

reaktioita, koska sitä ei ole koskaan ollut virallisesti olemassa. Se syntyi erikoisissa oloissa eikä sitä nähnyt kukaan muu kuin mahdollisesti seinänapuri, hankin ehkä vain sattumalta ohi kulkiessaan. Paneelikeskustelussa kysyttiin muun muassa sitä, mikä tekee arkipäivän esineestä taideobjektin? Tämä on ollut Marcel Duchampin *readymade*-objekteista lähtien nykytaiteen keskeinen kysymys. Rajanveto arkiesineen ja esteettisen objektin välillä on hiuksenhieno. Kiasman esitteessä sanotaan, että näyttely kutsuu yleisön mukaan itse historiankirjoittamisen prosessiin, ”soveltamaan ymmärrystä

menneisyydestä, lukemaan ja kirjoittamaan sanomalehtijulkaisuun, joka on taatusti huomisen kalankäärettä, mutta ehkäpä myös innoittavaa raaka-ainetta seuraavalle vuosisadalalle”. Mielestäni tässä tavoitteessaan näyttely *The Raw, the Cooked and the Packaged* 29.11.2007–6.1.2008 onnistui loistavasti.

**Elina Viljanen**

### Lähde

Mamonov, Bogdan (2008), Kloster Oder Paradize. – *Moscow Art Magazine*, Moskva. <http://xz.gif.ru/numbers/moscow-art-magazine/kloster-oder-paradize/>.

## Metarealistin matka

**Igor Ganikovski & Kimmo Sarje: Väri, aika, paikka. Galleria Uusitalo 6.3.–30.3.2008.**

Helsinkiläinen postmodernisti Kimmo Sarje ja Saksaan 1990-luvun alussa emigroitunut moskovalainen metarealisti Igor Ganikovski vilahtivat yhteisnäyttelyssä maaliskuussa Galleria Uusitalossa Helsingissä. Tapaus oli historiallisen juhla, sillä juuri Ganikovski sattui olemaan ensimmäinen Suomessa yksityisgalleriassa (Galerie Pelin) esiintynyt neuvostoliittolainen avantgardisti vuonna 1988. Tuolloin näyttely oli valtava menestys – avajaisissa myytiin kymmeniä kummajaisena pidetyn neuvostoavantgardistin teoksia. Nyt tapauksen 20-vuotismuisteloksi järjestetty näyttely osoitti, kuinka perestroikan vuosien taide- ja kulttuurivaihto on muuttunut historiankirjoituksen kohteeksi.

Epävirallisen venäläisen kirjallisuuden kääntäjä ja kulttuurin tuontiventimanageri Jukka Malinen saattoi aikanaan venäläistä nykytaidetta Suomeen. Mallisen mukaan Ganikovskin näyttelyyn Galerie Pelinillä johtanut prosessi

alkoi jo vuonna 1983. Kimmo Sarje puolestaan kotiutti omalla toiminnallaan amerikkalaista kuraattori-käsitettä Suomeen. Suomalainen lehdistö kyseli tuolloin Sarjelta, mitä kuraattori tarkoittaa, ja Sarjen mukaan tämä oli ”taiteen moottori tai agentti, joka tuottaa uusia ideoita, näkökulmia tai järjestää uudelleen saatavilla olevaa taidemateriaalia yllättävällä tavalla”. Tämähän sopi erinomaisesti aineiden odotusten vastaista sekoittamista taiteessaankin harjoittavalle montaasi-Sarjelle. Tässä suhteessa yhteisnäyttelyssä esitellyt montaasit olivat taattua tavaraa. Perestroikan neuvosto-taiteessa Sarjen virkaveljiä olivat kuitenkin konseptualistit, mutta hän on nyt siis näyttelyllä metarealisti Ganikovskin kanssa.

Ganikovski tunnettiin 1980-luvulla taiteilijapiirissä, jota kutsuttiin metarealisteiksi. Metarealismen käsite oli venäläisen postmodernismin teoreetikon Mihail Epšteinin kynästä. Sillä hän kuvasi suuntausta, joka on jättänyt jälkensä runouteen näihin päiviin asti. Sillä oli rinnakkaisilmiönsä myös kuvataiteessa. Runoudessa sen tunnetuimpia

nimiä olivat Olga Sedakova, Ivan Ždanov, Aleksandr Jerjomenko, Viktor Krivulin ja Aleksandr Dragomoštšenko. Näkyvimpiä hahmoja oli aikanaan Aleksandr Parštšikov, joka on Ganikovskin läheinen ystävä tänäkin päivänä – molemmat asuvat Saksassa.

Metarealismi oli vastareaktio paitsi realismille (metafyysinen realismi), myös konseptualismille (metaforinen realismi), joka oli venäläisen postmodernin kuvataiteen toinen aivopuolisko. Metarealistit eivät hakeneet merkkejään ympäröivästä neuvostotodellisuudesta niitä parjatakseen, kuten konseptualistit. He tavoittelivat monitasoista taidekieltä, portteja metafyysiseen. Metarealisti liikkui todellisuksien välillä, taiteilija pyrki lähinnä hävittämään rajoja, jos konseptualistit pystyivät rajoja maksimaalisen ristiriidan aikaansaamiseksi. ”Metarealismi on [...] platoninen käsite. Sen mukaan taide kuvaa todellisia asioita, jotka ovat arkipäivän yläpuolella”, kuvasi Ganikovski vuonna 1988. Hän tunnustautui uskovaiseksi, jonka yksi tavoite taiteellisessa toiminnassa oli ihmeitätekevä ikoni. Tämä uskonnollisuus näkyi useissa Ganikovskin teoksissa.

Ganikovskille elementtien vuoropuhelu teoksessa tarkoittaa siis ulospääsyä tästä maailmasta. Ikonit ovat inhimillisen ja jumalallisen vuoropuhelun välikappaleita, ja Ganikovski etsii omassa taiteessaan metamorfoosia, jossa kuva ja sen kohde yhtyvät portiksi tai avaimeksi. Välineenä on kuitenkin aineiden sekoittaminen, minimaalinen heterogeenisyys. Aineiden välinen erisukuisuus sallii jatkuvan liikkeen – olkoon se liikettä todellisuuksissa, kuten ennen metarealismissa, tai sitten väreilyä mysteerin ympärillä, salatun äärellä. Synteesi on jotain tämän takana olevaa.

Elementtien välisistä suhteista on kyse myös Kimmo Sarjen montaasitaiteessa, joten siksi

yhteisnäyttelyssä oli kieltämättä dialoginen ulottuvuutensa. Montaaseissa huomio kiinnittyi kuitenkin konseptualistisesti merkityksenantoon, katsojan mielessä syntyviin uusiin merkityksiin, jolloin synteesiin johtavat tekijät ovat käsillä. Jos suhde venäläiseen postmodernismiin (metarealism vs. konseptualismi) paljastaa Sarjen ja Ganikovskin näennäisesti yhteisten tavoitteiden vas-

takkaisuuden, on heillä kiistatta yhteinen lähde: Kazimir Malevitš. Suprematismien keksijä löytyy molempien taiteilijoiden teoksista, koska mustaa neliötä, ympyrää tai kolmiota voidaan käyttää sekä kontrastiivisissa rinnastuksissa että metafyyssisen tavoittelussa. Olihan Malevitšillekin *Musta neliö* ennen kaikkea ikoni.

**Tommi Huttunen**

## Mars museoon!

**Maaginen maisema – teoksia Tretjakovin gallerian kokoelmista. Taidemuseo Meilahti, 20.2. – 1.6.2008.**

Pääkaupunkiseudun taiteenystäviä hemmotellaan nyt toden teolla: esillä on kymmenkunta näyttelyä, jotka on rakennettu joko nimekkäiden taiteilijoiden tai kiehtovien aikakausten varaan. Kotoisissa mittakaavoissamme moinen saattaa aiheuttaa kulttuuriähkyä – olkoonkin, että vilkkaampi anti kuvataiteiden alalla olisi erittäin tervetullutta Suomen kulttuuritarjontaan. Kuluvaan kevään näyttelyboomin ei siten soisi jäävän poikkeustapaukseksi.

Maisemamaalauksen ystäväänkin voi suunnata kulkunsa ainakin kolmeen kohteeseen: yhtä aikaa ovat esillä niin Pekka Halosen kuin Claude Monet'n näyttelyt (Ateneum / Emma), sekä näiden varjoon syyttä jäävä kokoelma venäläistä maisemamaalausta Tretjakovin gallerian kokoelmista. Meilahdessa esillä oleva näyttely on ensimmäinen hedelmä Helsingin kaupungin taidemuseon ja Tretjakovin gallerian tuoreesta yhteistyöstä – tiedossa on siis lähivuosina lisää taidetta ”Tretjakovkasta”.

Sananlaskun mukaan yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa – Meilahteen on saapunut nähtäväksi 92 kappaletta Tretjakovin gallerian 150 000 teoksesta.

Esillä on töitä 55 eri taiteilijalta, joukossa monia Suomessa usein nähtyjä nimiä, kuten Repin, Aivazovski, Šiškin ja Levitan. Kokonaisuudessaan näyttely on yllättävän laaja (vaikkapa verrattuna Emmen Monet-näyttelyyn) ja antaa paljon ajateltavaa – siitäkin huolimatta, ettei näyttely juuri tarjoa uutta tietoa aiheesta hiemankin ennestään tietävälle. Lisäksi näyttely astuu askeleen viime vuosina erityisesti valokeilassa olleen avantgardetaiteen taakse tuoden siten tervetullutta historiallista perspektiiviä kotimaiselle katsojalle.

Teokset on jaoteltu aihepiireittäin, mikä antaa näyttelylle ryhtiä ja pätkii sen mukavan kokoihin osioihin. Vaikka jokaisessa osiossa toistuvatkin enemmän tai vähemmän samat teemat (erojen jäädessä osioiden kesken siten lähinnä näennäisiksi), saa jaottelu katsojan ehkä alttiimmin kiinnittämään huomionsa teosten monenkirjaviin elementteihin. Ja näitähän riittää: on vuoria ja vuoristosolia, aarnimetsää, koi-vulehtoja, joen pengertä, meren rantaa, kesäisiä autereisia niittyjä ja liejun peittämiä syksyisiä teitä, lumista maalaismaisemaa, kaupungin markkinahälyä... Aihepiirin laajuus on jo sinänsä raikastavaa; mutta se on myös omiaan muistuttamaan siitä, kuinka valtavasta maasta Venäjän kohdalla oli (ja on) lopultakin

kyse. Se, että 1800-luvun mittaan entisestään laajentunut Venäjä sai kiittää ongelmistaan osaksi omaa suuruuttaan ja maantiedettään, on ajankohtainen aihe myös nykypäivänä.

Paitsi Venäjän maantieteellisistä reaaliosta, näyttely on oiva muistutus myös Venäjän kansallidentiteetin perustuksen synnystä ja sille tärkeästä voimasta – rahallisesta avusta. Tätä apua löytyi kauppias Pavel Tretjakovilta, joka oli ”kansalliskuvaston” luomisessa avainhenkilön asemassa ryhtymällä taiteenkerääjäksi ja perustamalla ensimmäisen tavalliselle kansalle avoimen venäläisen taiteen museon Moskovaan. Nykyajan taiteenkatsojat saavat puolestaan kiittää toisenlaista kaupallista tahoja elämyksestään – yksi näyttelyn pääsponsoreista on nimittäin Teboil, jonka puolestaan tunnetusti omistaa OAO LUKOIL.

Niin ikään voi Meilahden näyttely myös toimia muistutuksena siitä, millä tavalla kansallinen kuvasto synnyttyään jatkaa olemassaoloaan. Vaikka museon opas kertookin 14:n kapinasta Pietarin Taideakatemiaa vastaan ja peredvižnikkien suuntauksen synnystä, ei näyttelyn tarjoama oheistieto juurikaan valaise katsojaa ajan huomattavista yhteiskunnallisista ja sosiaalisista taustoista, joita ilman vaeltajat jäivät suhteellisen kytkeettömäksi kapinavirtaukseksi ja ajan taidekin ”vain” maisemamaalauksen tasolle. 1800-luvun loppupuoliskoa leimanneet vaatimukset sosiaalisista ja poliittisista muutoksista sekä laaja humanitaarinen liike olivat ehdottoman olennaisia tekijöitä niin kansankuvauksen kuin maisemakuvauksenkin kannalta, ja tilanteessa, jossa näyttelyn työt eivät erityisemmin ”puhu” kronologisesti (osaksi edellä mainitun jaottelun vuoksi), nousee mieleen kysymys, kuinka hyvin katsojalle mahtaa avautua venäläisen taiteen kehityksen