104) mukaan *toisen* eettinen ja vastavuoroinen kohtaaminen edellyttää oman sijainnin sekä omien ennakkoluulojen ja odotushorisontin tiedostamista. Kohtaamisessa hahmotetaan, miten olemme ja kuinka sijoitumme suhteessa toisiin. Kohtaaminen kolmannessa tilassa voi osoittautua hedelmälliseksi, mutta vain jos kohdattavaa ei enää nähdä kokonaan vieraana *toisena*. (Hannula 2001, 111–113; ks. myös Rutherford 1990, 213.) Jonathan Rutherfordille antamassaan haastattelussa Homi K. Bhabha korostaa, että solidaarisuuden tunteen muodostuminen edellyttää identiteetin ymmärtämistä fragmentaariseksi ja muuttuvaksi. Erityisen kiinnostavaa on Bhabhan esitys, jonka mukaan tiedostamisprosessin ei välttämättä tarvitse olla totaalinen johtaakseen muutokseen ajattelutavoissa. (Bhabhasta ks. Rutherford 1990, 213.) Lilie Chouliaraki on tehnyt vastaavan huomion. Chouliarakin mukaan mahdollinen muutos katsojan asennoitumisessa voi tapahtua asteittain. Äärimmäisestä eksistentiaalisen *toiseuden* positioista – *the other* – liikutaan lähemmäs kohti katsojan oman todellisuuden mukaista positiota, jolloin katsottava on vähemmän vieras – *an other*. (Chouliaraki 2006, 125.)

The Unspoken ja *The Gaze* haastavat ja häiritsevät. Ne herättävät kysymyksiä. Niiden kaltaisilla teoksilla on erityistä voimaa ja erityinen suhde todellisuuteen ilmiöiden esittäjinä ja tiedon välittäjinä (ks. Hannula 2010, 154–155). Teokset heijastavat maahanmuuttajien ja ei-valtaväestöön kuuluvien elämäkokemuksia ja elettyä todellisuutta. Niillä on potentiaalia kasvattaa monipuolisempaa ymmärrystä sekä akuutimpaa tietoisuutta *toisten* kokemuksista sekä niitä muokkaavista historiallisesti muodostuneista rakenteista ja käytänteistä, jotka määrittävät myös omaa olemistamme ja joiden määrittämiseen myös me itse vastaavasti osallistumme. Ehkä teokset onnistuvat myös purkamaan tai ainakin madaltamaan *toiseutta* ylläpitäviä käsityksiämme hierarkkisista kategorioista sekä lisäämään kokemamme empatian määrää ja solidaarisuuden tunnetta. Havahdummeko näkemään jaetun inhimillisyyden yhteiset tekijät

riippuu meistä itsestämme sekä omaksumastamme maailmankuvasta. Tulevaisuuden kuvittelemisen kannalta rohkaisevaa kuitenkin on, että osittainenkin luopuminen vakiintuneesta länsimaisen katsojan positiosta avaa mahdollisuuden uudennlaiselle kulttuuriselle ymmärrykselle. Parhaimmillaan kolmannessa – tai kuten Nielsen & Petersen (2004, 14) ilmaisevat postmigraatiivisessa – tilassa tapahtuu yksilöiden ja yhteisöjen identiteettikäsitteiden muuntumista sekä kulttuurien yhteen punoutumisen myötä syntyviä uudennlaisia ymmärryksiä yhteisöjen luonteesta ja niiden muodostumisen prosesseista. Yhteisvastuullisuus, yhteenkuuluvuus ja myötämielisyys kanssaihmissä kohtaan sekä kyky moraalisen tuen osoittamiseen voivat kehittyä vastavuoroisessa suhteessa itsen ja toisen välitilassa. (Ibid.)

Erilaiset yksilöt ja yhteisöt yhteen saattavana kokonaisuutena CAMP edustaa sekä konkreettista että tiedollista jaettua tilaa ja kyseenalaistamisten, väliintulojen ja neuvottelujen paikkaa – *kolmatta tilaa*. CAMP on ollut se fyysinen kolmas tila, jossa on ollut mahdollista taiteen avulla luoda uudennlaisia, tiedollisia ja käsitteellisiä tiloja. Tila ja tilaisuus tulla nähdyksi liittyy arendtilaiseen käsitykseen moninaisuutta tuottavasta poliittisesta vaikuttamisesta – vapautta ja oikeutta toimia julkisessa tilassa. Tätä poliittisen vaikuttamisen tilaa Hannah Arendt kutsuu nimellä *space of appearance*. (Arendt 1998, 199). Tilan ja tilaisuuden kieltäminen joltakin ihmisryhmältä on näkyväksi tulemisen estämistä, joka taas on keskeinen rasismia ja hierarkkisuutta ylläpitävä ja kolonialismia ilmentävä keino (Mirzoeff 2018, 11). Poliittisen identiteetin muodostuminen edellyttää poliittista valtapositiota, sillä poliittinen identiteetti tuotetaan emansipatorisessa ja poliittisessa representaatiossa. Identiteetit eivät siten edellä poliittista emansipaatiota, vaan ovat sen seurausta; emansipoituneet identiteetit ovat poliittisissa valtatietosuhteessa tuotettuja. Siksi on pyrittävä vaikuttamaan valtasuhteisiin; tarvitaan vastarinnan politiikkaa, jonka tavoitteena on paljastaa, kritisoida sekä aktiivisesti muokata ja uudistaa vallan rakenteita. (Carasthatis 2008.)

Valtasuhteiden muokkaamisen lisäksi tarvitaan kuitenkin vielä toistaiseksi myös erilaisia poliittisen identiteetin representointeja sekä vallitsevia asetelmia kritisoivia ja kyseenalaistavia esityksiä. Tarvitaan Bereket Perssonin *The Unspoken* sekä Jeanette Ehlesrin *The Gaze* kaltaisia vakiintuneita käsityksiä murtavia teoksia, jotka auttavat näkemään, kuinka yleistäviä, jähmettäviä ja tuhoisia historiallisesti muotoutuneet dikotomiset asetelmat ja niiden kritiikittömän toisto voivat olla. Tätä tavoitetta varten tarvitaan toki vastaavasti myös materiaalisia resursseja ja konkreettisia tilaisuuksia; valtaa vaikuttaa ja osallistua. Vallankäyttöä ovat todelliset vaikutusmahdollisuudet oman poliittisen ja kulttuurisen ympäristön sekä oman poliittisen

identiteetin rakentamiseksi. Vallankäyttöä on olla itse merkitysten tuottaja, ei ainoastaan niiden kohde.²¹

Vaikuttavina teoksina *The Gaze* ja *The Unspoken* ovat riittävän eksplisiittisiä ja niiden poliittinen agenda selkeä. Teosten intentio avautuu etenkin näyttelyn kontekstiin tutustuneelle katsojalle verraten helposti. Etenkin näyttelyiden laajaan kontekstiin – seminaareihin, tapahtumiin ja julkaisuihin – tutustuneelle yleisölle itse teokset saattavat jäädä jopa toissijaisiksi CAMPin luomien diskursiivisten alustojen viedessä päähuomion. Kokonaisuutena teokset ja niiden kontekstit edustavat vahvaa muutoksen potentiaalia. Ongelmalliseksi muodostuikin sisältöjen tavoitettavuus ja pääsy teosten äärelle.

6.3. CAMPin merkityksestä

CAMP onnistui Nielsen & Petersenin (2020) mukaan luomaan uudenlaisia yleisöjä, joista merkittävimpänä on pidettävä Trampoline Housen omia käyttäjiä; maahanmuuttajia ja turvapaikanhakijoita. Performanssien, elokuvaesitysten sekä keskustelutilaisuuksien avulla CAMPin toimintaa ja näyttelyjen sisältöjä tehtiin tutuksi Trampoline Housen käyttäjille. (Nielsen & Petersen 2020, 16.) Kahden ensimmäisen CAMPissa viettämäni seminaari-iltapäivän yleisöstä suurimman osan muodostivat nimenomaan Trampoline Housen omat käyttäjät. Iltaan jatkuneet tilaisuudet loivat kontaktipintaa ja kasvattivat yhteisöllisyyden tunnetta maahanmuuttajien ja turvapaikanhakijoiden sekä muiden vieraiden välillä. Erilaisilla yleisöillä oli näin mahdollisuus tulla yhteen ja tilaisuuksia kohdata tavoilla, jollaisia ei muutoin helposti muodostu. Näkemäni perusteella varsinaiset galleriatilat ja itse näyttelyt näyttivät kuitenkin kiinnostavan lähinnä muita vieraita eikä niinkään Trampoline Housen vakituksia käyttäjiä, joille tilaisuuden yhteisöllisyys ja yhdessä nautittu ateria vaikuttivat olevan pääsyy paikalle saapumiseen. Puhe- ja keskustelutilaisuuksiin sekä työpajoihin sen sijaan osallistuivat halukkaasti kaikki yleisöt. Trampoline Housen käyttäjillä ja muilla galleriavierailta oli tilaisuus tutustua toisiinsa myös viikoittain järjestetyillä opastetuilla galleriakierroksilla, joiden oppaina toimi sekä paikallisia vapaaehtoisia että maahanmuuttajia ja turvapaikanhakijoita. Tieteen-

²¹ Tässä yhteydessä on mainittava puolestapuhumisen perinteen ongelma. *Toisen* representointi sisältää perustavanlaatuisen eettisen ongelman juuri siksi, että se on *toisen* representoimista. Hyväkin tarkoittava tutkimus on lähtökohtaisesti toisen representoimista, joka voi ylläpitää arvoasetelmia ja kategorioita sekä viedä tilaa alustalta, joku kuuluu muille. Hyväkin tarkoittava puhe on silti toisen puolesta puhumista. (Ks. Spivak 1988, 104.) Olen tietoinen, että omakin tekstini liittyy tähän perinteeseen.

aloja yhdistävänä toimijana CAMP kiinnosti taideyleisön lisäksi etenkin tutkijoita, opiskelijoita ja kirjoittajia lähinnä taiteen, kulttuurin ja siirtolaisuuden tutkimuksen sekä poliittisen journalismin piiristä.

Katsoisuus ja kokijuus ovat oleellisia minkä tahansa näyttelyn saamalle huomiolle, sen sisällön arvioinnille tai gallerian yhteiskunnallisen merkityksen syntymiselle. CAMPista on kuitenkin sanottava, että enemmän sisäänpäin kääntyneenä kuin ulospäin suuntautuneena se ei nähdäkseni onnistunut luomaan niin laajaa kontaktipintaa ja tulemaan suuremman yleisön tietoisuuteen, kuin olisi muutoin ehkä ollut mahdollista. (Vrt. Nielsen & Petersen 2020.) Esimerkiksi gallerian sijainti syrjäisellä sivukadulla sekä epätavalliset aukioloajat²² tekivät ulkopuolisten siellä vierailun verraten hankalaksi. Galleriaan oli myös kuljettava läpi Trampoline Housen kommunaalisten tilojen, joka miljöönä edustaa polaarista vastakohtaa tyypilliselle taidegallerialle ja joka saatettiin kokea kiusalliseksi. Toiminnan kokeminen vahvasti poliittiseksi ja mahdollisesti jopa liian radikaaliksi ei myöskään edesauttanut sitouttamaan rahoittajia ja muita ulkopuolisia sidosryhmiä (ks. Hansen & Nielsen 2020, 7).

Jonkin verran yleisön tuntemusta kasvattivat Hansen & Nielsenin (2020, 6–7) mukaan kollaboraatio Roskilde Festivaalin (2016–2018) kanssa sekä rekonstruktio CAMPin ensimmäisistä näyttelyistä Tanskan kansallisgalleriassa Kööpenhaminassa. *Migration Politics: Three CAMP exhibitions at the SMK*²³ -niminen näyttely järjestettiin 2016. Näihin kahteen ensimmäiseen CAMPin ulkopuolella toteutettuun kollaboraatioon minulla ei valitettavasti ollut mahdollisuutta tutustua henkilökohtaisesti. Viimeinen merkittävä yhteistyö toteutettiin 2019 Louisianan pakolaisuutta ja siirtymistä käsittelevän *Homeless Souls* -näyttelyn yhteydessä järjestetyn *Spaces of Disappearance* -nimisen elokuvanäytöksen ja keskustelutilaisuuden muodossa. Näkemäni perusteella suuren osan yleisöstä muodostivat Trampoline Housen vakituiset käyttäjät, joista suurimman osan muodostavat turvapaikanhakijat. Muun yleisön oli ilmoitettava ennakkoon Hansenin ja Nielsenin isännöimään tilaisuuteen ja se järjestettiin suljettujen ovien takana Louisianan luentosalissa 7.9.2019. Suljettuna tilaisuutena se ei nähdäkseni onnistunut tulemaan *Homeless Souls* -näyttelyvieraiden tietoisuuteen eikä näin ollen oleellisesti

²² Tapahtumien ulkopuolella näyttelyt olivat nähtävissä vain tiistaisin ja keskiviikkoisin klo 13–18 sekä lauantaisin klo 14–17 välisinä aikoina (CAMP www-sivu. Noudettu 8.10.2020).

²³ Statens Museum for Kunst (SMK).

kasvattanut CAMPin tunnettuutta Louisianan kävijöiden tai suuremman yleisön keskuudessa.²⁴ Kuitenkin juuri se yleisön osa, joka oli saapunut tutustumaan *Homeless Souls* -näytelyyn, olisi potentiaalisesti voinut olla kiinnostunut myös *Spaces of Disappearance* -tapahtumasta. Henkilökohtaisesti pidän *Spaces of Disappearancen* järjestämistä suljettuna tapahtumana yhtenä menetettynä tilaisuutena. Samalla se on nähdäkseni osoitus siitä tietystä sisäänpäin kääntyneisyydestä, joka on mielestäni ollut CAMPille leimallista.

Edellä esitetyn valossa tarkasteltuna CAMP onnistui niinkin tavoitteessaan luoda konkreettinen tila ja puhealusta maahanmuuttajille ja turvapaikanhakijoille mutta vähemmän hyvin tavoitteessaan saattaa sekä enemmistö- että vähemmistöyhteisöt yhteen keskustelemaan maahanmuuttoa, siirtymään joutumista, diasporaa ja turvapaikkaa käsittelevistä aiheista. Lähimmän sidosryhmän tarpeisiin vastaaminen vaikuttaa siten olleen tärkeämpää kuin CAMPin tunnettuuden kasvattaminen tai kontaktipinnan ja yleisöjen laajentaminen. (Vrt. Nielsen & Petersen 2020.) Paradoksaalisesti maahanmuuttajien ja turvapaikanhakijoiden asemaa laajemman yleisön silmissä sekä siitä käytyä yhteiskunnallispoliittista keskustelua olisi mahdollisesti voinut muokata nimenomaan CAMPin toiminnan ja tavoitteiden laajempi tunnettuus. Tässä mielessä Hansen & Nielsen jättivät mielestäni hyödyntämättä luomaansa potentiaalia. Voidaankin kysyä, oliko oikea ratkaisu kohdistaa rajalliset ajalliset ja materiaaliset resurssit pääsääntöisesti Trampoline Housen omiin käyttäjiin muiden sidosryhmien jäädessä toissijaisiksi.

Galleria onnistui siten nähdäkseni vain osittain tehtävässään yhteiskunnallispoliittisen keskustelun herättäjänä sekä uusien pluralististen yleisöjen luojana (vrt. Nielsen & Petersen 2020). Vaikka gallerian toiminta ei ehkä suurta yleisöä löytänytkään, vaikuttaa kuitenkin siltä, että CAMP onnistui tavoittamaan taidekentän avainasemassa olevia vaikuttajia, kuten *Documenta 15* indikoi. Tässä mielessä gallerian perinnön merkitys jää vielä nähtäväksi. Rossi (1999, 11–12) kuitenkin puhuu tässä yhteydessä rohkaisevasti nykytaiteen mikropolitiikasta, joka voi tuottaa muutoshakuisuutta ja uudenlaisia valintoja suppeankin yleisönosan keskuudessa. Seuraukset voivat olla merkittävät, etenkin jos tällä yleisönosalla on riittävästi vaikutusvaltaa. Myös Foucault (1980, 132–133) puhuu mikrotason toiminnasta, jolla on potentiaalisesti makrotason vaikutuksia. (Ks. myös Brah edellä.)

²⁴ Tanskan suosituimman museon Louisianan normaali vuotuinen kävijämäärä on yli 700 000 henkilöä (Statista www-sivu. Noudettu 13.10.2020).

Mielestäni CAMPin tämänhetkistä merkitystä on tarkasteltava ennen kaikkea tiedontuotannon kannalta. Vallan asetelmat huomioon ottavana, diskursiivisen, teoreettisen ja keskustelemaan näyttelyn suunnannäyttäjänä ja yhteiskunnallispoliittisen keskustelun paikkana CAMP on toiminnassaan yhdistänyt taiteen diskursiivisuuteen konkreettisella tavalla ja on näin liittänyt CAMPin osaksi tiedontuotannon laajaa verkostoa. *Kolmannen tilan* tarjonnut CAMP on luonut puitteet vastavuoroiselle ja tasa-arvoisammalle kohtaamiselle sekä jaettujen identiteettien muodostamiselle. Nähdäkseni CAMPin merkitys on ensisijaisesti tiedollinen ja tutkimuksellinen. On tutkimuksen tehtävä tehdä näkyväksi vallitsevia asetelmia ja ehdottaa vaihtoehtoisia näkemisen tapoja – viedä keskustelua eteenpäin. Lähinnä vakiintuneiden taideinstituutioiden ulkopuolella toiminut CAMP on pyrkinyt omalta osaltaan vaikuttamaan myös tanskalaisen maahanmuuttopolitiikan ja *toiseuden* diskurssin suuntaan ja pyrkinyt tekemään siitä moniäänisempää. Toiminnan loppuminen on valitettavaa, mutta puhuu omaa kuuluvaa kieltään taloudellisten resurssien ja poliittisten intressien jakautumisesta. Diskursiivisen reflektion tarve ei kuitenkaan ole vähentynyt, päinvastoin. Vaikuttaakin siten luontevalta ja loogiselta jatkumolta, että CAMP jatkaa toimintaansa Frederikke Hansenin muodossa tulevan *Documenta 15:n* (2022) parissa, suuremmalla alustalla.

7. Piilossa olevan näkyväksi tekemistä

You think you are the ones with the knowledge and with the wealth, but you don't say why you have all the wealth, because you don't go back to the [origins] of the story. You don't know where everything comes from. – How can you change your thinking if you don't even know the story? The whole idea is first of all: acknowledge it. At the same time you have a chance at healing – and [to] let it go. (Bereket Persson 2020).

Yhteiskuntien nykyisiä ongelmia paremmin ymmärtääksemme sekä kestävämpää tulevaisuutta suunnitellaksemme meidän on ensin tunnettava menneisyys, palattava ilmiöiden alkulähteille; ”Go back to the [origins] of the story”, kuten Bereket Persson (2020) sanoo. Postkoloniaalisen tutkimuksen tavoite on ollut kyseenalaistaa eurooppakeskeinen kolonialialistinen maailmankuva sekä siihen perustuva dualistinen ajattelutapa, jossa on tuotettu rotuun, etnisyyteen, sukupuoliin ja luokkaan perustuvia hierarkkisia käsityksiä. Postkolonialismista erkaneva dekoloniaalinen tutkimus korostaa globaalista etelästä tulevia näkökulmia ja edustaa moniäänisesti tuotetun tiedon ja vaihtoehtoisen historiografian avaamaa potentiaalia. Dekolo-

nisaation prosesseilla on tutkielmassa viitattu ennen kaikkea edelleen jatkuvaan eettispoliittiseen ja episteemiseen prosessiin, jonka tavoitteena on ollut irrottautua eurosentrismiin ja syrjiviin käytänteisiin nojaavasta vallan kolonialismista. Yhteiskunnissa ilmeneviä hierarkkisia kategorioita ja epätasa-arvoisia sosiaalisia suhteita tuottaa valtdynamiikka, jonka muodostumismekanismeja valaistakseni olen pyrkinyt asettamaan aiheen laajempaan historialliseen kontekstiinsa. Kontekstuaalisen lähestymistavan periaatteen mukaisesti konteksti edustaa myös pitkin tutkielmaa purettua ja esiteltyä tutkimustulosta.

Migraatio näyttäytyy tutkielmassa yhtäältä kolonisaation purkautumisen epäonnistuneiden prosessien väistämättömänä seurauksena, jota globalisaatiokehitys kiihdyttää. Toisaalta migraatio ja postmigraatio edustavat tutkielmassa pluralistista ihmis- ja kulttuurikäsitystä, hybridisyyttä ja moniäänisyyttä. Vaihtoehtoista historiografista mallia edustava taidehistorian migratorinen käänne nähdään tutkielmassa dekolonisaation meneillään olevien episteemisten prosessien luontevana seurauksena. Keskustelu migratorisesta käännteestä on kuitenkin vasta alkamassa. Sitä edeltää välttämättömänä pidettävä moniäänisempi ja monipuoliempi keskusteluketään ja tiedontuotannon dekolonisaation prosesseista. Tähän keskusteluun olen pyrkinyt tutkielmassa osallistumaan.

Näkyväksi tuleminen edellyttää ilmiöiden ja niiden välisten suhteiden muodostumismekanismien läpivalaisua. Binaarisen ajattelutavan ja sosiaalisesti rakentuneiden vastakkainasettelujen syntymekanismeja analysoimalla tutkielmassa on pyritty kyseenalaistamaan ja murtaamaan sellaisia jähmettyneitä astelemia ja historiallisesti muodostuneita kategorioita, jotka edelleen vaikuttavat paitsi yksilöiden mielikuvissa ja käsityksissä myös yhteiskuntien rakenteissa eriarvoisuutta tuottaen ja rasismia ylläpitäen. Esimerkkiteosten avulla olen pyrkinyt hahmottamaan kolonialismista kumpuavia ja kontemporaarisissa suhteissa edelleen vaikuttavia poliittisia, taloudellisia ja kulttuurisia vallan asetelmia sekä niiden synnyttämiä ja kierrättämiä diskursseja.

Ehlersin *The Gaze* -teosta olen tulkinnut kolonialismista kumpuavan ja nykyisen pääomaan sidotun valta-asetelman analyysin avulla. Taloudellisen ja poliittisen vallan rakenteiden valottamisen apuna olen käyttänyt Aníbal Quijanon (2000) käsitettä *vallan kolonialismi*. Tutkielmassa monia entisiä siirtomaita rampauttavien ongelmien katsotaan kumpuavan kolonialismin historiallisista prosesseista ja niiden institutionaalista perinnöstä. Nykyinen pää-

omaan sidottu vallan asetelma pitää yllä taloudellista eriarvoisuutta, jolla puolestaan on kumulatiivisia seurauksia, kuten talousperäinen muuttoliike. Ehlersin teos ilmentää kolonialismin menneiden ja nykyisten muotojen yhteenkietoutunutta historiaa. Teos tekee näkyväksi itsen ja *toisen* väliset historialliset sidokset ja haastaa länsimaisen katsojan käsitystä omasta positioistaan sekä suhteestaan kolonialismin historiaan.

Bereket Perssonin *The Unspoken* -teoksen avulla olen tutkinut rasisen diskurssin historiallista muodostumista sekä rasisen diskurssin voimaa. Dualistisessa ajattelumallissa binaariin oppositiopareihin liitetyt positiiviset tai negatiiviset merkitykset tuottavat hierarkkisuuutta, jota ylläpitävät diskurssit ovat sekä sanallistettuja että sanallistamattomia. Sanallistamattomallakin rasismilla on seurauksia, jotka paitsi ylläpitävät dikotomista ajattelua, myös rajoittavat kantajansa mahdollisuuksia ja vaikuttavat käsityksiin itsestä. Epäsuoran oppimisen ja aversiivisen rasismien syntymekanismien tarkastelun avulla on käsitelty tiedostamattoman rasismien tunnistamisen ja uudelleen oppimisen mahdollisuutta.

Tutkielman perimmäisenä tavoitteena on ollut purkaa hierarkkisia rakenteita ja ajatustapoja, kuten sitkeässä istuvia käsityksiä olemuksellisista eroista, ja pyrkiä sen sijaan osoittamaan eriarvoisuutta ylläpitävien rakenteiden todellinen luonne ja tarkoitus. Vallitsevat rakenteet palvelevat niiden intressejä, jotka uskovat nykyisestä asetelmasta hyötyvänsä. Eriarvoisuuden ja rasismien hierarkkisten kategorioiden ylläpitäminen näyttäytyy tässä valossa sosioekonomista, poliittista ja kulttuurista valtaa käyttävien tahojen keinolta varmistaa nykyisten valta-asetelmien säilyminen ja vallassa pysyminen. Dekoloniaalisessa tarkastelussa rasismia ylläpitävä rodun kategoria nähdäänkin ennen kaikkea poliittisena kategoriana. Vallankäytön muotoina esimerkkiteoksissa tutkitut pääoman ja rasismien teemat ovat tiukasti toisiinsa kietoutuneet, sillä rasismi ruokkii ja ylläpitää nykyistä taloudellisen eriarvoisuuden asetelmaa ja päinvastoin. Rasismia ei voida hävittää korjaamatta taloudellista eriarvoisuutta, eikä eriarvoisuutta korjaamatta rasismia. Tarvitaan jatkuvaa eettispoliittista ja episteemistä keskustelua, jonka eteneminen ilmenee hitaasti muuttuvissa mielikuvissa ja käsityksissä ja moniäänisen tiedon tuotannon prosesseissa purkaen rotuun, etnisyyteen ja luokkaan perustuvia hierarkkisia ajatusmalleja ja kategorioita.

Tarkastelu on johtanut myös diskursiivisen vallankäytön sekä institutionaalisesti tuotetun ja kierrätetyn tiedon legitimiuden pohtimiseen. Myös legitimeinä pidetyillä käytänteillä voi-

daan tiedostamatta kierrättää ja oikeuttaa sellaista toimintaa ja tiedon tuottamista, joka perustuu historiallisesti muotoutuneisiin kulttuurisiin ymmärryksiin ja ideologisiin asetelmiin. Kanonisoitua tietoa ja vakiintuneita käytänteitä ei kyseenalaisteta helposti, mutta kyseenalaistamatta jättäminen vain vahvistaa koloniaalisen ja arvottavan katseen valtaa ja voimaa. Ilman käytänteisiin kohdistuvaa kritiikkiä joidenkin ihmisryhmien poissulkeminen näyttäytyy pelkästään vallitsevien valtarakenteiden historiallisena jatkumona sekä instituutioiden muuttumattomien normatiivisten arvojen uudentamisena (ks. Farago edellä). Taidehistorian dekolonisaatio edellyttäisi tieteenalan tunnistamista imperialistisista asetelmista muotoutuneeksi. Kestävämpi tulevaisuus edellyttäisi halukkuutta jakaa institutionaalisen vallankäytön muotoja sekä avoimuutta systeemille muutoksille. Jatkotutkimuksen tehtäväksi jää osoittaa, kuinka aidosti tasa-arvoisesta yhteiskunnasta ja moniakselisesta valtdynamiikasta hyötyisivät ajan mittaan kaikki.

Muutoksen on lähdettävä instituutioiden rakenteista ja poliittisista käytänteistä. Vallitsevien rakenteiden valottaminen ja muutostarpeen ilmentäminen on tässä tutkielmassa tapahtunut alhaaltapäin. Ruohonjuuritason toimijaa edustaa CAMP. CAMPin taideaktivismi ja toiminta etabloituneiden taiteen instituutioiden reunamilla on ollut pyrkimystä kyseenalaistaa ja osaltaan purkaa piilossa olevaa rakenteellista valtaa. Asettamalla alisteisessa asemassa olevat ryhmät keskiöön CAMP on antanut puhealustan ja saattanut yhteen erilaisia yleisöjä. Resurssien vähyys on kuitenkin varmistanut sen, ettei alusta ollut toiminnan missään vaiheessa samanvertainen muiden kanssa. Vallitsevaa historiografiaa ja kansallista narratiivia horjuttamalla sekä itseään egalitaarisena pitävän hyvinvointivaltion piilevää rasismia näkyväksi tekemällä CAMP on kuitenkin omalta osaltaan pyrkinyt avaamaan vaikeita ja kiusallisia keskusteluja.

Tutkielma perustui lähtöoletukselle, jonka mukaan taiteen instituutioilla on keskeisinä intellektuaalisen pääoman ja kansalaisresurssin edustajina paljon hyödyntämätöntä potentiaalia käsitellä eriarvoisuuteen liittyviä kysymyksiä. Tämä käsitys vahvistui tutkimuksen myötä. Paradoksaalisesti se tuli osittain kuvaamaan myös CAMPin omaa toimintaa. On mahdollista, että valitsemansa strategian seurauksena CAMP jätti osittain hyödyntämättä itse luomaansa potentiaalia. Ideologisesti painottunut toimintatapa jätti mahdollisesti varjoonsa toisenlaisia poliittisen vaikuttamisen muotoja, joilla olisi saattanut olla pitkäkestoista yhteiskunnallista merkitystä. Siitä huolimatta CAMP onnistui tavoittamaan merkittäviä taidekentän vaikuttajia, kuten *Documenta 15* osoittaa.

Olen pitänyt tärkeänä käsitellä myös esteettisen elämyksen potentiaalia tuottaa kompleksista aistimellisen ja kognitiivisen ymmärryksen yhdistävää tietoa. Tutkielmassa käsitellyt teokset havainnollistavat taiteilijan argumenttia ja tuovat esille ilmiöiden kausaalisia yhteyksiä. Yhdistettynä näyttelyn sekä CAMPin toiminnan tavoitteiden laajempaan tiedolliseen kontekstiin ne luovat katsojalle tilaisuuden sisäistää kompleksisia todellisuuksia ja asiayhteyksiä. Tämänkaltaisen maailmaa selittävä taide CAMPin kaltaisessa ympäristössä tuottaa todenmukaisempaa ja ehjempää ymmärrystä maailmasta. (Ks. Dasgupta edellä.) Lähestymistavan mukaan taide nähdään oleellisena ja aktiivisena osana sitä mittavaa tiedontuotannon verkostoa, josta kaikkien kulttuuristen prosessien tutkimus ja tulkinta on riippuvaista. (Ks. Enwezor edellä.)

Moniäänisesti tuotettu tieto haastaa kanonisoitua (taide)historiankirjoitusta sekä legitiimiksi miellettyä institutionaalista diskursiivista ja representationaalista valtaa. Esteettisen ja tiedollisen yhdistävää tilaa olen pyrkinyt hahmottamaan *kolmannen tilan* käsitteen avulla. Uudellaista tietoa – jaettuina identiteettejä sekä identifioitumisen mahdollisuuksia tehokkaasti tuottavaa *kolmatta tilaa* tutkielmassa edustavat CAMPin itsensä lisäksi esimerkkiteokset *The Unspoken* ja *The Gaze*. Koska pääsy teosten ja niiden laajemman kontekstin äärelle on ollut ver-raten rajallista, muodostuu niitä selittävästä taidepuheesta ensisijaisesti tutkimuksen tehtävä. Näkemykseni mukaan CAMPin myöhempi merkitys onkin ennen kaikkea tiedollinen ja tutkimuksellinen. CAMPin käsittely kulminoituu tässä *kolmannen tilan* ajatukseen yhdistetyssä näkemyksessä.

Edellisen valossa tarkasteltuna taide edistää vastuullisen yhdessäolon prosessia, joka parhaimmillaan johtaa välittämisen lisäksi tiedostavaan ja eettiseen reflektioon siitä, miten olemme ja miten sijoitumme suhteessa toisiin ihmisiin. Esimerkkiteoksia ja CAMPin toimintaa määrittävät läheisesti poliittisen representaation ja poliittisen identiteetin kysymykset. Uudellaisilla jaetuilla ymmärryksillä on potentiaalia tuottaa läntisestä normistosta ja hierarkkisista kategorioista poikkeavia, erilaisuutta ja muita kulttuureita kunnioittavia merkityksiä, herättää ajatuksia ja muokata hierarkkisia asetelmia ja malleja tavoilla, joka voi johtaa kestävämmän tulevaisuuden kuvitteluun. Marginalisoituihin ryhmiin kuuluvien taitelijoiden – vielä toistaiseksi kuitenkin usein liian vähälle huomiolle jäävät – esitykset voivat tuottaa uudellaisia merkityksiä, laajempaa ymmärrystä, akuutimpaa tietoisuutta ja jaettuina identiteettikäsitteitä. Merkitysten avaaminen riippuu toki myös katsojasta itsestään. Taiteellisen ilmaisun käytännössä rajaton potentiaali jää yleensä kuitenkin käyttämättä eksklusiivisissa, *status*

quota noudattavissa käytänteissä. Marginalisoiduilla ryhmillä ei ole samanlaista pääsyä kulttuurisen tuotannon piiriin eikä niin ollen tasavertaista mahdollisuutta vaikuttaa itsestään tuottuihin merkityksiin tai diskursseihin. Tällöin myöskään taiteellisen toiminnan tiedontuotannon ulottuvuus ei säteile ulospäin. Etenkin marginalisoituihin ryhmiin kuuluvilla taiteilijoilla olisi merkittävää potentiaalia tehdä pluralistisempia mielikuvia ja ihmiskäsityksiä sekä jaettuja identiteettikäsityksiä tuottavaa taidetta – osallistua uudenlaisen sanaston ja uudenlaisen diskurssien luomiseen. Hybridisyyttä ja kestävämpää tulevaisuutta rakentavan taiteen tuottamista, esittämistä ja jakamista varten tarvittaisiin helpompaa pääsyä kentän resursseihin. Toisenlaista tulevaisuutta kuvittelaksemme tarvitsemme inklusiivisia strategioita, kuten kaanonin avaamista, moniäänisesti tuotettua tietoa ja vaihtoehtoista historiografiaa sekä lisää monikulttuurisia taidekentän toimijoita.

Hitaasti muuttuviin käsityksiin liittyvät kiinnostavat identifioitumisen ja solidaarisuuden mahdollisuudet. Implisiittiset tai eksplisiittiset kysymykset identiteetistä tulevat aina olemaan luontainen osa taiteellista ilmaisua, mutta tutkimuksellisesti kiinnostavaa vaihtoehtoista tulevaisuutta edustaa ajatus sellaisista identiteettien representaatioista, jotka eivät enää välttämättä korosta poliittista valtakamppailua oikeudesta täysivaltaiseen ja tasa-arvoiseen olemiseen. Dekoloniaalisessa tarkastelussa hahmotellaan – ymmärrettävästi usein utopistiselta vaikuttavaa – tulevaisuutta, jossa binaariset hierarkkiset kategoriat on korvattu uudella sanastolla ja monimuotoisuudesta on tullut normaalia. Tässä tulevaisuudessa rodullistettujen identiteettipositioiden representaatiot ovat raivanneet tilaa universaalin inhimillisyyden ilmentymille, jossa taiteellisia esityksiä määrittävät poliittisen kamppailun sijasta muut identiteettiä tutkivat tekijät ja jossa esimerkiksi ei enää eritellä naistaiteilijoita tai maahanmuuttajataustaisia taiteilijoita, on ainoastaan taiteilijoita. Tämänkaltaisessa tulevaisuudessa ei tavoitella homogeenisointia, sen sijaan halutaan ylistää yksilöiden ja yhteisöjen välisiä eroavaisuuksia. Mistä sen sijaan halutaan irtisanoutua, on eroavaisuuksien hierarkkinen arvottaminen ja ihmisten kategorisointi rodun, etnisyyden, sukupuolen tai luokan perusteella. Tämä tutkielma on ollut yhtäältä pyrkimystä muodostaa monipuolisempaa ymmärrystä nykyisestä sosiaalisesta todellisuudesta ja toisaalta pyrkimystä kestävämmän ja eettisemmän tulevaisuuden diskursiiviseen ja reflektoiivaan uudelleen kuvitteluun.

LÄHTEET

Tutkimuskohde

CAMP Center for Art on Migration Politics www-sivu. <http://campcph.org/>
(Noudettu 1.11.2018.)

Suullisia ja kirjallisia tietoja antaneet

Maria Tiirakarinen tutkimusarkisto (MT), Versoix. Pro gradu -tutkielman kokoelma.

Bereket Persson, Saba 5.2.2020.

Hansen, Frederikke & Nielsen, Tone 27.9.2020.

Mirzoeff, Nicholas 2.12.2018.

Nielsen, Sabine Dahl & Petersen, Anne Ring 27.9.2020.

Nielsen, Tone 11.2.2021.

Odumosu, Temi 4.10.2019.

Opinnäytteet

Malmö University (MAH), Malmö

Tan, Lan Yu 2019. *An Examination of Voice and Spaces of Appearance in Artistic Representations of Migration Experiences: Art Practices in a Political Arena*. Faculty of Culture and Society, Master's thesis.

Roskilde University (RUC), Roskilde

Petersen, Tone et al. 2018. *CAMP: Kunst & Dialog*. Department of Communication and Arts, Bachelor's thesis.

Sanomalehdet

Dagens Nyheter (DN) 2014.

Painetut ja painamattomat lähteet

- Ainsworth, Susan & Hardy, Cynthia 2004. Critical Discourse Analysis and Identity: Why Bother? *Critical Discourse Studies* 1:2, 225–259.
- Arendt, Hannah [1958] 1998. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bal, Mieke 2007. The Pain of Images. *Beautiful Suffering: Photography and the Traffic in Pain*. Toim. Mark Reinhardt et al. Chicago: The University of Chicago Press, 93–115.
- Bal, Mieke 2011. Heterochrony in the Act: The Migratory Politics of Time. *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance and Agency*. Toim. Mieke Bal & Miguel Á Hernández-Navarro. Leiden: Brill, 211–237.
- Bennett, Jill 2011. Migratory Aesthetics: Art and Politics Beyond Identity. *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance and Agency*. Toim. Mieke Bal & Miguel Á Hernández-Navarro. Leiden: Brill, 109–126.
- Bhabha, Homi K. 2004 [1994]. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bhambra, Gurminder K. 2018. Decolonizing Appearance: Migration to Europe in the Context of Migration from Europe. *Decolonizing Appearance*. Toim. Tone Olaf Nielsen & Yannick Harrison. Copenhagen: CAMP, 16–21.
- Bieber, Alain 2011. *Art & Agenda. Political Art and Activism*. Toim. Gregor Jansen & Robert Klanten. Berlin: Gestalten. 51–55.
- Bourdieu, Pierre 1991. *Language and Symbolic Power*. Toim. John B. Thompson. Cambridge: Polity Press.
- Brah, Avtar 2007. Diaspora, raja ja transnationaaliset identiteetit. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti et al. Suom. Joel Kuortti. Helsinki: Gaudeamus, 71–102.

Bublitzky, Cathrine 2019. Memory, Belonging, Engaging. Artistic Production in a Migration Context. *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges*. Toim. Burcu Dogramaci & Birgit Mersmann. Berlin: De Gruyter, 281–297.

Bunzl, Matti & Penny, H. Glenn 2006. Rethinking German Anthropology, Colonialism and Race. *Worldly Provincialism – German Anthropology in the Age of Empire*. Toim. Matti Bunzl & H. Glenn Penny. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1–30.

Burke, Peter 2009. *Cultural Hybridity*. Cambridge: Polity Press.

Carasthatis, Anna 2008. The Invisibility of Privilege: A Critique of Intersectional Models of Identity. *Les Ateliers de l’Ethique* 3:2, 23–38.

Chia R. 2000. Discourse Analysis as Organizational Analysis. *Organization* 7:3, 513–518.

Chouliaraki, Lilie 2006. *The Spectatorship of Suffering*. London: Sage Publications.

Coombes, Annie E. 1992. Inventing the “Postcolonial”: Hybridity and Constituency in Contemporary Curating. *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Toim. Donald Preziosi. Oxford: Oxford University Press, 486–506.

Dasgupta, Sudeep 2019. Fuocoammare and the Aesthetic Rendition of the Relational Experience of Migration. *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges*. Toim. Burcu Dogramaci & Birgit Mersmann. Berlin: De Gruyter, 102–116.

Dijk, Teun A. van 2001. Critical Discourse Analysis. *Handbook of Discourse Analysis*. Toim. D. Tannen & al. Oxford: Blackwell, 352–372.

Dijk, Teun A. van 2006. Discourse and Manipulation. *Discourse and Society* 17:3, 359–383.

Documenta www-sivu. <https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta11> (Noudettu 2.10.2020.)

Dogramaci, Burcu 2019. Toward a Migratory Turn. Art History and the Meaning of Flight, Migration and Exile. *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges*. Toim. Burcu Dogramaci & Birgit Mersmann. Berlin: De Gruyter, 17–37.

Dogramaci, Burcu & Mersmann, Birgit toim. 2019. *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges*. Berlin: De Gruyter.

Dovidio, John F. & Gaertner, Samuel L. 2004. Aversive Racism. *Advances in Experimental Social Psychology*. Toim. Mark P. Zanna. San Diego: Academic Press, 1–51.

Duberley Joanne & Johnson Phil 2009. Critical Management Methodology. *The Oxford Handbook of Critical Management Studies*. Toim. Mats Alverson et al. Oxford: Oxford University Press, 345–368.

Enwezor, Okwui 2002. The Black Box. *Documenta 11 _ Platform 5*. Toim. Heike Ander & Nadja Rottner. Berlin: Hatje Cantz, 42–55.

Eze, Emmanuel C. 2011. Double Consciousness and the Democratic Ideal. *Colonialism and Its Legacies*. Toim. Jacob T. Levy et al. Lanham: Rowman & Littlefield, 197–216.

Fairclough, Norman 1995. *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Farago, Claire [2002] 2009. Silent Moves: On Excluding the Ethnographic Subject from the Discourse of Art History. *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Toim. Donald Preziosi. Oxford: Oxford University Press, 195–212.

Farago, Claire 2017. Cutting and Sharing the “Global Pie”: Why History Matters to Discussions of Contemporary “Global Art”. *Oncurating* 35, 56–60.

Fiske, John 2003. Toimi maailmanlaajuisesti, ajattele paikallisesti. *Erilaisuus*. Suom. & toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino, 131–153.

- Foucault, Michel 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972–1977*. Toim. Colin Gordon. New York: Pantheon.
- Grant, Catherine & Price, Dorothy 2020. *Decolonizing Art History*. *Art History* 43:1, 8–66.
- Hall, Stuart 1992a. Intellektuaalisen elämän kutsumus. *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Suom. & toim. Juha Koivisto et al. Tampere: Vastapaino, 11–21.
- Hall, Stuart 1992b. The West and the Rest: Discourse and Power. *Formations of Modernity*. Toim. Bram Gieben & Stuart Hall. Cambridge: Polity Press, 185–227.
- Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suom. & toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart 2002. Reflections of "Race, Articulation and Societies Structured in Dominance." *Race Critical Theories*. Toim. Philomena Essed & Theo Goldberg. Oxford: Blackwell.
- Hall, Stuart 2003. Kulttuuri, paikka, identiteetti. *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino, 85–128.
- Hamilton, Tim & Sharma, Satish 1997. The Violence and Oppression of Power Relations. *Peace Review* 9:4, 555–561.
- Hannula, Mia 2010. Konfliktivalokuvan estetiikan etiikka ja politiikka. Ilkka Uimosen valokuvateos Cycles. *Kuinka tehdä taidehistoriaa?* Toim. Minna Ijäs et al. Turku: Utukirjat, 153–178.
- Hansen, Frederikke & Nielsen, Tone 2018. Foreword. *Decolonizing Appearance*. Toim. Tone Olaf Nielsen & Yannick Harrison. Copenhagen: CAMP, 6–7.
- Hansen, Frederikke & Nielsen, Tone toim. 2020. Seven Years of Engaging on Migration Politics: A Recollective Look. *CAMP Status! Seven Years of Engaging Art on Migration Politics*. Copenhagen: CAMP, 4–8.

Hansen, Frederikke, Odumosu, Temi & Tan, Lan Yu toim. 2019. *Threshold(s)*. Copenhagen: CAMP.

Jaar, Alfredo www-sivu. <https://alfredojaar.net/> (Noudettu 5.1.2021.)

Jansen, Gregor & Klanten, Robert 2011. *Art & Agenda. Political Art and Activism*. Berlin: Gestalten.

Kaartinen, Marjo 2002. Toinen-vieras. Näkökulmia kolonialistisen toiseuden tutkimukseen. *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 387–401.

Kendi, Ibram X. 2019. *How to Be an Antiracist*. London: The Bodley Head.

Kennedy, Dane 2016. *Decolonization: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Kolb, Lucie & Flückiger, Gabriel 2013. (New) Institution(alism). *Oncurating* 21, 4–5.

Kovel, Joel 1970. *White Racism. A Psychohistory*. New York: Pantheon.

Kuortti, Joel 2007. Jälkikoloniaalisia käännöksiä. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti et al. Helsinki: Gaudeamus, 11–26.

Levy, Daniel & Sznajder, Natan 2006. *The Holocaust and Memory in the Global Age*. Philadelphia: Temple University Press.

Linnaeus, Carolus 1758-1759. *Systema Naturae per Regna Tria Naturae*. Holmiæ (Stockholm): Salvius.

Lukkarinen, Ville 1998. Taiteen tarina. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 17–56.

- Löytty, Olli 1994. Niilin lähteillä. Tutkimusmatka länsimaiseen Afrikka-diskurssiin. *Me ja muut*. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino, 113–129.
- Löytty, Olli toim. 2005. Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus, 7–26.
- Marchand, Suzanne [2003] 2006. Priests among the Pygmies: Wilhelm Schmidt and the Counter-Reformation in Austrian Ethnology. *Worldly Provincialism – German Anthropology in the Age of Empire*. Toim. Matti Bunzl & H. Glenn Penny. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 283–316.
- Martin, Jean-Hubert 1989. *Magiciens de la Terre*. Paris: Musée national d’art moderne.
- McClellan, Andrew 2008. Ideals and Mission. *The Art Museum from Bouleee to Bilbao*. Los Angeles: University of California Press, 13–52.
- McLeod, Laura, Dimitrijević, Jovana & Rakočević, Biliana 2013. Artistic Activism, Public Debate and Temporal Complexities: Fighting for Transitional Justice in Serbia. *The Arts of Transitional Justice: Culture, Activism, and Memory after Atrocity*. Toim. Peter Rush & Olivera Simić. New York: Springer, 25–41.
- Mesch, Claudia 2013. *Art and Politics. A Small History of Art for Social Change Since 1945*. London: I.B. Tauris.
- Mirzoeff, Nicholas 2018. A Curatorial Introduction. *Decolonizing Appearance*. Toim. Tone Olaf Nielsen & Yannick Harrison. Copenhagen: CAMP, 9–13.
- Mitchell, Timothy 1998. Orientalism and the Exhibitionary Order. *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Toim. Donald Preziosi. Oxford: Oxford University Press, 455–472.
- Moslund, Sten P. 2019. When Migration Turns from the Spectacular to the Ordinary. Post-migrant Inflections of Analytical Categories and Concepts of Migration. *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges*. Toim. Burcu Dogramaci & Birgit Mersmann. Berlin: De Gruyter, 351–365.

Moxey, Keith 2013. *Visual Time: The Image of History*. Durham and London: Duke University Press.

Muñiz-Reed, Ivan 2017. Thoughts on Curatorial Practices in the Decolonial Turn. *Oncurating* 35, 99–105.

Myers, Kristen & Williamson, Passion 2001. Race Talk: The Perpetuation of Racism Through Private Discourse. *Race & Society* 4:1, 3–26.

Mäki, Teemu 2012. Taide filosofis-poliittisena käytäntönä. *Väen tunto. Kirjoituksia estetiikasta ja politiikasta*. Toim. Vesa Kyllönen & Mika Pekkola. Hamina: Idiootti, 84–88.

Nielsen, Sabine Dahl & Petersen, Anne Ring 2020. CAMP, Trampoline House, and the Production of Postmigrant Public Spaces. *CAMP Status! Seven Years of Engaging Art on Migration Politics*. Toim. Frederikke Hansen & Tone Olaf Nielsen. Copenhagen: CAMP, 14–17.

Nielsen, Tone & Harrison, Yannick toim. 2018. *Decolonizing Appearance*. Copenhagen: CAMP.

Niskanen, Pekka 2014. *Taide identiteettien politiikan rakentajana*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Nochlin, Linda 1971. “Why Are There No Great Women Artists?” *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. Toim. Vivian Gornick & Barbara Moran. New York: Basic Books, 344–366.

Nonbo Andersen, Astrid 2013. “We Have Reconquered the Islands”: Figurations in Public Memories of Slavery and Colonialism in Denmark 1948–2012. *International Journal of Politics, Culture & Society* 26, 57–76.

Odumosu, Temi 2019a. That Place Beyond. *Threshold(s)*. Toim. Frederikke Hansen, Temi Odumosu & Lan Yu Tan. Copenhagen: CAMP, 4–7.

Odumosu, Temi 2019b. What Lies Unspoken. A Remedy for Colonial Silence(s) in Denmark. *Third Text* 33: 1–15.

Olick, Jeffrey K. 2007. *The Politics of Regret – On Collective Memory and Historical Responsibility*. New York: Routledge.

Petersen, Anne Ring 2019. Migration and Postmigration as New Frameworks for Art Theory. *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges*. Toim. Burcu Dogramaci & Birgit Mersmann. Berlin: De Gruyter, 366–384.

Petersen, Anne Ring 2020. Spectres of Colonialism in Contemporary Art from Denmark. *Art History* 43:2, 258–283.

Pietikäinen Sari & Mäntynen Anne 2009. *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.

Porkola, Pilvi 2014. *Esitys tutkimuksena. Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Puuronen, Vesa 2013. Me ja muut – rasismien olemuksesta. *Duodecim* 129:23, 2543–2547.

Pynnönen, Anu 2013. Diskurssianalyysi. Tapa tutkia, tulkita ja olla kriittinen. *Jyväskylän yliopiston kauppakorkeakoulun Working Paper* N:o 379. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Pöysä, Anna www-sivu. <https://annapoysa.wordpress.com/2016/03/03/dekolonisoimielesi/> (Noudettu 13.9.2019.)

Quijano, Aníbal 2000. Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from South* 1.3. Durham: Duke University Press, 533–579.

Raittila, Pentti 2004. *Venäläiset ja virolaiset suomalaisten toisina. Tapaustutkimuksia ja analyysimenetelmien kehittäjä*. Tampere: Tampere University Press.

Rastas, Anna 2005. Rasismi. Oppeja, asenteita, toimintaa ja seurauksia. *Suomalainen vieras-kirja*. Toim. Anna Rastas et al. Tampere: Vastapaino, 69–116.

Reinhardt, Mark 2007. Picturing Violence: Aesthetics and the Anxiety of Critique. *Beautiful Suffering. Photography and the Traffic in Pain*. Toim. Mark Reinhardt, Holly Edwards & Erina Duganne. Chicago: The University of Chicago Press, 13–36.

Rossi, Leena-Maija 1999. *Taide vallassa. Poliittikkäesityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Taide.

Rossi, Leena-Maija 2015. *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Rutherford, Jonathan 1990. The Third Space. Interview with Homi Bhabha. *Identity: Community, Culture, Difference*. Toim. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 207–221.

Saarelainen, Juhana 2013. Konteksti ja kontekstualisoituminen. *Tulkinnan polkuja. Kulttuuri-historian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. Kulttuurihistoria 10. Turku: k&h, 244–268.

Said, Edward W. [1978] 2011. *Orientalismi*. Suom. Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.

Simić, Olivera 2015. Stories We Tell: Documentary Theater, Performance and Justice in Transition. *Post-Communist Transitional Justice. Lessons from Twenty-Five Years of Experience*. Toim. Lavinia Stan & Nadya Nedelsky. Cambridge: Cambridge University Press, 252–275.

Sontag, Susan 2004. *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin Books.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1988. Can the Subaltern Speak? *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*. Toim. Patrick Williams & Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 66–111.

Statista www-sivu. <https://www.statista.com/statistics/1029661/most-visited-museums-in-denmark-by-number-of-visitors/> (Noudettu 13.10.2020.)

Steichen, Edward 1955. *The Family of Man*. New York: The Museum of Modern Art.

Sussman, Robert W. 2018. *The Myth of Race. The Troubling Persistence of an Unscientific Idea*. Cambridge: Harvard University Press.

Tani, Ellen Y., Backus, Jessica & Jene-Fagon, Olivia 2015. "Can Art Change the Future for Racial and Ethnic Identity?" A Roundtable Conversation. *Artsy: The Art Genome Project*. <https://www.artsy.net/article/the-art-genome-project-can-art-change-the-future-for-racial-and> (Noudettu 16.12.2020.)

Tator, Carol, Henry, Frances & Mattis, Winston 1998. *Challenging Racism in the Arts. Case Studies of Controversy and Conflict*. Toronto: University of Toronto Press.

Thomas, Deborah A. 2018. Decolonizing Disciplines. *American Anthropologist* 120:3, 393–397.

Tusalem, Rollin F. 2016. The Colonial Foundations of State Fragility and Failure. *Polity* 48:4, 445–495.

UNESCO 1969. Four Statements on the Race Question. <http://refugees-studies.org/UNHCR/UNHCR.%20Four%20Statements%20on%20the%20Race%20Question.pdf> (Noudettu 30.10.2019.)

Yildiz, Erol 2019. Postmigrant Practices of Living as Resistance. *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices and Challenges*. Toim. Burcu Dogramaci & Birgit Mersmann. Berlin: De Gruyter, 385–395.