

Artikkeli



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Rajojen poetiikkaa ja politiikkaa

Taiteellinen aktivismi reaktiona ”pakolaiskriisiin”

Käsitlemme artikkelissa suomalaisten nykyaiteilijoiden reaktioita vuoden 2015 ”pakolaiskriisiin” taiteellisen aktivismin näkökulmasta. Analysoimme kolmea teosta, Lauri Ahtisen *Elias*-sarjakuvaramaania (2018), Minna Rainion ja Mark Robertsin lyhytelokuvaa *They Came in Crowded Boats and Trains* (2017) ja Riiko Sakkisen näyttelyä *Rajat kiinni* (2017). Tutkitsemme teoksia *poettisena aktivismina*, jolla taiteilijat pyrkivät vaikuttamaan yleisöön taiteen omin esteettisin keinoin. Tarkastelemme teoksia sen keskustelun viitekehyksessä, jota on käyty taiteen ja median ristiriitaisesta roolista ”pakolaiskriisiin” käsittelyssä, sekä osana keskustelua taiteellisesta aktivismista. Erittelemme taiteilijoiden käyttämän poettisen aktivismin ominaispiirteitä ja osoitamme, että taiteella on erityinen rooli pakolais-tilanteen kommentoinnissa. Teoksissa kommentoidaan konkreettisia ja symbolisia rajoja monin tavoin. Keskeisenä tulkinnallisena käsitteenä käytämme rajatyötä. Teoksille yhteisinä taiteellisen vaikuttamisen keinoina esittelemme törmäyttämisen ja provokaation sekä tyylikeinoista keskeisimmät eli ilmaisun vaihtelevat sävyt ja erilaisten näkökulmien ottamisen. Taideteosten lisäksi käytämme analyysimme tukena taiteilijoiden puoli-strukturoituja haastatteluja.

AVAINSANAT: pakolaiskriisi, poeettinen aktivismi, rajakriisi, rajat, rajatyö, taiteellinen aktivismi

Kesän 2015 jälkeen eri puolilla Eurooppaa reagoitiin protestein ja erilaisin solidaarisuuden osoituksin Euroopan kärjistyneeseen pakolaistilanteeseen. Myös taiteessa aktivoituttiin ottamaan kantaa aiheeseen. Tässä artikkelissa tarkastelemme kolmen suomalaistaiteilijan, sarjakuvataiteilija Lauri Ahtisen, elokuvataiteilijoiden Minna Rainion ja Mark Robertsin sekä kuvataiteilija Riiko Sakkisen teoksia, jotka kommentoivat ”pakolaiskriisiksi” nimettyjä tapahtumia.

Tarkastelemamme taiteilijat lähestyvät ”pakolaiskriisiä” konkreettisten ja symbolisten rajojen pystyttämisen ja purkamisen näkökulmasta. Analysoimme heidän

teoksissaan kuvaamiaan reaktioita taiteellisen aktivismin muodon saavana rajatyönä. Nimeämme tämän toiminnan *poettiseksi aktivismiksi* ja tarkastelemme sen keinoja ja toimintatapoja näissä teoksissa.

Pakolaiskriisiä ovat kuvanneet ammattimaisten elokuvantekijöiden lisäksi ainakin taiteilijat, journalistit, hyväntekeväisyyden parissa työskentelevät, poliitikot, sotilaat, rajaviranomaiset ja maahanmuuttajat itse (Bennett 2018, 15; Chouliaraki 2017; Horsti 2018a; 2018b). Bruce Bennett (2018, 15) toteaa, että vuoden 2015 pakolaiskriisi ajoittuu yhteen mediatuotantojen nopean demokratisoitumisen kanssa, mistä kertoo amatöörikuvaajien laaja kirjo. Merkittävää on ollut myös nopeus, jolla kuvaukset ovat levinneet ja kiertäneet maailmalla. Turvapaikanhakijat ja turvapaikanhakijoiden vastaanottoon reagoineet media-aktivistiset ryhmät hyödynsivät ”pitkän kesän 2015” (della Porta 2018) aikana internetin ja sosiaalisen median eri alustoja tapahtumien kuvaamiseen ja kommentointiin. Bennettin (2018) mukaan kyseessä on kuitenkin representaation kriisi, koska ”pakolaiskriisi” on ollut pohjoiseurooppalaisessa valtamediassa esillä vain ajoittain, vaikka se koskettaa yhä jatkuvasti miljoonia ihmisiä.

Bennett ei tarkenna mitä hän tarkoittaa ajoittaisella näkyvyydellä, mutta suuria eurooppalaisia sanomalehtiä koskevat tutkimukset osoittavat, että keskustelu pakolaisista ja turvapaikanhakijoista on ollut etäännytettyä, se on korostanut uhkia ja sanomalehtiartikkelien näkökulma on ollut eurosentrinen: on korostettu tilanteen vaikutusta EU:hun ja Eurooppaan. Painopiste on ollut luvuissa ja määrissä ja pakolaisia on käsitelty poliittisen toiminnan kohteina. Heidän oma äänensä on päässyt esille paljon harvemmin kuin viranomaisten, poliitikkojen ja eri alojen asiantuntijoiden. (De Cock ym. 2018; Suomen Instituutti 2016.)

Lilie Chouliaraki ja Tijana Stolic (2017) päätyivät samansuuntaisiin havaintoihin tutkiessaan vuoden 2015 uutiskuvia Syyrian pakolaisista. Heidän mukaansa kuvat passivoivat ja toiseuttavat pakolaisia sekä riistävät näiltä äänen. Joukkoistamisella luodaan kuvaa pakolaisista uhkana ja legitimoidaan sotilaallisia toimia. Esittämisen tavat ruokkivat asennetta, joka kehottaa ottamaan vastuuta ”meistä” ja sulkemaan ”heidät” ulkopuolelle. Chouliarakin ja Stolicin mukaan kuvausten symboliset strategiat toimivat inhimillistämistä vastaan. Pakolaiset nähdään aina joko kärsijöinä tai uhkana, ei koskaan täysin inhimillisinä ihmisinä, joiden oma elämä ja kertomukset pääsisivät esille. (Emt., esim. 1164, 1173.) Liisa Malkki (1996) on jo aiemmin todennut pakolaisrepresentaatioille olevan tyypillistä historiattomuuden, oman äänen puuttumisen ja anonymiteetin. Samanlaista kritiikkiä on esitetty myös elokuvien pakolaisrepresentaatioista (Celik-Rappas 2017).

Suurten suomalaisten sanomalehtien, Helsingin Sanomien ja Aamulehden, ”pakolaiskriisiä” koskevassa uutisoinnissa vuoden 2016 tammikuussa pääaiheita olivat lainsäädäntöön liittyvät kysymykset EU-maissa, Schengen-sopimus, Suomen itärajan tilanne, pakolaisten harjoittama seksuaalinen häirintä ja katupartiointi. Helsingin Sanomien, Aamulehden ja samassa selvityksessä tutkittujen brittiläisten sanomalehtien juttujen sävy oli pääasiassa neutraali, joskus jopa positiivinen, mutta poliittista valtaa käyttävien henkilöiden näkökulmaa korostava. (Suomen Instituutti 2016.) Siirtolaisten oman näkökulman puuttuminen, heitä koskevat yleistyksiset ja negatiivinen

uutisointi oli todellisuutta eurooppalaisissa lehdissä ja televisiouutisissa jo 1980- ja 1990-luvuilla (d’Haenens & de Lange 2001, 848–849).

Vaikka mielipiteen ilmaisun on viime aikoina nähty lisääntyneen nuorempien journalistien keskuudessa (Reunanen & Koljonen 2018), on länsimaisessa journalismissa perinteisesti pyritty neutraaliin ilmaisuun (Mertens ym. 2019, 74). Tämä voi osittain selittää vaikutelmaa etäisestä uutisoinnista myös ”pakolaiskriisin” tapauksessa. Pakolaisten oman näkökulman puuttuminen voi myös näyttäytyä käsittelyn vähäisyytenä. Toisaalta ”pakolaiskriisiä” ovat tehneet näkyväksi myös erilaiset ei-ammattimaiset toimijat, kuten aktivistit, osittain myös pakolaiset itse.

Mikä taiteilijoiden rooli tässä tilanteessa on ja mitä lisää taide voi tuoda keskusteluun ”pakolaiskriisistä”? Tässä artikkelissa kysymme, miten käsittelemämme taiteilijat ovat lähestyneet ”pakolaiskriisiä” taiteessaan ja miten he näkevät roolinsa tässä mediailmapiiirissä. Taide reagoi yleensä hitaammin kuin ajankohtaismedia. Sen keinot ja tavoitteetkin ovat ainakin osittain toisenlaiset. Emme tarkastele niinkään tapoja, joilla pakolaisia on kriisin aikana kuvattu taiteessa. Kysymme, miten taiteilijat ovat taiteensa kautta osallistuneet keskusteluun turvapaikanhakijoista. Onko taiteella tähän keskusteluun jotakin erityistä annettavaa?

Lauri Ahtinen, Riiko Sakkinen ja Minna Rainio ja Mark Roberts ovat taiteilijoina tunnettuja yhteiskunnallisista aiheistaan. Artikkelissa käsiteltävät teokset, Ahtisen sarjakuvaromaani Elias (2018, Kustantamo S&S), Rainion & Robertsin lyhytelokuva *They Came in Crowded Boats and Trains* (2017, Flatlight Creative House) ja Sakkisen näyttely *Rajat kiinni* (2017, Serlachius-museo, Mänttä), ottavat kaikki kantaa ”pakolaiskriisiin”. Olemme valinneet näiden nimekkäiden nykyaikalaisten taiteilijoiden teokset tai teoskokonaisuudet tarkasteluamme, koska niiden toisistaan poikkeavat näkökulmat ja taiteilijoiden erilaiset tekemisen tavat täydentävät kiinnostavasti toisiaan. Yhteistä kaikille on kuitenkin rajaan ja rajoihin liittyvä pohdinta. Teoksissa tematisoidaan kysymystä rajasta monin tavoin sekä Suomen että laajemmin Euroopan kontekstissa. Kullakin taiteilijalla on oma näkemyksensä taiteen kantaaottavuudesta. Meitä kiinnostaa, miten kantaaottavuus, poliittisuus tai aktivismi ilmenee heidän teostensa muodossa ja sisällössä sekä millaisia poliittisia merkityksiä heidän taiteellaan on. Analysoimme teoksia taiteentutkimuksen, tarkemmin sanottuna elokuvatutkimuksen, kirjallisuudentutkimuksen ja visuaalisen taiteen tutkimuksen keinoin. Taiteilijoiden haastattelujen avulla taustoitamme sitä, miten he hahmottavat taiteellista työskentelyään suhteessa aktivismiin.

Määrittelemme taiteellisen aktivismin laajasti. Jacques Rancièren (2004) ajattelua mukaillen käsitämme visuaalisten ilmaisukeinojen käytön olevan itsessään poliittista. Kuvat ovat poliittisia toimijoita, jotka tuottavat politiikkaa kiertäessään eri medioissa (Bleiker 2018, 3). Analyysillamme osallistumme keskusteluun taiteen ja median ristiriitaisesta roolista pakolaiskriisin kuvaajina sekä keskusteluun taiteen poliittisista mahdollisuuksista. Keskustelumme sijoittuu taiteen- ja mediatutkimuksen rajapinnalle, mutta painotamme taiteentutkimukselle ominaisesti ilmaisukeinojen ja esteettisten valintojen merkitystä.

Taide aktivismin muotona edellyttää erityisiä analyysimenetelmiä. Käsittelemme sekä taidetta tutkimuskohteena että sen analysoinnin menetelmiä seuraavassa ala-

luvussa. Esittelemme keskeiset käsitteemme, taiteellisen aktivismin ja sen pohjalta kehittelemämme *poettisen aktivismin*. Tämän jälkeen esittelemme taiteilijat ja heidän teoksensa. Esitämme myös haastatteluissa esiin nousseita taiteilijoiden ajatuksia aktivismista asettaen teokset tällä tavoin kontekstiinsa. Analysoimme sitä, kuinka Ahtisen, Rainion & Robertsin ja Sakkisen teoksia voi tulkita poettisen aktivismin ilmentyminä. Lopuksi pohdimme yleisemmin taidetta poettisena aktivismina ja taiteen antia keskusteluun ”pakolaiskriisistä”.

Materiaalit ja metodit

Tarkastelun pääpaino on teosanalyseissa ja teoksissa käytetyissä poettisen aktivismin keinoissa, mutta olemme myös halunneet nostaa esiin taiteentutkimuksessa usein vähemmän esillä olleen näkökulman, huomion kiinnittämisen taiteen tekemisen prosessuaalisuuteen (ks. Kontturi 2018, 11). Tästä syystä kysyimme taiteilijoilta itseltään heidän näkemyksiään teostensa syntyprosessista ja omasta taiteellisesta toiminnastaan. Taiteilijahaastattelut valaisevat osaltaan poettiseksi aktivismiksi nimeämäämme toimintaa analyysimme taustoittavana lähdeaineistona. Näissä marraskuussa 2018 tehdyissä puolistrukturoiduissa haastatteluissa pyysimme taiteilijoita kuvaamaan suhdettaan aktivismiin, pohtimaan taiteen erityisroolia aktivismissa ja erittelemään käyttämiään taiteellisia ilmaisukeinoja. Haastatteluissa saimme tietoa teosten tekoprosessista ja taiteilijoiden yhteiskunnallisesta osallistumisesta.

Tutkimuskohteenamme ovat kolme taideteosta tai teoskokonaisuutta edustavat eri taiteenlajeja, joilla kaikilla on oma aktivismiin kytkeytyvä perinteensä. Emme kuitenkaan painota tietyille taiteenlajeille historiallisesti ominaisia aktivistisia pyrkimyksiä ja ilmaisukeinoja, vaan nostamme esiin taiteenlajeja yhdistäviä keinoja. Näin pystymme tuomaan laajemmin esiin suomalaisen taidekentän reaktioita ”pakolaiskriisiin”. Lähestyimme taideteoksia avoimesti taiteentutkimuksen keinoin, ilman tarkkaan ennalta määriteltyä analyysimenetelmää. Teoksia erikseen tarkastellessamme ja niistä yhdessä keskustellessamme havaitsimme toistuvia esteettisiä keinoja, jotka nimesimme poettisen aktivismin keinoiksi ja joita esittelemme tuonnempana tarkemmin omissa luvuissaan. Huomioimme kiinnittyi erityisesti teosten näkökulma-
valintoihin, kerrontatapaan ja tyyliin. Päädyimme pohtimaan, kenen näkökulmasta ”pakolaiskriisiä” käsitellään, millainen tarina teoksissa kerrotaan ja millaisia tyylikeinoja niissä hyödynnetään. Tätä tutkimusmateriaalien ja -menetelmien yhdistämistä sopiikin kuvaamaan termi yhteismuotoutuminen, jossa korostuu taiteilijoiden toimijuuden lisäksi myös materia eli taideteosten aineellinen toimijuus (Leppänen & Tiainen 2016, 28).

Temaattiseksi fokuksiksi nostimme esteettiset valinnat, joiden avulla taiteilijat kommentoivat konkreettisia ja metaforisia rajoja. Nojaudumme Bernadette Jaworskyn (2016) käyttämään rajatyön (*boundary work*) käsitteeseen ja Sandra Ponzanesin (2016) rajan estetiikan käsitteeseen (*aesthetic of the border*). Rajatyöksi kutsutaan meidän ja muiden välille asetettujen symbolisten rajojen vahvistamista tai siirtämistä (Jaworsky

2016). Rajan estetiikka taas luo uudenlaisia maahanmuuton representaatioita ja osallistavaa politiikkaa, joiden pyrkimyksenä on korvata aiempia toiseuttavia käytäntöjä (Ponzanesi 2016, 165).

Tämä liittyy jo mainittuun representaation kriisiin (Bennett 2018; Hongisto & Kurikka 2013) ja representaation etiikkaan sekä taiteen mahdollisuuteen ylittää representaation muuri. Pohjimmiltaan tarkastelussamme on kyse etiikan ja estetiikan kytköksistä (Hongisto & Kurikka 2013, 10). Yhdistämme taiteen- ja kulttuurintutkimuksellisen näkökulman teosten esteettiseen analyysiin ja taiteilijoiden haastatteluihin etnografisena taustamateriaalina. Poettinen aktivismi on käsite, jonka olemme kehittäneet teosanalyysien ja taiteilijahaastattelujen pohjalta. Esittelemme seuraavaksi uudistermimme käsitteellistä taustaa.

Taiteellinen ja poettinen aktivismi

Taiteenfilosofi Vid Simonitin (2018, 52–53) mukaan poliittinen taide ei ole viime vuosikymmeninä enää tyytynyt osoittamaan yhteiskunnan epäkohtia vaan pyrkinyt muuttamaan yhteiskuntaa, jolloin taide ja aktivismi ovat sekoittuneet. On tapahtunut muutos taiteen autonomiasta taiteen heteronomiaan. Yhteiskunnallista taidetta ei voi enää arvioida pelkästään taidemaailman sisäisenä esteettisenä ilmiönä. Sitä tulee arvioida muiden alojen, kuten politiikan, etiikan ja tiedon standardien mukaisesti. Simoniti (emt., 77–81) toteaa, että yhteiskunnallinen taide voi käyttää perinteisen taiteen keinoja, mutta nämä keinot alistetaan jollekin tarkoitukselle. Esimerkiksi veistos tai muotokuva yksin ei riitä mielipiteen ilmaisun välineeksi. Hänen mielestään yhteiskunnallista taidetta tulisi arvioida pragmaattisesti: yhteiskunnallisen taiteen arvo tulee siitä, että se pystyy toteuttamaan jonkin poliittisesti merkittävän tavoitteen käyttämistään taiteellisista keinoista riippumatta. Estetiikka pelkästään ei siis takaa yhteiskunnallisen taiteen arvoa.

Taiteellinen aktivismi on yleensä jotain muuta kuin suoraa toimintaa, kuten Stephen Duncombe (2016) toteaa. Aktivismi pyrkii haastamaan tai muuttamaan vallitsevia valtarakenteita ja saamaan aikaan muutoksen. Duncomben mukaan taiteellisen aktivismin haaste on, että taiteella ei yleensä ole selkeitä tavoitteita. Lisäksi taide on harvoin ehdottomasti jotain vastaan tai jonkin puolesta. Taiteen arvo liittyy sen kykyyn saada yleisö näkemään asioita uudella tavalla, mutta sen vaikutus on usein hienovarainen ja vaikeasti mitattava. Tiivistäen: aktivismi pyrkii vaikuttamaan (*effect*), taide taas koskettamaan (*affect*). Niiden välinen yhteys syntyy siitä, että yksilöt voivat taiteen heitä kosketettua ryhtyä toimimaan, vaikuttamaan. (Duncombe 2016, 118–119.) Taiteen poliittisuus liittyy siten kykyyn affektoida ja affektoitua (Konturi 2013, 250).

Taiteellinen aktivismi syntyy motivaatiosta osallistua ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin keskusteluihin ilman sitoutumista yksittäisten ryhmien poliittiseen toimintaan tai päämääriin. Taiteellisessa aktivismissa, jota on kutsuttu myös luovaksi aktivismiksi (Harrebye 2016), taiteen tekemistä ja osallistumista ei voi erottaa toisistaan. Monien

nykyaiteilijoiden ja media-aktivistien teokset ovat taidetekoja, joita ohjaavat sekä aktivistisen että esteettisen toiminnan päämäärät (DeLaure & Fink 2017). Tällöin voidaan puhua esimerkiksi luovasta tai kulttuurisesta vastarinnasta, joka ei edellytä ruohonjuuritason toimintaa tai yhteisölähtöisyyttä. Taiteellisen aktivismin seurauksena voi toisaalta syntyä suoraa toimintaa. Taiteilija-aktivisti Khaled Barakehin valokuva hukkuneesta syyrialaislapsesta on esimerkki teoksesta, joka on johtanut sekä uusiin taiteellisen aktivismin tekoihin että suoraan toimintaan, hädänalaisten auttamiseen. Suomessa sarjakuva-aktivistit käynnistivät kuvan herättäminä avustustoimintaa, joka tähtäsi turvapaikanhakijoiden auttamiseen (Kauranen ym. 2019).

Taiteen ja politiikan yhdistämistä on nimetty myös artivismiksi. Artivismia määrittää prosessikeskeisyys, väliaikaisuus, kollaboratiivisuus, osallistavuus ja taiteellisen poliittisen toiminnan toteutuminen taideinstituution ulkopuolisissa julkisissa ympäristöissä tai internetissä (Danko 2018, 239). Suomessa pitkän kesän 2015 tapahtumat eivät johtaneet sellaiseen näkyvän aktivistisen protestiliikkeen syntymiseen, jossa taiteilijat olisivat toimineet yhdessä kansalaisten kanssa. Pikemminkin yksittäiset taiteilijat reagoivat tapahtumiin osana omaa taiteellista toimintaansa. Artivismi sen sijaan kyseenalaistaa käsityksen taiteilijasta erillisyyksilönä, joka tuottaa taiteeksi helposti tunnistettavia ja näyttelykelpoisia tuotteita. (Danko 2018, 255.)

Hahmottelemme tässä artikkelissa poeettista aktivismia edellä määritellyistä taiteellisen aktivismin muodoista osittain erottautuvana aktivismin muotona. Taiteellinen aktivismi kietoutuu jo määritelmällisesti taiteen keinoihin, poetiikkaan ja ilmaisutapoihin. David Bordwell (1988, 1) määrittelee elokuvan historiallisen poetiikan tutkimukseksi, jossa selvitetään, ”miten elokuvat on pantu kasaan ja miten ne määräytyissä konteksteissa synnyttävät tiettyjä vaikutuksia”. Samaan tapaan Laura Piippo (2019, 306) tarkoittaa poetiikalla ”kaunokirjallisessa teoksessa vaikuttavia ja sitä jäsentäviä tekniikoita ja periaatteita”. Poetiikalla tarkoitetaan siis taiteen ilmaisukeinoja. Uudiskäsitteemme, poetiikan ja aktivismin yhdistävä poeettinen aktivismi, viittaa taiteen vastaanottajaan vaikuttamiseen taiteen ilmaisukeinojen avulla.

Käsitlemissämme teoksissa käytetyt poeettiset keinot ovat keskenään lomittuvia, eri taiteenalojen perinteitä hyödyntäviä ilmaisun keinoja, joiden erilaiset yhdistelmät teoksissa aikaansaavat katsojissa esteettis-poliittisia vaikutuksia. Poeettinen aktivismi onkin artikkelissamme teoreettis-metodologinen käsite, jolla viittaamme kahteen suuntaan. Yhtäältä poeettinen aktivismi viittaa niihin konkreettisiin keinoihin, joita teoksissa käytetään ”pakolaiskriisin” uudelleenkehystämiseen. Toisaalta poeettinen aktivismi on laajasti ottaen eettinen ja poliittinen tapa toteuttaa erityistä taiteellista aktivismia.

Seuraavassa esittelemme taiteilijat ja heidän teoksensa ja tarkastelemme lyhyesti heidän käsityksiään aktivismista ja politiikasta. Näytämme, mitä poeettinen aktivismi konkreettisesti on, eli osoitamme, millaisin esteettisin keinoin aktivismi toteutuu sarjakuvassa, taide-elokuvassa ja kuvataidenäyttelyssä. Esittelemme kolme käsitlemillemme teoksille keskeistä poeettisen aktivismin keinoa, joita tulkitsemme rajatyön käsitteen kautta. Rajatyön avulla taiteilijat esittävät uusia näkökulmia Suomen ja Euroopan rajakriisiin.

Taiteilijat ja teokset

Lauri Ahtinen: *Elias*

Turvapaikanhakuprosessia kuvaavan sarjakuvaromaanin tekijä Lauri Ahtinen (s. 1983 Raahessa) työskentelee sekä sarjakuvataiteilijana että maahanmuuttajien suomen kielen ja kulttuurin opettajana. Ahtinen on julkaissut kuusi sarjakuvateosta ja kuvittanut lastenkirjan *Itä-Borneo* (S&S, 2016). Hänen maalauksiaan ja valokuviaan on ollut myös esillä taiteilijan omissa näyttelyissä. Sarjakuvatuotanto käynnistyi strippikokoelmien trilogialla, jota Ahtinen kuvaa mustan huumorin sävyttämäksi marginalisoituista ihmisistä kertovaksi kokonaisuudeksi (haastattelu 28.11.2018). Aiemmissä teoksissaan Ahtinen on osallistunut muun muassa keskusteluun samaa sukupuolta olevien oikeuksista saada kirkollinen vihkimys avioliittoon ja feministiseen isyyskeskusteluun. *Elias*-teoksen kustantajan S&S:n sivuilla Ahtinen itse nostaa yhteiskunnallisen osallistumisen oman taiteilijakuvansa määrääväksi piirteeksi: hän ei omien sanojensa mukaan kirjoita koskaan itselleen ja kaikella, mitä hän tekee taiteilijana, on yhteiskunnallinen merkitys.

Toinen leimallinen piirre Ahtisen tuotannossa on henkilökohtaisuus. *Elias*-sarjakuvaromaanin lähtökohtana ovat Ahtisen tuntemien maahanmuuttajien, asiantuntijoiden ja aihepiiriä käsittelevään tutkimukseen osallistuneiden haastattelut. Teos ei kuitenkaan kerro tosipohjaisesti yksittäisen ihmisen tarinaa, vaan se kiteyttää monien hahmojen piirteitä ja tarinoita. Se on Ahtisen kuvailun mukaan fiktiivinen, maagista realismia sisältävä dokumentti (haastattelu 28.11.2018). Teoksen aihevalintaan sisältyi monia ristiriitoja. Taiteilijalle, joka oli tottunut asettamaan itsensä alttiiksi piirtämällä itsensä teostensa päähenkilöksi tai käyttämällä omia kokemuksiaan teostensa lähtökohtina, ei ollut ongelmatonta ryhtyä kertomaan tarinoita, jotka eivät olleet tällä kertaa hänen omia tarinoitaan. Myös sarjakuvantekemisen hitaus oli haaste: tekijä joutui pohtimaan, oliko Suomessa käyty keskustelu jo edennyt siinä määrin, että hänen puheenvuoronsa tulee julki väistämättömän myöhässä ja on siksi jo tarpeeton. Uudelleen kärjistyneet maahanmuuttovastaiset kannanotot saivat Ahtisen vakuuttumaan turvapaikanhakijoiden vastaanottoa käsittelevän sarjakuvaromaanin tarpeellisuudesta yhteiskunnallisen keskustelun käymisen kannalta.

Elias kertoo turvapaikanhakijoiden kokemuksista suomalaisista ja turvapaikanhakuprosessin raskaudesta. Samalla se kuvaa sitä kokemustaustaa, josta monet turvapaikanhakijat tulevat, sekä turvaan hakeutumisesta pitkänä tai ehkä jopa loppumattomana matkana. Sarjakuvaromaani keskittyy päähenkilön, nuoren turvapaikanhakijan, elämään. Päähenkilö Elias ponnistelee selviytyäkseen vieraassa ympäristössä kaukana omaisistaan, kielimuurin takana ja rasistisen kommentoinnin kohteena. Ulkopuolisuuden kokemukset ja elämän epävarmuus ja tilapäisyys nousevat teoksen keskeisiksi teemoiksi. Päähenkilön lähtömaan, Afganistanin, tilanne esitetään turvaan hakeutumisen syyksi. Lukijalle tarjotaan karttojen ja tietoisujen kautta informaatiota Afganistanin vaarallisuudesta.

Tummasävyinen, täyteen ahdettu ja paikoin kaoottinen kuvakieli ohjaa lukijaa samaistumaan Eliaksen sisäisen maailman ristiriitoihin (ks. kuva 1). Ahtisen tyylille

ominaista sekasortoista jaksottelua on *Eliaksessa* korostettu tarkoituksellisesti, turvapaikkapäätöksiä odottavien ja prosessiin vähitellen väsyvien nuorten ahdistavan kokemusmaailman kuvaamiseksi. Teos kysyy, ymmärrämmekö turvapaikanhakijoista keskustellessamme ollenkaan, mitä Eliaksen kaltaiset henkilöt käyvät läpi.

Kuva 1: Lauri Ahtinen: *Elias* (2018). Kuva julkaistu taiteilijan ja kustannusyhtiö S&S:n luvalla.



Afganistanin Hazara-vähemmistöön kuuluva Elias on teini-ikäinen poika. Tarina kerrotaan Eliaksen näkökulmasta, hänen tunne- ja kokemusmaailmastaan käsin. Romaanin alussa Elias esittelee itsensä ja samalla teoksen näkökulman: ”Niin, minä olen siis Elias ja tämä kirja kertoo minusta. Minä selvisin tänne asti, Euroopan pohjoisimpaan kolkkaan, puoli vuotta sitten. En oikeasti puhu näin hyvin suomea, mutta sinä oletkin minun pääni sisällä.” (Ei sivunumerointia.)

Päähenkilön esittelevässä kuvassa Eliaksen toinen silmä räjähtää. Kuvateksti kertoo: ”fig 1.1. yksisilmäisyys”. Näin yksilönäkökulman rajat piirretään teoksen metakommunikaatiossa esiin. Eliaksen yksisilmäisyys muistuttaa lukijaa aiheen käsittelemisen haasteista: yksittäinen näkökulma on väistämättä kapea-alainen. Stripin seuraavassa ruudussa nähdään kynä, jolla parhaillaan piirretään. Kynän varteen on kirjoitettu sana ”hopelessness”. Eliaksen tarina kertoo toivottomuudesta. Onko monisyisen kysymyksen käsittely taiteen keinoin sekin toivoton tehtävä? Kuva välittää tekijän näkemyksen taiteellisen aktivismin merkityksestä. Toivottomuudesta huolimatta taiteilijan on taruttava kynään, osallistuttava taiteen keinoin. On ryhdyttävä kertomaan Eliasten tari-

naa. Se kertoo unelmien välttämättömydestä ja niiden elossa pitämisen vaikeudesta – toisaalta myös oikeudesta unelmoida ja tavoitella elämää vailla pelkoa ja väkivaltaa.

Minna Rainio & Mark Roberts: *They Came in Crowded Boats and Trains*

Minna Rainio (1974, Suomessa) ja Mark Roberts (1970, Englannissa) ovat tunnettuja yhteiskuntakriittisistä, tutkimukseen pohjautuvista teoksistaan. Heidän tuotantonsa koostuu videoinstallaatioista ja lyhytelokuvista, jotka käsittelevät maailmanlaajuisia ongelmia, kuten maahanmuuttoa ja pakolaisuutta, ihmiskauppaa, talouden globalisaatiota ja ilmastonmuutosta, sekä niihin liittyviä valtasuhteita. Liikkuvan kuvan installaatio *Kohtaamiskulmia* (2006) otti kantaa Suomen tiukkaan pakolaispolitiikkaan (Rainio 2015, 111). *Maamme*-teoksella (2012), jossa ulkomaalaistaustaiset henkilöt esittävät Suomen kansallislaulun, taiteilijat halusivat kiinnittää huomiota Suomen monikulttuuristumiseen. Minna Rainio on tarkastellut samoja teemoja myös tutkimuksessaan. Väitöskirjassaan Rainio (2015, 54–55) kuvaa taiteilijaparin teosten poliittisuutta:

Omat taideteoksemme ovat lähtökohtaisesti jo alusta alkaen olleet poliittisesti ja yhteiskunnallisesti motivoituneita. (...) Suhtautumiseni taiteen poliittisuuteen ja taiteen yhteiskunnallisiin vaikutusmahdollisuuksiin on kuitenkin hyvin ristiriitainen ja usein jopa pessimistinen.

They Came in Crowded Boats and Trains (19:45 min.) syntyi reaktiona vuoden 2015 tilanteeseen, jolloin tuhansia turvapaikanhakijoita saapui Pohjois-Suomeen pääasiassa rajakaupunki Tornion kautta, mutta myös Venäjän puolelta. Elokuva rinnastaa 75 vuotta sitten Lapin sotaa Ruotsiin paenneiden suomalaisevakkojen tarinan ja nykypäivän turvapaikanhakijoiden kokemukset samoilla seuduilla ja samalla läntisellä rajalla. Kun turvapaikanhakijoita alkoi saapua Tornioon, taiteilijapari asui Rovaniemellä. He eivät olleet enää aikoneet tehdä uutta elokuvaa maahanmuutosta. Heistä kuitenkin tuntui, että heidän olisi pakko tarttua aiheeseen vielä. He tutustuivat suomalaisten evakkojen toisen maailmansodan aikana kirjoittamiin kirjeisiin, ja siitä alkoi kehittyä idea kahden eri aikakauden pakolaisten tarinoiden rinnastamisesta. (Haastattelu 20.11.2018.)¹

Syksyllä 1944 yli 56 000 lappilaista siviiliä evakuoitiin Ruotsiin Norjaa kohti vetäytyvän Saksan armeijan tieltä. Monet joutuivat lähtemään matkalle jalkaisin, kotieläimiä ja omaisuutta mukanaan kuljettaen. Elokvassa *They Came in Crowded Boats and Trains* nämä tapahtumat dramatisoidaan dokumentaarisen fiktion eli ”dokufiktion” (Rainio 2015, 162–163) keinoin. Rainio (2015, 162–163) toteaa:

Dokumentaariseksi fiktioksiinkin nimetty tapa on ollut meille luonteva keino tarkastella kysymyksiä kansallisiin identiteetteihin ja rajoihin liittyvistä kuulumisen ja ulossulkemisen prosesseista. (...) Kaikki teoksemme perustuvat olemassa olevaan, jaettuun ja elettyyn maailmaan, sen ihmisiin ja ilmiöihin.

Kyseessä ei kuitenkaan ole pelkästään historiallisten tapahtumien rekonstruktio, vaan näiden tapahtumien kytkeminen nykypäivän tapahtumiin ja uusien merkitysten esiin nostaminen sitä kautta. Elokuussa neljä nykyaikaisesti puettua irakilaismiestä esittää suomalaisia evakkoja. Alussa he jättävät kotinsa ja lähtevät evakkomatkalle, jota he taivaltavat jalan ja polkupyörillä (ks. kuva 2). Lopussa he saavat turvapaikan ruotsalaiselta koululta. Ääniraidalla yksi näyttelijä lukee otteita englanniksi käännettyistä suomalaisten pakolaisten kirjeistä, joissa kaikuivat mediasta tutut nykypäivän turvapaikanhakijoiden sanat. He kertovat, kuinka vaikeaa oli jättää koti ja lähteä kohti tuntematonta, vain odottaa tekemättä mitään, tai kuinka kummalliselta ruotsalainen ruoka maistui.

Kuva 2: Minna Rainio & Mark Roberts: *They Came in Crowded Boats and Trains* (2017). Kuva julkaistu taiteilijoiden luvalla..



They Came in Crowded Boats and Trains on hiottu audiovisuaalinen kokonaisuus. Kerrota etenee rauhallisesti ja kohtaukset ovat huolellisesti sommiteltuja ja rytmitettyjä. Keskeisenä tehokeinona on toisto. Miehet nähdään toistuvasti polkemassa pyörillä tai kävelemässä jonossa. Näiden kuvien symmetria vie ajatukset pikemmin teoksen sisäiseen harmoniaan kuin sen ulkopuoliseen maailmaan ja kysymykseen siitä, mihin miehet itse asiassa ovat pyöräilemässä. Kauniit pohjoissuomalaiset maisemat ja toiveikasta tunnelmaa luova heleä musiikki tuntuvat nekin liittyvän johonkin muuhun kuin sodan todellisuuteen. Syksy kääntyy talveksi turvapaikanhakijoiden/evakkojen tehdessä matkaansa halki hiljaisen maiseman. Ensimmäinen, ja lähes ainoa, viittaus sotaan tulee Ruotsin puolella, jossa miehiä vastaan kävelee sotilas. Raja viitataan vain epäsuorasti Tornionjoen ylittämisen yhteydessä.

Teoksesta henkivä rauhallisuus tuntuu olevan ristiriidassa sen hälyn ja kaaoksen kanssa, mikä pakolaiskriisiin ja sotiin on totuttu yhdistämään. Voiko etäännyttävä kerrotatapa saada katsojan aktivoitumaan vai toimiiko teoksen elegantti esteettisyys pikemminkin päinvastoin? Selvää on, että Rainion & Robertsin historiallis-runollinen käsittelytapa eroaa suoraviivaisemmasta dokumentaarisesta lähestymistavasta, joka näkyy pakolaiskriisiä kommentoivissa suomalaisdokumenteissa, kuten Hamy Ramezanin *Tuntemattomassa pakolaisessa* (2016) ja Elina Hirvosen *Kiehumispisteessä* (2017).

Riiko Sakkinen: *Rajat kiinni*

Kansainvälisesti tunnettu Espanjassa asuva suomalainen kuvataiteilija Riiko Sakkinen (s. 1976) on lähtökohtaisesti poliittinen taiteilija. Hän ottaa töissään kantaa yhteiskunnallisiin ongelmiin ja on käsitellyt rasismia ja epätasa-arvoa sekä talouteen liittyviä ja sosiaalipoliittisia kysymyksiä. Hän kutsuu itseään toisinajattelijaksi ja taiteellista tyyliään turborealismiksi. Taiteen suuntauksena turborealismi² kuvaa globaalia kapitalismia pilkallisesti, näennäisen todenmukaisuuden avulla. Sakkinen asemoi itsensä taiteilijana yhteiskunnan ulkopuolisen tarkkailijan ja kommentaattorin rooliin, vaikka toisaalta korostaa sitä, että hänellä taiteilijana on erilaisia rooleja (haastattelu 22.11.2018).

Sakkinen työskentelee eri mediumien parissa: hän piirtää, maalaa, tekee installaatioita ja interventioita. Teoksissaan hän on käsitellyt ”kulutuskulttuuria pikaruuasta prostituutioon, hypermarketeista huumekartelleihin” (haastattelu 22.11.2018). Espanjassa asuvalla Sakkisella on ollut viime aikoina Suomessa kolme näyttelyä: eläinten ja ihmisten suhdetta käsittelevä *Antropomorffisten eläinten taksonomia* (Luonnontieteellinen museo, Helsinki, 13.2.–29.3.2020), Turun Makasiini Contemporary -gallerian kapitalismia kritisoiva *Late Night Capitalism* (2018–2019) sekä suuri *Rajat kiinni* Mäntän Serlachius-museon nykytaiteeseen keskittyvässä Gösta-museossa (4.2.2017–7.1.2018).

Rajat kiinni -näyttelyn teoksissa Sakkinen tarkastelee Euroopan rajoja vuoden 2015 ”kriisin” kehityksessä. Työt kommentoivat eurooppalaisten suhtautumista turvapaikanhakijoiden kasvaneeseen määrään. Niissä asetetaan vastakkain Euroopan Unionin vapaan liikkuvuuden ideaali ja eri Euroopan maissa käyttöön otettu iskulause ”Rajat kiinni”, josta maahanmuuttovastaiset liikkeet ovat tulleet tunnetuiksi (Saresma 2016). ”Rajat kiinni” viittaa yhtäältä maanosan muukalaisvastaiseen oikeistopopulistiseen liikehdintään (Sivonen 2017; Saresma 2016) ja toisaalta Euroopan linnoittautumiseen. Näyttelyn Eurooppa näyttäytyy Fortress Europaena, jonka haluamme pitää suljettuna ulkopuoliseksi miellettyiltä. Useat näyttelyn teokset käsittelevät rajoja. (Ks. kuva 3.) Tämä on kannanotto: ”kriisi” ei ole Sakkisen mielestä turvapaikanhakijoiden tai ainaakaan heidän lisääntyneen määränsä tuottama. Kyse on Euroopan ja Euroopan rajojen kriisistä (Vaughan-Williams 2015; Vaughan-Williams & Pisani 2018).

Taideteokset, joita näyttelyssä on kymmeniä, on toteutettu eri tekniikoin – mukana on maalauksia, videoita, installaatioita – ja niissä hyödynnetään materiaaleja muovifiguureista lippukankaaseen, hitsauslangasta lasten uimaleluihin. Teosten koot vaihtelevat: luksushotellien kirjepaperille kuulakärkikynällä piirrettyjen töiden tai hotel-

lien käsipyyhkeiden ripustuksen (*Pyyhkeitä kehiin*, 2017) rinnalla nähdään Volga-henkilöautosta ja polkupyörästä rakennettu installaatio (*Volgan lautturit*, 2016–2017). Kookkaassa lenkkikengistä koostuvassa teoksessa *Europa Sneakers* (2016–2017) teksti ”Eurooppa” on muotoiltu kevyistä kengistä, joiden pohjiin on kiinnitetty ruuveja tai nauloja helpottamaan rajoille pystytetyn verkkoaidan yli kiipeämistä. Lenkkareiden nauhat ovat EU-lipun siniset. Euroopan unionin symboli on teoksessa *Frontekstuuri* (2017) muotoiltu keltaiseksi maalatusta concertina-piikkilangasta. Mukana on myös Euroopan etelä- ja itärajoilla näyttelyn valmistamisen aikana vierailleen Sakkisen havainnollisia piirustuksia raja-aidan rakenteista, piikkilanka-aidasta, vartiotorneista, tutkista, liikkeentunnistimista, valoista ja kyynelkaasusumutteista.

Kuva 3: Riiko Sakkinen: *European Security Fencing* (2016–2017) 172 x 121 cm. Printti ja tussi paperille. Kuva julkaistu taiteilijan ja Serlachius Museoiden luvalla.



Näyttely ottaa kantaa globaaliin kapitalismiin, jonka puitteissa – osin sen takia – turvapaikanhakijat ovat lähteneet laajoin joukoin liikkeelle kotimaistaan. Sakkinen näyttää, miten Euroopan linnoittaminen mahdollistaa taloudellisen hyötymisen pakolaisista. *Rajat kiinni* on taidenäyttelynä ja näyttelyjulkaisuna kiinni ajassa ja Euroopan yli pyyhkivässä keskustelussa pakolais- tai rajakriisistä.

Ahtisen, Rainion & Robertsin ja Sakkisen taiteellinen aktivismi

Vaikka Ahtinen, Rainio & Roberts ja Sakkinen käyttävät hyvin erilaisia ilmaisutapoja, heille kaikille on ominaista pyrkimys osallistua nimenomaan taiteen omin esteettisin keinoin. Pragmaattiset tavoitteet eivät ole heille ensisijaisia, eikä heidän aktivisminsa asetu luonteavasti artistisen taiteen kategoriaan. Ahtisen, Rainio & Robertsin ja Sakkisen tapauksissa aktivismi tapahtuu pitkälti taideinstituution sisällä, yhteistyössä taidekustantamon, taidemuseoiden ja muiden taidelaitosten kanssa. Maria Miranda ja Norie Neumark puhuvat pienen p:n politiikasta luonnehtiessaan taiteilijoita, jotka eivät puhu tiettyjen asioiden puolesta, mutta tekevät kuitenkin poliittista taidetta. Tällaisten taiteilijoiden teoksissa poliittisuus ja esteettisyys ovat jännitteisessä suhteessa. (Miranda & Neumark 2018, 179.) Käsittelemiemme taiteilijoiden poeettinen aktivismi tulee lähelle tällaista pienen p:n politiikkaa.

Rainio & Roberts eivät osallistu ruohonjuuritason aktivistiseen toimintaan, vaikka kommentoivat poliittisia aiheita. He keskittyvät toimimaan taiteensa kautta. Rainio toteaa, että eräänlaista aktivismia on myös se, että taiteilija valitsee tietyn aiheen. Heille taiteen tulee olla enemmän kuin kauniita kuvia. Sillä täytyy olla jotain yhteiskunnallista ja poliittista sanottavaa. (Haastattelu 20.11.2018.) Aktivismi toteutuu siis teoksen ja siihen valitun näkökulman kautta.

Dokumenttielokuva on perinteisesti yhdistetty yhteiskunnalliseen kantaaottavuuteen ja aktivismiin, esimerkkinä 1960- ja 70-luvulla latinalaisessa Amerikassa toiminut *third cinema* -liike, mutta elokuvahistoriasta löytyy esimerkkejä myös aktivistisesta fiktioelokuvasta. Brittiläinen Michael Winterbottom esimerkiksi on käsitellyt aikamme ongelmia, kuten sotaa, siirtolaisuutta ja terrorismin vastaista sotaa sekä fiktion että dokudraaman kautta (Bennett 2008). Suoraviivainen dokumentaarisuus tai taistelevuus ei kuitenkaan ole Rainion & Robertsin tapa ottaa kantaa. Heille keskeisiä vaikuttamisen keinoja ovat fiktiivisyys ja dramatisointi sekä harkittu esteettisyys. *They Came in Crowded Boats and Trains* on reaktio ajankohtaisiin tapahtumiin, mutta se kääntää katseensa historiaan, mikä yhdessä fiktiivisten keinojen kanssa etäännyttää. Toisaalta nykyhetken ja menneisyyden rinnastamisella pyritään saamaan katsoja näkemään asiat uudessa valossa. Elokuva irtisanoutuu aktivismille tyypillisestä kärkevyydestä ja tarjoaa tilalle pysähtymistä ja harkintaa. Rainio & Roberts pitävät taiteellisen työnsä langat omissa käsissään. Tämä näkyy esimerkiksi siten, että turvapaikanhakijat kävivät esittämässä roolinsa elokuvassa, mutta muuten he eivät osallistuneet sen tekemiseen. Rainion & Robertsin tapa ottaa kantaa eroaa osallistuvasta ja osallistavasta aktivistisesta taiteesta (Frisina & Muresu 2018) ja tulee lähemmäs

poliittista taidetta, jossa taiteilija ilmaisee mielipiteensä teostensa kautta (Duncombe & Lambert 2018).

Ahtinen on valinnut ilmaisutavakseen taidemuodon, jolla on perinteitä yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistumisessa: sarjakuvan. Ahtinen on toiminut myös ruohonjuuritasolla auttaessaan hätämajoitusten järjestämisessä paperittomille turvapaikanhakijoille ja järjestäessään aihetta käsitteleviä keskustelutilaisuuksia ja leirejä maahanmuuttajaoppilaille. Hänen taiteessaan on aina mukana jonkinlainen poliittinen agenda, yhteiskunnallinen merkitys tai tarkoitus (haastattelu 28.11. 2018). Ahtinen hahmottaa taiteilijan ja aktivistin rajan häilyväksi, sillä taiteilijan työnä on olla ajattelija ja valistunut henkilö, joka toimii jo aihevalintojensa kautta. Taiteilijalla on yhtäältä oikeus ja toisaalta velvollisuus tulla esiin mielipiteineen, osallistua keskusteluun ja toimia mielipiteenmuokkaajana. Ahtinen rinnastaa taiteilijan kansalaisaktivistiin ja poliittikkoon: kaikilla on yhtäläinen oikeus ilmaista kantansa ajankohtaisiin ilmiöihin. Hän kuvaa omaa taiteellista tuotantoaan poliittiseksi ja yhteiskunnalliseksi, mutta teosten taiteellinen itseisarvo on myös tärkeä. Esimerkiksi *Elias*-sarjakuvaramaanin toteutuksessa kirjaesineen taiteellisilla ulottuvuuksilla oli paljon painoarvoa, mikä tulee esiin harkittuina yksityiskohtina ja esimerkiksi paperilaadun, kannen ja selkämkyksen ulkoasun suunnittelussa.

Vaikka Ahtinen on osallistunut myös ruohonjuuritason toimintaan, hän ottaa kantaa ennen muuta sarjakuvia lukevalle yleisölle suunnatun teoksensa kautta. Kirjamuotoisena julkaistulla taidesarjakuvalla on valikoitunut lukijakunta, eikä se tavoita yhtä laajaa yleisöä kuin esimerkiksi internetissä julkaistu sarjakuva. Taideinstituution sisällä toimiminen voi johtaa siihen ristiriitaan, ettei teos välttämättä tavoita juuri heitä, joiden mielipiteisiin Ahtinen haluaa vaikuttaa. Toinen kantaaottavan taiteen ristiriitaisuus liittyy siihen, ettei Ahtinen kokenut voivansa turvapaikanhakijoista kertovassa teoksessa hyödyntää omalle taiteelliselle aktivismilleen tyypillisiä keinovalikoimia, provokaatiota, ärsyttämistä ja huumoria. Ne eivät tuntuneet toimivilta aiheen käsittelyssä. Ahtisen aktivistinen ja muu toiminta maahanmuuttajien parissa vaikutti siis taiteellisiin ratkaisuihin ja esteettisiin valintoihin myös rajaavasti. Turvapaikanhakijoita henkilökohtaisesti tuntevana hän ei nähnyt turvapaikanhakusymyksissä mitään, mille voisi nauraa.

Riiko Sakkinen sanoo, että hän ei voi taiteilijana olla itsekäs. Poliittisuus määrittää hänen aihevalintansa: ne ovat aina yhteiskunnallisia ja ajankohtaisia. (Haastattelu 22.11.2018.) *Rajat kiinni* -näyttelyn kuraattori Pauli Sivonen (2017, 109) kirjoittaa, että Sakkinen käsittelee mieluummin ongelmia kuin utopioita, jotka hän jättää ”filosoifeille ja poliitikoille”. Sakkinen tekee taidetta asioista, joista ei pidä. Hän esittää pahoinvointia, jotta se tulisi näkyväksi ja jotta siitä päästäisiin eroon. (Haastattelu 22.11.2018.)

Sakkinen tekee eron poliittisuuden ja maailmanparantamisen välillä. Hänelle maailmanparantaminen on sitä, että mietitään, miten voitaisiin pommittaa lapsia vähemmän, mutta ”muuttamisessa lähdetään siitä, että lapsia ei enää pommiteta.” (Haastattelu 22.11.2018.) Sakkisen tehtävä taiteilijana on dokumentoida ja paljastaa valtarakenteita, mutta myös kyseenalaistaa ja kritisoida, vaikuttaa ja mobilisoida – siis muuttaa asioita.

Sakkisen taide on poliittista ja kapitalismikriittistä, mutta onko hän sittenkään taiteilijana aktivisti? Taiteilija miettii haastattelussa kysymystä pitkään ja tulee siihen tulokseen, että jos aktivisti keskittyy yhteen asiaan, hän ei ole aktivisti. Hän kuitenkin käyttää sanaa aktivisti, ”koska jos sanoo että on vain taiteilija, ihmisille tulee mieleen, että se maalaa jotain kukkia tai abstraktia.” (Haastattelu 22.11.2018.) Ennen kaikkea Sakkinen kokee olevansa taiteilija, ja juuri taiteilijuus mahdollistaa roolin myös aktivistina ja ”legitimoi sen aktivismin tavan, jota minä käytän.” (Haastattelu 22.11.2018.)

Tarkasteluun valitsemiemme teosten tekijät toteuttavat kaikki omalla tavallaan taiteellista aktivismia, mutta se eroaa totutusta aktivismista ja media-aktivismista. Siksi olemme päätyneet nimeämään teosten kautta tapahtuvan vaikuttamisen poeettiseksi aktivismiksi. Seuraavassa käsittelemme poeettisen aktivismin keinoja kolmessa tarkastelemassamme taideteoksessa tai teoskokonaisuudessa.

Provokaatioita ja törmäyksiä

Riiko Sakkisen taide huutaa kapitalismikriittistä sanomaansa. Turborealistinen taide ei ole kaunista eikä varsinkaan pikkusievää. Sen osoitteleva estetiikka perustuu räikeille väreille ja häiritseville yksityiskohdille. Taiteilija on valmis käyttämään kovia keinoja saadakseen sanomansa perille. Sakkinen kertoo nettisivuillaan ajattelevansa Pablo Picasson lailla, että taide ei ole huoneiden koristelua varten – taide on ase, jolla voi puolustautua vihollista vastaan.

Sakkinen käyttää taiteessaan tehokeinoina provosointia ja ironisointia. Provokaatioillaan hän törmäyttää katsojat omien käsitystensä kanssa, asettaa meidät kapitalistisen, sortavan järjestelmän mahdollistajina ja kuluttajina vastakkain sen luulon kanssa, että olemme heikompien puolella. Hänen taiteensa on lähtökohtaisesti ristiriitaista: se pakottaa katsojan tiedostamaan positionsa suvaitsevana ja tiedostavana henkilönä katsomassa teoksia, jotka osoittavat hänen osallisuutensa globaalissa riistossa.

Rajat kiinni -näyttelyn tarkoitus on taiteen keinoin esitellä sitä, mistä ”pakolaiskriisissä” on kyse. Rajat Sakkinen ymmärtää yhtä aikaa kiinteinä ja vuotavina. Rajojen ja niiden vahvistamispyrkimysten kautta taiteilija käsittelee eurooppalaisten suhtautumista pakolaisiin ja Euroopassa päätään nostavaan muukalaisvihaan (Sivonen 2017). Näyttely käsittelee pakolaisten Euroopan rajoilla kohtaamien kokemusten sijaan sitä, miten rajakriisi muutti Eurooppaa. Kyse on siten konkreettisesti rajatyöstä: sen näytämisestä, mitä Euroopan rajoilla tapahtuu juuri nyt.

Mutta mikä on Sakkisen näyttelyn sanoma? Onko kehoitus ”Rajat kiinni” näyttelyn nimessä ironiaa? Entä mitä tapahtuisi, jos rajat pidettäisiin kiinni? Näyttelystä koostetussa kirjassa (Sakkinen & Sivonen 2017, 7) julkaistussa manifestissa Sakkinen julistaa:

Jos joku vaatii Euroopan rajojen sulkemista, hän ei seuraa aikaansa. Rajamme on jo suljettu repivällä concertina-piikkilangalla. Kylmän sodan rautaesirippu oli leikkikalua verrattuna Euroopan nykyisiin raja-aitoihin.

Hän kuvaa Euroopan linnoittautumista ja käpertymistä itseensä. Estetiikan keinona törmäytys tarkoittaa Sakkiselle katsojan pakottamista ristiriidan äärelle: kriisin jälkeinen muurien pystyttäminen sotii EU:n vapaan liikkuvuuden politiikkaa vastaan. Puolustammeko enää eurooppalaisia arvoja, Sakkinen kysyy.

Rainiolla & Robertsilla törmäytys liittyy käsitellyn asian ja esittämisen tavan suhteeseen. Järkyttävistä kokemuksista on rakennettu kaunis ja harmoninen kertomus. Kun aihetta lisäksi käsitellään rajatusta näkökulmasta, kauhistelun sijasta huomio keskittyy inhimillisen kokemuksen rajat ylittävään samankaltaisuuteen. Kuten useimmissa aiemmissa teoksissaan, myös tässä Rainio & Roberts häivyttävät kuvista sen mistä teos varsinaisesti kertoo. Ulkomaalaiset miehet kulkevat läpi rauhallisen pohjoissuomalaisen maiseman, jossa ei näy merkkejä taistelusta, kriisistä eikä varsinaisesti rajoistakaan. Teokseen näin jäävä tyhjä tila kutsuu katsojaa osallistumaan ja täyttämään sen merkityksenannolla.

Media- ja elokuvatutkimuksessa on keskusteltu paljon kaukaisten toisten kärsimyksen esittämisestä ja siihen liittyvistä moraalisisista haasteista (Boltanski 1999; Chaudhuri 2014, 2018; Chouliaraki 2006). Kärsimyksen estetisoinnista on pidetty eettisesti epäilyttävänä ja moraalisesti vääränä (Sontag 2003, Hartman 2000). Toisaalta on esitetty, että taide estetisoi väistämättä (Chaudhuri 2014, 9, ks. myös Hiltunen 2019). Sakkisen estetiikka perustuu räikeydelle, roinalle ja viiltäville assosiaatioille. Toisin kuin Sakkisen näyttelyä tai painajaismaisia unikuvia esittelevää Ahtisen teosta, Rainion & Robertsin elokuvaa on miellyttävä katsoa. Kauniiden kuvien ja pakolaisaiheen yhdistämisessä on kyse tietoisesta kontrastista. Estetiikka on keino vetää katsoja mukaan ja saada hänet ajattelemaan elokuvan käsittelemiä asioita. Robertsin sanoin:

By looking at beauty and by talking about tragedy then it just somehow brings something else out. (Haastattelu 20.11.2018.)

Elokuva törmäyttää tutun ja vieraan, meille suomalaisille historiastamme tutun Lapin evakon ja tämän päivän ristiriitaisia tunteita herättävän turvapaikanhakijan, ja herättelee näkemään näiden tilanteiden ja ihmiskohtaloiden samankaltaisuuksia. Luomalla uusia yhteyksiä ja antamalla katsojan löytää niitä itse elokuva pyrkii tekemään aiheesta merkityksellisen katsojalle. Nykyhetken ja menneen ajan törmäytys näkyy elokuvassa monina, myös visuaalisina, rinnastuksina ja limittymisinä. Irakilaismiesten asut ovat nykyaikaisia, mutta miljö ja muut ihmiset esitetään sota-ajan mukaisina. Rajajoessa kelluva oranssi pelastusliivi voidaan tulkita nykyajan pakolaiskriisin kansainväliseksi symboliksi.

Vuonna 1944 Lapin evakoilla ei ollut oransseja pelastusliivejä, mutta viime vuosina ne ovat olleet näkyvästi läsnä sekä aiheeseen liittyvässä uutisoinnissa että taiteilijoiden teoksissa. Riiko Sakkisen installaatioon ”This is not a life-saving device” on koottu Lesbokselta kerättyjä lasten uimaleluja, joissa lukee eri kielillä, että ne eivät toimi hengenpelastusvälineinä. Niiden kokoaminen yhteen teokseen on esimerkki poeettisesta aktivismista, joka herättää katsojansa törmäyttämällä mediasta saadun tiedon Välimeren hukkuneiden määrästä sellaisten tunteiden kanssa, joita iloisen väriset

uimalelut herättävät. Sakkinen kuvaa teoksen perustuvan siihen, että asiat yhdistyvät katsojan päässä. Taiteellisessa aktivismissa taiteilija asettaa teoksen katsottavaksi ilman selityksiä:

Katsojalle kertautuu kaikki, mitä tämä on nähnyt uutiskuvissa, kaikki mitä hän on lukenut – se kaikki tulee läsnäolevaksi siinä hetkessä, ja luulen että se kokemus on vahvempi kuin se, että minä olisin setämäisesti vieressä kertomassa, mitä minä ajattelin ja mitä tästä teoksesta pitäisi ajatella. (Haastattelu 22.11.2018.)

Euroopan maat, esimerkiksi Unkari ja Espanja, ovat rakentaneet muureja ja vahvistaneet rajavalvontaa estääkseen pakolaisten liikkumista. Sakkisen teos ”European Security Fencing” (ks. kuva 3) kommentoi sitä, miten kapitalismi hyötyy ”rajakriisistä”: málagalainen piikkilankaa varmistava yritys, jonka nimeä teos kantaa, on kriisin ja lisääntyneen rajojen vahvistamisen myötä tehnyt nopeasti voittoa. Suomen ja Ruotsin välinen raja, jossa osa Lapin sodan evakoista siirrettiin turvaan ja jonne turvapaikanhakijat saapuivat vuonna 2015, oli vuosikymmenten ajan ollut tunnettu rauhallsuudestaan ja näkymättömyydestään, kunnes pakolaiskriisi – konkreettisen rajakriisin muodossa (ks. Saresma 2016) – teki sen jälleen näkyväksi. Tämä raja on Rainion & Robertsinkin elokuvan tapahtumien näyttämö, jossa se törmäyttää menneisyyden suomalaiset evakot ja nyky-päivän turvapaikanhakijat.

Törmäytys voidaan nähdä provokatiivisena, koska elokuvassa esiintyvät henkilöt ovat Lähi-idästä tulleita eli heitä, joiden tuloa Suomeen on vastustettu ehkä eniten kaikista. Elokuva kuitenkin tarjoaa mahdollisuuden kuvitella tilanne, jossa juuri he saavat ylittää rajan kaikessa rauhassa. Se toimii esimerkkinä esteettisestä ja symbolisesta rajatyöstä samaan tapaan kuin useat maahanmuuttoa humanitäärisenä kriisinä käsittelevät elokuvat, kuten Gianfranco Rosin *Fuocoammare – tuli merellä* (Fuocoammare, 2016), Ponzanesin (2016) mukaan tekevät. Ponzanesin tulkinnassa elokuvien poliittinen rajoja ja niiden purkamista koskeva viesti välitetään esteettisin ja symbolisin keinoin, joita Ponzanesi nimittää rajan estetiikaksi. *They Came in Crowded Boats and Trains* reagoi ja kommentoi rajan ylittämistä syntyneitä kriisiä viittaamalla rajaan epäsuorasti. Tämä rajan häivyttäminen elokuvassa voidaan tulkita poliittiseksi kannanotoksi ja solidaarisuuden ja kosmopolitanismin puolustuspuheeksi (Ponzanesi 2016, 152). Rainion & Robertsinkin harjoittama rajatyö on esimerkki politiikan ja estetiikan yhteen punoutumisesta nykytaiteessa.

Ahtisen taiteellisen aktivismin käytäntönä on kuvastoja törmäyttävä esteettinen interventio, joka tähtää poliittisiin muutoksiin merkitysten ja merkkien muokkaamisen kautta. Siinä missä provokaatio on suoraa yhteentörmäytystä, Ahtisen strategiana on merkitysten sekoittaminen. Kuten interventiota poliittisena ja taiteellisena käytäntönä pohtiva Henrik Kaare Nielsen (2018, 115) toteaa, provokaatio ja kumoaminen ovat erotettavissa vain analyttisellä tasolla ja – kuten Ahtisellakin – ne yhdistyvät usein.

Eliaksessa merkitysten haastaminen tapahtuu kuva-aiheiden törmäyttämisen kautta. Ahtinen sekä rinnastaa, purkaa että törmäyttää kulttuurisia merkkejä. Teoksessa kuljetetaan rinnakkain päähenkilön muistoissa eläviä kuvia kotiympäristöstä Afganistanissa, nykyhetkisestä elinympäristöstä Oulussa sekä suomalaisten omakuvana toimivasta

Kalevalan jo moneen kertaan visualisoidusta maailmasta. Strippeihin on upotettu suomalaisuuden ikonisia kuva-aiheita, esimerkiksi mytologiasta poimitut karhun, joutseen ja hauen hahmot sekä Kalevalan henkilöihahmoja.

Tunnistettaviin kalevalaisiin kuvastoihin on lisätty uusia merkityskerroksia. Kannelta soittava Väinämöinen seisoo rasistisia kommentteja huutelevien miesten rinnalla, kuin merkinä alkuperäiseksi ja puhtaaksi käsitetystä suomalaisuudesta. Väinämöinen on eräänlainen rajavartija Kalevala-Suomen ja sen ulkopuolisen maailman välillä, johon huutelijat voivat viitata torjuessaan vieraita elementtejä puhtaan suomalaisuuden alueelta. Rinnastamisen ja yksittäisten kuva-aiheiden upottamisen kautta teoksessa kysytään, millaiseen omakuvaan suomalaisuudesta nojaututaan silloin kun asetamme rajoja Suomeen kuuluvien ja kuulumattomien välille. Mistä johtuu, ettei afganistanilainen Elias, teinipoika, joka tekee samoja asioita kuin kuka tahansa teini, voi kokea olevansa tervetullut Suomeen.

Sen jälkeen, kun turvapaikanhakijat ovat onnistuneet ylittämään konkreettisia rajoja, heidän on ylitettävä vielä monia symbolisia rajoja, kuten sarjakuvaromaani esittää. Pakolaisuuteen sisältyy siten monen tasoisten rajojen ylityksiä ja rajojen asettamisia. Juuri tässä mielessä teoksessa käsitelty kuulumisen ja ulossulkemisen pohtiminen on rajatyötä (Jaworsky 2013), sen kysymistä, kuka on tervetullut ja voi kokea kuuluvansa Suomeen.

Semioottista rinnastamista hyödynnetään myös teoksen nimivalinnassa. Elias tuo nimenä yhteen teoksen yhtenä esikuvana toimineen afganistanilaisen turvapaikanhakijan ja samaa nimeä kantavan suomalaisen, jolle teos on omistettu. Kalevalaisen kuvaston kautta nimeen yhdistyy myös kolmas Elias, Elias Lönnrot.

Rinnastusten avulla teoksessa pyritään purkamaan suomalaisten ja ”muukalaisten” välille asetettuja sosiaalisia rajoja siirtämällä symbolisia rajoja meidän ja muukalaisten välillä. Teoksessa tehdään kuulumisen rajoja kommentoivaa symbolista rajatyötä myös kohdistamalla huomio siihen, mikä turvapaikanhakukriisissä on kriisiyttänyt turvapaikanhakijoiden vastaanottajat, suomalaiset, ja synnyttänyt muukalaisvastaisuutta. Esittäessään Eliaksen tekemässä samoja asioita kuin kuka tahansa saman ikäinen kantasuomalainen Ahtinen muuttaa rajaa tutun ja vieraan välillä. Samalla teos näyttää ulossulkemisen menetelmät, rasistisen kommentoinnin osana turvapaikanhakijoiden elämään sisältyviä rajojen kohtaamisia ja kotoutumisen symbolisena rajanylitysrityksenä. Sarjakuvaromaani käy siis keskustelua ”pakolaiskriisistä” ulossulkemiseen johtavana symbolisten rajojen vahvistamisena meidän ja muiden välillä –kuulumisen ja ulossulkemisen kriisinä.

Taiteen valikoidut sävyt

Ahtinen, Rainio & Roberts ja Sakkinen käsittelevät rajakriisiä ja esittävät pakolaisten tarinoita eri tavalla kuin ajankohtaismedia. Rancièren (2016, 118) mukaan taide purkaa olemassa olevia assosioinnin ja kategorisoinnin tapoja ja mahdollistaa uusia tapoja nähdä ja ajatella. Tämä voi tarkoittaa sitä, että samaan taideteokseen tai teoskoko-

naisuuteen yhdistetään useita näkökulmia. Esimerkiksi sarjakuva taidemuotona mahdollistaa kuvan ja tekstin moniulotteisen yhdistämisen: kuvan täydentämisen tai sen merkitysten haastamisen henkilöhaamojen diskurssin tai oheistekstien avulla. Sarjakuvassa voidaan paitsi saman teoksen sisällä, myös yksittäisessä ruudussa asettaa eri aika- tai todellisuustasoja rinnatusten ja tätä kautta synnyttää moninäkökulmaisuutta. *Eliaksessa* kuljetetaan rinnatusten unimaailmaa, muistoja ja arkielämän kuvausta juuri tässä merkityksessä. Ahtinen kertookin haastattelussa pyrkineensä kuvailmaisullaan tietyn sävyn tuottamiseen.

Taide voi pitäytyä tietyssä näkökulmassa tai valita tietyn sävyn ilman että edes pyrkii antamaan kokonaiskuvaa, kuten *They Came in Crowded Boats and Trains* tekee rajamalla sodan kuvauksen ulkopuolelle ja luomalla harmonisia näkymiä. Lisäksi taide reagoi yleensä hieman hitaammin kuin ajankohtaismedia, mikä mahdollistaa etäisyyden ottamisen ja sen myötä asian käsittelyn toisenlaisesta, ehkä yllättävästäkin, tarkastelukulmasta käsin. Hitaus ei kuitenkaan ole vain taiteen ominaisuus, sillä nopeatempoisen uutismedian rinnalla esiintyy nykyisin vaihtoehtoisia lajityyppejä, niin sanottua hidasta mediaa, jotka pitkien tuotantoprosessiensa ansiosta mahdollistavat asioiden syvällisemmän käsittelyn (Haavisto & Maasilta 2018, 127–128; Le Masurier 2016). Tällöin voidaan tulla lähelle taiteellista ilmaisua.

Helppoa uusien tarkastelukulmien löytäminen ei ole, sillä monet ihmiset ovat turtuneet mediassa esitettyihin kuviin. Rainion & Robertsin teoksen kauniit kuvat voidaan nähdä yrityksenä lähestyä toisin vaikeaa aihetta, johon ihmiset ovat jo kyllästyneet, kuten taiteilijat pohtivat. Rainio & Roberts ajattelevat heidän elokuvansa eroavan uutisten tavasta käsitellä samaa aihetta siinä, että se tuo historiallista tietoa ja eräänlaisen *käänteen*. Käännettä hyödynnetään tehokeinona heti ensimmäisessä kohtauksessa, jossa ulkomaalaisen näköinen mies kerää tavaroita laukkuun vanhassa hirsitalossa. Kameran hiipivä sisääntulo luo vaikutelman, että mies on vääriillä asioilla. Samassa pirttiin ryntää pieni tyttö, joka vie laukun ulos. Pihalla toinen mies hautaa laukun maahan, jolloin kertojaääni toteaa: ”Jotkut ihmiset ajattelevat, että lähdimme huvin vuoksi. Mutta miksi jättäisimme kotimme kaikkine ympäristöineen, ehkä iäksi?” Kenen puheesta on kyse? Miksi pirtissä on ilmalämpöpumppu ja ihmisillä nykyaikaiset vaatteet? Taiteilijoiden mukaan kohtauksessa haluttiin tarkoituksella hämätä katsojaa ja luoda vääriä odotuksia (haastattelu 20.11.2018). Kyse on myös *ristiriidan* kautta vaikuttamisesta. Alun ristiriitaiselta vaikuttava tilanne saa selityksensä ja katsojalla on mahdollisuus nähdä asian toinen puoli: me suomalaisetkin olimme joskus pakolaisia ja meidänkin motiivimme kyseenalaistettiin.

Toinen käänne seuraa pian. Metsikössä neljä miestä kulkee vaivalloisesti lehmää narussa kuljettaen. Kertojaääni sanoo: ”Minulle kerrottiin, että 23 000 pakolaista ylitti rajan ensimmäisen kymmenen päivän aikana. Ihmiset tulivat teitä pitkin ja junilla. Monet kävelivät. (...) Se kesti kolme viikkoa. Kävelimme 300 kilometriä.” Miehet löytävät lopulta etsimänsä tien ja päätyvät joen rantaan, jossa kertojaääni toteaa heidän maksaneen kiskurihintoja veneiden kuljettajille. Veneen ylittäessä jokea kertojaääni kuvailee rannalle jätettyjen koirien ulvontaa ja lasten sydäntä särkevää itkua ja hetken päästä jatkaa, kuinka he näkivät joen toisella puolen kotimaansa – Suomen –

palavan. Vasta tämä tieto tekee selväksi sen, että englanninkieliset sanat kuvaavat Lapin evakkojen kokemuksia ja että kyse on itse asiassa heidän tarinastaan. Käänteiden avulla taiteilijat kertovat haastavansa katsojan kohtaamaan omat ennakkoluulonsa. Taide voi haastaa katsojan ajattelemaan pakolaisuudesta eri tavalla. Se voi synnyttää yhteyden aiemmin kaukaiseksi koetun asian ja katsojan oman maailman välille, kuten taiteilijat havainnollistavat kertomalla katsojasta, joka vasta elokuvan myötä tajusi pakolaiskriisin koskettavan myös häntä itseään ja suomalaisia – suomalaisten menneisyyttä. (Haastattelu 20.11.2018.)

Puhuttaessa median vaikuttavuudesta on esitetty, että tunteellinen lähestymistapa voi estää ihmisiä huomaamasta heidän omaa osallisuuttaan ja että se siirtää huomion katsojan omiin tunteisiin. Katsoja jää ikään kuin vellomaan omiin tunteisiinsa sen sijaan että ryhtyisi toimimaan toisten puolesta tai edes ajattelemaan heitä. Tämä voi vahvistaa jakoa meihin ja heihin. (Chouliaraki 2013.) Tunteet kurissa pitävän, etäännyttävän lähestymistavan taas on nähty mahdollistavan järkipäisemmän pohdinnan (Sontag 2003, Aaron 2007).

Sakkisen *Rajat kiinni* -näyttely etäännytti pakolaisten näkökulmasta. Uimalelu-teoksen vastaanoton kuvauksesta käy ilmi, että etäännyttäminen ja rationaalisuus eivät välttämättä ole tunteille vastakkaisia: tunne ja tieto voivat toimia yhdessä. Sakkisen teokset eivät tarkoituksellisesti pyri herättämään tunteita – vaikka näin saattaa tapahtua – vaan herättämään katsojat pohtimaan pakolaisuuden syitä. Sakkista ”kiinnostavat nimenomaan isot, käsitteelliset asiat”, minkä takia hänen tehtävänsä taitelijana ”ei ole puolustaa yksittäisiä ihmisiä, vaikka sekin on arvokasta”. Sakkinen kuvaa, että hänen roolinsa taiteilijana on miettiä, kyseenalaistaa ja asettaa tarkastellut ilmiöt kontekstiin. Niinpä maahanmuutto ei hänen käsittelyssään ole ”asia, johon sinänsä pitää ottaa kantaa”, vaan ”seuraus jostakin, johon meidän pitää ottaa kantaa”. (Haastattelu 22.11.2018.) *Rajat kiinni* -näyttely tarkastelee maahanmuuttoa ja rajoja nimenomaan globaalien talouden ja eurooppalaisen politiikan tasolla. Taiteilija osoittaa, miten Eurooppa on hylännyt vapaan liikkuvuuden ajatuksen ja alkanut linnoittautua.

Rajat kiinni esittää enemmän kysymyksiä kuin antaa vastauksia. Se pakottaa katsojan omien ennakkoluulojensa ja pelkojensa kanssa kasvotusten, avaamaan omia asenteitaan. Sakkisen mukaan taiteen voima on siinä, että se ei kerro mitään valmiiksi pureskeltua, vaan jättää katsojille itselleen tilan kokea, ajatella ja ymmärtää.

Mä en halunnut lähteä tekemään näyttelyä journalistisesti, ei ollut mitään ihmisten haastatteluja, ei ollut sellaista perus-journalistista materiaalia, jolla olisi periaatteessa helppo itkettää ihmisiä. (Haastattelu 22.11.2018.)

Kolme erilaista näkökulmaa: lähikuvista etäännytyksiin

Mediatutkijat ovat pohtineet kaukaisten toisten kärsimyksen kuvauksiin liittyen, miten katsojan ja katseen kohteen välisen suhteen voisi rakentaa siten, että se ei entisestään vahvistaisi olemassa olevia hierarkioita: toisen valta-asemaa ja toisen asemaa

uhrina tai auttamisen kohteena. Esimerkiksi Lilie Chouliaraki (2006, 217–218) on huomauttanut, että vaikka yhtäältä pitäisi välttää erojen korostamista esimerkiksi antamalla pakolaisten äänen kuulua, toisaalta erojen häivyttämisessä ei pidä mennä liian pitkälle, sillä kaikkien yhtäläinen ihmisarvo tulee tunnustaa eroista huolimatta (ks. myös Hiltunen 2019).

Yksilöiden tarinoiden kertomisen avulla voidaan kuitenkin hälventää meidän ja muiden vastakkainasettelua tekemällä vieraista tuttuja ja mahdollistamalla kokemusten jakamisen. *Elias*-sarjakuvateos syntyi monessa mielessä reaktiona edellä kuvattuun tilanteeseen. Sarjakuvaromaanin tekemisen motivaationa oli se ristiriita, jonka Ahtinen hahmotti turvapaikanhakijoista käydyin keskustelun ja heistä luodun yksipuolisen kuvan sekä hänen omien turvapaikanhakijoita koskevien kokemustensa välillä. Suomessa puhuttiin ”pakolaiskriisistä” ikään kuin Suomi olisi joutunut kriisiin ja uhanalaiseksi, vaikka tosiasiaa turvapaikanhakijat olivat kriisissä. Turvapaikanhakijoista puhuttiin myös etäisesti numeroina ja tilastoina. Ahtisen teoksen näkökulmavalintana on myös etäännyttä mediassa suurimman huomion saavista pakolaiskuvista ja -tarinoista, kuvista Välimereen hukkuneista. Tärkeää on suunnata huomiota siihen, mikä synnyttää näitä traagisia ihmiskohtaloita: turvapaikkapolitiikan toimimattomuuteen, pakolaisuuden ja turvapaikanhakijoiden torjumisen syihin.

Ahtisen teos muistuttaa yksilönäkökulman valitsemisen kautta muita turvapaikanhakukriisin synnyttämän reaktion jälkeisiä, samaa aihetta käsitteleviä ja samoin yksilöiden tarinoita esiin nostavia sarjakuvateoksia. Näin ollen se on osa laajempaa suomalaista ja ylikansallista pakolaiskriisin synnyttämää sarjakuva-aktivismia ja sarjakuvalla ominaista yhteiskunnallista vaikuttamista (Kauranen ym. 2019).

Teoksessa *They Came in Crowded Boats and Trains* Rainio & Roberts ottavat etäisyyttä yksilönäkökulmaan ja mahdollistavat eri ryhmien kokemusten rinnastamisen ja vertailun ajallisen ja paikallisen etäisyyden yli. Elokuva tarjoaa tilan, jossa Lapin sodan pakolaisten ja nykypäivän turvapaikanhakijoiden äänet ja kokemukset saavat limittyä ja sekoittua. Se korostaa transnationaaleja yhteyksiä kansallisten erityiskokemusten sijaan ja tämä on ärsyttänyt joitakin katsojia. Tapahtumat eivät kritisoiijien mukaan olleet vertailukelpoisia, koska suomalaiset palasivat takaisin kotimaahansa. Taiteilijoiden mukaan elokuvan saama negatiivinen palaute koski pääasiassa tätä rinnastusta. (Haastattelu 20.11.2018.) Karina Horsti nimittää ajalliseksi solidaarisuudeksi italialaisen siirtolaisuusarkiston toimintaa, jossa italialaisten siirtolaisten ja Italiaan saapuneiden turvapaikanhakijoiden tarinoita on rinnastettu esineiden ja osallistavan elokuvan kautta. Hän pitää tätä toimintaa aktivismina. (Horsti 2018a, 194; Horsti 2019.) Myös Rainion & Robertsin voi nähdä tavoittelevan ajallista solidaarisuutta teoksellaan.

Monet elokuvassa kuvatut ja ääneen lausutut asiat voisivat ilmentää kumman tahansa ryhmän kokemusta. Irakilaisen turvapaikanhakijan äänellä kuulemme, kuinka suomalaiset evakot vierastivat ruotsalaista ruokaa ja kokivat odottamisen ja toimettomuuden hankaliksi. Taiteilijoiden mukaan näitä samankaltaisuuksia ei tarkoituksella etsitty (sähköpostikeskustelu 7.1.2019). Rinnastuksen myötä menetetään jotain kummankin osapuolen kokemusten ainutkertaisuudesta. Turvapaikanhakijat eivät esiinny omana itsenään, eivätkä puhu omista kokemuksistaan. Etäännyttäminen siis yhtäältä

mahdollistaa samankaltaisuuksien näkemisen, mutta toisaalta häivyttää eroja ja yksilöllisiä kokemuksia. Myös se, että osa näyttelijöistä vaihtuu kesken elokuvan, voi vaikuttaa etäännyttävästi. Jotkut heistä joutuivat lähtemään Suomesta kesken elokuvan teon (haastattelu 20.11.2018).

Riiko Sakkinen ei tarkoituksella kuvaa yksittäisiä turvapaikanhakijoita tai heidän tunteitaan ja kokemuksiaan, pakolaisten henkilökohtaisia tarinoita, kärsimyksiä ja toiveita. Näyttelyssä tarkastellaan ”kriisiä” etäämmältä, kriittisesti: Eurooppa näyttää epäinhimilliset kasvonsa, piikkilangan sulkemat rajat, haalistuneet rantalelut, joihin Välimeren hukkuneet pakolaiset ovat yrittäneet turvautua. Sakkisen installaatiot eivät kutsu tuntemaan empatiaa. Elokuvajulisteenomainen teos *”Syria Beheaded”* (2016) samoin näyttää poliittiset kulissit yksittäisten pakolaisten kohtaloiden taustalla.

Etäännyttäminen toimii Sakkisella esteettisenä ja poeettisena, mutta myös eettisenä keinona. Taiteilijoiden pakolaisrepresentaatioihin ja jopa taiteilijoiden yhteistyössä turvapaikanhakijoiden itsensä kanssa luomiin representaatioihin liittyy monenlaisia eettisiä ongelmia erityisesti suhteessa valta-asemiin ja siihen, kenen ääni teoksissa kuuluu (Blomfield & Lenette 2018; Horsti 2018b). Taiteilija tai ”kanssatutkija” voi helposti tulla määrittäneeksi liikaa sitä, miten pakolaiset kuvataan. Hyvää tarkoittavasta puuttumisesta voi tulla epäeettistä tunkeutumista, jossa kielletään pakolaisten oma toimijuus tai asetetaan se liian kapeisiin raameihin. Ahtisen kokemat ristiriidat turvapaikanhakijoiden haastatteluihin ja muuhun dokumentaariseen aineistoon perustuvan teoksen valmistusprosessin aikana liittyivät juuri kysymykseen siitä, onko eettistä ottaa kerrottavakseen toisten ihmisten tarinoita ja esiintyä julkisuudessa näiden tarinoiden kautta. Tarve reagoida kärjistävään ja yksipuoliseen maahanmuuttokeskusteluun vastakkaisia näkökulmia esiin tuomalla vei kuitenkin voiton. Teos sai positiivisen vastaanoton ja sen tekemisessä auttaneet turvapaikanhakijataustaiset henkilöt suhtautuivat siihen tuoreeltaan tekijän kertoman mukaan myönteisesti.

Sakkinen kuvaa Euroopan linnoittautumista näkökulmasta, jossa empatia ei suoja. Katsojalle ei anneta mahdollisuutta asettua kärsimystä tuntevien nahkoihin ja saada kathartista vapautusta hetkellisen ahdistuksen tai surun kokemuksen jälkeen. Sakkisen taiteen äärellä on pakko miettiä Euroopan suhtautumista ”pakolaiskriisiin” ja omaa suhtautumistaan pakolaisiin globaalın talouden ja kapitalismin rakenteiden tasolla.

Taide poeettisena aktivismina

Olemme käsitelleet Ahtisen, Rainion & Robertsın ja Sakkisen ”pakolaiskriisiä” kommentoivia teoksia määritellen niissä käytetyt keinot ja taiteilijoiden toiminnan niiden taustalla poeettiseksi aktivismiksi. Se poikkeaa ruohonjuuritasolta ponnistavasta, kansainvälisiäkın mittasuhteita saavasta sosiaalisen median mahdollistamasta liikehdinnästä, jota on kutsuttu media-aktivismiksi. Poeettinen aktivismi on leimallisesti vaikuttamista taiteen omien keinojen kautta, taideinstituutioiden puitteissa. Tällaisena se eroaa myös käytännöllisemmin suuntautuneesta aktivismista. Poeettinen aktivismi eroaa myös journalismin käytännöistä, sillä se ei pyri neutraaliuteen, vaan valikoi esit-

tämänsä näkökulmat tarkoituksellisesti humanin viestinsä vahvistamiseksi. Poliittisten vallanpitäjien sijaan taiteilijat antavat tilaa oman äänensä ohella muille, esimerkiksi median uutisoinnissa sivuun jääneille äänille.

Vaikka Ahtinen, Rainio & Roberts ja Sakkinen eivät itse välttämättä määrittele teoksilleen selkeitä tavoitteita tai usko niillä olevan suoranaisia vaikutuksia, tunnistimme niistä edellä vaikuttamisen keinoina törmäyttämisen ja provokaation, taiteen tyylikeinoista nousevien valikoitujen sävyjen hyödyntämisen ja uudenlaiset näkökulmat. Keinot ovat taiteilijoille monin tavoin yhteisiä, mutta heidän tapansa käyttää niitä eroavat. Rainion & Robertsin tapauksessa ilmaisu perustuu kauneuteen ja harmoniaan, Sakkisella revivyyteen ja kirkuvin värein toteutettuun rumuuden estetiikkaan. Näiden väliin sijoittuu Ahtisen tummanpuhuva ja kaoottinen kuvakieli.

Taiteilijoiden teosten temaattisena punaisena lankana kulkee kysymys rajoista, joka nousi voimakkaasti keskusteluun ”pakolaiskriisin” aikaan. Tarkastelemamme taiteilijat käsittelevät fyysisiä, valtioiden välisiä rajoja ja henkisiä, ihmisten välisiä rajoja tehden niitä näkyviksi ja näkymättömiksi taiteen symbolisella tasolla. He ottavat kantaa aiheeseen kolmesta eri näkökulmasta: yksilöllisestä, historiallisesta ja globaalin kapitalismin näkökulmasta. Ahtinen tarkentaa yksilötarinaa. Yhteiskunnallinen taso on vahvasti läsnä, mutta silti tarinaa kerrotaan yksilön näkökulmasta. Rainion & Robertsin elokuva etäännytykseltään yksilötasolta ja nykyhetkestä transnationaalille kokemuksen tasolle. Sakkisen näyttely menee vielä abstraktimmalle tasolle käsitellessään pakolaisuutta rakenteellisella tasolla, globaalina ongelmana.

Kaikki kolme teosta tai teoskokonaisuutta toimivat nykymediallekin tyyppillisesti sekä tiedon että tunteen kautta. *Eliaksessa* informatiivisuuden ja tunnekerronnan yhdistäminen saman teoksen sisään näkyy aukeamittain vaihtuvina kerrontatapoina ja kerrontatapojen välillä liikkumisena. *They Came in Crowded Boats and Trains* hyödyntää tunteisiin vetoavia elementtejä, kuten kaunista musiikkia ja kertojaääntä, mutta myös haastaa katsojan ajattelemaan käänteidensä ja rinnastustensa kautta. Kuvatessaan matkantekoa ja jättäessään tulevaisuuden avoimeksi se voidaan rinnastaa siirtolaisuuselokuviin, joissa Yosefa Loshitzkyn (2010, 15) mukaan kuvataan ”toivon matkoja” (*Journeys of hope*). *Rajat kiinni* -näyttely politisoi rajat. Faktoille pohjautuvat työt herättävät tunteita näyttämällä kapitalismin voiton logiikasta ja inhimillisestä kärsimyksestä

Taiteilijat korostavat, että taiteen vastaanotossa tieto ja tunne eivät ole erotettavissa toisistaan. Heidän teoksensa herättävät tunteita, mutta niissä ei korosteta kärsimystä ja siten vedota katsojan myötätuntoon, mikä nykyisessä informaationtulvassa ei välttämättä herätä vastakaikua (esim. Chouliarakis 2013). Merkittävää teoksissa on tapa, jolla ne saavat yleisön tarkastelemaan ”pakolaiskriisiä” valtamediasta poikkeavalla tavalla. Tämän taiteilijat saavat aikaan asettamalla pakolaiskriisin historialliseen kontekstiinsa ja järjestämällä (kuva)aineistoa uudella tavalla (Bennett 2018, 16; Rancière 2016).

Ahtisen, Rainion & Robertsin ja Sakkisen taiteellinen aktivismi on hitaampaa kuin uutisreportaasit tai media-aktivismi, kuten puhelimilla kuvatut ja tapahtumahetkellä YouTubeen jakoon laitettut videot. Taide ei tapahdu on-line vaan syntyy luomisprosessissa. Se edellyttää myös yleisöltä pysähtymistä. Yhtäältä hitaus on taiteellisen aktivismin haaste, mutta toisaalta se mahdollistaa asioiden syvemmän pohtimisen. Juuri

tämä on käsittelemillemme teoksille yhteistä. Ne tavoittavat ehkä vähemmän katsojia, mutta poeettinen aktivismi saattaa vaikuttaa syvemmin ja pitkävaikutteisemmin vedotessaan sekä tiedollisesti, esteettisesti että tunteita herättämällä. Tässä ne tulevat lähelle hidasta mediaa, mutta erottuvat kuitenkin sille ominaisesta raportoivasta tyylistä. Niillä on taiteena oma erityinen roolinsa rajakriisin kommentoinnissa. Taiteilijoiden teokset ja haastattelut osoittavat, että poeettisen aktivismin avulla on mahdollista ottaa kantaa myös ajankohtaisiin ongelmiin ja kommentoida syvällisesti yksilöllisen kokemuksen, ajallisen muutoksen ja maailmanlaajuisen talousjärjestelmän tasoja.

Artikkeli on kirjoitettu osana Suomen Akatemian rahoittamaa tutkimushanketta. Rajojen yli – Kuulumisen performansseja ja narrativeja taiteen keinoin, hankenumero SA308521, sekä Jyväskylän yliopiston profilointialuetta Crises Redefined, hankenumero SA311877.

Viitteet

- 1 Elokuva kytkeytyy Lapin yliopiston tutkimushankkeeseen Matkalla ajassa ja paikassa – turvapaikanhakijat pohjoisessa Suomessa (Koneen säätö 2016–2018).
- 2 <https://www.riikosakkinen.com/info/>

Kirjallisuus

- Aaron, Michele. 2007. *Spectatorship: The Power of Looking on*. London: Wallflower Press.
- Bennett, Bruce (2008). Cinematic perspectives on the 'war on terror': *The Road to Guantánamo* (2006) and activist cinema. *New Cinemas* 6:2, 111–126.
https://doi.org/10.1386/ncin.6.2.111_1
- Bennett, Bruce (2018). Becoming refugees: *Exodus* and contemporary mediations of the refugee crisis. *Transnational Cinemas* 9:1, 13–30. <https://doi.org/10.1080/20403526.2018.1471181>
- Bleiker, Roland (2018). Mapping visual global politics. Teoksessa: Bleiker, Roland (toim.). *Visual Global Politics*. Abingdon: Routledge, 1–29.
- Blomfield, Isobel & Lenette, Caroline (2018). Artistic representations of refugees: what is the role of the artist? *Journal of Intercultural Studies* 39:3, 322–338.
<https://doi.org/10.1080/07256868.2018.1459517>
- Boltanski, Luc (1999). *Distant Suffering: Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bordwell, David (1988). *Ozu and the Poetics of Cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- Celik-Rappas, Ipek A. (2017). Refugees as innocent bodies, directors as political activists: humanitarianism and compassion in European cinema. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 9:23, 81–89.
- Chaudhuri, Shohini (2014). *Cinema of the Dark Side. Atrocity and the Ethics of Film Spectatorship*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
<https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748642632.001.0001>
- Chouliaraki, Lillie (2006). *The Spectatorship of Suffering*. London: SAGE.
- Chouliaraki, Lillie (2013). *The Ironic Spectator: Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism*. Cambridge: Polity.
- Chouliaraki, Lillie (2017). Symbolic bordering: The self-representation of migrants and refugees in digital news. *Popular Communication* 15:2, 78–94.
<https://doi.org/10.1080/15405702.2017.1281415>
- Chouliaraki, Lillie & Stolic, Tijana (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis': a visual typology of European news. *Media, Culture & Society* 39:8, 1162–1177.
<https://doi.org/10.1177/0163443717726163>
- Danko, Dagmar (2018). Artivism and the spirit of avant-garde art. Teoksessa: Adams, Victoria D.; Hägg, Samuli; Häyrynen, Simo & Sevänen, Erkki (toim.). *Art and the Challenge of Markets, Volume 2: From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism*, 235–262.

- de Cock, Rozane; Mertens, Stefan; Sundin, Ebba; Lams, Lutgard; Mistiaen, Valeriane; Joris, Willem & d'Haenens, Leen (2018). Refugee in the news: Comparing Belgian and Swedish newspaper coverage of the European refugee situation during summer 2015. *Communications* 43:3, 301–323. <https://doi.org/10.1515/commun-2018-0012>
- DeLaure, Marilyn & Fink, Mauritz (2017). Introduction. Teoksessa: DeLaure, Marilyn & Fink, Mauritz (toim.). *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance*. New York: New York University Press, 1–38.
- della Porta, Donatella (toim.), (2018). *Solidarity Mobilizations in the 'Refugee Crises': Contentious Moves*. London: Palgrave Macmillan.
- Duncombe, Stephen (2016). Does it work? The effect of activist art. *Social Research* 38:1, 115–134.
- Duncombe, Stephen & Lambert, Steve (2018). Artistic Activism. Teoksessa: Meikle, Graham (toim.). *The Routledge Companion to Media and Activism*. New York: Routledge, 57–64.
- Frisina, Annalisa & Muresu, Stefania (2018). Ten years of participatory cinema as a form of political solidarity with refugees in Italy. From ZaLab and Archivio Memorie Migranti to 4CaniperStrada. *Arts* 7:4, 10. Saatavilla: <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/4/101> (luettu 05042020).
- Haavisto, Camilla & Maasilta, Mari (2018). Hidas media myötätunnon herättäjänä. Teoksessa: Maasilta, Mari & Nikunen, Kaarina (toim.). *Pakolaisuus, tunteet ja media*. Tampere: Vastapaino, 127–144.
- d'Haenens, Leen & de Lange, Mariëlle (2001). Framing of asylum seekers in Dutch regional newspapers. *Media, Culture & Society* 23:6, 847–860. <https://doi.org/10.1177/016344301023006009>
- Harrebye, Silas F. (2016). *Social Change and Creative Activism*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Hartman, Geoffrey (2000). Memory.com: Tele-Suffering and Testimony in the Dot Com Era. *Raritan* 19:3, 1–18.
- Hiltunen, Kaisa (2019). Recent documentary films about migration: in search of common humanity. *Studies in Documentary Film* 13:2, 141–155. <https://doi.org/10.1080/17503280.2019.1595919>
- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (2013). Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa: Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (toim.). *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 7–18.
- Horsti, Karina (2018a). Humanitarismi ja rajaspektaakkelin materiaaliset jäljet. Teoksessa: Maasilta, Mari & Nikunen, Kaarina (toim.). *Pakolaisuus, tunteet ja media*. Tampere: Vastapaino, 168–196.
- Horsti, Karina (2018b). Refugee testimonies enacted: voice and solidarity in media art installations. *Popular Communication* 17: 2, 125–139. <https://doi.org/10.1080/15405702.2018.1535656>
- Horsti, Karina (2019). Temporality in cosmopolitan solidarity: Archival activism and participatory documentary film as mediated witnessing of suffering at Europe's borders. *European Journal of Cultural Studies* 22:2, 231–244. <https://doi.org/10.1177/1367549418823062>
- Jaworsky, Bernadette Nadya (2016). *The Boundaries of Belonging: Online Work of Immigration-related Social Movement Organizations*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kauranen, Ralf; Löytty, Olli; Nikkilä, Aura & Vuorinne, Anna (2019). Vuoden 2015 "pakolaiskriisi" ja sarjakuva-aktivismi Suomessa. *Avain* 16:1, 4–27. <https://doi.org/10.30665/av.74151>
- Kivikuru Ullamaija; Maasilta, Mari & Nikunen, Kaarina (2018). Johdanto. Teoksessa: Maasilta, Mari & Nikunen, Kaarina (toim.). *Pakolaisuus, tunteet ja media*. Tampere: Vastapaino, 7–20.
- Kontturi, Katve-Kaisa (2013). Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä. Teoksessa: Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa (toim.). *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos, 235–263.
- Kontturi, Katve-Kaisa (2018). *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press.
- Le Masurier, Megan (2016). Slow journalism. An introduction to a new research paradigm. *Journalism Practice* 10:4, 439–447. <https://doi.org/10.1080/17512786.2016.1139902>
- Leppänen, Taru & Tiainen, Milla (2016). Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa. Materian toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 29:3, 27–43.
- Loshitzky, Yosefa (2010). *Screening Strangers: Migration and Diaspora in Contemporary European Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.

- Malkki, Liisa (1996). Speechless emissaries: refugees, humanitarianism, and dehistoricization. *Cultural Anthropology* 11, 377–404.
<https://doi.org/10.1525/can.1996.11.3.02a00050>
- Marciniak, Katarzyna & Bennett, Bruce (2018). Aporias of foreignness: transnational encounters in cinema. *Transnational Cinemas* 9:1, 1–12.
<https://doi.org/10.1080/20403526.2018.1478371>
- Mertens, Stefan; Standaert, Olivier; d’Haenens, Leen & de Cock, Rozane (2019). Diversity in Western countries: journalism culture, migration integration policy and public opinion. *Media and Communication* 7:1, 66–76.
<https://doi.org/10.17645/mac.v7i1.1632>
- Miranda, Maria & Neumark, Norie 2018. Small ‘p’ politics and minor gestures. *political artists, politics and aesthetics in contemporary art*. Teoksessa: Meikle, Graham (toim.). *The Routledge Companion to Media and Activism*. London: Routledge, 179–186.
- Nielsen, Henrik Kaare (2018). *Aesthetics and Political Culture in Modern Society*. New York: Routledge.
- Piippo, Laura (2019). «Ääni on meissä, joka olemme, kun meitä ei ole»: skitsofrenian muotoja ja poetiikkaa Neuromaaniassa. Teoksessa Jäntti, Saara; Heimonen, Kirsi; Kuuva, Sari; Mäkilä, Annastiina (toim.), *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 125. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 305–328.
- Ponzanesi, Sandra (2016). Of shipwrecks and weddings: borders and mobilities in Europe. *Transnational Cinemas* 7:2, 151–167.
<https://doi.org/10.1080/20403526.2016.1217627>
- Rainio, Minna (2015). *Globalisaation varjoiset huoneet. Kuulumisen ja ulossulkemisen tilat rajanylityksiä käsittelevissä liikkuvan kuvan installaatioissa*. Rovaniemi: University of Lapland.
- Rancière, Jacques (2004). *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. London: Continuum.
- Rancière, Jacques (2016 [2008]). *Vapautunut katsoja [Le spectateur émancipé]*. Suomentaneet Anna Tuomikoski ja Janne Porttikivi. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Reunanen, Esa & Koljonen, Kari (2018). Not partisans, but participants. *Journalism Studies* 19:5, 726–744.
<https://doi.org/10.1080/1461670x.2016.1204940>
- Sakkinen, Riiko & Sivonen, Pauli (2017). *Rajat kiinni*. Helsinki: Parvs.
- Saresma, Tuija (2016). Close the Borders! Affective nationalism in the digital echo chambers. Presentation in the Space and Place Conference, *Interdisciplinary.net*, September 2015. Saatavilla: <https://www.researchgate.net/publication/328449692> (luettu 03052020).
- Simoniti, Vid (2018). Assessing socially engaged art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76:1, 71–82.
<https://doi.org/10.1111/jaac.12414>
- Sivonen, Pauli (2017). Rajoilla. Teoksessa: Sakkinen, Riiko & Sivonen, Pauli (toim.). *Rajat kiinni*. Helsinki: Parvs, 81–197.
- Sontag, Susan (2003). *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin Books.
- Suomen Instituutti (2016). Refugees and asylum seekers in press coverage. A comparative content analysis of texts published in Helsingin Sanomat and Aamulehti (FI), The Guardian and The Times (UK) and Le Soir and De Morgen (BE) newspapers in the time period from 1 January to 31 January 2016. London: Finnish Institute. http://archive.fininst.uk/media/W1siZiIsIjwMTYvMDgvM-jUvMDkvMzgvMTgvZDMyZWU5OWItNWQzYSooODUzLW1hNDEtYzBiYjE4ZmFiYTBlL1JlZnVnZWVzX-2FuZU9hc3lzdWlfc2Vla2Vyc19pbl9wcmVzc19jb3ZlcmFnZS5wZGYiXVo/Refugees_and_asylum_seekers_in_press_coverage-sha=7c2adfb5e4cce57.pdf
- Vaughan-Williams, Nick (2015). *Europe’s Border Crisis: Biopolitical Security and Beyond*. Oxford: Oxford University Press.
- Vaughan-Williams, Nick & Pisani, Maria (2018). Migrating borders, bordering lives: everyday geographies of ontological security and insecurity in Malta. *Social & Cultural Geography*. <https://doi.org/10.1080/14649365.2018.1497193>

Haastattelut

- Ahtinen, Lauri 28.11. 2018. Skype. Kesto 78 min. Haastattelija Nina Sääskilahti.
- Rainio, Minna ja Roberts, Mark 20.11.2018. Skype. Kesto 45 min. Haastattelija Kaisa Hiltunen.
- Sakkinen, Riiko 22.11.2018. Turku. Kesto 81 min. Haastattelija Tuija Saresma.