

**Onko kissantappo taidetta?
Kamppailua taiteen määrittelyvallasta**

Sini Palosaari
Pro gradu -tutkielma
Kulttuuripolitiikka/
kirjallisuus
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2014

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Sini Palosaari	
Työn nimi – Title Onko kissantappo taidetta? Kamppailua taiteen määrittelyvallasta	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus, kulttuuripolitiikan maisteriohjelma	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Kesäkuu 2014	Sivumäärä – Number of pages 145 + liite
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tämän tutkimuksen kohteena on suomalainen taidekeskustelu 1990-luvun taitteesta 2000-luvulle. Tutkimuksen aineisto koostuu pääosin Teemu Mäen videoteoksista <i>Sex and death</i> (1989) sekä <i>My way, a work in progress</i> (1994) kirjoitetuista sanomalehtiteksteistä sekä näihin teoksiin liittyvistä muista teksteistä ja materiaalista, kuten oikeudenkäyntiasiakirjoista, eduskuntakysymyksistä, radio-ohjelmista ja keskustelupalstaviesteistä.</p> <p>Tutkimuksessa selvitetään, mistä vuosina 1990 ja 2004 käydyissä Mäen teoksiin liittyvissä julkisissa keskusteluissa oli kyse. Tutkimus ponnistaa aiemmasta suomalaisia kulttuurikiistoja koskevasta tutkimuksesta, institutionaalista taideteoriasta sekä taiteen ja taiteilijan määrittelyjä koskevasta tutkimuksesta. Bourdieun kenttäteoriaa soveltamalla avautuu näkymä kamppailuun taiteen kentällä: Vuonna 1990 joukko taiteilijoita ja kulttuurialan ihmisiä kyseenalaisti <i>Helsingin Sanomien</i> kuvataidekriitikon määrittelyvallan. Vuonna 2004 kyseenalaistettiin opetusministeriön sekä nykytaiteen museo Kiasman määrittelyvalta. Jälkimmäisen keskustelun teemoja olivat taiteen julkinen tuki sekä sensuuri.</p> <p>Molemmat keskustelut sijoittuvat osaksi omaa aikaansa: 1990-luvun alussa <i>Helsingin Sanomien</i> kulttuuritoimituksen valta oli kasvanut muiden lehtien kulttuuritoimitusten heikentymisen myötä. Aika oli myös videotaiteelle vihamielinen: Suomessa oli voimassa harvinaisen ankara videosensuurilaki, ja videotaide oli vasta vakiintumassa oleva taidemuoto. 2000-luvulle tultaessa nykytaiteen museo oli niittänyt kyseenalaista mainetta ARS-näyttelyillä ja suomalaisia järkyttivät myös metrosurma sekä Irakin vankiloissa kuvatut kidutusvideot. Myös kahden keskustelun välissä tapahtunut tekninen kehitys erotti niitä: internetin myötä vuonna 2004 kansalaisilla oli keskustelussa merkittävä rooli.</p> <p>Kulttuurikiista järkytti hetken ajan määrittelyvallan jakautumista: kissantappokohtauksen sisältävä video siirrettiin painostuksen alla Kiasman taidekokoelmista Kuvataiteen keskusarkiston tutkimusarkistoon. Muita, laajempia vaikutuksia ei erilaisten asiakirjojen valossa kiistalla ollut, ja taiteen määrittelyvalta palautui niille, joilla oli vakain asema taiteen kentällä.</p>	
Asiasanat – Keywords nykytaide, avantgarde, videotaide, julkinen keskustelu, lehdistökirjoittelu, valta, taiteen tukeminen, sensuuri	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston digitaalinen julkaisuarkisto JYX	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1	Johdanto	1
2	Taustaa	5
2.1	Suomalaiset kulttuurikiistat Kivistä Neitsythuorakirkkoon	5
2.2	Kulttuuripolitiikka ja taiteen kenttä	17
3	Esinäytös vuonna 1990: Voiko rikollista kutsua taiteilijaksi?	23
3.1	Taiteilijaksi 1980-luvulla	24
3.2	Määrittelyvallasta taistelemassa taiteilijat, toimittajat ja eläinsuojelijat	26
3.3	Osapuolten määrittelyvalta ja symbolinen pääoma	35
3.4	Yhteenvetoa: Kriitikon haastettu määrittelyvalta	45
4	Varsinainen kulttuurikiista vuonna 2004: Saako rikollisen tekemää taidetta rahoittaa?	48
4.1	Suomi ja Mäki 2000-luvulla	50
4.2	Määrittelyvallasta taistelemassa taiteen ja politiikan eliitti ja suuri yleisö ..	52
4.3	Osapuolten määrittelyvalta ja symbolinen pääoma	72
4.3.1	Mäki ja Krohn	73
4.3.2	Kiasma ja sensuuri	78
4.3.3	Opetusministeriö ja taiteen julkinen tuki	87
4.3.4	Suuri yleisö, internet ja populismi	93
4.3.5	Taiteilijajärjestöt, taideasiantuntijat ja avantgarde	105
4.3.6	Kansanedustajat	110
4.3.7	Media	114
4.3.8	Sponsorit, apurahojen myöntäjät ja eläinsuojelijat	118
4.4	Yhteenvetoa: Kiasma boikottiin ja nykytaide markkinoiden armoille	122
5	Lopuksi	128
AINEISTO	132
LÄHTEET	140
LIITE	146

1 JOHDANTO

Tämän tutkimuksen kohteena ovat Teemu Mäen niin kutsutusta kissantappovideosta vuosina 1990 ja 2004 leimahtaneet kulttuurikiistat. Kuvataideakatemian opiskelija Teemu Mäki hankki löytökissan Helsingin eläinsuojeluyhdistykseltä (Hesyltä) vuonna 1988.¹ Hän tappoi kissan kirveellä ja kuvasi tappamisen videoteostaan *Sex and death* (1988) varten. Hän kuvasi itsensä myös ejakuloimassa raadon päälle. Kun eläinsuojeluyhdistys sai tämän selville, se teki Mäestä rikosilmoituksen. Mäki sai oikeudenkäynnin päätteeksi sakkoja eläinräkkäyksestä. Mäki oli hakannut kissaa kaulaan pienellä veistokirveellä 6–7 kertaa, minkä vuoksi eläin ei ollut heti menettänyt tajuntaansa vaan kärsi tarpeettomasti. Suomen elokuvatarkastamo kielsi vuonna 1989 videoteoksen julkisen esittämisen Suomessa. Mäki käytti kissantappokohtausta myös teoksessa *My way* (1990). Vuonna 1994 Valtion taidemuseon² kuuluva nykytaiteen museo osti version nimeltä *My way, a work in progress*. Teoksen kaikissa versioissa on muun materiaalin ohella kissan tappaminen. Vuoden 2004 julkisen keskustelun myötä teos siirrettiin nykytaiteen museo Kiasman kokoelmista Kuvataiteen keskusarkistoon.

Vuonna 1990 keskustelu käynnistyi, kun *Helsingin Sanomien* toimittaja Tiina Nyrhinen kirjoitti Lahden AV-biennaalin voittajasta Teemu Mäestä. Nyrhinen kuvaili Mäkeä väärinymmärretyksi. Joukko taidemaailman edustajia vastasi tähän julkilausumalla, jossa he tuomitsivat eläinten ja ihmisten julman kohtelun taiteen varjolla. Vuonna 2004 keskustelu käynnistyi uudelleen, kun sekä Leena Krohnin että Teemu Mäen oli tarkoitus osallistua Kritiikin päivään alustajina. Krohn kieltäytyi osallistumasta samaan tilaisuuteen Mäen kanssa. Tähän toiseen, huomattavasti laajempaan keskusteluun osallistuivat taiteilijoiden, toimittajien ja eläinsuojelijoiden lisäksi myös maallikot ja poliitikot. Kissantappokiistassa rintamalinja ei kulkenut maallikoiden ja taiteilijoiden välillä, vaan rintamalinja halkaisi taidekentän – kyse oli myös taidekentän sisäisestä kamppailusta. Mäen teoksesta käytyyn keskusteluun tuo ominaispiirteensä se, ettei teos ole vain symbolinen ja fiktiivinen: Mäki todellakin tappoi kissan.

Tutkin siis Teemu Mäen videoteoksista *Sex and death* (1988) ja *My way, a work in progress* (1994) käytyä julkista keskustelua. Keskustelu on kuitenkin siinä määrin irron-

1 Työn lopussa olevassa liitteessä esitetään tapahtumat kronologisesti.

2 Valtion taidemuseo on vuoden 2014 alusta alkaen Suomen Kansallisgalleria (Suomen Kansallisgalleria on vuoden 2014 alusta alkaen Suomen Kansallisgalleria (Suomen Kansallisgallerian kotisivut www.fng.fi/tietoa_kansallisgalleriasta/historia, luettu 31.5.2014).

nut näistä teoksista, että viitataan niihin julkisessa keskustelussa vakiintuneella nimellä kissantappovideo.³ Kyse on tietenkin siitä, että juuri teoksissa esitetty kissantappokohtaus on keskustelun ytimessä. Harva on myöskään nähnyt nykytaiteen museon ostamaa, esityskiellossa olevaa teosta. Siksi koko teoksesta puhuminen olisi harhaanjohtavaa.⁴

Tutkimukseni on aineistolähtöinen tapaustutkimus: pyrkimykseni on valita tutkimusvälineeni aineistoni mukaan ja saada siitä esiin olennainen. Keskeiset lähtökohtani ovat Bourdieun ajatukset määrittelyvallasta ja taiteen kentästä. Bourdieun mukaan määrittelmien omaksumisen sijaan tulisi tutkia määrittelyvallasta taistelua: kuka milloinkin määrittelee taiteen ja taiteilijan ja mitkä määritelmät kilpailevat (Bourdieu 1993: 41–43; 1995: 286–287). Osoitan, että kiistat kietoutuvat juuri taiteen määrittelyvallan ympärille – keskiössä eivät ole Mäen teko ja sen eettinen hyväksyttävyyys. Tutkin, keistä muodostuu se joukko, joka taisteli taiteen määrittelyvallasta vuosina 1990 ja 2004. Selvitän, keillä taiteen määrittelyvaltaa on, ketkä sitä vaativat itselleen, miten määrittelyvallan käyttöä kritisoidaan ja mitkä vallankäytön seuraukset ovat sekä miten vastaukset näihin kysymyksiin eroavat vuosina 1990 ja 2004. Näiden kysymysten avulla selvitän myös suomalaisen taiteen kentän rakennetta: miten kiistaan osallistujat asettuivat taiteen kentälle. Vastauksia etsin analysoimalla kissantappovideoista julkaistuja tekstejä. Vaikka tutkimusotteeni on tekstianalyttinen, se on spekulatiivinen siinä mielessä, että pyrin tulkitsemaan ja analysoimaan aineistoani yli tekstuaalisen todellisuuden (Valtonen 1998: 100). Työni tavoitteena on myös dokumentoida vuosien 1990 ja 2004 kulttuurikiistat mahdollisimman tarkasti sekä selvittää, mitä niiden ympärillä tapahtui eli mikä oli tekstien tapahtumakonteksti ja mitkä niiden mahdolliset seuraukset. Etsin vihjeitä siitä, mikä laukaisi keskustelut noina vuosina. Hyödynnän työssäni Bourdieun ajatusten lisäksi aiempaa suomalaista tutkimusta kulttuurikiistoista ja taiteen ja taiteilijoiden määrittelyistä.

Tiedossani ei ole Teemu Mäen teoksen syyttämien kulttuurikiistojen akateemista tutkimusta, vaikka kiistaan ja videoon viitataan usein (ks. esim. Seppänen 1995: 95–96,

3 Nimitystä käytettiin jopa kirjallisissa kysymyksissä eduskunnassa.

4 Olen katsonut videon Kuvataiteen keskusarkistossa. Vaikka en käsittele työssäni itse teosta, olen halunnut varmistaa, että minulla on tutkijana tapahtumista mahdollisimman laaja ja todenmukainen kuva. Mäen videoteosten analyysin sivuuttaminen tämän työn kohdalla on perusteltua kolmelta kannalta. Ensinnäkin videosta keskustelevat eivät pääsääntöisesti ole nähneet videota eivätkä arvioi sitä esteettisesti. Toiseksi Mäenkin mukaan kissantappovideoista on tullut siitä käydyn keskustelun myötä oma, erillinen teoksensa, joka on jotain muuta kuin hänen aktuaaliset videoteoksensa. Kolmanneksi työni tarkoitus ei ole puolustaa tai vastustaa kissantappovideota, vaan etsiä syitä sen herättämälle keskustelulle.

Sevänen 1998: 184, Arminen 1999: 226, Häyrynen 2006: 166, Kalha 2008: 181, Sironen 2006: 73). Mäen työt ovat olleet muutaman taidehistoriallisen tutkimuksen aiheena (esim. Vänskä 2006). Valkeus (2009) on vertaillut Adornon ja Mäen käsityksiä politiikasta, autonomiasta ja estetiikasta. Kissantappovideosta on tullut myös osa kansakunnan yhteistä muistia: siihen viitataan aika ajoin populaarikulttuurissa. Esimerkiksi vuonna 2009 Ylen *Ihmisten puolue* -nimisessä poliittisessa satiirissa kissantappo edusti nykytaiteen – ja siihen suhtautumisen – irvikuvaa: valtion tulee tukea rohkeatakin taidetta, paitsi jos joku tekee kissantappovideon, jonka tuotto menee saatananpalvojille.

Olin alun perin rajannut aineistoni tiukasti muutamaa kymmeneen *Helsingin Sanomissa* julkaistuun mielipidekirjoitukseen. Kuvataiteen keskusarkiston leikearkistossa vierailun, internethakujen ja mielipidekirjoituksista ja artikkeleista löytyvien viittausten myötä ymmärsin tapahtumien todelliset mittasuhteet: kyseessä ei ole asiantuntijakeskustelu eikä se edes pidättäydy kissantappokiistassa. Nähdäkseni tapahtumien koko kuvan päätin ottaa mukaan kaiken löytämäni materiaalin. Ainoastaan keskustelupalstaketjuista olen ottanut mukaan vain osan löytämistäni niiden suuren tekstimassan vuoksi.

Aineistoni muodostuu paristasadasta kissantappovideota käsittelevästä tekstistä ja muusta materiaalista. Suurin osa on lehtitekstejä. Mukana on viisi pääkirjoitusta, reilu 30 kolumnia ja näkökulmajuttua, yli 70 mielipidekirjoitusta ja lähes saman verran muita lehtiartikkeleita, kuten haastatteluita ja uutisia. Mukana on myös esimerkiksi Mäen videoteosta koskevat päätökset Valtion elokuvaalautakunnasta ja -tarkastamosta, Helsingin raastuvanoikeuden ja hovioikeuden päätökset, keskustelupalstaviestiketjuja, kansanedustajien kirjallisia kysymyksiä, tiedotteita ja adresseja. Tekstien lisäksi mukana on radio-ohjelmia sekä yksi televisio-ohjelma. Suurin osa lehtiteksteistä on ilmestynyt *Helsingin Sanomissa*, *Kansan Uutisissa*, *Ilta-Sanomissa* ja *Hufvudstadsbladetissa*. *Helsingin Sanomissa* käyty keskustelu on kerätty pääosin maksullisesta internetarkistosta. Olen täydentänyt aineistoani Leena Krohnnin kotisivujen arkistosta, Kuvataiteen keskusarkiston leikearkistosta, internet-hauilla sekä muiden kirjoitusten viittausten perusteella kirjaston mikrofilmeiltä. On hyvin mahdollista, että joitakin kissantappovideota käsitteleviä artikkeleita ja mielipidekirjoituksia on jäänyt keräykseni ulkopuolelle – erityisesti 1980-luvun lopussa ja 1990-luvun alussa kiistan merkitystä ei vielä osattu arvata, eikä siitä kertovia kirjoituksia kerätty järjestelmällisesti. Niitä on myös vaikeampi löytää viittausten ja sähköisten arkistojen puuttumisen vuoksi. Katson kuitenkin, että kaikkia lähdearkistoja laajempi aineistoni on kattava ja edustava: siinä ovat keskeiset teemat, keskustelijat ja näkökannat. Esittelen aineiston seik-

kaperäisemmin analyysilukujen 3 ja 4 alussa. Työn lopussa olevaan aineistoluetteloon olen merkinnyt, mistä aineisto on kerätty.

Olennaista kissantappokiistan ymmärtämisessä on suomalaisten kulttuurikiistojen tunteminen. Siksi käyn läpi seuraavassa, taustoittavassa luvussa saatavilla olevan tutkimuksen suomalaisten kulttuurikiistojen historiasta. En ole löytänyt vastaavaa kattavaa yhteenvedoa tutkimuskirjallisuudesta: kirjallisuudentutkijoilla on tapana keskittyä kirjasotiin, taidehistorioitsijoilla kuvapaniikkeihin. Historiaosuuden jälkeen esittelen tiiviisti työni teoreettisia lähtökohtia, suhdetta kulttuuripoliittisen tutkimukseen ja institutionaalista taide-teoriaa. Tutkimusasetelmani hyödyntää taiteensosiologiaa, jonka käsitteitä ja teorioita selvitän viimeiseksi.

Tutkimukseni pääosa on luvuissa 3 ja 4. Kolmas luku keskittyy vuoteen 1990 ja silloin leimahtaneeseen kiistaan. Neljäs, laajempi luku keskittyy vuoteen 2004, toisen kiistan osapuoliin, heidän vaatimuksiinsa ja näkemyksiinsä. Vedän tutkimukseni johtopäätökset yhteen työn viimeisessä luvussa.

2 TAUSTAA

Tässä luvussa esittelen suomalaisten kulttuurikiistojen historiaa sekä työni teoreettisia lähtökohtia. Läpi työni yritän ottaa ajallisen aspektin huomioon. Historian tunteminen auttaa arvioimaan kriittisesti tapahtumien ja tekojen ainutkertaisuutta ja teemojen toistuvuutta. Monet poikkeuksellisilta tuntuvat käänteet Mäen tapauksessa ovat tuttuja suomalaisten kulttuurikiistojen historiasta: oikeudenkäynnit, eduskuntakyselyt, sensuuri. Myöskään puhettavat eivät ole uusia. ”Veronmaksajien rahat” olivat erityisen huomion kohteena vuonna 2004 Kiasman teoshankintojen ja Mäen apurahojen vuoksi, mutta niistä puhuttiin jo vuosisadan alussa *Havis Amandan* yhteydessä.

Estetiikan osalta työn näkökulma pohjautuu institutionaalisiin taiteen määrittelyihin. Ymmärtääkseni teksteistä paljastuvaa kamppailua käytän hyväkseni taiteensosiologiaa, erityisesti Bourdieun näkemyksiä (taiteen) määrittelyvallasta ja (taiteen) kentästä.

2.1 Suomalaiset kulttuurikiistat Kivestä Neitsythuorakirkkoon

Kulttuurikiistoja leimahtaa sitä mukaa, kun taiteilijat ottavat käyttöönsä kiistanalaisia ilmaisukeinoja tai käsittelevät kiistanalaisia aiheita. Kiistat tuovat näkyville aikansa kulttuuriset ja poliittiset virtaukset (Arminen 1989: 81–82). Kiistely tuntuu olevan jatkuvaa: varhaisimpia kiistakapuloita oli Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä*, 1960-luvulla kuohuttivat Hannu Salaman *Juhannustanssit* ja Harro Koskisen *Sikamessias*. Kissantappovideon jälkeen on kiistelty esimerkiksi Katariina Lillqvistin animaatioelokuvasta *Uralin perhonen* (2008), jossa Mannerheim esitetään homona, ja Ulla Karttusen poliisin takavarikoimasta, lapsipornoa käsittelevästä teoksesta *Neitsythuorakirkko*.

Suomalaisia kulttuurikiistoja ovat tutkineet esimerkiksi Arminen (1989), Kalha (2008), Kalha & Jyränki (2009), Niemi (1985), Tarkka (1966), Seppänen (1995), Sevänen (1994) ja Silvanto (2002). Taidehistorioitsija Kalha on paneutunut vuoden 1908 *Havis Amanda* -kiistaan ja sen sukupuolijännitteisiin taidemaailmassa valtaa pitävien miesten ja poliittista liikkumavaraa itselleen raivaavien naisasianaisten välillä. Oikeustieteilijä, sukupuolentutkija Jyränki ja Kalha ovat yhdessä tutkineet Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkko*-teoksen vastaanottoa ja oikeusprosessia. Sosiologian piirissä kulttuurikiistoja ovat tutkineet Arminen ja Silvanto. Arminen on kirjoittanut Jumalan teatterista julkisuuden näkökulmasta ja Silvanto *Ecce Homo* -valokuvanäyttelystä ja sen vastaanotosta. Myös Seppänen on tut-

kinut Jumalan teatteria, avantgarden näkökulmasta. Kirjallisuuden ja taiteensosiologian tutkija Sevänen on keskittynyt suomalaisen kirjallisuuden sääntelyyn. Myös Niemi ja Tarkka ovat keskittyneet juuri kirjallisuutta koskeviin kiistoihin.

Kirjallisuudentutkijat puhuvat kirjasodista, *Havis Amandan* kulttuurikiistojen aikana näkevät tutkijat puhuvat puolestaan patsaskiistoista ja kuvapaniikeista. Nämä kaikki kattaa termi kulttuurikiista. Eronteko eri taiteenlajien välillä ei mielestäni ole erityisen perusteltua, ellei yritä selvittää juuri kyseisen taiteenlajin historiaa. Arminen (1989: 81) määrittelee kulttuurikiistat korkeakulttuurin tapahtumiksi ja teoiksi, joita koskeva julkisuus kasautuu konfliktien ja vastakkaisten mielipiteiden ketjuksi, jolla on vaikutus tapahtuman vastaanottoon. Sevänen (1994: 147) erottaa kirjasodan muuten normaalista kulttuurikeskustelusta sen perusteella, että siihen liittyy julkinen leimaaminen tai leimaamisyritys. Niemen mukaan kirjasodaksi kirjakiistoja voi sanoa vasta sen jälkeen, kun kiistely siirtyy ammattilaispiireistä myös maallikoiden keskuuteen (1985: 40–41). Kirjallisuudesta alkavat siis keskustella nekin, jotka siihen eivät yleensä ota kantaa. Usein kirjailijat itse jäävät keskustelusta syrjään (mts. 42).

Edellisten perusteella muotoutuu seuraava määritelmä: kulttuurikiista on korkeakulttuuria koskeva konflikti, jota käsitellään laajasti julkisuudessa. Siihen ottavat osaa asiantuntijat ja maallikot, se leimaa teoksen ja ehkä tekijänkin. Kulttuurikiistassa on kyse siitä, mitä tekoja tai artefakteja hyväksytään taiteeksi ja mikä on hyväksyttävää taidetta. Vaikka kamppailu määrittelyistä on jatkuvaa, se on useimmiten näkymätöntä ja hiljaista: mukaan ottamista ja poissulkemista esimerkiksi apurahojen keinoin. Kulttuurikiistoissa tämä kamppailu tulee näkyviin: sitä käydään julkisuudessa, siihen voivat osallistua muutkin kuin suurinta määrittelyvaltaa käyttävät, jotka puolestaan joutuvat puolustamaan asemaansa ja näkemyksiään. Pidän tärkeinä myös seurauksia, vaikka kissantappovideon kohdalla ei voi puhua vaikutuksesta teoksen vastaanottoon sen kielletyn luonteen vuoksi.

Suomalaisissa kulttuurikiistoissa näkyy muutama keskeinen kehityskulku. Kulttuurikiistojen teemat ovat muuttuneet samaa tahtia yhteiskunnan arvojen muuttumisen sekä suurten kansallisten murroskohtien myötä. Uskonnosta ja isänmaasta on siirrytty hiljalleen seksuaaliseen tasa-arvoon ja muihin seksuaalisuutta koskeviin teemoihin. Teemat eivät tietenkään välttämättä paljasta sitä, mistä todella on kysymys. Toiseksi kulttuurikiistojen laajuus ja luonne ovat muuttuneet yhdessä julkisuuden ja median kehityksen kanssa. Mitä kehittyneempi media ja laajempi julkinen tila, sitä useampi on voinut ottaa kantaa kiistoihin. Uudessa mediassa tieto leviää nopeammin ja vähemmän sensuroituna ja huomioarvolla voi olla enemmän merkitystä kuin pitkällisellä analyysillä. Šokkitaiteilijat saavat kenties uuden

median vuoksi helpommin huomiota kuin ennen.⁵ Kolmanneksi kulttuurikiistojen kohteissa on siirrytty kirjallisesta kuvalliseen: romaanit hallitsivat pitkään kansallista kulttuuria, mutta viime vuosikymmeninä kiistojen ytimessä on ollut kuvataide, kuten videotaide ja valokuvat. Tutkijoiden oma tausta vaikuttaa myös tutkimusten painotuksiin: kirjallisuuden tutkijat pitävät tärkeimpinä kirjasotia, taidehistorioitsijat kuvakiistoja. Esimerkiksi taidehistorioitsijana Kalha katsoo, että juuri visuaaliset tuotokset vaikuttavat voimakkaasti katsojaan, minkä vuoksi kuvataide on ”kulttuuristen paniikkireaktioiden” syynä (Kalha 2008: 15).

Kirjallisuuden asema näkyy suomalaisten kulttuurikiistojen historiassa. Niemi nimeää kolme aktiivista kirjasotavaihetta Suomen historiassa. Laajan julkisuuden kirjasodat alkoivat Suomessa 1880-luvulla. Tuolloin lehdistön valta alkoi hiljalleen kasvaa, kirjallinen yleisö laajeni ja poliittiset ja kulttuuripoliittiset ryhmittymät voimistuivat ja alkoivat kiistellä keskenään. Kirjasotia käytiin moraalista, uskonnosta ja politiikasta. Itsenäisyyden alkuvuosina kansallista itsetuntoa ja uskonnollisia tunteita suojeltiin Maria Jotunin *Tohvelisankarin rouvalta* (1924) ja Pentti Haanpään *Kentältä ja kasarmilta* (1928). Molempien jaksojen aikana kirjallisuuskeskustelu levisi myös valtiopäiville. Valtiopäivillä keskusteltiin siitä, voiko julkista tukea myöntää kirjallisuudelle, joka on vastoin yleisiä siiveellisiä periaatteita. Kolmanneksi tihentymäksi Niemi tunnistaa toisen maailmansodan jälkeisen ajan. Kirjasotia käytiin tuolloin sotakirjoista, kuten Olavi Paavolaisen *Synkästä yksinpuhelusta* (1946) ja Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta* (1954). *Tuntematon sotilas* oli siihenastisista julkisista kiistoista laajin (Tarkka 1966: 96). Sota oli teemana myös Paavo Rintalan *Sissiluutnantin* (1963) kohdalla. Jo Rintalan aiemmat teokset olivat aiheuttaneet kuohuntaa, joka sitten huipentui *Sissiluutnanttiin* (Tarkka 1966: 77–83). Salaman *Juhannustanssien* (1964) kohdalla kyseenalaistettiin valtion apurahapolitiikan moraaliset perusteet. Kaksi viimeistä levisi laajoiksi kulttuuripoliittisiksi väittelyiksi. Aktiiviset kirjasotavaiheet osuvat Niemen mukaan kansakunnan murroskohtien jälkeiseen aikaan, vaurastumisen kausiin, kenties vastareaktion hallitsemattomalle kehitykselle. Ne ovat signaaleja kulttuurin muutoksista, sukupolvenvaihdoksista ja aatteiden kilpailusta. (Niemi 1985: 44–46, 47.)

1800-luvun lopussa kirjasotia käytiin vanhasuomalaisten kulttuuripoliitikkojen ja sellaisten kirjailijoiden kuin Aleksis Kivi, Minna Canth, Arvid Järnefelt ja Juhani Aho välillä. Ajoittain yhteiskuntakriittisiin ja kansaa perinteestä poiketen kuvaaviin kirjoihin koh-

5 Pohdintaa aiheesta: Annika Väisänen 19.3.2009: Missä menee taiteen raja? *HS*.

distunut kritiikki pohjautui uskontoon, moraaliin ja kansanvalistuksen arvoihin. Seväsen mukaan 1800-luvun kirjasodat johtuivat suomalaisen kirjallisuuden eriytymisestä, kirjallisuuden itsenäistymisestä omaksi lajikseen. Tätä eriytymistä kuvaa esimerkiksi se, että sanat kirjallisuus ja taide vakiintuivat nykymerkityksissään suomeen noihin aikoihin. Taideelämän itsenäistymistä vastustivat vanhasuomalaiset kulttuuripoliitikot. Taiteen olisi pitänyt palvella kasvatuksellisia ja kansanvalistuksellisia arvoja. (Sevänen 1998: 280.) Itse asiassa Niemen kriteereillä Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* ei ollut kirjasota: August Ahlqvist, jonka takana oli *Finlands Allmänna Tidningarin* toimituskunta ja sen ruotsinkieliset lukijat, jotka muodostivat käytännössä sen ajan kirjallisen yleisön, teilasi kirjan, mutta keskustelu jäi vähäiseksi eikä laajentunut kirjapiireistä yleiseksi. Syyksi Niemi ehdottaa suomalaisen julkisuuden kehittymättömyyttä. (Niemi 1985: 41, 44.) Varhaisia kulttuuri-kiistoja leimasi rajoitettu julkinen kenttä: määrätietoisilla kriitikoilla oli paljon valtaa murskata kritiikkinsä kohde (Arminen 1989: 82).

Ville Vallgrenin *Havis Amanda* paljastettiin Kauppatorin kupeessa vuonna 1908. Patsasta vastustivat epäsideellisenä erityisesti naisasianaiset. Kiistan syyksi on esitetty itsenäisen taiteen kentän puuttuminen ja taiteiden ja valtion väliset vahvat siteet (Silvanto 2002: 41). Ennen *Havis Amanda* oli kiistelty vaimeammin Hugo Simbergin ja Magnus Enckellin Tampereen tuomiokirkkoon vuonna 1905 tekemistä seinämaalauksista. Asiaa käsiteltiin kirkonkokouksessa, jossa kuvat kuitenkin armahdettiin. (Kalha 2008: 16.) *Havis Amanda* -kiista oli kuitenkin huomattavasti laajempi ja läpikäyvämpi: debattiin osallistuivat hyvin erilaiset lehdet ja erilaiset kirjoittajat ja kirjoittelu oli laajaa. Kiista tarjosi alustan arvokeskustelulle, johon jokaisella oli kortensa kannettavanaan. (Mts. 17.) Hajareitisen patsaan nähtiin esittävän epäsideellistä naista, jopa prostituoitua, ja lisäepäilystä herätti sen tekijän ranskalainen, kotimaasta vieraantunut elämä (mts. 20–21). *Havis Amanda* sai eniten tukea (ruotsinkielisiltä) miehiltä ja eniten vastustusta naisasianaisilta. Puolustajien puheessa kyse oli taiteen vapaudesta, alastomuuden esittämisestä ja sensuurista – he puolustautuivat moralismia, ahdasmielisyyttä ja paniikkireaktioita vastaan (mts. 40). Monet vaativat patsaan poistamista. Pintatasolla puhuttiin siis seksuaalimoraalista ja taiteen vapaudesta (mts. 83). Kalha kuitenkin esittää, että naisille kiistassa oli kyse yhteiskunnallisen tilan halluunotosta, poliittisesta ja julkisesta toimijuudesta ja sukupuolten välisistä voimasuhteista (mts. 86–88).

Toista maailmansotaa edeltävinä vuosina julkisuuden kontrolli oli Suomessa ankaraa. Sallitun rajoja määrittivät parikymmentä kulttuurikiistaa ja oikeusministeriön nostamaa syytettä kulttuurilehtiä, näyttämötoimintaa ja kustantamoita vastaan. Kohteena oli

lähinnä vasemmisto, jota syytettiin sisällissodan vääränlaisesta käsittelystä, porvarillisen yhteiskunnan arvostelusta, luokkataisteluhengen lietsomisesta ja armeijan ja kirkon halventamisesta. Keskeiset taidelaitokset samastuivat valkoiseen, porvarilliseen Suomeen. (Sevänen 1998: 312–313.)

Sotien välillä arvot olivat yhä perinteisiä: porvariston arvot rakentuivat kirkollisille hyveille, kansallisuusaatteelle, isänmaallisuudelle, maaseutuhenkisyydelle ja maanpuolustusvalmiudelle. Niiden avulla ylläpidettiin yhteiskunnan valtasuhteita ja legitimoitiin porvariston määrittelemiä valtion intressejä. (Sevänen 1994: 111.) Sotienvälisiä kirjásokatia käytiin poliittis-ideologisen, moraalisen tai uskonnollisen diskurssin kautta (mts. 139). Sevänen katsoo, että taidetta koskevat julkiset kiistat olivat yhteydessä kansanvalistukseen ja kansankuvaan paitsi maailmansotien välillä myös toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä. Suomalainen keskusteluperinne oli tiukasti kiinni suomalaisen valtion ja kansakunnan rakentamisprojektissa. (Sevänen 1998: 281.) Irtiotto kansallisesta taiteesta ja taidepolitiikasta alkoi vihdoon 1950-luvun modernismista ja jatkui 1960-luvulla politisoituneena kulttuuriradikalismina (Alasuutari 1996: 218).

Kivistä aina 1960-luvulle asti kirjasantien sytykkeenä oli arkikäsiys kielestä maailman välittömänä heijastajana. Kuten todettua, monet kulttuurikiistat keskittyivät nimenomaan kirjallisuuteen, mikä kertoo kirjallisuuden asemasta suomalaisessa kulttuurissa ja kielen merkityksestä kansallisvaltion rakentamisessa. Kulttuuripolitiikka on Suomessa liittynyt kansalliseen projektiin, joka on ollut yhteydessä kieleen. Kielellinen on mennyt kuvallisen edelle. Myös kansallinen ja kotimainen ovat olleet poikkeuksellisen vahvoja laatu-kriteerejä. (Liikkanen 1994.) 1960-luvulla kirjallisen modernismin käsitykset kielen ja todellisuuden suhteesta olivat muuttaneet laajempienkin piirien käsityksiä. Tuohon aikaan julkisuus vapautui ja keskustelut laajenivat. Kirjasantien aiheita olivat aluksi sodat ja erityisesti käänöskirjallisuuden kohdalla hyväksyttävän eroottisuuden raja. Agnar Myklen *Laulu punaisesta rubiinista* (suom. 1957) ja Henry Millerin *Kravun kääntöpiiri* (suom. 1960) olivat pitkään levityskiellossa. Myöhemmät kiistat kietoutuivat seksuaalisuuden ja uskonnon ympärille. (Arminen 1999: 220.) Myklen ja Millerin teoksia koskevat takavarikko-oikeudenkäynnit olivat näkyvimpiä epäsiiveellisiä julkaisuja koskevan lain sovelluksia. Sensuuria vastustettiin vetoamalla taiteellisiin ansioihin, millä ei lopulta ollut vaikutusta. Myklen teosta käsiteltiin kolmessa oikeusasteessa vuosina 1957–1959. Korkein oikeus tuomitsi teoksen kustantajan Caius Kajannin sakkoihin sukupuoliuria ja säädyllysiyyttä loukkaavan teoksen levittämisestä. Takavarikoidut kirjat, painolaatat ja kaavat poltettiin. Millerin suomennosta käsiteltiin oikeudessa vuonna 1962. Puolustus vetosi teoksen taiteel-

lisiin arvoihin. Syyttäjän todistaja, rikosoikeuden professori, vetosi kansan omiin moraalisiin periaatteisiin. Kirjan kustantajan Gummeruksen toimitusjohtaja tuomittiin sakkoihin. Takavarikoidut kappaleet ja painolaatat määrättiin hävitettäväksi. (Jyränki 2007.)

Sodan jälkeen kulttuurikiistat koskivat siis sotaa edeltäviä arvoja ja niitä vastaan nousemista. Olavi Paavolaisen *Synkkä yksinpuhelu* (1946), Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954), Paavo Rintalan *Sissiluutnantti* (1962) ja Hannu Salaman *Juhannustanssit* (1964) edustavat selvimmin vanhojen ja uusien arvojen välistä kamppailua. Vastakkain olivat valta-asemaa kulttuuri-instituutioissa pitävä konservatiivinen oikeisto ja kirjailijoita puolustava vasemmisto. Vastakkain olivat myös sukupolvet: vanha, kirkkoa, upseeristoa, oikeuslaitosta ja oikeistopolitiikkaa edustava eliitti ja nuori, liberaali älymystö. Rintalan teoksen ryypäyskuvaus ja lottien ja sotilaiden seksikohtaukset suututtivat armeijan, Salaman teoksen pilkkasaarna kirkon. Kiista toi *Sissiluutnantille* julkisuutta ja kohensi myyntiä. Kriitikoiden suosima *Juhannustanssit* poiki kokoomuksen laatiman eduskuntakyselyn sekä jumalanpilkkasyytteen Salamalle. Salama tunnusti jumalanpilkkaikeen – vaikka samalla kielsi, että taideteoksen voisi tyhjentää yhteen aikeeseen – ja sai kolmivuotisen oikeusprosessin jälkeen ehdonalaisen vankeustuomion. Saavutettu taloudellinen hyöty tuli luovuttaa valtiolle, ja kirja oli sensuroitava. Presidentti Kekkonen armahti hänet myöhemmin. (Häyrynen 2006: 151; Silvanto 2002: 41–42; Arminen 1999: 220–223 & 1989: 87.) Salaman tunnustusta Niemi pitää vastaiskuna, joka johtui hänen kirjansa käsittelyn pitkitymisestä (1985: 43).

Salaman saaman tuomion kaltaisista osavoitoista huolimatta vanha eliitti jäi tappiolla, ja erityisesti Linnan teokset otettiin nopeasti osaksi uutta kansallista arvojärjestelmää. Kriitikot ja kirjailijat puolustivat kirjailijoiden ilmaisunvapautta poliitikkojen, kirkon, armeijan ja oikeuslaitoksen kontrollivaatimuksia vastaan. Niin *Juhannustanssien* kohussa kuin sitä edeltävissä *Tuntemattomaan sotilaaseen* ja *Sissiluutnanttiin* liittyvissä väittelyissä oli kyse ensimmäisen tasavallan perusarvoista: kodista, uskonnosta ja isänmaasta. (Arminen 1989: 8; Tarkka 1973: 160, 168–169; ensimmäisestä tasavallasta ks. Häyrynen 2006: 143.) Seväsen mukaan jatkuva kamppailu ja toistuvat kirjasodat kuitenkin osoittavat, että oikeiston kansallisuuskannolliset arvot olivat menettäneet otettaan. Kun toisen maailmansodan jälkeisissä kirjasodissa oli kyse ristiriidasta kirjallisuuden todellisuuden esittämisen tavan ja kirkon, armeijan ja joidenkin poliittisten ryhmien todellisuuskäsitysten välillä, 60- ja 70-luvun vaihteesta lähtien kulttuurikiistoissa ensimmäisen tasavallan isänmaallisuuskannolliset perusarvot ja seksuaalimoraali jäivät vähemmälle huomiolle ja pääosan sai taiteen ilmaisunvapaus muista instituutioista. (Sevänen 1994: 14 & 1998: 334–335.)

1960-luvun jälkipuolella toimi radikaalia avantgardea toteuttaneita underground-ryhmiä, joihin kuuluivat muun muassa Harro Koskinen, Jarkko Laine ja M. A. Numminen. Taiteen kentällä nämä ryhmät olivat marginaalissa; ne kapinoivat vakiintuneita kulttuuri-laitoksia vastaan ja kritisoivat konservatiivisia arvoja. Koskisen sikateokset ovat tunnetumpi oikeustapaus, mutta Koskista ankaramman tuomion sai Sperm-rockyhtye, jonka jäsenen Matti Juhani Koposen hovioikeus tuomitsi kahden kuukauden ehdottomaan vankeuteen alastomana esiintymisestä ja viiden kuukauden ehdottomaan vankeuteen sukupuolikuuria loukanneesta esityksestä. Vuonna 1968 Koponen oli pukeutunut keikalla vartalonmyötäiseen asuun ja jäljitteli samoin pukeutuneen naisen kanssa yhdyntää flyygelin päällä – suunnitelmissa oli ollut aito yhdyntä. Koponen istui tuomiosta lopulta neljä kuukautta. Myöhemmin 1970-luvulla Koponen sai kaksi kuukautta lisää. Toisin kuin Salaman kohdalla, Koskisen ja Koposen tapaukset eivät olleet laajassa julkisessa käsittelyssä. (Tuominen 1991: 353–354; Sevänen 1998: 344–345.)

Harro Koskinen ja Nuorten näyttelyn jury tuomittiin lähes viisi vuotta kestäneen ja korkeimpaan oikeuteen edenneen oikeudenkäyntiprosessin jälkeen sakkoihin jumalanpilkasta sekä valtakunnan vaakunan häpäisemisestä teosten *Sikapoliisivaakuna*, *Sikavaakuna* ja *Sikamessias* vuoksi. Teokset olivat esillä vuoden 1969 Nuorten näyttelyssä. (Silvanto 2002: 42; Arminen 1999: 224.)

Eduskuntakyselyn pornografisuudesta aiheutti Allen Ginsbergin jazzruno Huudon radioesitys vuonna 1969. Yleisradion hallintoneuvostolta vaadittiin tarkempaa valvontaa. Arvostelijat valitsivat sen myöhemmin vuoden 1969 parhaaksi kuunnelmaksi. Itse runoa painotuotteena ei vaadittu sensuroitavaksi. Jo tuolloin alkoi näkyä kehitys, jonka myötä sähköistä viestintää – aina sen uusimpia muotoja – vaadittiin tarkemmin valvottavaksi kuin perinteisempiä medioita. (Arminen 1999: 224.) Sotien jälkeen julkisuus vapautui ja kamppailuista tuli tasaväkisempiä. Kulttuurikiistojen polttoainetta oli sukupolvien välinen kamppailu. 70-luvulle tultaessa julkisuus alkoi heijastella politiikan puoluepolitisoitumista; julkisuus oli äänestäjistä kilpailevan puoluepolitiikan käytössä. Toisaalta 1970-luku oli lämpöpolitisoitunut ja puoluepolitiikka ylsi monelle kulttuurin alalle. (Arminen 1989: 84–89.)

1970-luvulla kulttuurikiistat keskittyivät teatteriin ja sen vasemmistosuuntauksiin; kiistat henkilöityivät Jouko Turkkaan. Myös Salaman *Siinä näkijä missä tekijä* (1972) puhututti. (Arminen 1999: 225.) 1980-luvulla sopivaisuuden rajoja koetteli Jumalan teatteri. Tammikuussa 1987 Oulun teatteripäivillä ryhmä laukoi ilotulitteita ja vaahtosammuttimia sekä heitti verta ja ulosteita yleisön päälle. Yksi ryhmän jäsenistä viilsi ranteensa auki. Oulun kaupunginteatterin johtaja Jussi Helminen soitti poliisit paikalle, ja yleisölle jaettiin

vahingonkorvauslomakkeita. (Seppänen 1995: 51; Arminen 1989: 91.) Tapaus oli sekä Yleisradion että MTV:n illan uutislähetysten pääuutinen – muunlaista ilmiäntoia ei tarvittu keskustelun herättämiseksi. Sanomalehdissä tapauksesta kirjoitettiin terrorismina. (Arminen 1989: 92–93.) Jumalan teatteria vastaan oltiin nostamassa jumalanpilkkasyyte, josta luovuttiin arkkipiispa John Vikströmin vetoamuksesta. Myös Jumalan teatterista tehtiin eduskuntakysely. (Silvanto 2002: 42–43; Arminen 1999: 225–226.) Kolme kokoomuksen kansanedustajaa jätti lakialoitteen, niin kutsutun Lex Turkan, Teatterikorkeakoulun sulke-
miseksi. Lakiesitys jätettiin sivistysvaliokunnan käsittelyyn, eikä se edennyt sen pidem-
mälle. (Seppänen 1995: 121–122.) Kulttuuriministeri Gustav Björkstrand halusi erottaa
Teatterikorkeakoulun ohjaajatyön professorin Jouko Turkan, dramaturgian työn vt. lehtori
Jussi Parviaisen ja virkavapaalla olleen lehtori Outi Nyytäjän. Erottaminen ei onnistunut,
joten Björkstrand asetti työryhmän pohtimaan Teatterikorkeakoulun tilannetta. Toimiin ei
ryhdytty. (Seppänen 1995: 121.) Keskustelu laajeni käsittelemään korkeakoulun autono-
miaa, kun kulttuurielämän edustajat laativat kirjelmän Turkan ja Parviaisen erottamista
vastaan (mts. 123). Jumalan teatteri oli osa radikaalin avantgarden perinnettä. Se herätti
laajaa julkista keskustelua kulttuurisen hyväksyttävyyden rajoista ja sai vain vähän julkista
tukea. (Sevänen 1998: 345.) Arminen vertaa kissantappovideoista vuonna 1990 käytyä kiis-
taa nimenomaan Jumalan teatteriin: molemmissa oli kyse tosiasiallisista teoista (1999:
226). Myös Seppänen näkee Mäen videon ja Jumalan teatterin verrannollisina ilmiöinä
suomalaisessa taidemaailmassa: ne tavoittelivat šokin estetiikkaa, joka jatkaa modernin
historiallista projektia (1995: 95). Hänen mukaansa ne molemmat olivat lähinnä laskelmoi-
tuja šokeerauksia, joiden tarkoitus oli vain taata pääsy taiteen kentälle. Myös Jumalan teat-
terin tuomitsivat vanhat avantgardelaiset, asemansa jo vakiinnuttaneet teatterin tekijät.
(Mts. 96.)

Silvanto (2002) on tutkinut ruotsalaisen Elisabeth Olsonin *Ecce Homo* -
näyttelystä syttynyttä kulttuurikiistaa. Näyttely oli esillä Helsingissä Suomen valokuvatai-
teen museossa kesällä 2000 osana Helsingin kulttuurivuoden, kirkon riemuvuoden sekä
Pride-viikon ohjelmistoa. Myöhemmin näyttely kiersi Vaasassa ja Kuopiossa. Kuvissa Jee-
suksen elämä on sovitettu nykyajan homojen ja lesbojen elämäntilanteisiin. Yhteistä *Ecce
Homo*- ja kissantappokohulle on, että moni otti närkästyneesti osaa keskusteluun näkemät-
tä teoksia – pelkkä idea riitti herättämään vastarintaa. Ruotsissa taiteilijan henkeä uhattiin,
näyttelyyn lähetettiin pommiuhkauksia ja sitä vastaan järjestettiin mielenosoituksia (mts.
35). Suomessa näyttelyä vastustettiin Helsingin kaupunginvaltuustossa ja eduskunnassa,

siitä tehtiin kaksi rikosilmoitusta (eri puolilta) ja avajaisissa osoitettiin mieltä (mts. 36–37). Toisaalta näyttelyä myös puolustettiin laajalti (mts. 47–48).

Silvannon mukaan suhtautuminen näyttelyyn jakautui sen mukaan, suhtauduttiinko homoseksuaaleihin myönteisesti vai kielteisesti – tämä oli uskonnollista vakaumusta merkittävämpi jako. Kuvat uhkasivat pyhää, mutta pyhä olikin sukupuolierolle perustuva järjestys, ei niinkään *Raamattu*. Perusteita sukupuolieron säilyttämiselle haettiin usein toki *Raamatusta*, mutta ei aina. (Silvanto 2002: 123.) Toisin sanoen kiistassa ei pohjimmiltaan ollut kyse jumalanpilkasta tai uskonnosta, vaan nyky-Suomelle ajankohtaisemmasta teemasta: seksuaalivähemmistöistä ja heidän oikeuksistaan. Kautta 2000-luvun seksuaalivähemmistöjen oikeudet ovat olleet esillä ja ne ovat olleet yksi tärkeimmistä yhteiskunnallisista ja poliittisista teemoista, mikä näkyy esimerkiksi hedelmöityshoitolain ja tasa-arvoisen avioliittolain käsittelyssä. Tämän prosessin voi edelleen nähdä olevan kesken.

Suomalaiset kulttuurikiistat eivät loppuneet Mäkeen. Myöhemmistä tapauksista tarkastelen tarkemmin Ulla Karttusen tapaus. Taiteilija Ulla Karttunen sai vuonna 2008 syytteen ja hänet tuomittiin lapsipornon levittämisestä ja hallussapidosta teoksensa *Neitsythuorakirkko* vuoksi. *Neitsythuorakirkko* oli pressutelta, jonka sisällä oli netin vapaa-pääsivuilta sivuilta tulostettuja pornokäyttöön tuotettuja kuvia, joissa aikuiset naiset esittivät nuoria tyttöjä (Jyränki & Kalha 2009: 22). Poliisi takavarikoi teoksesta 253 kuvaa suoraan Kluuvin galleriasta, ensimmäistä kertaa Suomessa (mts. 9). Teoksen ilmianto toinen taiteilija (mts. 30–31). Näyttelylehtinen, johon oli taitettu kuvia *Neitsythuorakirkosta*, jäi poliisilta ensin huomiotta; sen ilmianto museohenkilökunnan jäsen. Karttunen sai sen perusteella syytteen sukupuolisiveellisyyttä loukkaavan lasta esittävän kuvan levittämisestä. (Mts. 37.) Poliisi teki ratsian Karttusen asuntoon ja takavarikoi tietokoneen, kameran muistikortin ja tallenteita (mts. 43, 46–47). Karttunen valitti hovioikeuteen, syyttäjä ei. Hovioikeus ei hyväksynyt valitusta. Kuvat on määrätty salassa pidettäviksi vuoteen 2033 saakka. (Mts. 105, 237.) Karttusen käräjäoikeuden tuomiossa otettiin huomioon taiteilijan kriittinen intentio mutta ei sananvapauteen pohjautuvaa oikeutusta. Taiteilija katsottiin syylliseksi mutta jätettiin tuomitsematta rangaistukseen. (Jyränki & Kalha 2009: 101.)

Jyränki ja Kalha (2009: 155) huomauttavat, ettei taidekentällä eikä oikeusprosesseissa määritelty tai kriittisesti arvioitu lapsipornon käsitettä eikä sitä, ovatko kuvat todella lapsipornoa. *Neitsythuorakirkon* kuvien päätettiin olevan lapsipornoa ilman kovin kummoista käsittelyä. Keskustelussa keskityttiin seuraavaan askeleeseen: oliko taiteilijalla oi-

keus pitää hallussaan lapsipornoa tai voiko lapsiporno olla taidetta. Lapsipornon⁶ kriminalisointi on suomalaisessa oikeuskäytännössä uusi asia: sitä koskevat lait on säädetty vasta 1990-luvulla, ja niitä on uudistettu, kiristetty ja täydennetty sen jälkeen (mts. 156). Jyrängin ja Kalhan mukaan tätä uutta lainsäädäntöä, joka oli laadittu kansainvälinen, internetin kautta toimiva kovan rahan pornoteollisuus mielessä, käytettiin vastoin lainsäätäjän tarkoitusta rajallisesta määrästä paperitulosteista valmistetun teoksen tuomitsemiseen (mts. 158–159). Karttunen patologisoitiin: hänet nähtiin jopa lesbopedofiilina, miehisen pahan vyöhykkeelle tunkeutuneena naisena, ja hänen roolinsa taiteilijana ja yksityishenkilönä sulautettiin yhteen (mts. 165–166). Karttusen tuomitsemisen taustalla oli osittain se, ettei hän toiseuttanut katsojan halua tarpeeksi, vaan asetti itsensä liian lähelle lapsipornon katsojaa (mts. 169–170). Ristiriitaista kaikessa on, että Karttunen ja hänen työnsä voi nähdä asenteeltaan moraalisisina, jopa moralistisina (mts. 167). Mielenkiintoista on myös, ettei Karttusen tapausta uutisoitu ensisijaisesti taiteen vaan lapsipornon kautta. Lisäjuonne Karttusen tapaukseen on, että taiteilija valmisteli yhteistyössä *Tapaus Neitsythuorakirkon* kirjoittajien kanssa teoksen kuvitusta, mutta lopulta kielsi kuvien käytön (ks. esim. mts. 184).

Miksi käydä näin seikkaperäisesti läpi tapausta, joka tuli vasta kissantappokohun jälkeen? Niissä on hyvin paljon yhteistä. Esimerkiksi Karttunen syytti museota sensuurista (Jyränki & Kalha 2009: 40). Kuten Mäen tapauksessa, Karttusen oikeusprosessiin johtaneita kuvia ei nähnyt juuri kukaan levittämiskiellon vuoksi (mts. 55). Myös Karttusen teosta syytettiin liiasta autenttisuudesta, taiteellisten keinojen puutteesta, dokumentin ja teoksen rajan ylittämättömydestä. Teos, joka on lapsipornoa eikä kuvaa sitä, ei voi olla itsenäinen taideteos, sillä ei ole abstraktia tasoa (Jyränki & Kalha 2009: 73–76). Kun syyttäjä kävi lapsiporno-oikeudenkäyntiä, puolustus kävi sananvapausoikeudenkäyntiä (mts. 78). Myös Karttusen oikeudenkäynnissä toistui ajatus, että keskustelua voi herättää myös syyllistymättä rikokseen (esim. mts. 90). Kuten Mäen tapauksessa, Karttusen teoskaan ei herättänyt välitöntä vastustusvyöryä, vaan se kasvoi vähitellen. Keskustelun levitessä siihen ikään kuin oli ”pakko” ottaa kantaa. (Mts. 231.) Yhteistä on myös taiteilijan ja yksityishenkilön roolien yhteensulautuminen. Mäestä paljon kirjoittanut Marja-Terttu Kivirinta raportoi myös Karttusen näyttelystä ja sen aiheuttamasta kohusta ja nosti esiin huolen taiteen ulko-

6 Mielenkiintoista perspektiiviä arvojen muuttumiseen saa *Helsingin Sanomien* artikkelista 1970-luvun seksuaaliarvoista. Tuolloin yleisen vapautumisen myötä Euroopassa myös pedofiliaa puolustettiin julkisesti ja yleisesti suhtautuminen lasten seksuaalisuuteen oli toinen. (Saska Saarikoski 7.9.2013: Pedofilia haluttiin laillistaa, *HS*.)

puolisesta kontrollista (Jyränki & Kalha 2009: 111–112). Ennakoitavasti Mäki tuki Karttusta julkisesti (esim. mts. 143).

Samana vuonna Karttusen näyttelyn kanssa Helsingin kaupungin taidemuseon järjestämä Sally Mannin valokuvanäyttely, jossa oli kuvia muun muassa alastomista lapsista (taiteilijan omista), poiki seitsemän yksityishenkilön tutkintapyynnön lapsipornosta, mutta teoksia ei poistettu. Poliisille riitti museon kanta, että valokuvat olivat taidetta. Karttusen kohdalla museokin oli epävarma. (Jyränki & Kalha 2009: 34–36.)

Mielenkiintoisen vertailukohdan suomalaisille kulttuurikiistoille tarjoaa ensimmäisen kissantappokiistan kanssa lähes samanaikainen kulttuurin valtakamppailu, josta kertoo *Culture Wars* (Bolton 1992). Kyseessä on kokoelma, johon on kerätty puheenvuoroja kulttuurikiistoista, jotka yhdessä muodostivat Yhdysvaltain lähihistorian merkittävimmän kulttuurikamppailun 1990-luvun vaihteessa.⁷ Puheenvuorot edustavat eri kantoja, mutta ne koskevat taiteen rahoitusta, sensuuria ja ilmaisunvapautta. Kokoelman puheenvuorojen innoittajina ovat erityisesti kiistellyt Andres Serranon *Pissa-Kristus* (1987) ja Robert Mapplethorpen homoja esittävät valokuvat *X Portfoliossa* (1978).

Vuonna 1989 eräs pastori aloitti kampanjoinnin Serranon *Pissa-Kristusta* vastaan, koska näki sen jumalanpilkkana. Kampanjan tarkoituksena oli poistaa tämän tyyppisen taiteen rahoitus. Keskustelu levisi senaattiin. Senaatissakin kärki kohdistui taiteen julkiseen rahoitukseen. Samana vuonna kongressiedustajat kritisoivat julkista tukea taiteelle jakavaa NEAa (National Endowment for the Arts) Robert Mapplethorpen retrospektiivisen näyttelyn tukemisesta, mikä johti yhden Mapplethorpen näyttelyn perumiseen. Rappiotaiteen julkisen tuen estämiseksi NEAn sääntöjä muutettiin siten, ettei sen jakamia tukia voinut enää siirtää edelleen. (Brookman & Singer 1992: 343–344.) NEAn budjettia leikattiin rangais- tuksena epäsovivista apurahoista (mas. 346). Vuonna 1990 NEAn apurahasopimukseen lisättiin lauseke, jonka mukaan apurahaa ei saa käyttää säädyttömän materiaalin tuottamiseen tai levittämiseen (mas. 350). Lauseke poistettiin myöhemmin, mutta NEA voi edelleen periä apurahat takaisin, mikäli teos todetaan oikeudessa säädyttömäksi (mas. 362). Yhdysvalloissa taiteen itsenäisyyden periaatteet korvattiin siis vuonna 1990 suuren yleisön maulla: kongressi määräsi kiistanalaisten taideprojektien aiheuttamien kulttuurikiistojen päätteeksi NEAn ottamaan rahoituspäätöksissään huomioon yleisesti hyväksytyt säädyllisyyden rajat ja kunnioittamaan Yhdysvaltain kansalaisten moninaisia uskomuksia ja arvo-

7 Yhdysvaltain kulttuurikiista huomattiin myös Suomessa. *Taide*-lehden numerossa 6/89 siitä kirjoitetaan samalla aukeamalla kuin Teemu Mäestä.

ja. Rahoituksen leikkaaminen on siitä lähtien vaikeuttanut sen toimintaa. (Throsby 2010: 64, 70–71.) Samoja vaatimuksia esitettiin myös kissantappokeskustelussa.

Yhdysvaltain kulttuurikiistoissa oli kyse taiteen sääntelystä ja sensuurista. Liberaalit puhuivat sananvapaudesta, konservatiivit näkivät asian niin, että valtio sponsoroit taiteilijoita, joten sillä on vastuu veronmaksajia kohtaan (Bolton 1992: 3). Konservatiivit pyrkivät jopa kokonaan poistamaan taiteen julkisen rahoituksen, vähintään rajoittamaan sitä säädyllisyyden ja jumalanpilkan nimissä – käytännössä siis poistamaan minkä tahansa kriittisen taiteen toimintaedellytykset (Bolton 1992: 4–5).

Pissa-Kristus vieraili Suomessa Tennispalatsin Serrano-näyttelyssä vuonna 2001. Näyttely ei herättänyt Suomessa julkista kohua tai paheksuntaa. Silvanto epäilee syyksi sitä, että Serranon keskeiset teokset eivät ole selvän esittäviä ja realistisia. Serrano ei myöskään liitä uskonto-teemaan selvästi muita aiheita, kuten homoseksuaalisuutta, joka oli *Ecce Homo* -näyttelyn provokatiivisuuden lähde. (Silvanto 2002: 50.)

Yhdysvaltain kulttuurikiistat olivat muistissa vielä vuoden 2004 kissantappokiistassa.

Yhdysvalloissa on yritetty kyhätä lakeja, jotka kieltävät joko julkisen rahoituksen tai peräti olemassaolon oikeuden esimerkiksi alastomuutta tai poliittisuutta sisältävältä taiteelta ja sellaiselta taiteelta, joka saattaa loukata jonkun uskonnollista vakaumusta. Suomesta katsottuna tämä saattaa kuulostaa kaukaiselta, mutta täälläkin törmää usein päättelyyn, jonka mukaan verorahoilla ei saisi tukea, eikä valtion taidelaitoksissa esittää muuta kuin sellaista taidetta, joka tukee veronmaksajien enemmistön asenteita ja makutottumuksia. (Teemu Mäki, *HS* 30.5.2004.)

On hyvä muistaa, etteivät taiteilijat aina ole uhreja, joiden kimppuun kriitikot, poliitikot ja kansa hyökkäävät. Paavo Haavikko haastoi *Ilta-Sanomien* ja sen kriitikon Paula Talaskiven oikeuteen 1959 tekijänoikeuslain rikkomisesta ja taloudellisen vahingon tuottamisesta, kun tämä maaliskuussa 1958 parodioi Kansallisteatterissa Jack Witikan ohjaamaa Haavikon näytelmää *Münchhausen* ja lainasi osia näytelmätekstistä. Raastuvanoikeus hylkäsi syytteet, mutta hovioikeus tuomitsi Talaskiven 5 000 markan sakkoihin mutta antoi vahingonkorvausvaateiden raueta. Tämä oli ensimmäinen arvostelijaa kohtaan nostettu oikeustoimi, ja se tuomittiin arvostelijoiden keskuudessa yksimielisesti sananvapauden rajoitusyrityksenä. Haastajan mukaan kyse ei tietenkään ollut yrityksestä rajoittaa sananvapautta vaan vain muistuttaa, että myös arvostelijoita sitovat lait ja tavat. Oikeudenkäynnin ajaksi Eljas Erko kielsi Haavikon nimen mainitsemisen *Helsingin Sanomissa*. (Hurri 1993: 100–101; Haavikko 2013: 168.)

Kulttuurikiistoja tutkineilla on omat näkemyksensä siitä, mistä kulttuurikiistoissa on kyse. Tarkan mukaan *Sissiluutnantti*-kiistassa oli kyse rintamajaosta vasemmiston ja oikeiston välillä ja näiden kulttuuriarvojen vastakohtaisuuksista (1966: 171–174). Niemen mukaan kirjastien sytykkeitä ovat yhtä paljon teosten muotokysymykset kuin arveluttava arvomaailma: uudenlainen ilmaisu on usein koettu uhkaavaksi, ja ristiriitainen rakenne on voinut peittää moraalisen sanoman (1985: 52). Niemi esittää myös, että kirjastot syttyvät yleensä uskonnon, politiikan tai säädyllisyyden vuoksi (1985: 43). Silvanto katsoo, että kulttuurikiistoissa on kyse modernin, yksilöllisyyttä korostavan ja perinteisen, yhteisön yhtenäisyyden tärkeyttä korostavan ajattelutavan yhteentörmäyksestä (2002: 123–124).

Ajan kuluessa kulttuurikiistojen voittajiksi ovat osoittautuneet taiteilijat: heidän teoksensa on lopulta liitetty kansalliseen kaanoniin (Niemi 1985: 52).

2.2 Kulttuuripolitiikka ja taiteen kenttä

Tässä alaluvussa esitän tiiviisti työni teoreettiset lähtökohdat. Työssäni käsitän kulttuurin suppeasti: aineistossani kiistellään teoksesta, joka määritellään muun muassa käsitetaiteeksi ja avantgardeksi – ellei eläinräakkäykseksi ja perversioksi. Poliittisuuden käsitän sen sijaan laajasti: se on paitsi hallituksen toimintaa, kuten taiteen rahoitusta verovarosta, myös hyvin erilaisten toimijoiden kamppailua erilaisten toimintavaihtoehtojen välillä, kuten kansalaisten painostustoimia kulttuuriministeriä kohtaan.

Politiikka on toimintaa. Sen voi nähdä konflikteina, joiden kautta tekstejä voi tulkita. Myös tekstit itsessään voi nähdä poliittisina tekoina. (Palonen 1987: 20–21.) Tutkimukseni näkökulma politiikkaan on jossain määrin sektorilähtöinen (ks. Palonen 1979: 24–25). Erityisesti 2000-luvulla kamppailun kohteena oli muun muassa valtion harjoittama taidepolitiikka. Myös puoluepolitiikka oli läsnä esimerkiksi puolueisiin sitoutuneen lehdistön ja puoluekokoustopauksen kautta. Tärkeämpänä näkökulmana pidän kuitenkin aspektiteoriaa politiikasta: kaikilla asioilla on poliittinen potentiaalinsa (mts. 26).

Kulttuuripolitiikka on tutkimusalana läheisesti yhteydessä kulttuuripolitiikan hallinnonalaan, kulttuuripolitiikkaan yhteiskuntapolitiikan lohkona (Häyrynen 2006: 9–13). Tärkein kulttuuripolitiikan toteuttaja on opetus- ja kulttuuriministeriö, ja sen alainen taide- ja kulttuuriperintöyksikkö on tärkein taidepolitiikan toteuttaja (mts. 68). *International Journal of Cultural Policy* määrittää oheisteksteissään kulttuuripolitiikan kulttuurikäytäntöjen ja -arvojen edistämiseksi tai estämiseksi. Kulttuuripolitiikkaa tekevät hallitukset, yri-

tykset, muut instituutiot ja yksilöt. Aineistossani kulttuuripolitiikka on juuri tätä: hallituksen, instituutioiden ja yksilöiden pyrkimyksiä edistää omia kulttuurisia arvojaan ja vaientaa muita. Se on taiteen kentällä kamppailua, taiteen rajoista neuvottelemista, instituutioiden taidepolitiikan ja apurahajärjestelmän kritiikkiä, kansalaisaktiivisuutta ja eduskuntakysymyksiä. Millaisen taiteen tukemiseen veronmaksajien rahat käytetään? Miten taidetta tulisi ylipäätään rahoittaa?

Aineistosta osa käsittelee institutionaalista kulttuuripolitiikkaa: kulttuuriministerin ja (silloisen) opetusministeriön sekä eduskunnan valtaa, museolaitosta ja apurahajärjestelmää. Olennaisempi näkökulma on kuitenkin julkinen debatti kulttuuripolitiikan areenana. Julkisessa keskustelussa pyritään määrittämään yhteisön kanta taiteen rajoihin ja siihen, kenellä on taiteen määrittelyoikeus. Keskustelu on poliittista: kukin ajaa omaa näkemystään ja pyrkii vakiinnuttamaan sen yleiseksi linjaksi.

Taiteilija ei ole suojattu ammattinimike. Kuka tahansa voi kutsua itseään taiteilijaksi. Myöskään taiteelle ei ole olemassa mitään tyhjentävää, selvärajaista määritelmää. Siksi näistä käsitteistä käydään jatkuvaa kamppailua. Se, jolla on taiteen kentällä valtaa ja symbolista pääomaa, pääsee vaikuttamaan siihen, miten nämä käsitteet määritellään. Nykytaide rikkoo jatkuvasti odotuksia muodosta, sisällöstä ja aihevalinnoista. Se ei useinkaan pyri esteettisyyteen, vaan esimerkiksi jäsentämään maailmaa uudella tavalla. Tämän vuoksi sitä lähestytään harvoin essentialistisesti tai formalistisesti, määrittelevän kategorisesti. Bourdieun mukaan moderneissa, monimuotoisissa yhteiskunnissa tällaiset määritelmät eivät ole edes mahdollisia, vaan ne ovat jatkuvan kamppailun kohteena. Kamppailuun osallistuvat taiteilijoiden ja taiteilijoiksi haluavien lisäksi esimerkiksi kulttuuripoliitikot, kriitikot ja taideteoreetikot. Jatkuvista kamppailuista huolimatta – tai niiden vuoksi – taiteen rajat ovat epäselviä ja joustavia. (Bourdieu 1996: 224–226.) Mäen teosta lähestyttiin kuitenkin usein juuri kategorisesti: kissan tappaminen tekona joko on tai ei ole taidetta. Taidestatuksen myöntäminen videolle tarkoitti monen mielestä sitä, että mikä tahansa kissojen tappaminen olisi taidetta. Puhuttiin siis ideasta, ei sen yksittäisestä ilmentymästä. Keskustelun myötä kävi ilmeiseksi, että moni kaipaa nykytaiteellekin rajoja, ja usein niitä rajoja etsitään etiikasta. Taide ei saisi rikkoa oikeustajua vastaan.

Keskustelua siitä, mikä on taidetta, lähestyn George Dickien institutionaalisen taiteenmääritelmän ja Arthur C. Danton taidemaailman käsitteen ja niiden korjausten ja kritiikin kautta. Danton mukaan taidemaailma muodostuu taiteen historiasta ja teoriasta. Taidemaailma määrittelee taiteen: taiteeksi tunnistaminen ja nimittäminen teorian ilmapiirin ja historian tuntemisen kautta tekevät teoksesta taidetta. Tämä taiteellinen identifiointi erottaa

arkisen esineen uudessa kontekstissaan taideteokseksi. (Danto 1964.) Danto ei sisällyttänyt teoriaansa toimijoita, vain taideteosten historiallisen kokonaisuuden ja niitä koskevan – ja niiden aseman oikeuttavan – taideteorian (Danto 1992: 38). Danto jättää kuitenkin itse epäselväksi, mitä taidemaailma on. Voidaan ajatella, että taidemaailman toimijat luovat taiteen teoriaa, kirjoittavat sen historiaa ja identifioivat tuotoksia taiteeksi.

Dickien institutionaalinen määritelmä kumpuaa osittain avantgardistisesta taideperinteestä, joka pyrkii jatkuvasti kohti uutta. Sen mukaan taide on tuotos, jonka tietyn sosiaalisen instituution – vakiintuneen käytännön – edustajat asettavat arviointia varten. Jonkin esineen asettaminen esille esimerkiksi taidemuseossa tai galleriassa siis tekee siitä taidetta. Nämä taidemaailman edustajat – taiteilijat, museoiden johtajat, galleristit, kriitikot ja taiteen kuluttajat – pitävät yllä erottelua taiteen ja ei-taiteen välillä. Dickien mukaan kuulumiseksi taidemaailmaan riittää oma kokemus siitä. (Dickie 1974: 31, 34–36; Häyrynen 2006: 26; Sevänen 1998: 13.) Julkisuus on siis olennainen osa taidetta: jos kukaan ei tiedä teoksesta, sitä ei vielä voi nimittää taiteeksi. Myöhemmin Dickie on muokannut määritelmäänsä epämuodollisempaan suuntaan: taideteos on jotakin, mikä esitetään taidemaailman yleisölle, ja taiteilija on henkilö, joka tietoisesti tekee taideteoksen (Dickie 1984: 7–9; Sevänen 1998: 14). Taiteen määrittelyyn osallistuvat siis instituutiot ja toimijat. Esille asettaminen ja arvioitavaksi ehdottaminen on keskeinen osa taiteeksi määrittelemistä. Avoimeksi jää, mistä muodostuu taidemaailma: kenellä on taiteen määrittelyvalta (Häyrynen 2006: 26). Dickien teoriaa on kritisoitu historiallisen ja kulttuurikohtaisen näkökulman puutteesta – se ei ota huomioon sitä, että teoria pätee lähestulkoon vain moderniin länsimaiseen taidejärjestelmään (Sevänen 1998: 25–26).

Taidemaailmassa käytetään paljon aikaa taiteen ja ei-taiteen, taiteilijan ja ei-taiteilijan rajan määrittelyyn. Tutkimalla tuota rajanmäärittelyprosessia saadaan selville, mitä kulloinkin pidetään taiteena. Taidemaailmalla on tiukat sidokset maailmoihin, joista se haluaa erottautua: kaupalliseen kulttuuriin, käsitöihin, kansantaiteeseen. Taidemaailma myös kannustaa jäseniään tekoihin, joita se sitten ei hyväksykään. Jonkin kutsuminen taiteeksi sisältää arvolatauksen, se on ansaittava. Joillakuilla yhteisön jäsenillä on oikeus taidestatukseen myöntämiseen, mutta jonkin taiteeksi määrittäminen on ennen muuta taidemaailman kollektiivinen prosessi. (Becker 1984: 36–37, 39.)

Näitä ajatuksia soveltaen jostakin tekee taidetta se, että taiteen historiaan ja teoriaan perehtyneet taidemaailman ja sen instituutioiden edustajat – kriitikot, taiteilijat, kuraattorit, opettajat, galleristit, taidehistorioitsijat, museon hankinnoista vastaavat – asettavat taiteeksi tarkoitetun tuotoksen arvioitavaksi ja tunnistavat sen taiteeksi. Taiteeksi määrit-

tymisen prosessi on usein ongelmaton, mutta myös jatkuvien kamppailujen kohde. Taide- maailma ei ole sisäisesti yhtenäinen eikä aina samanmielinen siitä, mikä on taidetta. Myös muita instituutioita edustavat toimijat sekä maallikot haluavat usein osallistua keskusteluun taiteen määrittelemisestä – eikä taidetta suinkaan aina arvioida taidehistorian ja -teorian mittareilla. Silloin olennaiseksi nousee kysymys vallasta: kuka saa viimeisen sanan?

Danton mukaan Bourdieun kenttäteoria tarkentaa ja täsmentää institutionaalisen taideteorian hahmottelemaa näkemystä taideteosten määrittelystä. Institutionaalinen taide- teoria lähtee taiteilijasta, mutta ei kysy, miten taiteilija määritellään. Kenttäteoria tutkii tätä. (Danto 1999: 216.) Kenttäteoria on ikään kuin eri näkökulma samaan asiaan kuin insti- tuutiot ja järjestelmät (vrt. Sevänen 1998: 19). 1980-luvun lopulta alkaen Bourdieun teorit vallasta ovat olleet merkittäviä kulttuuripoliittisen tutkimuksen lähtökohtia (Häyrynen 2006: 9–13). Taiteen kenttä tulee taiteen määrittelyvallan kannalta lähelle taidemaailman käsitettä (ks. Bourdieu 1996: 291).

Kentät ovat sosiaalisen toiminnan alueita, joilla on omat onnistumisen mittarinsa. Kentät muodostuvat niillä toimijoiden ja niiden instituutioiden välisistä valtasuhteista. Kentällä toimijoita yhdistää se, että niillä on kentällä tarvittavaa pääomaa, joka ei ole ja- kautunut tasaisesti. Kenttä on taistelutanner. (Bourdieu 1993: 30 & 1996: 215.) Bourdieun mukaan taiteen kenttä viime kädessä tuottaa taiteen. Taiteilija on olemassa vain kentän kautta. Kenttä antaa taiteilijoille ja heidän teoksilleen sosiaalisen arvon. (Bourdieu 1996: 229; Karttunen 2002: 57.)

Taiteen kentän rajat ovat erityisen epäselvät ja muuttuvat. Kentällä ei ole yksi- selitteistä hierarkiaa ja erilaiset legitiimisyysperiaatteet kilpailevat keskenään. Siellä tarvit- tava pääoma on erilaista kuin talouden, tieteen ja hallinnon kentillä, eikä se tarjoa saman- laista vakaata asemaa. (Bourdieu 1993: 42–43; Karttunen 2002: 55–56.) Taiteen kentällä kilpailee kaksi hierarkiaperiaatetta: vallanjako poliittisen ja taloudellisen pääoman – taiteen kenttää ympäröivien kenttien pääomien – mukaan ja vallanjako autonomisen periaatteen mukaan. Ensimmäinen hierarkia muodostuu taloudellisesta menestyksestä ja yleisistä tun- nustuksista, kuten suurista tilaustöistä ja kunniamerkeistä. Toinen hierarkia muodostuu vertaisarvioinnin ja taiteellisen tinkimättömyyden kautta. (Bourdieu 1996: 217.)

Kentillä käydään jatkuvaa taistelua hierarkiasta kenttää hallitsevien ja sinne yrit- tävien välillä. Kentän panoksena on arvovalta kentällä. Ne, joilla on valtaa, haluavat säilyt- tää nykytilan, ja ne, joilla on vähän valtaa, ovat kumouksellisia. Valtaa pitävät pysyvät mieluiten hiljaa ja reagoivat vain haastettaessa puolustamaan asemiaan, tuottamaan oikean-

laista, puolustavaa diskurssia. Vallan kyseenalaistaminen ei kyseenalaista kenttää, vaan uusintaa sitä. (Bourdieu 1985: 105–107.)

Asemia kentällä vastaa asemoituminen kentälle: teot, jotka toteuttavat ja luovat tuota asemaa. Näitä tekoja ovat taideteokset, poliittiset teot ja diskurssit, manifestit ja kiistakirjoitukset (Bourdieu 1996: 231). Kentän rakenne muodostuu toimijaroolien ja -asemien välisistä status- ja valtasuhteista. Taiteilijoiden näkökulmasta kenttä voidaan kuvata vastaakohtien kautta: keskeinen vai marginaalinen, arvovaltainen vai vähän arvostettu, asemansa vakiinnuttanut vai kentälle pyrkivä, hallitseva vai uusi taidekäsitys. (Bourdieu 1996: 239.) Kenttä on asemien välisten objektiivisten suhteiden verkosto. (Bourdieu & Wacquant 1995: 125.)

Korkeakulttuurin eli suppean kentän tuotanto on äärimmillään tarkoitettu vain toisille korkeakulttuurin tuottajille. Sen logiikka toimii pääoman suhteen nurinkurisesti: taloudellinen menestys ja laaja suosio voidaan tulkita merkiksi tinkimättömyyden puutteesta, taloudellinen kannattamattomuus ja taloudesta piittaamattomuus merkiksi aitoudesta. Materiaalisten voittojen sijaan kerätään tunnustusta ja arvostusta, symbolisia pitkän tähtäimen voittoja, jotka kuitenkin lopulta takaavat myös taloudellisia voittoja. (Bourdieu 1993: 38–40, 54–55 & 1996: 216.)

Suppealla kentällä taistelevat tunnustettu ja nouseva avantgarde. Nouseva, tunnustusta vailla oleva avantgarde hyökkää asemansa vakiinnuttanutta taidetta vastaan ja vaatii totuudellisuutta, autonomiaa ja taidetta taiteen vuoksi. Vakiintunut – palkinnoilla ja taloudellisilla ansioilla vakiinnutettu – taide ei ole enää loukkaavaa tai hyökkäävää, vaan on myöntynyt miellyttämään porvarillista hallitsevaa luokkaa. (Bourdieu 1996: 123.) Suppealla kentällä tarjonta ei vastaa kysyntään, taide ei palvele yleisöä vaan ensisijaisesti taidetta tehdään kaltaisille – tämä voi olla myös pakon sanelemaa. Välitöntä suosiota voidaan pitää jopa merkinä epäonnistumisesta. Taiteilijan on ensin uhrattava itsensä. Tämä on yksi tie taiteen autonomiaan ja toisaalta seuraus siitä: kun taide ei palvele markkinoita, sillä ei ole niitä, ainakaan välittömästi. (Bourdieu 1996: 82–83.)

Bourdieu nimittää pääoman peruslajeiksi taloudellisen pääoman, vaurauden, lisäksi sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman. Kaikki pääoman lajit ovat yhteydessä toisiinsa, ja ne voi tiettyjen ehtojen rajoissa muuttaa lajista toiseen – taloudellinen pääoma on kaiken pohja. Erottautumalla kerätään pääomaa, taloudellisen lisäksi symbolista. Symbolista pääomaa on muun muassa kulttuurinen pääoma, joka merkitsee kulttuurin tuntemukseen ja mutkattomaan hallintaan pohjautuvia makuvalintoja. Symbolinen pääoma voi ilmetä ihmissuhdeverkostojen, taiteentuntemuksen tai vaikka koulutuksen muodossa. Eri kentillä

näitä pääoman peruslajeja arvostetaan eri määrin. (Bourdieu 1985: 67–69; Bourdieu & Wacquant 1995: 126; Linko 1994: 178.)

Taiteen kentällä pääomaa on se, että voi osallistua taiteen ja taiteilijan määrittelyyn (Karttunen 2002: 16). Tärkein kilpailu käydäänkin siitä, kuka saa määrittellä taiteen ja taiteilijan, kenellä on oikeus tunnistaa ja legitimoida taiteilija tai jakaa muille tällaista määrittelyvaltaa. Määrittelyvalta on rajojen merkitsemistä, taistelu määrittelyvallasta taistelua rajoista. (Bourdieu 1996: 224–225.) Kamppailuun määrittelyvallasta osallistuvat taidemaailman edustajien – taiteilijoiden, kriitikoiden, kulttuuripoliitikkojen ja taideteoreetikoiden – lisäksi toisinaan myös muut tahot (Sevänen 1998: 122–123). Uusien viestintäkanavien avautuessa kamppailuun osallistuvat yhä enemmän myös maallikot. Kun taistellaan määrittelyvallasta, taistellaan samalla symbolisista ja materiaalisista palkinnoista (Karttunen 2002: 16). Määrittelyvalta edellyttää symbolista pääomaa, arvostusta ja kompetenssia (esim. Bourdieu 1986: 291). Symbolisia ja materiaalisia palkintoja taiteen kentällä ovat esimerkiksi nimitykset ja luottamustehtävät, apurahat ja pääpalkinnot. Taiteilijaksi ja taiteeksi määrittely johtavat toiminnan taloudellisten edellytysten jatkumiseen sekä arvostuksen kasautumiseen.

Bourdieun lisäksi Sevänen katsoo, että on selvitettävä, kenelle ja mille taiteen rajoja koskeva määrittelyvalta on kasautunut, jotta saataisiin selville relevanttia tietoa hallitsevasta taidekäsitelmästä. Suomalaisessa taidejärjestelmässä tällaisia keskeisiä toimijoita ovat kuvataiteen osalta 1960-luvulta lähtien olleet valtion taidetoimikunnat, taiteilijajärjestöt, taiteen tutkijat, opettajat ja kriitikot, museoiden ja gallerioiden johtajat. (Sevänen 1998: 376.) Yksi tapa selvittää määrittelyvallan jakautumista on tutkia julkisia keskusteluja ja tekstejä, joissa taiteesta kiistellään.

Taidetta käsittelevissä teksteissä kamppaillaan asiantuntijuudesta, taiteellisesta lahjakkuudesta ja taiteen aitoudesta. Tekstien kautta sovitaan uusista säännöistä ja uusista puhetoivoista. Ne heijastelevat sukupolvien vaihtumista ja taiteen määrittelyvallan siirtymistä ryhmältä toiselle. Sekä radikaalien että konservatiivisten tekstien taustalla on ajatus taiteen hierarkkisuudesta. Ajatellaan, että laatu on määriteltävissä ja siten myös hyvä ja huono taide. Taiteen rajat ovat itsestään selviä silloin, kun ne ovat taiteen kenttien käytössä. Tarvitaan instituutioita, asiantuntijoita ja kulttuurista pääomaa näitä rajoja koskevan samanmielisyyden ylläpitämiseksi. (Kangas 2004: 22.) Mutta joskus näitä rajoja rikotaan. Silloin rajat piirtyvät näkyviin, samoin kuin se, kuka niitä ylläpitää ja kenellä on määrittelyvaltaa. Kulttuurikiistat paljastavat oman tapahtumahetkensä arvot, rajat ja vallan jakautumisen.

3 ESINÄYTÖS VUONNA 1990: VOIKO RIKOLLISTA KUTSUA TAITEILIJAKSI?

Teemu Mäen kissantappovideosta käydyn ensimmäisen keskustelun rungon muodostavat vuosina 1989 ja 1990 julkaistut lehtitekstit. Keskustelun ytimessä on kuvataidekriitikko Tiina Nyrhisen marraskuussa 1990 kirjoittama arvio Lahden AV-biennaalista sekä sen kirjoittama kolmenkymmenen taiteilijan allekirjoittama mielipidekirjoitus. Varhaisimmat mielipidekirjoitukset ovat kuitenkin jo alkutalvelta 1989, kun *Sunnuntairaportti* esitti Mäen videosta *The cat* -nimisen version, jolla ei nähdä kissan silpomista vaan teon tulos. Varsinainen keskustelu koostuu reilusta kymmenestä lehtikirjoituksesta.

Vuodelta 1989 aineistossa on neljä mielipidekirjoitusta ja yksi näyttelyarvio *Helsingin Sanomista*, yksi uutinen *Ilta-Sanomista* sekä *Taide*-lehden artikkeli. Varsinainen kiista puhkesi vuonna 1990. Aineisto tuolta vuodelta koostuu *Taide*-lehden pääkirjoituksesta, *Helsingin Sanomien* kolumnista ja viidestä uutisesta tai artikkelista sekä kahdeksasta mielipidekirjoituksesta *Helsingin Sanomissa* ja *Ilta-Sanomissa*. Seuraavilta vuosilta on *Helsingin Sanomista* uutinen, kirja-arvio, kolumni ja kaksi mielipidekirjoitusta sekä taiteen etiikkaa pohtiva artikkeli *Kainuun Sanomista*. Vuonna 2002 ilmestyi ainakin seitsemän arviota Taidehallin näyttelyyn liittyen. Vuonna 2003 Mäki oli vieraana *Persona non grata* -ohjelmassa, joka on edelleen nähtävissä Ylen verkkosivuilla. Leena Krohn kirjoitti *Ilta-Sanomiin* kolumnin aiheesta.

Tausta-aineistooni kuuluvat Valtion elokuva-autokunnan ja Valtion elokuvataustakamion päätökset Mäen videoista *Sex and death* sekä *My way, a work in progress*. Lisäksi mukana ovat Helsingin raastuvanoikeuden ja hovioikeuden päätökset Mäen oikeudenkäynneistä. Ensimmäiseen keskusteluun liittyy myös Leena Krohnin ja Eila Kostamon toimittama kirja *Todistajan katse* (1992).

Vuoden 1990 kiistaa voidaan pitää vielä taiteen kentän sisäisenä peitsen taittamisena, ei varsinaisena kulttuurikiistana, sillä siihen ei juuri osallistunut taiteen kentän ulkopuolisia, eläinsuojelijoita lukuun ottamatta. Vaikka ennen vuotta 2004 vuoden 1990 kiistaa muisteltiin merkittävänä, sen laajuus oli melko mitätön verrattuna tuohon myöhempään ajankohtaan. Vuosien 1990 ja 2004 välissä ensimmäisestä kiistasta julkaistiin jo analyyseja ja kommentaareja ja siihen viitattiin historiallisena tapahtumana. Kyseessä oli kuitenkin todellisuudessa vasta esinäytös.

3.1 Taiteilijaksi 1980-luvulla

Miltä Suomessa näytti 1980-luvun lopulla ja 1990-luvun alussa? 1980-luvun loppu ja vuosikymmenen vaihde oli suurten kansainvälisten mullistusten aikaa. Kylmä sota päättyi lopullisesti, Berliinin muuri murtui ja Saksat yhdistyivät. Neuvostoliitto luhistui 1991, YYA-sopimus menetti merkityksensä ja idänkauppa taantui. Suomen EU-jäsenyydestä alettiin neuvotella. Suomi intoutui kuluttamaan, säästäminen väheni ja pörssikeinottelu lisääntyi. Rahoitusmarkkinat vapautuivat, kun 1980-luvun aikana Suomen rahoitusjärjestelmän säännöstely purettiin (Julkunen 2001: 57). 80-luku oli juppien ja passiivisen materialismin vuosikymmen (Arminen 1989: 16, 26). Ylikuumentuneen nousukauden jälkeen ajaututtiin 1990-luvun lamaan. Pankkeja kaatui, ja valtio otti maksaakseen pankkien velat. Laskun maksoi lopulta veronmaksaja. Lama alkoi tuntua vuoden 1990 jälkipuolelta lähtien. Työttömiä oli enimmillään lähes kaksikymmentä prosenttia, eikä työttömyys koskaan laskenut lamaa edeltävälle tasolle. Lama johti julkisten palvelujen leikkauksiin ja ulkoistamisiin. Jo 1980-luvun lopulla puhuttiin ilmaston lämpenemisestä. 1980-luvun ostohuuma näkyi myös maalaustaiteeseen sijoittamisena, josta tuli muoti-ilmio. Nautintoon keskittyminen ja hedonismi, ruumiillisuuden palvonta, leimasivat aikakautta. Kronikoitsija esittää, että 1980-luvulla media teki väkivallasta ja raakuudesta sekä seksistä massojen viihdettä elokuvien, television ja pelien kautta. Internet yleistyi 1990-luvun mittaan. Nykytaiteen museo Kiasma avattiin 1998. (*Suomen historian pikkujättiläinen* 2003: 898–911.)

Hyvinvointivaltion idea alkoi rapautua Suomessa 1980-luvun lopulla Reaganin ja Thatcherin uusliberalismin rantautumisen myötä. Alettiin puhua kasinotaloudesta ja kulutushysteriasta. Taiteessa ja kulttuurissa ajan henki näkyi itsetarkoituksellisena prameiluna (Häyrynen 2006: 154; uusliberalismista myös Julkunen 2001: 44–45, 48–49). Uusliberalismi kritisoi voimakasta hyvinvointivaltiota ja puolustaa markkinavaltaisuutta. Käytännössä se tarkoittaa julkisten palvelujen yksityistämistä, talouden valvonnan ja rajoitusten poistamista, laadun ja johtamisen mitattavuuden korostamista sekä kuluttajan vallan kasvattamista. (Kangas 2004: 27–28.) 1990-luvun myötä yksityisen ja julkisen sektorin välillä oli liikettä molempiin suuntiin: julkisia palveluita yksityistettiin ja yksityiseltä sektorilta omaksuttiin julkiselle sektorille uudet puhetavat (Julkunen 2001). Julkunen (2001) esittää, että 1990-luvun Suomessa ei ollut kyse lamasta vaan siirtymisestä hyvinvointivaltion laajenemisesta seuraavaan aikakauteen, karsinnan, rajoittamisen ja sopeuttamisen aikaan.

Suomalaisessa taidemaailmassa vallitsi 1980-luvulla vapauden, puhtauden ja autonomian diskurssi, jolla otettiin pesäeroa 1970-luvun poliittisuuteen. Taiteilijan tuli pysy-

tellä yhteiskunnan ja puoluepolitiikan yläpuolella ja taiteen arjen ulkopuolella. Viitattiin laatuun ja sisäsyntyiseen totuudellisuuteen. Taide oli äärimmäisen individualismin ilmentymä. Taide saattoi tosin heijastella todellisuutta. (Rossi 1999: 77–78.) Ehdottoman vapauspuheen rinnalla esiintyi puhe puoluepoliittisesti sitoutumattomasta mutta silti vaikuttavasta, kriittisestä taiteesta (mts. 95). Tätä kriittisyyttä ilmensivät muun muassa rauhanaate ja ympäristöliike.

Viimeistään 1980-luvulla kirjasodista tuli kuvasotia: televisiosta ja videoista oli tullut moralismin kohteita. Esimerkiksi kirjallisuuden määrärahoja ei juuri 1980-luvulla kyseenalaistettu, mutta audiovisuaalista mediaa haluttiin säädellä jopa ennakkosensuurin keinoin. Kirjallisuudesta oli tullut vaaratonta. (Niemi 1985: 46.) Videotaide oli uusi, 1980-luvun taidemuoto: ennen 1980-lukua sillä ei ollut legitimiä asemaa taiteessa (Hautamäki 2003: 14). Videon legitimoituminen oli hankala prosessi (Liikkanen 1994). Taidekriitikissä videotaide leimattiin liian älylliseksi ja vaikeatajuiseksi, liian kokeelliseksi, avantgardeksi (Hautamäki 2003: 119). Se alkoi kuitenkin vakiintua suomalaiselle taidekentälle 1980-luvun puolivälin jälkeen. Videotaidetta pidettiin alusta asti kriittisenä, erityisesti media-kriittisenä. Sen kohteina olivat materialismi, kapitalismi, tiedonvälityksen valta ja mediatulva. Ajan taiteessa oltiin myös suoraan rahanvastaisia. (Rossi 1999: 123–124.)

Mäen uran alkuvaiheen teokset asettuvat tätä taustaa vasten. Niistä paistaa pessimismi ja kulutuskriittisyys. Mäki käsittelee töissään esimerkiksi globaalia kapitalismia ja nälkiintyvää kolmatta maailmaa. Hän tutkii sitä, miksi länsimainen ihminen kaihtaa suoraa väkivaltaa mutta hyväksyy rakenteellisen väkivallan, joka on perusta hänen hyvinvoinnilleen. Teoksissa toistuvat muun muassa väkivallan ja seksin kuvastot. (Reiners 2002.) Vuodelta 1989 olevassa näyttelyarviossa Mäen töissä nähdään kodin, isänmaan ja uskonnon pyhien arvojen käsittelyä tappamista, raiskaamista, hirttämistä, masturboimista ja lasten seksuaalista hyväksikäyttöä pursuavissa töissä (Marja-Terttu Kivirinta, *HS* 9.11.1989). Mäkeä ei voi sanoa epäpoliittiseksi; Mäen töissä on kapitalismikriittinen vire (ks. esim. Valkeus 2009: 63). Ylen *Syntymäpäiväsankari*-ohjelmassa 45-vuotias Mäki sanoi, että hänelle oli nuorena taiteilijana tyypillistä ankara viha ja raivokas turhautuminen ja tuon ajan teokset olivat sarkastisia, katkeria ja maailmantuskaisia. Lisäksi hän totesi, että hänessä on ollut moralistin vikaa: hän on ollut innokas pilkkaamaan ihmisiä siitä, etteivät he elä omien periaatteidensa mukaan (Jukka Arvassalo 12.10.2012).

Mäki ja hänen puolustajansa puolustavat erityisesti taiteen vapautta ja erillisyyttä markkinoista, moraalista ja politiikasta. Tämä erillinen, itsenäinen asema ei kuitenkaan ole kaksisuuntainen: Mäen kiistelty teos ei ole ”taidetta taiteen vuoksi”, se on nimenomaan

yhteiskunnallinen, markkinakriittinen, moralistinen ja poliittinen. Ihanteena näyttää siis olevan, että taiteella on itsemääräämisoikeus, mutta se ei ole erillinen sitä ympäröivästä yhteiskunnasta.

3.2 Määrittelyvallasta taistelemassa taiteilijat, toimittajat ja eläinsuojelijat

Esinäytös, 1990-luvun kiista, rajoittui käytännössä asianosaisiin. Ulkopuolisia puheenvuoroja oli hyvin vähän. *Helsingin Sanomien* kriitikot nokittelivat toisiaan, taiteilijat ihmettelivät toistensa reaktioita. Eläinsuojelijat olivat pöyristyneitä paitsi videosta myös kaikista tahoista, jotka eivät tehneet rikosilmoitusta.

Kissantappovideo sai hitaasti julkisuutta. Mäki hankki kissan ja teki videon vuonna 1988 (*HS* 16.3.1990). Seuraavana vuonna videota esitettiin videotaidefestivaaleilla Suomessa ja ulkomailla (esim. Kaarina Kivivuori, *HS* 9.11.1989). Keväällä 1989 Valtion elokuvatarkastamo asetti videon esityskieltoon raastavana ja epäsiiveellisenä. Tarkistusta oli pyytänyt Kuvataideakatemia. Saman vuoden syksyllä, 13.10.1989, Helsingin eläinsuojeluyhdistys ry:n puheenjohtaja Hannele Luukkainen teki rikosilmoituksen Mäestä. Syyteinä olivat kissan luvattoman lopettamisen vuoksi kavallus sekä eläinräökkäys. (*HS* 16.3.1990; Helsingin raastuvanoikeus 15.3.1990.) Oikeudenkäynnissä eläinsuojeluyhdistystä edusti Hannele Luukkainen, avustajanaan omien sanojensa mukaan Matti Wuori (*Ilta-lehti* 27.5.2004). Oikeudenkäyntiasiakirjoissa asianomistajan avustajaksi on merkitty varatuomari Aija Pimiä (Helsingin raastuvanoikeus 15.3.1990). Mäki tuomittiin raastuvanoikeudessa eläinräökkäyksestä 40 päiväsakkoon sekä maksamaan oikeudenkäyntikulut ja kissan anastuksesta kissan arvona 350 markkaa, koska oli sovittu, ettei kissaa saa lopettaa ilman yhdistyksen lupaa. Syyttäjä vaati lisäksi Mäelle eläinten hallussapitokieltoa, mutta vaatimus hylättiin. Mäen kuvaama video oli oikeudessa (ilmeisesti takavarikoituna) todistusaineistona, mutta videota tai kuvaamista ei otettu tuomiossa muulla tavoin huomioon. (*HS* 16.3.1990; Helsingin raastuvanoikeus 15.3.1990.)

Valtion sensuuriviranomainen sekä eläinsuojelujärjestö osallistuivat siis jo hyvin varhain videon statuksen määrittelyyn ja ottivat näin itselleen taiteen määrittelyvaltaa. Elokuvatarkastamo ei vedonnut rikokseen tai taiteellisiin arvoihin, mutta asettamalla teoksen esityskieltoon tarkastamo poisti sen taidemaailmasta, arvioinnin ulottuvilta. Eläinsuojeluyhdistys teki puolestaan taidevideosta rikoksen todistusaineistoa:

Kuvataideakatemiassa opiskeleva Teemu Mäki tuomittiin torstaina Helsingin raastuvan-oikeudessa 800 markan sakkoihin eläinräökkäyksestä. Näyttöä asiassa oli harvinaisen helppo saada, sillä Mäki oli kuvannut kissantappamisen videolle. (HS 16.3.1990.)

Nämä kaksi prosessia keskeyttivät videon matkan taidemaailmassa – ainakin konkreettiseen teoksena – ja asettivat sen muiden kenttien vallan alle.

Ensimmäinen jälki videokeskustelusta taidemaailman foorumeilla on Anne Rouhaisen artikkeli *Taide*-lehden numerossa 6/89, jossa hän kertoo kotimaisesta Bourdieun teorioihin perustuvasta tutkimuksesta, jossa tarkastellaan taiteilijoiden pääsyä taidekentälle. Nuorten taiteilijoiden asema esitetään erittäin hankalana. Aina on kuitenkin tilausta ”vihaisille nuorille miehille”, joiden ”kentälle tulo muistuttaa usein teurastusta”.

Kuluvalta vuodelta 1989 löytyy kaksi pökerryttävää maskuliinista läpimurtoa kentälle. Vihainen nuorimies Pentti Koskinen on tuntenut kutsumusta spekuloida käsitetaiteellisesti kuolemalla. – Kuvataideopiskelija Teemu Mäki taas on hakannut kissalta pään poikki taidevideotaan varten. (Anne Rouhiainen, *Taide* 6/89.)

Pentti Koskinen osallistuu myöhemmin *Helsingin Sanomien* keskusteluun Mäkeä puolustuen. Koskinen käytti omassa taiteessaan hyväksi Nokian pääjohtajan Kari Kairamon itsemurhaa. Mäestä todetaan, että hän on jo saanut hyväksyvän vastaanoton taidekentällä ja nostettu nousevaksi tähdeksi, jota verrataan Kalervo Palsaan. Rouhiainen itse näkee isojen miesten varjossa kulkevia nuoria vihaisia miehiä, jotka kärsivät kastroatioahdistuksesta ja joiden ”perään kuolaamisen” voisi lopettaa: ”Köyhyys ja näkymättömyys ei aina synnytä väärinymmärrettyjä neroja tai suloisia romantikkoja, vaan pieniä katkeroituneita fasisteja. Epäonnistuneesta kuvataiteilijastahan Euroopassa on jo yksi varoittava esimerkki ennestään.” Rouhiainen näkee kissantappovideon siis taidekentän mekanismien tuottamana, melko tyyppillisenä ilmiönä, joskin ylilyöntinä.

Mahdollisuus laajaan sensaatiojulkisuuteen tuli jo lokakuussa 1989, kun *Ilta-Sanomat* uutisoi videosta ja televisiossa näytettiin siitä siivottu versio. Kissantappovideon käsittely iltapäivälehdessä ja kolmea kanavaa lähettävässä televisiossa tavoittivat todennäköisesti huomattavan osan kansasta, mutta kuuhunta ja kohu jäivät erittäin vähäisiksi. *Ilta-Sanomien* (Tuomas Manninen 21.10.1989) laajahkossa artikkelissa kerrottiin vielä nimetömän taideopiskelijan kissantappovideosta ja siitä tehdystä rikosilmoituksesta. Hannele Luukkaista haastateltiin Helsingin eläinsuojeluvaltuutettuna ja rikosilmoituksen tekijänä. Hän korosti eläimen tappamisen tavan merkitystä eläinräökkäyksen arvioinnissa sekä sitä,

että mahdollisesti tuskaa tuottavaan tapaan käyttää eläimiä taiteen tai elokuvan teossa tarvitaan kaupungin eläinlääkäriin lupa. Kuvataideakatemian rehtori Lauri Anttila korosti, ettei kyseessä ollut koulutyö. Hän toisaalta sanoutui irti videosta mutta toisaalta vertasi sitä elokuviin, joiden teossa on todennäköisesti tapettu eläimiä.

Henkilökohtaisesti en hyväksy tekoa, mutta elokuvamaailmassa käytetään eläimiä aika paljon, hyönteisistä ja hiiristä alkaen. Entä *Jäniksen vuosi*, tai *Bensaa suonissa*, jossa oli sikoja, tai *Abyss*, *The Thing*, miten puhtain paperein ne on tehty, Anttila kysyy. (Tuomas Manninen, *IS* 21.10.1989.)

Mäkeä haastateltiin nimettömänä. Artikkelissa haastateltiin myös kahta Valtion elokuvataarkastamon edustajaa, Leo Stålhammaria ja Jerker Erikssonia – määräämistään rajoituksista huolimatta molemmat heistä arvioivat myös videon tekijän taiteellisia motiiveja ja videota teoksena.

Visuaalinen, kuolemaan liittyvä fantasia, Eriksson pohtii kissataiteilijan tarkoitusperiä. (Tuomas Manninen, *IS* 21.10.1989.)

Seuraavana päivänä MTV:n ajankohtaisohjelmassa *Sunnuntairaportissa* ilmeisesti haastateltiin Mäkeä ja esitettiin yli 16-vuotiaille näytettäväksi hyväksytty kolmeminuuttinen versio *The cat*⁸, mikä herätti hieman keskustelua mielipidepalstoilla. Yleisönosastokirjeessä video nähtiin perverssinä ja sairaana ja kissan tappaminen turhana, ihmisiä nykytaiteen ääreltä karkottavana. Kirjoittajat kuitenkin korostivat olevansa ennakkoluulottomia taiteen ammattilaisia.

Taidettako? Meidän mielestämme perverssiä ja sairasta, pelottavaa ihmisolennon käyttäytymistä. (Miia & Teppo Koskinen, *HS* 26.10.1989.)

Yksi yleisönosastokirjoittajista oli Suomen WWF:n pääsihteeri Mauri Rautkari. Hän tuomitsi teon järjestön nimissä. Järjestö oli saanut lukuisia yhteydenottoja asiasta. Kirjoituksessa korostettiin koulun vastuuta ja teko nähtiin sensaatiohakuksena.

8 Tämä versio oli ilmeisesti osoitus tuohtumuksesta Valtion elokuvataarkastamo kohtaan, sillä se käsitti kuolleen kissan ja sen irtonaisen pään kuvaamisen lisäksi lähinnä tekstiä ”Elokuvataarkastamo kieltää esityksen: Kissa tapetaan kirveellä” ja ”Elokuvataarkastamo kieltää esityksen: Kissan ruumis raiskataan”. (Tuomas Manninen, *IS* 21.10.1989.)

Tämä [ankarin mahdollinen rangaistus] tosin toisi kyseiselle taiteilijalle entistä laajempaa julkisuutta, mitä hän tällä teoksellaan oli todennäköisesti lähtenyt hakemaan. (Mauri Rautkari, *HS* 6.11.1989.)

Näissä molemmissa kirjoituksissa toistui ajatus taiteilijan vastuusta yhteisönsä edustajana:

Kuvataiteen asema ja arvostus on suuren yleisön keskuudessa häälyväinen asia: monet hui-taisevat koko nykytaiteen pois elämästään, koska eivät sitä ymmärrä ja turvautuvat kau-neudenkaipuussaan kiiltokuvaan ja posliiniesineisiin. Se on täysin käsittettävää, jos/kun tai-teen nimissä tehdään ja toteutetaan sairasta, onnetonta ja likaista ihmismieltä kuvaavia te-oksia kuten ”The Cat”. (Miia & Teppo Koskinen, *HS* 26.10.1989.)

Tällä esityksellä ei juurikaan kiilloteta Suomi-kuvaa kansainvälisillä markkinoilla. (Mauri Rautkari, *HS* 6.11.1989.)

Keskusteluun osaa ottanut eläinsuojeluyhdistyksen edustaja koki, että taidemaailman it-sesäätelymekanismit pettivät ja portinvartijat olivat huolimattomia (Kaarina Kivivuori, *HS* 9.11.1989). Elokuvatarkastamo, kotimaiset videofestivaalit ja Kuvataideakatemia eivät tehneet rikosilmoitusta, vaan kohtelivat teosta taiteena. Taidemaailman ulkopuolisten toi-mijoiden oli tultava väliin. Eläinsuojelijat joutuivat taidemaailman valvojiksi, taiteen mää-rittelijöiksi.

Vuonna 1990 Mäki tuomittiin eläinräkkäyksestä 800 markan sakkoihin. Lisäksi hänet tuomittiin maksamaan Helsingin eläinsuojeluyhdistykselle kissan arvona 350 mark-kaa sekä oikeudenkäyntikulut. Mäen ei katsottu tahallisesti julmuudesta kiduttaneen kissaa. (*HS* 16.3.1990.)

Saman vuoden marraskuussa Mäki osallistui Lahden AV-biennaaliin,⁹ jossa hä-nelle myönnettiin tapahtuman pääpalkinto. Tapahtuman juryn¹⁰ voi olettaa tunteneen Mäen aiempaa tuotantoa tai ainakin kuulleen kissantappovideosta – se ei estänyt heitä palkitse-masta Mäkeä. *Helsingin Sanomien* kriitikko Tiina Nyrhinen kirjoitti yleisesti AV-biennaalin annista otsikolla ”Teemu Mäen videot saivat tunnustusta – Lahden neljäs AV-biennaali tarjosi pohdittua ja keskeneräistä”. Nyrhinen totesi näin:

9 Lahden AV-biennaalin järjesti Lahden Valokuvataide ry seitsemän kertaa vuosina 1984–1997 (www.lahdenvalokuvataide.com/index.php?/historiikki/historiikki-1982-2006, luettu 25.9.2013).

10 Juryyn kuuluivat taiteilija Satu Kiljunen, kriitikko Mika Suvioja, valokuva- ja videotaiteen pedagogit Erkki Perkiömäki ja Sakari Sunila (Tiina Nyrhinen, *HS* 12.11.1990).

Palkinto antaa kunniaa usein väärin ymmärretylle, ns. kissantappovideostaan kuululle tekijälle, joka analysoi teoksissaan tarkasti ja kylmäpäisesti valtasuhteita, television ja mainonnan synnyttämää keinotodellisuutta sekä väkivallan, tuskan ja nautinnon välisiä yhteyksiä. (Tiina Nyrhinen, *HS* 12.11.1990.)

Samana viikon lauantaina *Helsingin Sanomissa* julkaistiin kolmenkymmenen taidemaailman edustajan¹¹ allekirjoittama vastaus Nyrhiselle ”Taiteilijaa ei pidä kohottaa inhimillisen etiikan yläpuolelle”. Vastaus on kohdistettu palkinnosta raportojalle, ei palkinnon myöntäjille. Lahden AV-biennaalin pääpalkinto oli kenties mitättömämpi määrittelyle kuin sivuhuomautus *Helsingin Sanomien* kulttuurisivuilla, tai ehkä yksittäinen toimittaja oli helpompi kohde. Mielipidekirjoituksen voima tulee allekirjoittaneiden lukumäärästä, heidän laajasta jakautumisestaan taiteen kentälle sekä useiden tunnettuudesta. Allekirjoittaneiden ryhmä vaikuttaa taidemaailman edustajien yhteiseltä, laajalta rintamalta. Olennaista on, että kritiikki tuli taidekentän sisältä: ei ole vain maallikoiden ja taiteen suhteen tietämättömien kanta, että etiikka kuuluu taiteen määrittelemiseen. Heillä voi erityisesti yhdessä katsoa olleen paljonkin perusteita vaatia itselleen määrittelyvaltaa. Samalla he kyseenalaistivat lehden kuvataidekriitikon aseman määrittelyvallan käyttäjänä: neutraalinsävyinen, raportoiva uutinenhan esitti Mäen huomionarvoisena taiteilijana – kissantappovideoon se ei ottanut kantaa.

Helsingin Sanomien kriitikko kenties uskoo puolustavansa taiteen vapautta moralisointia ja taantumuksellista sensuurimentaliteettia vastaan. Tosiasiassa journalisti pienellä lauseellaan pyhittää säälimättömän julman teon, yksiselitteisen ja epätavallisen karkean elämäntavaksi. Samalla hän implisiittisesti asettuu tukemaan sellaista taidefilosofiaa, joka korottaa taiteilijan inhimillisen etiikan yläpuolelle. – Tällä kannallamme ei ole mitään tekemistä ennakkosensuurin tai jumalanpilkkaoikeudenkäyntien kanssa. Nämä yhteiskunnan sanktiot kohdistuvat kuvaan ja sanaan, symboliseen toimintaan. Mutta nyt emme puhu fik-

11 Allekirjoittaneet olivat Mirja Airas, taidemaalari, Kanerva Cederström, elokuvantekijä, Friedrich Gunst, valokuvaaja, Marjatta Hanhijoki, taidegraafikko, Margareta Haverinen, oopperalaulaja, Topi Heiskanen, kalliografi, Pentti Holappa, kirjailija, Tiina Kaila, kirjailija, Hannu Kankaanpää, kirjailija, Pentti Kaskipuro, taidegraafikko, Heikki Keinonen, oopperalaulaja, Markku Keränen, taidemaalari, Eeva Kilpi, kirjailija, Anita Konkka, kirjailija, Inari Krohn, taidegraafikko, Leena Krohn, kirjailija, Pertti Lassila, kirjallisuudentutkija, Erkki Liikanen, näyttelijä, Elina Luukanen, taidegraafikko, Helena Nikkanen, taidekonservaattori, Metti Nordin, lavastaja, Marjatta Nuoreva, taidegraafikko, Eila Pennanen, kirjailija, Pekka Pesonen, kirjallisuudentutkija, Mirjam Polkunen, toimittaja, Mirkka Rekola, kirjailija, Olli-Matti Ronimus, kirjailija, Riikka Tanner, elokuvantekijä, ja Appe Vanajas, muusikko.

tiosta vaan vivisektiosta. Siinä on tietty ero! On ällistyttävää, että tällainen asia täytyy ylipäätään sanoa. (Mirja Airas et al., *HS* 17.11.1990.)

Allekirjoittaneille taiteilijoille oli tärkeää irtisanoutua ennakkosensuurista ja moralisoinnista. Hekin sanoivat puolustavansa taiteen vapautta. Ratkaisu etiikan ensisijaisuuden ja taiteen vapauden väliseen ristiriitaan oli se, ettei Mäen teosta hyväksyty taiteeksi.

Toimittaja haastettiin näin arvokeskusteluun, jossa hän ei voinut enää puhua neutraalisti lehden edustajana, sen arvovallan suojista, vaan hänen oli tultava yksityishenkilönä esiin. Hän vastasikin neljä päivää myöhemmin:

Lahden tapahtuman raportoinnin yhteydessä tekemäni viittaus ei liittynyt kyseisen teoksen esteettisiin ominaisuuksiin. Viittasin väärinymmärryksellä siihen kauhisteluun ja moralisointiin, johon olen törmännyt, kun puhe kääntyy ilmiöön Teemu Mäki. – – Omasta kulttuuritaustastani johtuen en itse osaa suhtautua edes videolla tehtyyn kissan tappamiseen muuna kuin yleisesti tunnettuna asiointilan näyttämisenä. (Tiina Nyrhinen, *HS* 21.11.1990.)

Samassa lehdessä julkaistiin myös kuvataiteilija Pentti Koskisen mielipidekirjoitus, joka oli vastaus ”kulttuurielämän edustajien – – julkistama[a]n tuomio[o]n” (*HS* 21.11.1990). Nyrhinen vetäytyi takaisin toimittajan rooliin ja vaati takaisin kriitikon neutraalia auktoriteettia kirjoittamalla Mäestä laajan henkilökuvan. Hän vetosi esimerkiksi Mäen kansainväliseen menestykseen ja avasi Mäen töiden takana olevaa filosofiaa:

Ulkomailla Mäen videot on otettu hyvin vastaan. Hänen teoksiaan on ollut kaikkiaan 21 festivaalin ohjelmistossa. Keväällä Kuopion videofestivaaleilla ulkomaalainen vieras kiiteli Mäen videoita tavasta, jolla ne tuovat ilmi nuoren miehen herkkyyttä. (Tiina Nyrhinen, *HS* 25.11.1990.)

[Mäki] tulkitsee kulttuuria Freudin ja Wilhelm Reichin pohjustamien ajatusten kautta. – – Teemu Mäki viittaa ranskalaisen filosofin Jacques Lacanin ja amerikkalaisen psykologin Elaine Scarryn pohdintoihin. (Tiina Nyrhinen, *HS* 25.11.1990.)

Kirjailija Leena Krohn vastasi Nyrhiselle sekä Pentti Koskiselle (*HS* 26.11.1990). Hän oli yksi julkilausuman allekirjoittaneista. Kirjoitus on lähinnä Nyrhisen kirjoituksen alas ampumista. Siinä syytetään Nyrhistä retoristen keinojen ja ironian käytöstä humaaniutta ja inhimillisyyttä vastaan ja alkeellisimpien eettisten periaatteiden ymmärtämättömyydestä.

Kriitikko Vesa Karonen kirjoitti *Helsingin Sanomiin* ivakirjoituksen, jossa hän vertasi Mäkeä Staliniin ja istutti Nyrhisen Mäki-sitaatteja Stalinin suuhun. *Helsingin Sanomien* (eri alojen) kriitikoidenkaan linja ei siis ole yhtenäinen.

Asiasta on turha enää Suomessa puhua, sillä ”ulkomailla Mäen videot on otettu hyvin vastaan”. Sehän ratkaisee kaiken. – – Riensin Josif Stalinin juttusille. – – Tämä on tietysti kaksinaismoralismia, mutta koska suuren oppi-isäni Teemu Mäen sanoin ”moraalilla ja taiteella ei ole mitään tekemistä keskenään”, voin olla myös kaksinaismoralisti. (Vesa Karonen, *HS* 28.11.1990.)

Saman päivän lehdessä Krohn vastasi jälleen Nyrhiselle. Krohn asetti naurunalaiseksi Nyrhisen yrityksen kirjoittaa Mäestä taidediskurssin kautta. Kyseessä on väkivalta, ei taide. ”Tämä asia on sanottu nyt kolmeen kertaan, Tiina Nyrhinen.”

Huutakaa apuun ”ulkomaat”, ”fyysikon logiikat”, Freudit ja Reichit, Lacanit ja Scarryt. Julmuus on matalinta mahdollista anti-intellektualismia; teorioiden savuverhot ja profeettojen parrat eivät sitä onnistu kätkemään. (Leena Krohn, *HS* 28.11.1990.)

Helsingin Sanomien määrittelyvallan käyttöä kritisoi myös elokuvantekijä Kanerva Cederström. Hän oli yksi julkilausuman allekirjoittaneista. Karosen ja Krohnin tavoin hänkin näki ulkomaat jotenkin epäilyttävänä.

Kyseinen teko, yksiselitteinen eläinräkkäys, josta sen tekijä Teemu Mäki tuomittiin Helsingin raastuvanoikeudessa, on nyt siunattu Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla videotaitteen nimissä, sen tekijä palkittu Lahden av-biennaalissa ja teon tuomitsevan julkilausuman kirjoittajat leimattu mm. moralisteiksi, kauhistelijoiksi ja kaksinaismoralisteiksi. – – Jotta me kauhistelijat käsittäisimme jälkijättöisyytemme, on vedetty oikein Ulkomaat ja Ulkomaalaiset apuun argumenttien vahvistajiksi – –. ”Halu herjata omaa itseään ja välinettä nousee aina uudestaan... Välillä on nyljettävä kissa ja kuvattava se videolle”, kirjoittaa Pirjo Honkasalo Elokuvakontaktin 20-vuotisjuhlajulkaisussa. Oiva resepti taiteelliseen kriisiin ja lukkiutumiseen! Entä koiran tai apinan silpominen – minkä katharsiksen ne tuottaisivatkaan! (Kanerva Cederström, *IS* 30.11.1990.)

Cederström kritisoi myös Lahden AV-biennaalia sekä kollegaansa Pirjo Honkasaltoa. Hän kyseenalaisti taiteentekijöiden, -esittäjien ja kriitikoiden määrittelyvallan. Videota tai Mäkeä Cederström ei itse nimitä taiteeksi tai taiteilijaksi: hän puhuu videosta, teosta, eläinräkkäyksestä, tekijästä, ”taiteilijoista”, kissan tappaneesta henkilöstä. Hän ei siis kirjoituksessaan arvostele taiteilijakollegaa vaan jotakuta taidekentän ulkopuolella.

Taide-lehden vuoden 1990 viimeisen numeron pääkirjoituksessa Carolus Enckell pohti taiteilijan eettistä vastuuta. Enckell rinnasti tapauksen meneillään olevaan kulttuuri-kiistaan Yhdysvalloissa. Enckell ei tuominnut Mäkeä, vaan pohti, mitä nykyaikana vaaditaan katharsikseen sekä lain poikkeuksia tappamiskieltoon.

Saavuttaakseen jotain alkuperäistä tunnetta, jotain aitoa itsessään – joka liittyy ihmisenä olemiseen – taiteilija joutuu turvautumaan kivun ja kuoleman ideologiaan. – – Siksi, joka kerta kun kohtaamme tappamisen ja kuoleman todellisena se muistuttaa meitä kuolevaisuudestamme ja kaksinaismoraalistamme ja reagoimme siihen neurooseilla ja tekopyhyydellä. Miksi taiteen pitäisi suostua tähän. Oikeuskäsityksemme tappaa. (Carolus Enckell, *Taide* 6/90.)

Helsingin eläinsuojeluyhdistyksen puheenjohtaja Hannele Luukkainen jatkoi keskustelua (*HS* 2.12.1990). Hänkin vastasi Nyrhiselle. Vastauksen fokus on eläinsuojelussa, ei taiteessa. Luukkainen pitää Nyrhisen selityksiä ontuvina: Vaikka lakia ei aina noudatettaisi, sitä ei voi ohittaa. Mäki olisi halutessaan saanut kissan hengiltä tarpeeksi nopeasti. Sekä Nyrhisen että Mäen olisi pitänyt lisäksi tietää, että kissan tappamiseen videoteosta varten olisi tarvittu lupa.

Siten muut tappokeinot kuten kissan hukuttaminen, tylsällä kirveellä hutkiminen tai silp-poaminen Teemu Mäen tyyliin ovat lainvastaisia. – – Niin sanottuna videotaiteilijana hänen olisi pitänyt olla selvillä siitä, mitä laki sanoo elävien eläinten käytöstä kuvauksissa. – – Tapaus osoittaa, että taide tulee alistaa eettiselle kritiikille. Taiteen tulee olla eettisesti kestävä – sen tekeminen ei voi eikä saa perustua minkään toisen elävän olennon kärsimyksille. (Hannele Luukkainen, *HS* 2.12.1990.)

Hannele Luukkaisen puheenvuoro jäi viimeiseksi tätä ensimmäistä ketjua, hän sai viimeisen sanan. Mäki ja kissantappovideo pysyivät kyllä julkisuudessa, mutta enää ei julkaistu samanlaisia toisiaan kommentoivia puheenvuoroja.

Joulukuun yhdeksäs Mattiesko Hytönen karnevalisoi koko keskustelun taiteen rajoista. Hän esitti listat asioista, joita ei voi tappaa; asioista, joita ei voi tappaa, mutta joita tekee pahaa katsella; asioista, jotka voi tappaa, muttei joiden tappamista ei voi kuvata, ja asioista, jotka voi tappaa ja joiden tappamisen voi kuvata (*HS* 9.12.1990).

Seuraavana vuonna Mäen tuomio koveni hovioikeudessa lievästä kavalluksesta kavallukseen, 40 päiväsakosta 70 päiväsakkoon eli 1400 markkaan. Kissan arvona Mäki tuomittiin maksamaan eläinsuojeluyhdistykselle 700 markkaa. Eläinrääkkästuomiota ei muutettu. (Helsingin hovioikeus 21.11.1991; *HS* 22.11.1991.)

Oikeudenkäynnissä ei otettu kantaa videoon taiteena ellei siinä implisiittisessä mielessä, että videon taidestatusta ei katsottu lieventäväksi asianhaaraksi, kuten suomalaisessa oikeusperinteessä on tapana. Eläinsuojeluyhdistyksen voi silti katsoa voittaneen paitsi oikeudenkäynnin myös videon ja sen tekijän uudelleen määrittelyn: videolla näkyvä teko oli nyt oikeuden päätöksellä eläinräökkäystä ja sen tekijä tuomittu rikollinen.

Seuraavina vuosina kissantappovideo ja Mäki nousivat ajoittain esiin julkisuudessa. Vuonna 1992 Leena Krohn toimitti yhdessä Eila Kostamon kanssa kirjan *Todistajan katse – Kirjoituksia taiteen ja kirjallisuuden etiikasta*. Kirjassa Pertti Lassila kirjoittaa kissantappovideoista käydystä keskustelusta, analysoi kevyesti sen argumentaatiota, mutta osoittaa tukensa Krohnille. Kyse ei ole siis neutraalista tutkimuksesta, vaan yhdestä puheenvuorosta lisää. Artikkelissa on suoria lainauksia puheenvuoroista, mutta valitettavasti ei minkäänlaisia lähdetietoja. Artikkelin mukaan kiistaan osallistuivat myös esimerkiksi Tuomas Nevanlinna, Jyrki Lehtola, Ruben Stiller, Helena Tengvall, Kai Kaila ja Inari Krohn. Leena Krohnin kanssa eri mieltä olevista Lehtolan ja Stillerin Lassila nimittää anti-intellektuelleiksi, Nevanlinnan savuverhon levittäjäksi, *Taide*-lehden päätoimittajan Enckellin taktikoksi. Julkilausuman kriitikot ja Teemu Mäen puolustajat levittivät hänen mielestään propagandaa. Kirjan ilmestymisen jälkeen taiteen etiikkaa kissantappovideon pohjalta pohti esimerkiksi Marjaana Toiminen *Kainuun Sanomissa* (30.8.1992).

Seuraava kriittinen avaus tuli vuonna 1995 sen jälkeen kun Taiteen keskustoimikunta oli julkistanut apurahojen saajat. Retorisena keinona mielipidekirjoituksen kirjoittaja ei mainitse Mäen nimeä – nimen mainitseminen ei enää ole tarpeen, erehtymisvaaraa ei ole. X:n käyttö nimen sijaan kielii haluttomuudesta edes kirjoittaa nimeä. X on häpeän merkki, yhteisön ulkopuolelle sulkemista.

Muiden muassa tietty videotaiteilija, jonka nimi jääköön tässä mainitsematta, palkittiin 10 000 (kymmenentuhatta) mk:n tunnustuksella. Lainaan *HS* 16.3.1990: ”X käytti kissantappokohtauksen videotaideteokseen *Sex and Death*, jota näytti opettajilleen ja tarjosi festivaaleille. Hollannin Arnheimissä, johon videota myös tarjottiin, järkytyttiin kissan silpomisesta ja raadon päälle masturboinnista.” (Vuokko Skarén, *HS* 21.1.1995.)

Mielipidekirjoitus ennakoi 2000-luvulla esiin nousevaa ennakkoluuloa museolaitosta kohtaan:

Tervetuloa Ateneumiin, nykytaiteen suurkatselmus ARS 95! Yhtenä teemoista kuuluu olevan ”identiteetti”, jota etsittäessä ”katse kääntyy omaan ruumiiseen, sen toimintaan ja eritteisiin”. (Vuokko Skarén, *HS* 21.1.1995.)

Ars-näyttelyitä muisteltiin vielä vuoden 2004 keskustelussakin esimerkkinä nykytaiteen rappiosta (esim. Tapani Kovanen, *Uutispäivä Demari* 27.5.2004).

Mäen uran etenemisestä raportoitiin vuonna 2002 *Helsingin Sanomissa*. Mäki oli yksi kuudesta taiteilijasta, jotka aloittivat ensimmäisinä Kuvataideakatemiaan tohtoriopinnot vuonna 1997, ja hänen tutkintoonsa kuuluva näyttely oli avoinna Taidehallissa. (Anu Uimonen, *HS* 5.1.2002.) Mäki pääsee artikkelissa ääneen, ja hänestä kirjoitetaan etabloituneena taiteilijana. Näyttelystä kirjoitettiin laajalti.

Myöhemmin samana vuonna *Ilta-Sanomissa* julkaistiin mielipidekirjoitus, jonka kärki on suunnattu julkista tukea vastaan (Richard Järnefelt, *IS* 23.9.2002). Tässä kirjoituksessa vuoden 2004 keskustelun teemat ovat jo selvästi esillä: Kiasman ja nykytaiteen vastaisuus, puhe rappiotaiteesta, pyhien arvojen puolustaminen, taiteilija-apurahojen ja muun julkisen tuen kritisointi, Mäen patologisointi, opetusministeriön ja kulttuuriministerin kritiikki. Seuraavana vuonna Mäki oli vieraana Ylen *Persona non grata* -keskusteluohjelmassa (Timo Seppänen 28.11.2003). Kissantappokohusta puhuttiin menneisyyden tapahtumana. Leena Krohn kirjoitti *Ilta-Sanomiin* kolumnin otsikolla ”Ei mikään joulupakina” ohjelman vuoksi. Samana vuonna Valtion kuvataidetoimikunta myönsi Mäelle viisivuotisen taiteilija-apurahan.

3.3 Osapuolten määrittelyvalta ja symbolinen pääoma

Tässä luvussa käyn läpi ensimmäisen kiistan osapuolet ryhmittäin: media, eläinsuojelijat, taiteilijat, Mäki ja muut tahot. Millaista määrittelyvaltaa nämä käyttivät? Minkä verran heillä oli symbolista pääomaa?

Vaikka *Taide*-lehden artikkeli Mäestä on varhaisin löytämäni, sen merkitystä myöhemmille tapahtumille on vaikea todentaa. Kenties syy sen rajatulle vaikuttavuudelle on se, että lehden yleisö on niin rajattu ja kirjoittelu pääosin teoreettista. Lehdellä on merkitystä taidemaailmassa mutta kenties vähemmän laajemmassa kontekstissa. Artikkelini on kuitenkin voinut lisätä Mäen ja kissantappovideon tunnettuutta. *Taide*-lehdessä mainitaan, että ”mediahenkilö Teppo Turkki on myös ehättänyt nostamaan Mäen bulevardilehdessä pitämänsä in-out-palstan nouseviin tähtiin” (Rouhiainen 1989). Tässä viitataan kenties *Suomi*-lehteen. Mäki sai siis jo varhain hyväksyntääkin – näitä artikkeleita ja kirjoituksia on ollut vaikea jäljittää.

Ilmiantajamedioina voidaan pitää *Ilta-Sanomia* ja *Sunnuntairaporttia*: ne olivat ensimmäiset laajalevikkiset mediat, joissa kissantappovideosta kerrottiin. Niiden roolia

kiistassa voi pitää *Taide*-lehden kaltaisena: niiden myötä tieto levisi, mutta taidestatuksen määrittelyyn niillä ei varsinaisesti ollut osaa, koska niihin ei juuri reagoitu.

Merkittävin media näyttää olleen *Helsingin Sanomat*. Lehden edustajina, toimittajan roolissa, kirjoittivat kuvataidekriitikko Tiina Nyrhinen ja kirjallisuuskriitikko Vesa Karonen. Lehden toimittajina heidän ei tarvinnut erikseen tunnistautua – he edustivat lehteä, eivät itseään. He eivät kuitenkaan edustaneet samaa linjaa, vaan Karonen teki pilkkaa Nyrhisestä. Heistä vain Nyrhinen haastettiin keskusteluun omalla äänellään, ja hän vastasikin taiteilijoiden julkilausumaan suoraan. Tätä yksityishenkilönä, omalla äänellä vastaamista voi pitää menetettynä tai horjutettuna valtana. Toimittajalla ei ole tällöin takanaan koko lehden vaikutusvaltaa eikä toimittajan aseman tuomaa auktoriteettia, vaan hän kertoo vain oman mielipiteensä. Nyrhisen ja *Helsingin Sanomien* valtaa on vaikea erottaa toisistaan, mutta näkisin, että Nyrhinen käytti nimenomaan *Helsingin Sanomien* määrittelyvaltaa kriitikon roolinsa kautta; kyse ei ollut hänen henkilökohtaisesta määrittelyvallastaan. Pyrkimys ottaa takaisin lehden suoma asema näkyy Nyrhisen Mäki-haastattelussa:

Teemu Mäki ei kerro videoissaan tarinoita eikä niille ole yhtä ainoaa tulkintamahdollisuutta. ”Ajattelen videolla”, hän sanoo. *My Way* -teoksen molemmissa versioissa hän rinnastaa voimakkaaseen fyysiseen läsnäoloon viileät yhteiskunta-analyysit, luonnonkatastrofin toteavat tietoisut ilman moraalisia kannanottoja ja yksitoikkoisesti luetut englanninkieliset tekstit. (Tiina Nyrhinen, *HS* 25.11.1990.)

Nyrhisen kriitikon statusta ei sinänsä kyseenalaistettu (siihen ei ole samanlaisia mahdollisuuksia kuin taiteilijuuden kyseenalaistamiseen), mutta häntä vastaan hyökättiin kaikista henkilökohtaisimmin. Jopa Nyrhisen kohtelias puhuttelu näyttäytyy ivallisena – hän on kyllä suurimman päivälehdessä kriitikko, mutta juuri siksi hänen arvointivirheensä ovat erityisen tuomittavia. Ilkeimpien ja henkilöön käyvimpien kirjoitusten kohde ei siis ollut taiteilija (tai eläinräkkääjä) vaan kriitikko – taidekentän portinvartija. Nyrhiseen kohdistuvat ilkeydet olivat enimmäkseen peräisin kirjailija Leena Krohnin kynästä. Krohn syytti Nyrhistä nimittelystä, epäsuorasti myös tyhmyydestä ja älyllisestä hitaudesta.

Tiina Nyrhiselle: Tiedättekö, mitä on yksi ynnä yksi? Niin minäkin tiedän. Samalla varmuudella tiedän, että eläinten ja ihmisten kiduttaminen on väärin. Tämän tiedontason ihmislapsi saavuttaa noin kaksivuotiaana. Te ette voi hävittää sitä heiluttelemalla ”moralisoinnin” pilkkakirvestä. – – Ironisoikaa vapaasti sellaisia ilmaisuja kuin ”humaanius” tai ”elämän kunnioitus”. Retorisin keinoin ette pysty sensuroimaan ihmisten luonnollista reaktiota epäinhimillisyyteen. – – Näillä seikoilla ette voi nyt ratsastaa. – – Videon tekijä ei – kuten Te arvelette – tehnyt suurinta virhettään dokumentoidessaan kissan kuoleman. – –

Mutta alan ymmärtää, että näyttämisen ja tekemisen, lihallisen ja symbolisen todellisuuden välinen ero on niin vaikeasti ymmärrettävissä, että selkokieli ei enää riitä. Tarvitaan kursikeskus, jossa on kylliksi rautalankaa, erityisopettaja sekä kaikki mahdolliset audiovisuaaliset apuneuvot. (Leena Krohn, *HS* 26.11.1990.)

Kirjelmä nähkääs ei ollut tähdätty kenenkään taideteoksia vastaan vaan taiteen nimissä suoritettuja väkivallan tekoja ja niiden pyhittämistä vastaan. Tämä asia on sanottu nyt jo kolmeen kertaan, Tiina Nyrhinen. Huutakaa apuun ”ulkomaat”, ”fyysikon logiikat”, Freudit ja Reichit, Lacanit ja Scarryt. Julmuus on matalinta mahdollista anti-intellektualismia; teorioiden savuverhot ja profeettojen parrat eivät sitä onnistu kätkemään. – – Rautalanka, jonka mainitsin, ei ole piikkilankaa. Sitä ei tarkoitettu uuden keskitysleirin sähköaidaksi eikä kissantappajien kuristamiseksi vaan yksinomaan tai-vu-tel-ta-vak-si. (Leena Krohn, *HS* 28.11.1990.)

Nyrhinen puolustelee (25.11.) kissantappokohtauksen kestoa sillä, että ”huoneessa vapaana liikkuvaa luontokappaletta ei liene mahdollista juuri tuon nopeammin lopettaa, ellei käytössä ole huippuunsa kehiteltyjä teurastamon laitteita”. – Onpa ontuva selitys! – – Toimittaja Nyrhisenkin olisi syytä tuntea ammattiaan koskeva lainsäädäntö. (Hannele Luukkainen, *HS* 2.12.1990.)

Taidekriitikot ohjaavat osaltaan – galleristien ja estetiikan tutkijoiden kanssa – taiteen kokemista. He vaikuttavat teosten maineeseen ja hinnan muodostumiseen ja taideyleisön maun muodostumiseen. Kriitikot voivat helpottaa taidemaailman murrosten ylittämistä, siirtymistä vallitsevasta suuntauksesta seuraavaan. (Becker 1984: 111–112.) Häyrynen tunnistaa kriitikot myös kulttuuripoliittisiksi vallankäyttäjiksi (2006: 101). Kriitikot tuottavat taidemaailman julkisuutta, välittävät uusia taidesuuntauksia taiteilijoilta ja galleristeilta suurelle yleisölle. Suurimman päivälehden kriitikolla on paljon enemmän symbolista pääomaa ja määrittelyvaltaa kuin uraansa aloittelevalla nuorella taiteilijalla. Siksi suurin hyökkäys kohdistuikin kriitikkoon.

Myös *Helsingin Sanomien* kirjallisuuskriitikon ivakirjoituksen kohteena voidaan ensisijaisesti pitää Nyrhistä, ei Mäkeä.

Lainausmerkeissä olevat tekstin osat ja jotkut muutkin olen ottanut Tiina Nyrhisen kirjoittamasta Teemu Mäen haastattelusta (25.11.1990) ja käyttänyt niitä taiteilijan rajattomin oikeuksin. (Vesa Karonen, *HS* 28.11.1990.)

Helsingin Sanomien kuvataidekriitikko Marja-Terttu Kivirinta kirjoitti 9.11.1989 Mäen näyttelystä myönteiseen sävyyn, mutta ei maininnut näyttelyarviossaan kissantappovideota – tämä on mahdollinen syy sille, ettei häntä haastettu keskusteluun, joka käynnistyi vuotta myöhemmin. Vaikutusta voi olla myös Kivirinnan ja Nyrhisen virkaiällä tai asemalla kult-

tuuritoimituksessa – tämä ei kuitenkaan tule teksteistä näkyviin. Kivirinta kirjoitti tapauksesta yllättävän paljon siihen nähden, että hän sai säilyttää toimittajan etäisyytensä: hän raportoi myös Taidehallin näyttelyn yhteydessä pidetystä paneelikeskustelusta, jossa keskustelu kääntyi nopeasti kissantappovideoon, (Marja-Terttu Kivirinta, *HS* 3.12.1990) sekä Muu ry:n keskustelutilaisuudesta,¹² jossa kävi samoin (Marja-Terttu Kivirinta, *HS* 10.12.1990). Kivirinta osallistui Mäen taiteilijastatuksen vakiinnuttamiseen kirjoittamalla tästä taidediskurssin kautta.

Mattiesko Hytösen kolumni (*HS* 9.12.1990) ei aiheuttanut suuria reaktioita. Tähän näkisin useita syitä: Hytösen kolumnin viesti on paljon muita kirjoituksia monitulkintaisempi ja Hytönen mediahenkilönä on itse niin ristiriitainen ja mielipiteitä jakava, että hänellä on kenties enemmän vapauksia kuin monilla muilla.

Taiteilija Teemu Mäki ei tehnyt turhaa työtä, kun hän tappoi kirveellä kissansa ja tallensi tappamisen videolle. Mäen taiteellinen toiminta käynnisti vilkkaan keskustelun, jossa pohditaan, tekikö Mäki kirves ja kamera kourassaan miehentyön vai syyllistyikö hän eläinrääkkäykseen. Eikö Mäki saanut tappaa kissaa? Vai saiko Mäki tappaa kissan, muttei kuvata tappamista? (Mattiesko Hytönen, *HS* 9.12.1990.)

Vuoden 1990 jälkeen mutta ennen vuotta 2004 Mäestä kirjoitettiin lehtiartikkeleita ja uutisia, jotka kuitenkin jäivät kahden kiistan väliin: ne eivät osallistuneet varsinaisesti kumpaankaan keskusteluun, mutta pitivät kyllä Mäen julkisuudessa ja kissantappovideon kansakunnan muistissa. Lisäksi vuonna 2002 ilmestyi runsaasti näyttelyarvioita Mäen tohtorinväitökseen liittyvästä näyttelystä.

Voi kysyä, miksi legitimoinnista haastettiin *Helsingin Sanomien* kriitikko eikä Lahden AV-biennaalin jury, joka antoi Mäelle tapahtuman pääpalkinnon. Vastaus löytyy valtasuhteista. Sanomalehdistö on pitkään ollut merkittävin media, ja on merkittävä edelleen. *Helsingin Sanomat*, yhdessä *Uuden Suomen* ja *Hufvudstadsbladetin* kanssa, vei toimistusten sisäisen työnjaon ja organisaation eriytymisen pisimmälle ensimmäisinä. Ensimmäiset kulttuuritoimittajat palkattiin sinne jo 20-luvulla, kun muualle heitä alkoi ilmaantua vasta 1950-luvulla. *Helsingin Sanomissa* kirjallisuudesta keskusteltiin jo varhain myös selvimminkin kirjallisuuden ja taiteen termein, ja sitä voi, yhdessä *Uuden Suomen* ja *Hufvuds-*

12 Paneelikeskusteluun osallistuivat kissantappokeskustelun tärkeimmät osapuolet Tiina Nyrhinen, Teemu Mäki ja Leena Krohn sekä lisäksi filosofi S. A. Kivinen, neurologi Kai Kaila, päätoimittaja Tuomas Nevanlinna, ohjaajat Juha Hemanus ja Anette Arlander (Marja-Terttu Kivirinta, *HS* 10.12.1990).

tadsbladetin kanssa, pitää taidekentän ammattieliitin julkaisukanavana. Sillä on arvovaltaa. (Sevänen 1994: 78–79.) *Helsingin Sanomien* vuonna 2007 tekemässä kyselyssä taiteilijat nimesivät *Helsingin Sanomat* suurimmaksi vallankäyttäjäksi suomalaisessa taidemaailmassa.¹³ Kyselyä ei voi pitää pienen otannan vuoksi varsinaisesti kattavana, mutta suuntaa antava se on. Kyselyyn vastanneiden mukaan vähemmän tärkeitä ovat opetusministeriö ja Taiteen keskustoimikunta, Yleisradio ja valtiovarainministeriö. *Helsingin Sanomat* kertoo suurelle yleisölle, mitä taidemaailmassa tapahtuu, mikä puolestaan vaikuttaa yleisömääriin ja rahoitukseen. *Helsingin Sanomat* nousi Suomen laajalevikkisimmäksi lehdeksi jo 1920-luvulla (Varho 2009: 73.) Se on myös Pohjoismaiden laajalevikkisin lehti. Sanomalehtien merkittävyyttä lisää se, että Suomessa on koko sotien jälkeisen ajan ollut tyypillistä hyvin korkea sanomalehtien lukuprosentti, 1980-luvun alussa sanomalehtiä luki säännöllisesti 94 prosenttia aikuisväestöstä. Vielä vuonna 2014 printtimedian aseman heikentymisestä huolimatta *Helsingin Sanomien* paperilehteä lukee päivittäin noin 849 000 suomalaista ja verkkopalvelussa on viikossa noin 1,6 miljoonaa kävijää.¹⁴ Se on myös yksi vanhimpia edelleen joka päivä ilmestyviä lehtiä (Varho 2009: 76).

Suomessa lehtien lukeminen ei ole vain hyvätuloisen eliitin harrastus. Kulttuuri-toimittajat kirjoittavat laajahkolle yleisölle, ajoittain valistushenkisestikin. (Hurri 1993: 48–49, 54.) *Helsingin Sanomien* asema vankistaa suomalaisen julkisuuden yhtenäisyyttä, joka on ollut sille ominainen piirre. Yhtenäisyys ei tarkoita yksimielisyyttä, vaan sitä, että eriytymätön keskusjulkisuus on ollut jatkuvana taistelutantereena. (Arminen 1989: 60–61.) Edes vuonna 2007 internetiä ei pidetty tärkeimpänä viestimenä, vaan tärkeimpänä pidettiin edelleen lehdistöä.

Ainoastaan Mäen asemaa taidekentällä arvioitiin suoraan. Joko häntä ei tunnustettu taiteilijaksi ollenkaan eli hänet suljettiin taidekentän ulkopuolelle, taiteilija kirjoitettiin lainausmerkeissä tai häntä kutsuttiin taiteilijaksi. Lainausmerkit tekevät taiteilijasta muka-taiteilijan tai korostavat sitä, että joku on ryhtynyt kutsumaan tällaista ilmiselvästi ei-taiteilijaa taiteilijaksi – lainataan jonkun sanaa. Bourdieun mukaan varmin merkki kuulumisesta taiteen kentälle on se, että aiheuttaa siinä reaktioita – edes vallassa olevien yrityksiä sulkea ulkopuolelle. Jos taiteen määrittelyvaltaa käyttävät haluavat sulkea jonkun taiteen kentän ulkopuolelle, jo pyrkijän tunnistaminen ja häntä vastaan nouseminen voi olla

13 Teemu Luukka 15.3.2007: Taidemaailmassa eniten valta on HS:llä ja opetusministeriöllä, *HS*.

14 Luvut osoitteesta ilmoittajapalvelu.hs.fi/Ilmoittajat/hs-media, luettu 8.2.2014.

riittävä identifiointi. (Bourdieu 1993: 42). Näin mitattuna Mäen kentälle tulo ei jäänyt yritykseksi: hänet yritettiin ponnekkaasti sulkea taidekentän ulkopuolelle.

Mäki sai tukea Nyrhiseltä, Pentti Koskiselta ja toisten kirjoitusten perusteella Teppo Turkilta sekä Pirjo Honkasalolta. Lahden AV-biennaalissa hän sai pääpalkinnon. Mikään näistä julkisista tuen osoituksista ei kuitenkaan ollut ratkaiseva: ratkaisevaa oli, että Mäki sai institutionaalista tukea: opinnot taidekoulussa jatkuivat, apurahoja myönnettiin, teoksia ostettiin.

Mäen taiteilijuuden alkutaipaletta voidaan pitää melkein koulukirjaesimerkkinä nuoren taiteilijan uskottavuuden rakentamisesta ja esteettisen etiikan noudattamisesta. Taiteen eriytyminen omaksi kentäkseen on tuottanut taiteilijan, jonka ainoana veloitteena on hänen oma taiteensa. Karismaattinen taiteilija on vastuussa oikeasta ja väärästä vain itselleen; tärkeintä on olla rehellinen ja uskollinen itselleen. Esteettinen etiikka tarkoittaa taiteilijoiden ja muun taidemaailman jakamia kollektiivisia arvoja, jotka voivat kuitenkin olla ristiriidassa muun yhteiskunnan arvojen kanssa ja muiden etiikan lajien kanssa. Sillä voidaan selittää ristiriitoja muiden ryhmien kanssa sekä taiteen puolesta tehtyjä uhrauksia. (Foster 1989: 12–13, 17; Karttunen 2002: 58–59.) Bourdieun mukaan autenttisuus todistetaan taiteessa hylkäämällä vallitsevat säännöt, jolloin taiteilija vaikuttaa toimivan vastoin taloudellista etuaan. Taiteilija on uskottava, kun hän ottaa riskin tulla hylätyksi ja kokee kärsimystä. (Bourdieu 1993: 38–40; Karttunen 2002: 57.) Mäki otti suuria riskejä, joista joutui myös maksamaan. Ohjenuorana oli olla tinkimätön ja vastata teoista vain itselleen. Kuitenkin jo lähes samaan aikaan nämä riskit alkoivat tuottaa hedelmää ja Mäen taiteilija-status alkoi vakiintua.

Mäen oikeuteen haastaneet eläinsuojelijat käyttivät tapauksessa todellista, seurausellista valtaa. He onnistuivat siirtämään Mäen ja hänen videonsa taiteilijan ja taide-teoksen kategorioista rikollisen ja eläinrääkkäyksen kategorioihin. Eläinsuojelijat onnistuivat osoittamaan, missä taiteen sekä lakiin palautuvan etiikan kentän raja kulkee.

Rikosilmoituksen Mäestä teki Helsingin eläinsuojeluvalvoja Hannele Luukkainen, jota haastateltiin tapauksesta (Tuomas Manninen, *IS* 21.10.1989). Luukkainen korosti tappamisen keston merkitystä sekä tarkoitusta: jos eläintä kuvataan ja sille mahdollisesti aiheutetaan tuskaa, siihen tarvitaan lupa. Näin eläimien käyttäminen taiteessa edellyttää erityistoimia, kun kissan lopettaminen ilman kuvaamista ei lupaa vaadi. Kun Mäen oikeudenkäynnistä uutisoitiin *Helsingin Sanomissa* 16.3.1990, Luukkainen oli uutisen ainoa ääneen pääsevä osapuoli: ”15-vuotisen urani hirvein tapaus”, hän arvioi videota. Näin Luukkaisen arvio näyttäytyy faktisena asiantuntijalausuntona ja eläinsuojelijoiden sanoilla on uutisessa

eniten painoarvoa. Luukkainen myös kirjoitti *Helsingin Sanomien* mielipidepalstalle 2.12.1990. Hän esiintyi eläinsuojelun ja eläinsuojelulain asiantuntijana.

Suomen WWF:n pääsihteerin Mauri Rautkarin mielipidekirjoitusta *Helsingin Sanomissa* 6.11.1989 voidaan pitää siitä poikkeuksellisenä, että kuten kirjoituksessa todetaan, eläinsuojelu ei ole WWF:n toiminnan ydintä vaan uhanalaisten lajien suojelu. Muut eläinsuojeluyhdistykset saivat näin kuitenkin tukea suurelta kansainväliseltä järjestöltä.

Helsingin eläinsuojeluyhdistystä ja Valtakunnallista eläinsuojeluliittoa oman ilmoituksensa mukaan edustavan Kaarina Kivivuoren mielipidekirjoitus osallistui voimakkaasti Mäen tekojen sanallistamiseen: kissantappovideo on ”taidevideo” ja Mäen teokset ”taidetta” – siis lainausmerkeissä, Mäen toiminta on puuhia, kissa tapettiin raa’asti. Tämmänkään kirjoituksen kärki ei kuitenkaan osoita Mäkeä kohti, vaan kaikkia niitä, jotka näkivät videon mutta eivät tehneet rikosilmoitusta: elokuvatarkastamo, videofestivaaleja ja niiden vieraita, Kuvataideakatemiaa.

Kiistan kehystäminen eläinräökkäysjutuksi antoi oikeusoppineille ja eläinsuojelijoille merkittävän aseman keskustelussa, ja asema eläinsuojelujärjestöissä tai esimerkiksi asianajajana lisäsi pääomaa ja valtaa keskustelussa. Tällaista valtaa voi kutsua potentiaalisiksi vallaksi: epäviralliset toimijat käyttävät halutessaan kulttuuripoliittista valtaa, joka perustuu muualta hankittuun auktoriteettiin (Häyrynen 2006: 101).

Varhaisissa, vuoden 1989 mielipidekirjoituksissa ei ole kuin yksi taiteilijapuheenvuoro: lammilaiset Miia ja Teppo Koskinen ilmoittavat olevansa ”kuvataiteen ja musiikin ennakkoluulottomia ammattilaisia” (*HS* 26.10.1989). He kuvaavat Mäkeä sairaaksi, säälittäväksi perverssiksi, jonka terveemmät taiteelliset kyvyt ovat kenties riittämättömiä. Kirjoitus jäi kuitenkin hiljaiseksi taustaksi, vaikka sen kanssa samansuuntaisia ajatuksia esiintyy paljon myöhemmissä mielipidekirjoituksissa.

Kenttää hallitsevat ne, joilla on eniten erityispääomaa, ja he vastustavat kaikin keinoin uusia yrittäjiä, joilla ei ole paljoa erityispääomaa. (Bourdieu 1985: 170–171.) Taidkenttää edustivat erityisesti ne kolmekymmentä taiteilijaa, jotka allekirjoittivat julkilausuman¹⁵ Nyrhistä vastaan. Kaikki kolmekymmentä allekirjoittajaa ilmoittivat ammattinsa, joka oli joko taiteen tekijä tai tutkija tai muuten kulttuuriin liittyvä, yksi ilmoitti ammatik-

15 Yksi osoitus luotettavan tiedon puutteesta kissantappotapauksessa on julkilausuman esittelevä ingressi: siinä kerrotaan, että kirjoitus on vastaus ”Tiina Nyrhisen artikkeliin, joka käsittelee Lahden audiovisuaalisen taiteen biennaalissa esitettyä ns. kissantappovideota”. Nyrhisen artikkelissa ei kuitenkaan väitetä, että festivaaleilla olisi tuota videota esitetty, ja Nyrhinen korjaakin väärinkäsityksen 21.11.1990.

seen toimittajan. Ammatit edustivat laajasti taiteen kenttää, ja osan allekirjoittaneista voi nähdä Mäen kollegoina. Ammattien kirjo ja allekirjoittaneiden lukumäärä luovat vaikutelman, että taidemaailma oli yhtenä rintamana allekirjoittanut julkilausuman, jolla toimittaja haastettiin. Julkilausuman allekirjoittaneista vain kaksi jatkoi keskustelua tässä ensimmäisessä kiistassa. Toinen oli kirjailija Leena Krohn, toinen elokuvantekijä Kanerva Cederström. Molemmat toivat esiin asemansa taiteen kentällä.

Kanerva Cederström suuntasi kirjoituksensa kärjen erityisesti vakiintunutta taidekenttää vastaan. Mäkeä hän ei suostunut tunnistamaan kollegakseen: Mäki on ”tekijä” tai ”henkilö” ei taiteilija (*IS* 30.11.1990).

Tämä ei ollut ensimmäinen kerta, kun taiteilijat kyseenalaistivat *Helsingin Sanomien* kriitikon. Esimerkiksi vuonna 1956 nimimerkki ”Ryhmä muusikkoja ja musiikin ystäviä” protestoi Martti Vuorenjuuren arvosteluja vastaan. Vuorenjuurta arvosteltiin hänen ikänsä, akateemisen loppututkinnon puuttumisen ja modernista musiikista kirjoittamisen vuoksi sekä siksi, ettei hän ollut ammattimuusikko tai -säveltäjä. (Hurri 1993: 102–105.)

Pentti Koskinen esiteltiin *Taide*-lehdessä Mäen ohella vuonna 1989 taidekentälle tulleena nuorena vihaisena miehenä (Rouhiainen 1989). Koskisen julkista tukea voi pitää vertaisen solidaarisuutena, mutta koska hänellekään ei ollut ehtinyt vielä kertyä huomattavaa symbolista pääomaa, sen merkitys oli rajallinen. Leena Krohn turhautui Nyrhisen lisäksi Koskiseen: ”Kuinka jumalan tähden kidutuksen tuomitsevan julkilausuman takana voisi piillä ’sama malli, jolla mielisairaat, vammaiset, ’alemmat rodut’, lapset, vanhukset ym. eristetään suuren julkisuuden ulkopuolelle?’” (*HS* 26.11.1990.)

Mäen vastustajien asemaa taidekentällä ei sinänsä kyseenalaistettu. Lähes ainoa vastustusstrategia heitä kohtaan oli heidän puheenvuorojensa nimittäminen moralisoinniksi. Heitä syytettiin muiden kuin esteettisten kriteerien asettamisesta ensisijaisiksi taiteen arvioinnissa.

Vaikka taiteilijoiden vastalause oli kiistan näkyvin ele, heidän toimillaan ja puheenvuoroillaan ei ollut loppujen lopuksi suurta vaikutusta lukuun ottamatta Nyrhisen aseman hetkellistä horjuttamista. *Helsingin Sanomien* määrittelyvalta säilyi, Mäen ura jatkui, kissantappovideon kohtalo ei ollut heidän käsissään.

Monilla muillakin kuin edellä käsittelyillä tahoilla oli osuutensa vuoden 1990 kiistassa. Huomiotta ei voida jättää oikeuslaitosta, Kuvataideakatemiaa, taidefestivaaleja tai Valtion elokuvatarkastamoa.

Kissantappovideoita ei arvioitu oikeudessa taiteena eikä siveellisyyden kannalta kuten Valtion elokuvatarkastamossa. Taiteella ja tieteellä on ollut erityinen asema siveelli-

suylainsäädännössä. Taiteellisesti tai tieteellisesti korkealaatuiselle teokselle on sallittu suurempia vapauksia kuin kevyille ja vähemmän merkittävillä tuotoksilla. Toisaalta siveellisyyttä on arvioitu ”normaalin henkilön” mukaan: jos ”normaalin henkilön” siveellisyydentajua ja häveliäisyydentunteita loukataan, oikeudenvastaisuuden raja on ylitetty. (Jyränki 2007.) Kissantappovideota käsiteltiin oikeudessa todistusaineistona ja tapausta eläinräkkäyksenä. Tämä on tietenkin jo voitto eläinsuojelijoille ja muille Mäen vastustajille. Huomiota kannattaa kiinnittää myös siihen, ettei oikeuden päätöksessä pidetty merkittävänä tapon videotointia, mikä monille maallikoille oli moraalisesti raskauttavaa. Oikeuslaitos kuitenkin tuotti rikoksen ja rikollisen. Tämä toistuu Mäen kutsumisessa ”tekijäksi” – sanalahan viitataan usein juuri rikoksentehtijään.

Oikeuslaitoksen kanssa samanlaista, passiivista mutta tuottamuksellista, määrittelyvaltaa käytti Valtion elokuvatarkastamo, joka esti *Sex and death* -teoksen levityksen vuonna 1989 vetoamalla elokuvien tarkastuksesta annetun lain 3 §:n 1 momenttiin ja totesi sen raaistavaksi ja epäsiiveelliseksi (Valtion elokuvatarkastamo 18.4.1989). Sanamuodot viittaavat siis ohjelman potentiaaliseen väkivaltaisuuden lisäämiseen sekä kytkevät sen siiveellisyysdiskurssiin – siiveellisyyden perusteellahan monia aikaisempia kulttuurituotteita on määrätty sensuroitavaksi. Samalla tämä sensuuri toimi kuten sensuuri yleensä: se teki kissantappovideoista mystistä kulttitavaraa, jonka nähneet korostavat mielellään etuoikeutettua asemaansa, mikä näkyi erityisesti vuoden 2004 keskustelussa. Valtion elokuvatarkastamon edustajaa Leo Stålhammaria sekä tarkastamon johtajaa Jerker Erikssonia haastatettiin *Ilta-Sanomien* artikkelissa (Tuomas Manninen 21.10.1989). Stålhammar pohti videon symboliikkaa, ei vain sen näyttämiä aktuaalisia tekoja, vaikka hän pitikin videota vastenmielisenä. Tarkastamo ei kuitenkaan tehnyt rikosilmoitusta. Eriksson kertoi, että kyseisellä videolla oli myös hardcorepornoa, joka oli lainattu jostain toisesta lähteestä. Hän ei määritellyt, mitä hardcorepornolla tarkoitti.

Kissantappovideon sensuroiminen – sen esittämisen kieltäminen – sopi aikaansa. Usein uusin teknologia on kiihkeimpien sensuurihalujen kohteena. Kotivideot olivat yleistyneet Suomessa 1980-luvun aikana, ja vuonna 1988 oli tullut voimaan yksi Euroopan tiukimmista videolaista, laki video- ja muiden kuvaohjelmien tarkastuksesta. Laki ilmensi 1980-luvulla käytyä kiihkeää keskustelua väkivallan kuvallisesta esittämisestä ja sen vahingollisuudesta. Videolain myötä videolla levitettävät elokuvat joutuivat ennakkotarkastettaviksi ja alle 18-vuotiailta kiellettyjen elokuvien levittäminen videolla kiellettiin kokonaan. (Sironen 2006: 6, 18.) Teoksen muodolla oli suuri merkitys sensuroiduksi joutumisessa: liikkuva kuva on ollut pitkään sensuroiduin taidemuoto ja video välineenä yhdistet-

tiin väkivaltakuvauksiin (Sironen 2006: 14, 40). Sironen ehdottaa syyksi liikkuvan kuvan autenttisuuden tunnetta. Tämä näkyi esimerkiksi kissantappovideon käytössä oikeudenkäynnin todistusaineistona: sen nähtiin yksiselitteisesti toistavan tositapahtumat. Sensuuria voi pitää myös elitisminä: jokin ihmisryhmä on muka kykenevä arvioimaan, miltä jotakin toista ihmisryhmää on suojeltava. Arvioijat eli sensorit ovat ikään kuin itse immuuneja teoksen oletetuille vaikutuksille, joilta muita suojellaan. Videoiden ennakkosensuuri asetti eri välineet eriarvoiseen asemaan, mikä tarkoitti, että tarkastamatonta mediataiteen teosta ei voinut esittää julkisesti yleisölle videolla, vaikka se olisi esitetty televisiossa (Sironen 2006: 57).

Esityskielto ei kuitenkaan hiljentänyt keskustelua. Virallista sensuuria ei pidetty riittävänä: se ei sulkenut Mäkeä tai Mäen teosta tarpeeksi tehokkaasti taidekentän ulkopuolelle, koska siinä ei otettu tarpeeksi selvästi kantaa taidestatukseen.

Kuvataideakatemiaa pidettiin sekä 1990-luvulla että 2000-luvulla vastuullisena Mäen toimista. Eläinsuojelijoista Hannele Luukkainen sekä Kaarina Kivivuori vaativat Kuvataideakatemiaa valvomaan oppilaitaan. *Ilta-Sanomat* haastatteli akatemian rehtoria Lauri Anttilaa (Tuomas Manninen 21.10.1989). Rehtori pesi jutusta kätensä, mutta ei kuitenkaan julkisesti tuominnut Mäkeä.

Meillä ei anneta opetusta etiikassa, rehtori Anttila sanoo. (Tuomas Manninen, *IS* 21.10.1989.)

Kuvataideakatemian roolia voi pitää passiivisena määrittelijänä: se ei varsinaisesti tukenut teoksen taidestatusta mutta ei myöskään irtisanoutunut opiskelijastaan tai irtisanonut opiskelijaansa vaan salli Mäen jatkaa opintojaan. Mäki oli Kuvataideakatemian myötävaikutuksella de facto taiteilija: hänen taiteen tekemisensä ja taideopintonsa jatkuivat.

Myös taidetapahtumilla oli osansa. Niitä syytettiin passiivisuudesta, vaikka hollantilainen festivaali oli myös ratkaiseva ilmiantaja ottamalla yhteyttä eläinsuojelujärjestöihin. Siihen nähden, että juuri ulkomaalainen taidetaho ilmiantoi Mäen, on mielenkiintoista, millaista ennakkoluuloa ulkomaihin liitettiin Mäkeä vastustavissa puheenvuoroissa. Lahden AV-biennaalia tai palkinnon myöntänyttä jurya vastaan ei hyökätty. Hyökkäämättömyys tuntuu tuomiolta: tapahtuman merkitys on mitätön, jos sen antama pääpalkinto on vähäisempi määrittelyle kuin sivulause *Helsingin Sanomissa*. Toisaalta se, että jury jätettiin rauhaan, jätti myös voimaan sen arvion Mäen taiteesta.

Yleisönosastoilla julkaistiin muutamia kansalaisten puheenvuoroja. Näillä ei kuitenkaan ollut juuri minkäänlaista merkitystä. *Helsingin Sanomissa* 2.11.1989 pidettiin *The cat* -videota huvittavana ja riittämättömänä yhteiskunnallisten ongelmien käsittelynä. Tapio Kuosman mielipidekirjoitus (*HS* 26.11.1990) oli siitä poikkeuksellinen, että se oli selvästi Mäen kissantappovideon vastainen, mutta silti siinä oli huumoriakin: ”(Kysäisin asiaa myös kissaltani Turrilta, mutta hän tarrasi varpaaseen. Hjelppivä, vaimo, tahko valmiiksi!)”

Myöhempien tapahtumien perusteella huomionarvoista on, että poliitikot eivät osallistuneet keskusteluun.

Keskusteluun osallistujat tunnistautuivat siis joko eksplisiittisesti eläinsuojeluyhdistyksen edustajiksi, taiteilijoiksi tai implisiittisesti toimittajiksi ja kriitikoiksi. Yksi ilmoitti olevansa oikeustieteen lisensiaatti. Kamppailua käytiin erityisesti eläinsuojelijoiden, taiteilijoiden ja median välillä. Suuri osa taidekentästä asettui eläinsuojelijoiden kannalle. Toimittajat ja kriitikot jakaantuivat eri puolille. Suorasanaisesti Mäkeä puolusti vain kuvataidekriitikko Tiina Nyrhinen. Hän oli myös ainoa, joka kirjoitti sekä toimittajan roolissa että yksityishenkilönä.

3.4 Yhteenveto: Kriitikon haastettu määrittelyvalta

Vuoden 1990 keskustelun ytimessä on kuvataidekriitikoiden ja median osuus taiteen määrittelyssä ja taiteilijoiden aseman vahvistamisessa. Aktiivisimmat kirjoittajat olivat kriitikko Tiina Nyrhinen sekä kirjailija Leena Krohn. Nyrhinen edusti *Helsingin Sanomia* ja kirjoitti Mäestä taiteilijana ja puolusti hänen taitettaan. Mattiesko Hytönen nimitti Nyrhistä jopa Mäen uskolliseksi ihailijaksi (*HS* 18.4.1993). Krohnin voi katsoa edustaneen niitä kolmeakymmentä taiteilijaa, jotka olivat allekirjoittaneet julkilausuman.

Historian suomalla jälkiviisaudella voi todeta, että 90-luvun taitteessa kissan kuolema ei juuri hetkauttanut: kyseessä oli varsin suppea, pienen piirin keskustelu. Kuvataideakatemia, kotimaiset videotaidetapahtumat ja Valtion elokuvatarkastamo ohittivat videolla nähdyn eläinräkkäyksen – kenties mauttomana ja vastenmielisenä ylilyöntinä, kenties nuoren opiskelijan avantgardistisena kokeiluna. Mahdollisuus hyvin laajalle julkiselle keskustelulle tarjoutui jo vuonna 1989, kun videosta näytettiin versio televisiossa ja siitä kerrottiin laajasti iltapäivälehdessä. Kumpikaan näistä oletettavasti suuren kansanosan tavoitavista ilmiannoista ei toiminut kipinä laajalle kansalaiskeskustelulle. Taiteilijoiden jul-

kilausumaankin ja sen herättämään keskusteluun meni vielä vuosi. Tämän perusteella voi todeta, että keskusteluissa ei pohjimmiltaan ollut kyse kissan kohtalosta vaan taidekentän kamppailuista. Keskustelu leimahti vuonna 1990 Mäen saaman ”siunauksen” ja ”pyhityksen” vuoksi, Mäen aseman legitimoimisesta. Osansa tämän varhaisen keskustelun rajallisuudessa voi olla myös sillä, että Mäen taiteilijuutta tuki julkisesti yksittäinen kriitikko ja Mäki ei taiteilijana ollut vielä vakiinnuttanut asemaansa; hänellä oli vain rajallisesti taidekentällä tarvittavaa pääomaa. Tapauksen saattoi ohittaa ohimenevänä taideopiskelijoiden outoutena – kenties kohtalokkaana virheenä, joka lopettaisi taiteilijanversion uran lyhyeen.

Tässä ensimmäisessä kiistassa ei varsinaisesti ollut kyse kulttuuripolitiikasta – ainakaan sen institutionaalisessa merkityksessä. Jonkinlaisena metadiskurssina tai diskursiivisena premissinä keskusteluissa vaikuttaa kulttuuripolitiikan valtiodiskurssi: kulttuuripoliittinen sääntely kuuluu ensisijaisesti instituutioille, kouluille ja valtiolle. Valtiodiskurssissa määrittelyvalta on asiantuntijoilla. Sen pohjana on ajatus valtion oikeudesta ja kyvystä muokata parempia kansalaisia. Keskeistä on valtion rooli kulttuuripolitiikassa: se valikoi, ohjaa ja rahoittaa. Kulttuuripoliittisten kiistojen ytimessä on kysymys siitä, mitä valtio sallii ja kieltää, ketä ja mitä se rahoittaa. (McGuigan 2004: 36–41.) Vaikka instituutiot eivät olisikaan toimineet niin kuin pitää, niillä on kuitenkin viime kädessä vastuu, jota ei niiltä haluta viedä.

Luukkainen ihmettelee, miksi Elokuvatarkastamo ei heti tehnyt rikosilmoitusta eläinräkkäyksestä. – – Luukkainen ihmettelee, mikä on taustajärjestön rooli tällaisessa tapauksessa. Kissataiteilija on Kuvataideakatemia oppilas ja mukana MUU ry:ssä. (Tuomas Manninen, *IS* 21.10.1989.)

Mutta ehkä meidän olisi syytä tarkistaa myös opetusmenetelmiämme, opettaja-ainesta sekä ennen kaikkea kenelle kaikille tulisi antaa tällaista korkeakouluopetusta. (Mauri Rautkari, *HS* 6.11.1989.)

Asiassa hämmästyttää ja kiukuttaa se, että ennen kuin tieto videosta saavutti eläinsuojelijat, se oli ehtinyt kiertää viime kevään ja kesän aikana valtion elokuvataarkastamossa ja ainakin Tampereen ja Kuopion videofestivaaleilla. – – Entä Teemu Mäen opinahjo – Kuvataideakatemia? Valvooko se lainkaan, minkälaista ”taidetta” oppilaat tekevät ja lähettävät kilpailemaan maailmalle? (Kaarina Kivivuori, *HS* 9.11.1989.)

Lisätodiste siitä, että kyseessä oli ensisijaisesti taiteilijoiden ja median välinen kamppailu, on se, että 1990-luvun alkuvuosina taiteilijat haastoivat hanakasti muitakin *Helsingin Sanomien* kriitikoita. Esimerkiksi vuoden 1990 syyskuussa 43 musiikkielämän edustajaa haastoi musiikkikriitikko Seppo Heikinheimon. Taustalla oli muiden lehtien kulttuuriosas-

tojen kuihtuminen ja *Helsingin Sanomien* vallan vahvistuminen. Hurrin mukaan taiteilijoiden ja median tulehtuneet välit olivat erityisesti 1990-luvulle tyypillisiä. (Hurri 1993: 296–297, 300.)

Ensimmäisen keskustelun tilinpäätöksenä voi pitää Mäen saamia tuomioita ja kissantappovideon esityskieltoa. Video näytti tulleen tiensä päähän. Mäen ura kuitenkin jatkui ja 90-luvun mittaan hänen asemansa taidekentällä vakiintui – monien mielestä kissantappovideo lisäsi hänen symbolista pääomaansa tinkimättömänä taiteilijana.

Kiista tuntui kuitenkin raukeavan tyhjiin: vastustajien mielestä Mäki ei saanut riittävästä rangaistuksesta – häntä ei saatu suljettua taidekentän ulkopuolelle – mutta myöskään video ei saanut kunnianpalautusta. Puolessatoista vuosikymmenessä moni asia muuttuu, ja vuonna 2004 tilanne oli jo vallan toinen.

4 VARSINAINEN KULTTUURIKIISTA VUONNA 2004: SAAKO RIKOLLISEN TEKEMÄÄ TAIDETTA RAHOITTA?

Vuonna 2004 taide pystyi edelleen kuumentamaan tunteita. Keskustelu kissantappovideos- ta käynnistyi uudelleen, kun Leena Krohn kieltäytyi osallistumasta samaan tilaisuuteen Teemu Mäen kanssa. Vuonna 1990 Krohn vielä suostui keskustelemaan Mäen kanssa julkisesti ja kasvokkain, Muu ry:n tilaisuudessa (Marja-Terttu Kivirinta, *HS* 6.5.2004). Vaikka keskustelu jatkui osittain siitä, mihin se oli jäänyt, keskustelusta muodostui hyvin erilainen kuin vuonna 1990. Leena Krohn oli jälleen aktiivinen, ja tällä kertaa myös Teemu Mäki osallistui avoimesti keskusteluun. Vuonna 1990 Mäkeä kuultiin vain Tiina Nyrhisen haastattelemana. Taidekenttä jakautui puolesta ja vastaan, mutta myös tavanomaisempi jako eliitin ja kansan välillä oli keskeinen. 1990-luvun taitteessa Mäen tuomitsemista vaativat ennen kaikkea eläinsuojeluyhdistyksen edustaja ja muut taiteilijat ja hyökkäyksen kohteeksi joutui kuvataidekriitikko. Vuonna 2004 keskustelu levisi laajalle taidekentän ulkopuolelle osittain uusien kanavien vuoksi, millä oli huomattavat seuraukset. Tällä kertaa myös vihan ja epäluulon kohde oli eri. Suurin paine kohdistui nykytaiteen museo Kiasmaan sekä taiteen julkisesta tuesta vastuussa olevaan opetusministeriöön. Laaja kansalaiskeskustelu johti lopulta eduskuntakysymyksiin, apurahajärjestelmän perusteiden kyseenalaistamiseen ja symboliseen eleeseen, Mäen videoteoksen siirtoon Kiasman kokoelmista Kuvataiteen keskusarkistoon. Kysymys kissantappovideoista levisi taidekentän sisäpiiristä koko kansan keskusteluksi.

Yhteistä molemmille keskusteluille on kamppailu taiteen määrittelyvallasta. Vuonna 1990 taiteilijat syyttivät määrittelyvallan väärinkäytöstä *Helsingin Sanomia*. Vuonna 2004 määrittelyvaltaa käyttivät syyttäjien mielestä väärin erityisesti Kiasma ja opetusministeriö. Määrittelyvallasta kamppailijoiden kirjo oli laajempi: siihen osallistuivat taiteilijat, kansanedustajat, toimittajat, veronmaksajat, museot ja eläinsuojelijat. Kamppailu ei ollut pelkästään julkista ja symbolista: Mäki ja Kiasman työntekijät saivat myös tapouhkauksia.

Vielä 1980-luvun lopulla näytti siltä, että media on marginalisoinut kansalaisaktiivisuuden. Kansalaisryhmien julkilausumat eivät enää näyttäneet olevan merkityksellisiä kulttuurikiistoissa. (Arminen 1989: 115.) Kissanappovideon kohdalla oli toisin. Ensimmäinen keskustelu 1990 sai alkunsa taiteilijoiden ja kulttuuriväen julkilausumasta (Mir-

ja Airas et al., *HS* 17.11.1990). Toinen keskustelu, varsinainen kulttuurikiista, sai alkunsa arvovaltaisesta ilmiannosta, Leena Krohnin lausunnosta. Kansalaisaktiivisuudella oli tässä jälkimmäisessä kiistassa merkittävä rooli, ja internet oli keskeinen julkisuuden areena. Juuri kansalaisten sähköposteissa kierrättämät adressit ja internetin keskustelupalstat olivat merkittävä osa vuoden 2004 kissakeskustelua. Adressit ja yhteydenotot olivat pontimena kulttuuriministerin ja Kiasman edustajien osallistumiselle keskusteluun. Sähköpostiadressin alkuunpanija Pirjetta Kesseli oli jopa sitä mieltä, että kissantappokohtauksen sisältävä video siirrettiin Kiasmasta pois adressin ansiosta (Tuomas Toivonen, Radio Helsinki 7.5.2004).

Vuoden 2004 aineisto on mittava. Vuodelta 2004 on neljä pääkirjoitusta *Taide*-, *Eläinten ystävä*- sekä *Mustekala*-lehdistä sekä *Iltalehdestä*. Kolumneja ja näkökulmajuttua on yhteensä 33. Mukana ovat molemmat iltapäivälehdet *Iltta-Sanomat* ja *Iltalehti*, isot päivälehdet *Helsingin Sanomat* ja *Aamulehti*, poliittisista lehdistä *Uutispäivä Demari* ja *Uusi Aika*, ilmaisjakelulehdistä *Metro* ja *Voima*, uskonnollisista lehdistä *Kirkko & Kaupunki* sekä *Kotimaa*, ruotsinkielisistä *Åbo Underrättelser* ja *Hufvudstadsbladet* ja erikoislehdistä *Me Naiset* ja *Tekniikka & Talous*. Maakunta- ja paikallislehdistä mukana ovat *Turun Sanomat*, *Etelä-Suomen Sanomat*, *Ilkka*, *Keskisuomalainen*, *Savon Sanomat*, *Etelä-Saimaa*, *Hämeen Sanomat*, *Kallio-Lehti*, *Satakunnan Kansa* sekä *Koti-Kajaani*.

Mielipidekirjoituksia on 62. Niitä ilmestyi *Helsingin Sanomissa* ja vasemmistoliiiton äänenkannattajassa *Kansan Uutisissa*, *Seurassa* ja *Metrossa*, *Hufvudstadsbladetissa*, *Iltta-Sanomissa*, *Uutispäivä Demarissa* sekä *Kirkossa & Kaupungissa*. Paikallis- ja maakuntalehtien yleisönosastoista kissantappovideosta kirjoiteltiin *Savon Sanomissa*, *Kalevassa*, *Etelä-Suomen Sanomissa*, *Salon Seudun Sanomissa*, *Keskisuomalaisessa*, *Karjalaisessa* ja *Satakunnan Kansassa*.

Muita lehtiartikkeleita, kuten uutisia, arvioita ja haastatteluja, on yhteensä 45. Nämä ilmestyivät sanomalehdistä *Helsingin Sanomissa*, *Iltta-Sanomissa*, *Karjalaisessa*, *Hufvudstadsbladetissa*, *Keskisuomalaisessa*, *Kalevassa*, *Iisalmen Sanomissa*, *Satakunnan Kansassa* ja *Salon Seudun Sanomissa*. Taidealan lehdistä mukana olivat *Taide* ja verkkolehti *Mustekala*. Lisäksi artikkeleita ilmestyi *Seura*-, *Image*- ja *Suomen Kuvalehti* -aikakauslehdissä sekä *City*-ilmaisjakelulehdessä, *Helsingin Sanomien Nyt*-liitteessä ja ruotsinkielisessä kulttuurilehti *Ny Tidissä*. Vuoden 2004 lehtikirjoitusten lisäksi aineistossa on eduskunnasta kaksi kirjallista kysymystä vastauksineen ja yksi toimenpideoite sekä kaksi radio-ohjelmaa.

Keskustelupalstaketjuja on mukaan otettu neljä, kolme vuodelta 2004 ja yksi vuodelta 2008. Adresseja on kaksi: Pirjetta Kesselin aloittama sähköpostiadressi vuodelta 2004 sekä netissä julkaistu adressi Mäen professorin virasta erottamiseksi vuodelta 2008. Vuodelta 2004 mukana on myös yksi kuolinilmoitus, kaksi Helsingin eläinsuojeluyhdistyksen tiedotetta, *Voimala*-kulttuuriohjelman ohjelmatiedot, Leena Krohnin Kritiikin päivän esitelmä sekä artikkeli Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomuksesta.

Vuodelta 2005 on kaksi uutista *Helsingin Sanomista* sekä Mäen tohtorin väitöksen kirjallinen osa, *Näkyvä pimeys*. Vuodelta 2006 on yksi kolumni *Turun Sanomista* ja vuodelta 2007 kaksi kirjaa, Jari Julan toimittama *Taiteen etiikka* sekä Antti Nylénin *Vihan ja katkeruuden esseet*. Vuodelta 2007 on yksi *Helsingin Sanomien* Kuiskaaja-palsta, ja seuraavalta vuodelta kaksi uutista *Helsingin Sanomista* sekä artikkeli *Kansan Uutisista*. Vuodelta 2009 on artikkeli *Österbottens Tidningissä*, *Ihmisten puolue* -nimisen poliittisen satiiirin oheisteksti sekä toinen Kuiskaaja-palsta. Vuodelta 2010 aineistossa on Mäen runokoelman arvio *Helsingin Sanomista*, ja vuodelta 2012 yksi radio-ohjelma sekä yksi uutinen *Iltalehdestä*.

4.1 Suomi ja Mäki 2000-luvulla

Ensimmäisestä kohusta huolimatta tai sen ansiosta Mäen taiteilijan taival jatkui läpi 1990-luvun 2000-luvulle. Jo vuonna 1995 Seppänen arvioi, että kissantappovideo toi Mäen keralla koko kansan tietoisuuteen, minkä jälkeen Mäki oli vakiinnuttanut nopeasti asemansa taiteen kentällä: ”Suomalaisen taiteen lähihistorian ainoa yleisesitys, *Koko hajanainen kuva* (1991), mainitsee useammin Mäen kuin esimerkiksi muotoilija Stefan Lindforsin tai taidemaalari Mari Rantasen.” (Seppänen 1995: 96.) Samoin Mäen aseman vakiintuneisuutta taiteen kentällä arvioi vuonna 1998 Sevänen, joka katsoi Mäen kaltaisen säännöistä poikkeamisen muodostuneen kuvataiteessa lähes normiksi: hätkähdyttävien keinojen käytöllä nuoret taiteilijat voivat murtautua taiteen kentälle ja kulttuuriseen julkisuuteen (Sevänen 1998: 184).

Kahden kissantappokiistan välillä yhteiskunta muuttui. 1990-luku toi murroksen myös kulttuuripolitiikkaan. Murroksen näkyvimpiä merkkejä olivat Neuvostoliiton romahdaminen ja Suomen liittyminen Euroopan unioniin. EU siirsi valtaa ylikansalliselle tasolle ja satoi Suomen uudella tavalla muihin Euroopan maihin. Teknologian kehittyminen muutti peruuttamattomasti mediaa. Protektionistinen politiikka ja valtiollinen sääntely heikentyivät. Median lisäksi tämä näkyi esimerkiksi alkoholipolitiikassa. Valtion roolia sosiaalitur-

van ylläpitäjänä vähennettiin. Valtion heikentyminen kasvatti muiden järjestelmien itsenäisyyttä, ja valtion syrjäyttivät ainakin puheen tasolla monilta osin markkinat. Jaettuna lähtökohtana on kuitenkin ollut, että valtio tukee taidetta. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että 1990-luvun alun lamavuosina kulttuurimäärärahoja supistettiin vähemmän kuin sosiaaliturvaa. (Sevänen 1998: 363.)

Edelleen jossain määrin vaikuttavan hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan pohjana on usko taiteen pyhyyteen ja taiteilijan karismaan. Taiteilija tekee taiteen ja yhteiskunnan puolesta taloudellisia uhrauksia, ja hänen yleishyödyllistä toimintaansa on tuettava julkisista varoista. Taiteen autonomia näkyy esimerkiksi siinä, ettei taiteilijoilta vaadita selviytyksiä apurahojen tuottavuudesta. Apurahat ovat olennainen osa hyvinvointi- ja kulttuurivaltion toimintaa. 1990-luvun jälkeen on kuitenkin alettu kaivata uusia perusteluja: taiteilijasta on tehty kulttuuriteollisuuden yrittäjä, jota kannustetaan tulemaan toimeen ilman julkista tukea. Tämä on kuitenkin tapahtunut lähinnä puheen tasolla: tukimuotoja ei juuri ole uudistettu. (Karttunen 2002: 87.) Kun luovuudesta on tullut osa tuotantovoimaa ja kilpailukykyä, kulttuurisektorista on tullut tärkeämpi talouspolitiikan silmissä (mts. 78). Näin taiteen ja markkinoiden välistä vastakkainasettelua on alettu purkaa. Valtiolla on edelleen erittäin merkittävä asema taiteen kentällä, mutta erityisesti sähköisen median kohdalla sen ote on rauennut mainosrahoitteisen median ja internetin myötä. (Sevänen 1998: 349–350.)

Viime vuosikymmen lienee vielä liian lähellä analysoitavaksi, mutta tässä joitakin suuntaviivoja: 2000-lukua leimaa talouspuheen leviäminen kaikille yhteiskunnan alueille. Myös kulttuuripolitiikan kieli on omaksunut talouden sanaston ja logiikan (esim. McGuigan 2004). Kansalaisesta on tullut kuluttaja, palvelusta hyödyke. Yleisenä trendinä 2000-luvun Suomessa näyttää olleen arvorelativismi, johon liittyi länsimaisen kulttuurin etevämmyyden kyseenalaistaminen, vähenevä usko rationaalisuuteen ja moraaliin ja lisääntyvä arvostus ihmisen ruumiillista ja emotionaalista puolta ja henkilökohtaisia haluja ja tarpeita kohtaan. (*Suomen historian pikkujättiläinen* 2003: 914.) Kronikoitsijan mukaan suomalainen taidemaailma oli ajan tasalla ja mukana kansainvälisissä trendeissä: ”suurinta huomiota ovat herättäneet erilaisista ihmisen eritteistä tehdyt teokset.” Kirjallisuus ei enää saanut samanlaista näkyvyyttä tai kuohuttanut kuten ennen. (Mts. 912.) Vuosikymmenen alkupuolta leimasivat myös New Yorkin syyskuun yhdennentoista terrori-iskut ja niistä alkanut terrorismin vastainen sota. Helsingin Myyrmannissa pommi tappoi useita ihmisiä, Konginkankaalla sattui tuhoisa linja-autoturma. Suomi siirtyi yhteisvaluutta euroon. Televisioon tuli uusi genre, tosi-tv. Suomi sai ensimmäisen naispresidentin sekä naispääminis-

terin. Vuonna 2004 Putin valittiin toiselle kaudelle, pelättiin lintuinfluenssaa ja katsottiin ensimmäistä Suomen *Idols*-laulukilpailua.

Miten Mäen taidetta arvioitiin kissantappovideon jälkeen? Mäkeä nykyavantgardistiksi Aurora Reinhardin, Minna Heikinahon ja Heli Rekulan ohella nimittävän Sepän mukaan Mäki on poliittinen taiteilija. Näitä taiteilijoita yhdistää samanaikaisesti esteettisen muodon ja teoskäsityksen ongelmien ja arkisten ja yhteiskunnallisten kysymysten työstäminen. Mäki yhdistää töissään esteettistä ja poliittista esimerkiksi kollektiivimaalausprojekteissaan, joissa maalaustyöhön osallistuu ei-ammattilaisia, kuten lapsia ja teinejä. (Sepä 2007: 321.)

”Vastustusta ja levottomuutta aiheuttavaa, vastenmielisyyttä ja innostusta herättävää”, kuvailee Vänskä tuntemuksiaan Mäen videoteoksesta *The Good Friday* (1989). Teoksessa Mäki muun muassa hakkaa päätään metallikaappiin kunnes on verillä. Vänskä luonnehtii videota masokistiseksi performanssiksi. Vänskän mukaan videoteos kyseenalaistaa myytin miesruumiin väkivaltaisesta maskuliinisesta voimasta. Toisaalta videon väkivallan voi nähdä myös toistavan tätä myyttiä. Erityisesti se rakentaa kuvaa kärsivästä taiteilijanerosta. Vänskä huomauttaa, että Kantista alkaen taiteen ihanteisiin on kuulunut kärsimys, joka ylevöittää ja legitimoii taiteen ja takaa miestaiteilijalle kunniaapaikan taidemaailmassa. Vänskän mielestä näin on käynyt Mäelle: hän on tullut osaksi suomalaisen nykytaiteen kaanonin 1990-luvulla. (Vänskä 2006.) *Taide*-lehdessä Mäkeä kuvattiin hyvin suomalaisiksi taiteilijaksi:

Teemu Mäen analyysi ajastamme on lohduttomuudessaan, pessimismissään ja synkkyudessaan perinteisellä tavalla suomalaista. Mäki on niin suomalainen, että aatehistoriallisen analyysin vimmassaan hän hakee vertailukohtansa tuomiopäivää julistavasta pohjalaisesta saarnamiehestä. (Kaarina Katajisto, *Taide* 2/04.)

4.2 Määrittelyvallasta taistelemassa taiteen ja politiikan eliitti ja suuri yleisö

Analysoituaan *Sissiluutnantin* vuonna 1963 syyttämän kirjasodan vaiheita Tarkka esitti, että kulttuurikiista tarvitsee ilmiantajan, ”kellokkaan antaman lähtömerkin” – ne eivät ole suuren yleisön välittömiä mielenilmauksia. Ilmiantajaksi käy tunnettu julkisuuden henkilö, jolla on käytettävissään laajalevikkinen lehti. Ilmiannon jälkeen seuraa monenlaisia kirjoituksia, joissa ilmaistaan mielipahaa ja närkästystä. Tämän jälkeen ryhdytään toimintaan – erotaan järjestöistä, kehoitetaan boikottiin, annetaan julkilausumia. Polemiikin politisoitu-

minenkaan ei ole harvinaista – tällä Tarkka viitanee puoluepoliittisten näkemysten mu-
kaantuloon sekä poliitikkojen toimiin. (Tarkka 1966: 97–99.) 1960-luvulla laadittu kuvaus
kulttuurikiistan vaiheista sopii hyvin vuoteen 2004. Myös Salama-sota vertautuu kissan-
tappovideokeskusteluun: teosta puolustavat puolustivat sananvapautta ja taiteen autonomi-
suutta, ja sitä vastustettiin moraalim nimissä. (Arminen 1999: 222.)

Vuoden 2004 kiistasta löytyy niin ilmiantaja, boikotteja, järjestöistä eroamisia
kuin politisoitumistakin. Kaikki alkoi, kun Leena Krohn kieltäytyi osallistumasta Kritiikin
päivään,¹⁶ johon myös Teemu Mäki oli kutsuttu alustamaan. Väärinymmärrysten myötä sai
alkunsa spontaani kansalaisliike, joka vaati Kiasman boikotoimista. Kamppailua käytiin
lähes kaikilla areenoilla: yleisönosastoissa, pääkirjoituksissa, televisiossa, radiossa, inter-
netin keskustelupalstoilla, eduskunnan kyselytunneilla. Aineistoa tarkastellessa tuntuu, että
keväällä 2004 ei voinut avata mitään lehteä törmäämättä kissantappovideoon. Erilaisia leh-
tijuttuja ilmestyi valtakunnallisissa lehdissä, maakuntalehdissä, poliittisissa äänenkannatta-
jissa, naistenlehdissä, ilmaisjakelulehdissä, tekniikan alan lehdissä. Aiheesta kirjoitettiin
mielipidekirjoituksia, kolumneja ja henkilökuvia. Tämän perusteella voisi todeta, että
suomalainen julkisuus on edelleen melko eriytymätöntä – myös keskeiset taidekysymykset
läpäisevät koko median.

Kritiikin päivää vietettiin huhtikuussa, 24.4.2004. Krohn lähetti tapahtumaan teks-
tin, jossa selvitti pois jäämisensä perusteita. Krohn piti raskauttavana sitä, ettei Mäki ollut
myöntänyt katuvansa tekoaan. Jo samana päivänä Krohnin kieltäytymisestä uutisoitiin
Helsingin Sanomissa – toimittajan myötämielisyydestä kielivät ilmaukset ”[Krohn] pohtii
viiltävästi kriittistä elämänasennettaan” ja ”syvässä analyysissään [Krohn] kertoo,
miksi petti lupauksensa”. Mäki vastasi Krohnille samassa lehdessä 28.4. Huomionarvoista
on, että tämä oli ensimmäinen Mäen puheenvuoro. Kirjoituksessaan Mäki kertasi tapahtu-
mat omasta näkökulmastaan ja eritteli omia vaikuttimiaan videon tekemiseen. Tuula-Liina
Varis kirjoitti *Kansan Uutisissa* Kritiikin päivästä 28.4.¹⁷ ja osoitti tukensa Krohnille. Hän
katsoi Mäen puolustautumisen olevan turhaa.

16 Suomen arvostelijain liiton tapahtumassa muina alustajina olivat Juhani Pallasmaa, Maila-
Katriina Tuominen, Leena-Maija Rossi ja Putte Wilhelmsson. Tapahtuman teema oli Kriit-
tisyys elämänasenteena. (*Kaleva* 14.4.2004: Kritiikin päivä Vanhalla ylioppilastalolla.)

17 Tuula-Liina Variksen kirjoitus on Leena Krohnin leikearkistosta, mutta sitä ei ole skannat-
tu alkuperäisestä. Varis vastaa samana päivänä julkaistuun Mäen kirjoitukseen, joten Va-
riksen kirjoituksen päivämäärä lienee virheellinen.

Taide-lehden vuoden toisessa numerossa Kaarina Katajisto kirjoitti otsikolla ”Hengen ja ruumiin kulttuuria”. Kuvituksena oli kuvapari *Sex – Bleeding child* sarjasta *Relativism is absolutely true*. Artikkeliki keskittyy Mäen muuhun taiteeseen, mutta kissantappovideon mainitaan:

Mieleeni ei nouse yhtään esimerkkiä taiteen alueella tapahtuneesta skandaalista, joka olisi saanut aikaan sellaisen kaikkia ihmisryhmiä kuohuttavan ja puhdistavassa vihassa yhdistävän kollektiivisen kokemuksen [kuin Lahden dopingjupakka]. Vaikka Teemu Mäen uransa alkuvaiheessa tekemä ”kissantappovideo” synnyttikin inhoa ja suuttumusta, ei tapauksessa ollut minkäänlaisen kansallisen tragedian aineksia. Videosta tuli kuitenkin nopeasti legenda: vaikka harvat ovat nähneet sen, melkein kaikki ovat kuulleet siitä jotain. Mäen teos on muuttunut osaksi aikamme myyttistä tarustoa, nykyhetken suomalaista mielenlaatua. (Kaarina Katajisto, *Taide* 2/04.)

Kirjoitus ilmestyi otollisella hetkellä: Katajiston kaipaama kaikkia ihmisryhmiä kuohuttava ja puhdistavassa vihassa yhdistävä kollektiivinen kokemus oli juuri ottamassa muotoaan.

Graafikko Stiina Hovi osoitti tukensa Krohnille *Helsingin Sanomissa* 30.4. On yllättävää, että luovan työn tekijänä Hovi toi keskusteluun veronmaksajien rahat. Hän kirjoitti Mäen saamista apurahoista ja palkinnoista sekä kysyi Kiasman edustajilta, paljon videoteoksesta maksettiin.

Helsingin Sanomien uutisointi Kritiikin päivästä toimi pontimena opiskelija Pirjetta Kesselin¹⁸ laatimalle sähköpostiadressille, joka alkoi kiertää 30. huhtikuuta (Tuomas Toivonen, Radio Helsinki 7.5.2004). Adressin otsikko on ”Kiasma boikottiin!” Adressissa kerrotaan, että Kiasma on ostanut Mäen teoksen ”Sex and death” eli kissantappovideon, sekä siteerataan Leena Krohnia. Kiasmaa vaaditaan palauttamaan video Mäelle ja pyytämään anteeksi Hesyltä ja taiteen ystäviltä. Adressi on laadittu ”paitsi heikompien, myös oikean taiteen puolesta”. Viisikymmentä nimeä keränneet listat kehoitetaan lähettämään Kiasmaan.

Karjalaisen mielipideosastolla 1.5. helsinkiläinen luovuustutkija ja pianisti Richard Järnefelt vastasi Mäen kirjoitukseen ja ilmoitti vastustavansa taiteen tukemista ja penäsi Mäen videoteoksen ostopäätöksen tehneiden nimiä sekä Mäelle 10-vuotisen taiteilija-apurahan myöntäneiden nimiä – apuraha oli tosin viisivuotinen.

18 Sähköpostiviestissä 21.8.2013 Kesseli kertoi, että hän halusi adressilla herättää keskustelua siitä, millaista taidetta valtio tukee.

Kiasman museonjohtaja Tuula Karjalainen vastasi Hoville 4.5. *Helsingin Sanomissa*. Kirjoituksessaan hän oikoi syntyneitä väärinkäsityksiä ja selvensi Kiasman taidehankintojen taustalla olevia tavoitteita ja syitä. Hän ei vastannut kysymykseen Mäen videoteoksen hankintahinnasta tai kertonut teoksen hankkineiden tai apurahan myöntäjien nimiä.

Samana päivänä Karjalaisen kirjoituksen kanssa www.pakkotoisto.com-sivustolla¹⁹ avattiin keskustelu aiheesta ”Teemu Mäen kissantappovideo!” Nimimerkki Repe Sorsa julkaisi viestissään sähköpostiinsa tulleen Kesselin adressin ja pyysi muita keskustelupalstalaisia osallistumaan siihen. Ketjuun tuli saman päivän aikana yli sata viestiä. Viimeisin viesti on kirjoitettu 18.5.2004. Viestien henki on yleisesti Mäen, kissantappovideon ja Kiasman tuomitseva. Maltillisimmat muistuttivat, että videon tekemisestä on jo aikaa. Pari päivää myöhemmin, 6.5.2004, jalkapallosivusto soccernet.fin keskustelupalstalla FutisForumilla avattiin keskusteluketju Kesselin adressista.

Neljäs toukokuuta Helsingin eläinsuojeluyhdistys lähetti tiedotteen Kiasmasta ja Teemu Mäestä. Tiedotteessa kerrataan tapahtumat 1980-luvun lopulta hovioikeuden tuomioon. Hesy paheksuu Kiasman verovarojen käyttöä ja kehottaa kansalaisia boikotoimaan Kiasmaa sekä Kiasman sponsoreita harkitsemaan rahoituksen jatkamista.

Alle kaksi viikkoa Leena Krohnin poisjäänti-ilmoituksen jälkeen, keskiviikkona 5. toukokuuta 2004, Kiasma päätti siirtää Mäen videon Kiasman kokoelmista Kuvataiteen keskusarkiston tutkimusarkistoon. Sensuurista oli siirrytty itesesensuuriin. *Helsingin Sanomat* uutisoi siirrosta seuraavana päivänä:

Syntyneen kohun seurauksena Kiasmassa päätettiin keskiviikkona, että Teemu Mäen kiistelty teos poistetaan Kiasman kokoelmista ja siirretään Kuvataiteen keskusarkiston tutkimusarkistoon. (Leena Virtanen, *HS* 6.5.2004.)

Tuolloin museonjohtaja Karjalainen, jota pidettiin teoksen hankkijana, oli jo saanut tappouhkauksia, samoin muu henkilökunta. Sponsoreista Karjalainen totesi, että ”heillä on paineita tarkastaa tilanne”. Kiasmaan ja opetusministeriöön oli muutenkin tullut paljon postia ja puheluita kansalaisilta, jotka halusivat osoittaa vastalauseensa kissantappovideos- ta ja sen hankinnasta. Monet luulivat, että hankinta oli tuore. Karjalaisen lisäksi artikkelis-

19 Pakkotoisto.com on voimaharjoitteluun ja urheiluun erikoistunut keskustelusivusto, jonka käyttäjistä suurin osa on nuoria miehiä. Kuten monilla keskustelupalstoilla, monet viestiketjut käsittelevät muita aiheita kuin sivuston päätarkoitusta.

sa haastatellaan keskustalaista kulttuuriministeri Tanja Karpelaa sekä sähköpostiadressin alkuunpanijaa Pirjetta Kesseliä. Karpela ilmoitti omana mielipiteenään, ettei Mäen video ole taidetta. Kesseli korosti, että sähköpostiadressi on suunnattu Kiasmaa vastaan, ei niinkään Mäkeä. Näkökulmajutussa muistutettiin oikeusvaltion periaatteista: teot sovitetaan kärsityillä rangaistuksilla eikä vanhoista rikoksista syyttäminen sovi pelisääntöihin (Heikki Hellman, *HS* 6.5.2004). Mäkeä ei voi siis ikuisesti rangaista, vaikka hänen taiteestaan ei pitäisikään. Taustajutussa vielä varmuuden vuoksi käytiin kissantappovideoon liittyvät faktat läpi (Marja-Terttu Kivirinta, *HS* 6.5.2004).

Myös *Iltä-Sanomat* tarttui aiheeseen saman päivän lehdessä (Leila Itkonen, *IS* 6.5.2004). Otsikkona on ”Kiasman väkeä uhkailtu kissantappovideoista”. Ingressi kertoo, että Kiasman johtaja on tehnyt rikosilmoituksen museon henkilökuntaan kohdistuneiden uhkausten vuoksi ja että videoteos poistetaan heti museosta. Toimittaja oli Leila Itkonen, joka vastasi melkein kaikista *Iltä-Sanomien* kissantappovideouutisista. Artikkelisiin haastateltu Karjalainen ei halunnut, että Mäen teos pilaa Kiasman maineen, joten se siirrettiin Kuvataiteen keskusarkistoon. Kainalotutussa kerrattiin jälleen faktoja (Pasi Jaakkonen, *IS* 6.5.2004).

6.5.2004 julkaistun mustekala.info-osoitteessa ilmestyvän *Mustekala*-verkkolehden numeron aiheena oli Teemu Mäki. Pääkirjoituksessa peräänkuulutettiin intellektuellien vastuuta: ”Taiteellekin käy huonosti, jos erilaiset ääriyhmät pääsevät määrittelemään, mikä on ’oikeaa’ taidetta. Intellektuelleilla, joihin Leena Krohn lukeutuu, on tässä erityisen suuri vastuu.” Mäen taiteen kontekstiksi esitetään avantgarde ja agonistinen taide, jossa ”oppositioon asettuneen taiteilijan ahdistus muistuttaa kuoleman ahdistusta”. Provokatiivisessa taiteessa nähdään mahdollisuus herättää vaiettuja asioita ja paljastaa näkymättömiä solmuja.

Etelä-Suomen Sanomien mielipidepalstalla Richard Järnefelt vaati Kiasman museonjohtajan eroa (7.5.2004). Kirjoituksessa toistuu saman kirjoittajan toisessakin mielipidekirjoituksessa esittämä väärä tieto, että Mäki nauttisi kymmenvuotista taiteilijapurahaa, palkintona raakuudesta. Apurahapäätös tulisi kumota. Järnefeltin mukaan Karjalainen syyllistyy kehäpäätelmään: Kiasman kuuluu säilyttää läpileikkaus aikansa taiteesta, siis myös Mäen videoteos, josta ei kuitenkaan ikinä olisi tullut taidetta, ellei Kiasma olisi ostanut sitä. Radio Helsingin *Unelmien Helsinki* -ohjelmassa 7.5. kohtasivat Teemu Mäki, Kiasman kokoelmaintendentti Marja Sakari ja Pirjetta Kesseli (Tuomas Toivonen 7.5.2004).

Suomen Taiteilijaseuran puheenjohtaja Elena Näsänen ja pääsihteeri Piia Rantala osallistuivat keskusteluun kirjoituksellaan, joka julkaistiin *Kansan Uutisissa* 8.5. ja *Helsingin Sanomissa* 11.5. He ottivat kantaa Kiasman päätökseen poistaa video kokoelmistaan. He vastustivat teoksen siirtoa sensuurina ja puolustivat taiteilijan ilmaisun vapautta moralisteja ja sponsoreita vastaan. *Satakunnan Kansassa* (Lili Wessman 11.5.2004) kirjoitettiin videon siirtopäätöksen nostattamasta vastarinnasta – ja vastarinnan aiheuttamasta vastarinnasta. Suomen Taiteilijaseuran kaikki jäsenet eivät olleet samaa mieltä puheenjohtajan ja pääsihteerin kanssa. Artikkelissa myös Krohn kertoo joutuneensa vihapostin kohteeksi. Krohn rinnastaa metron kirvehurman²⁰ kissantappoon. Toimittaja kertoo kommentissa oman mielipiteensä: jos väkivallan vastustaminen on moralismia, hän on mielellään moralisti.

Samana päivänä, 11. toukokuuta, *Ilta-Sanomat* uutisoi Mäen taiteilija-apurahasta: ”Teemu Mäki saa valtiolta 1 200 euroa kuussa!” (Leila Itkonen 11.5.2004b). Artikkelissa korostetaan apurahojen verottomuutta – verottomuus toistuu myöhemmin monissa kirjoituksissa raskauttavana asianhaarana. Mielenkiintoista on, että artikkelissa haastatellaan vuonna 2002 valtion kuvataidetoimikunnan puheenjohtajana toiminutta Pirjo Julkusta, mutta häneen ei viitata myöhemmin missään. Vaikka Kiasma ja apurahat olivat yhtä vahvoina teemoina, vain Kiasman edustajat joutuivat vastaamaan kerta toisensa jälkeen syytettiin, apurahojen myöntäjät jätettiin käytännössä rauhaan ja niihin liittyviin syytöksiin vastasi kulttuuriministeri. Voimahali.fi-keskustelusivustolla²¹ tartuttiin uutiseen tuoreeltaan. Samalla sivustolla on muitakin tapausta käsitteleviä viestiketjuja. Asiaa käsiteltiin myös eduskunnassa: kansanedustajat Marja Tiura (kok.), Sari Essayah (kd.), Petri Salo (kok.) ja Petri Neittaanmäki (kes.) esittivät kirjallisen kysymyksen kuvataiteen apurahojen myöntämisperusteista (11.5.2004). Kysymyksen takana oleva Tiura oli laki- ja sivistysvaliokuntien jäsen (Leila Itkonen, *IS* 11.5.2004b).

Seuraavana päivänä *Ilta-Sanomat* oli saanut selville kissantappovideon hankintahinnan, 20 000 markkaa – ingressissä puhutaan ”kymmenistä tuhansista markoista” (Leila

20 21.4. aamupäivällä 36-vuotias mies löi metrossa toista, itselleen tuntematonta 23-vuotiasta miestä kolme kertaa kirveellä takaraivoon. Uhri kuoli myöhemmin. Tekijä oli skitsofreenikko, joka oli ollut aiemmin pakkohoidossa vankilamielisairaalassa. (Tuomo Väliaho 22.4.2004: Mies löi kirveellä matkustajaa metrossa, *HS*; Lotta Lehtonen 2.10.2004: Rauhaton tunnelma askarruttaa metromatkustajia, *HS*).

21 Osoite www.voimahali.fi lakkasi toimimasta keväällä 2014, eikä sen keskusteluja ainkaan toistaiseksi ole mahdollista lukea.

Itkonen, *IS* 12.5.2004b). Monitulkintaiset muotoilut antavat ymmärtää, että Valtion taide-museon hankkima video olisi tuomittu oikeudessa. Artikkeliki keskittyy valtion taiteilijatu-keen ja taidehankintoihin. *Kansan Uutisissa* Tuula-Liina Varis vastasi Näsäselle ja Ranta-lalle. Hän kannatti Mäen videon sensuroimatonta esittämistä.

Taidemaalari ja graafikko Inari Krohn kirjoitti *Helsingin Sanomiin* 13.5. ja *Kan-san Uutisiin* 14.5. vastineen Näsäselle ja Rantalalle. Hän kyseenalaisti puheenjohtajan ja pääsihteerin esiintymisen taiteilijaseuran nimissä, piti videon poistoa suoraselkäisenä mutta apurahakeskustelua asiattomana. Myös taidegraafikko ja taidemaalari Marjatta Hanhijoki vastasi Näsäselle ja Rantalalle (*KU* 14.5.2004), samoin närkästynyt lukija (Terhi Eskeli-nen, *KU* 14.5.2004). Karjalainen muistutti tällä kertaa *Hufvudstadsbladetissa*, ettei hän ol-lut hankkimassa Mäen videota Kiasmaan (Stefan Lundberg 13.5.2004). Teoksen poistami-nen Kiasman kokoelmista ei ollut vähentänyt Kiasman saamien puheluiden ja sähköpostien tulvaa.

Kissantappovideosta tuli seuraavien viikkojen kolumnien suosikkiaihe. *Uutispäi-vä Demarissa* oli 13.5. tarjolla kaksi erilaista kulmaa aiheeseen. Näkökulma-palstalla eri-koistoimittaja Seppo Halminen vertasi – ensimmäisten joukossa – kissantappovideota sa-maan aikaan kuohuttaneeseen Abu Ghraibin²² vankilakidutuskohuun. Halminen näki yh-distävänä tekijänä paitsi kidutuksen kuvaamisen, myös julmuuden, pahuuden ja moraalit-omuuden. Halminen kyseenalaisti erityisesti verovarojen käytön tällaisen taiteen tukemi-seen. Saman lehden kolumnissa Arto Virtanen edusti toisenlaista näkökulmaa. Hän ei eri-tyisen paljon tukenut Mäkeä (*”My Way, A Work in Progress*, johon sisältyi arveluttava – se myönnettäköön – muutaman sekunnin jakso”, ”vaikea minunkaan on tuntea sitä [videota] kohtaan edes uteliaisuutta”), mutta vastustuksen kohteena oli Krohnin edustama leppymä-tön viha, moralismi ja sensuuri. Virtanenkin mainitsi kidutetuista irakilaisvangeista otetut valokuvat, mutta näki ne samanlaisina dokumentteina kuin Mäen videoteoksen: pikemmin moraalialia herkistävinä kuin väkivaltaa oikeuttavina. Virtanen kyseenalaisti myös kulttuuri-ministerin reaktiot. Virtasen mielestä Suomessa elettiin vuonna 2004 niin kulttuurisesti,

22 Amerikkalaiset kiduttivat ja nöyryyttivät irakilaisia sotavankeja korruptoituneessa Abu Ghraibin vankilassa. Helvetiksi luonnehditussa vankilassa toiminta oli laajamittaista ja yleisesti tiedossa myös armeijan johdossa – puhuttiin järjestelmällisestä kidutusohjelmasta, jonka tarkoitus oli murtaa vankien tahto ennen kuulusteluja. Kidutusta kuvattiin, ja kuvat levisivät ympäri maailman. (Jyri Raivio 3.5.2004: USA:ssa kasvaa kohu irakilaisvankien kohtelusta, *HS*; Jyri Raivio 4.5.2004: Vankijupakasta ensimmäiset rangaistukset, *HS*; *HS* 7.8.2004: ”Abu Ghraib oli helvetti.”)

poliittisesti kuin kulttuuripoliittisestikin konservatiivisinta aikaa. Samaan päivään mahtui vielä *Ilta-Sanomien* Seppo Ahdin Bisquit-kolumni (13.5.2004). Teema oli sama: Mäen videota verrattiin Irakin kidutusvideoihin. Sävy ei ollut kuitenkaan yhtä itsestään selvän tuomitseva: kolumnissa todetaan muun muassa, että takavuosina ihmisen sai vapaasti tappaa, jos malttoi pitää tappojen välillä 12 vuoden ja yhden päivän tauon, mutta kissantappo ei vanhene koskaan. Halminen sai tukea *Uutispäivä Demarissa* (Tapani Kovanen 19.5.2004). Kirjoittaja halusi rajat sille, mitä taiteeksi kutsutaan.

Karpela vastasi eduskunnan kyselytunnilla 13.5. Tiuran esittämään kirjalliseen kysymykseen (Stefan Lundberg, *Hbl* 13.5.2004). Kirjalliseen vastaukseen päivämääräksi on merkitty 1.6.2004.

Ilta-Sanomat jatkoi Mäen apurahojen selvittämistä. ”Mäki on apurahojen jakajien suosikki” -otsikolla nettisivuilla ja ”Kulttuurirahastokin tukee Mäkeä” -otsikolla lehdessä (Leila Itkonen 14.5.2004) julkaistussa artikkelissa kerrotaan Mäen saamista Kulttuurirahaston apurahoista. Samalla aukeamalla kerrotaan taidetoimikuntien kansainvälisestä arvioinnista – otsikoinnin perusteella voisi luulla, että opetusministeriö oli uudistamassa apurahakäytäntöjä Mäen tapauksen vuoksi. Palkinnoiksi tulkitut apurahat puhuttivat myös maakunnissa. Oululaisen *Kalevan* mielipidepalstalla ihmeteltiin samana päivänä, koska eläinräkkäyksestä on ryhdytty palkitsemaan. Kirjoittajan mielestä video pitäisi hävittää, apurahan maksaminen lopettaa ja Mäki potkia ulos Kuvataideakatemiasta (Tuula Forsman, *Kaleva* 14.5.2004).

Myös *Helsingin Sanomat* kirjoitti Mäen tapauksen ja taidetoimikuntien aseman arvioinnin yhteydestä (Kirsikka Moring, *HS* 15.5.2004). Ingressissä todetaan, että parhailaan harkittavat muutokset eivät kuitenkaan johdu Mäki-keskustelusta. Lausunnossaan Karpela toisaalta korosti apurahan saajien lainkuuliaisuutta, toisaalta taidetoimikuntien autonomiaa ja yksiselitteisten myöntökriteerien vaikeutta.

Kiasman museonjohtaja Karjalainen sekä Valtion taidemuseon ylijohtaja Tuula Arkio vastasivat Näsäsen ja Rantalan kirjoitukseen 14.5. *Kansan Uutisissa* ja 15.5. *Helsingin Sanomissa*. He vakuuttivat, että päätös siirtää Mäen teos oli heidän omansa. Samassa lehdessä ilmestyneessä mielipidekirjoituksessa muistutettiin, että taiteilija ei voi määrätä, miten hänen teoksensa otetaan vastaan (Atso Tomala, *HS* 15.5.2004). *Satakunnan Kansassa* entinen päätoimittaja Erkki Teikari ihmetteli eläinräkkäyksestä tuomitulle taiteilijalle myönnettyjä verottomia apurahoja. *Iltalehden* pääkirjoituksessa pohdittiin taiteen moraalialia (15.5.2004). Pääkirjoituksessa ei kannateta apurahojen kieltämistä niiltä, jotka jonkin poliittisen elimen tai viranomaisen arvion mukaan asettuvat yhteiskunnan yläpuolelle. Rat-

kaisuna esitetään taideyhteisön itsesensuuri. Pääkirjoituksen mukaan nykytaiteen museon olisi myös tuhottava ”rikollinen, moraaliton video”. Jälleen rinnastukseksi haettiin Irakin kidutusvideot – ehkä niitä tarjotaan seuraavaksi taideteokseksi?

Leena Krohn kommentoi Arkion ja Karjalaisen kirjoitusta *Kansan Uutisissa* 28.5.2004. Hän ihmetteli, miten esitysoikeudet Mäen teokseen voitiin ostaa, vaikka tiedettiin, ettei esitykseen ole oikeuksia.

Kaupunginosalehti *Kalliossa* Tuomas Rantanen puolusti Mäkeä 16.5. Rantanen ilmoitti olevansa entinen Luonto-Liiton pääsihteeri ja tuomitsevansa teoksen tekotavan. Rantanen kuitenkin vastusti taide- tai taiteilijastatuksen epäämistä sen perusteella, vielä enemmän Kiasman painostamista ja sensuuria. Rantanen korosti tuntevansa Mäen henkilökohtaisesti ja hänen tuotantoaan laajasti ja antoi sen perusteella arvionsa: Mäki on erittäin hyvä taiteilija.

Hufvudstadsbladetissa oli 17.5. kaksoishenkilöhaastattelu Mäestä ja Krohnista (Elisabeth Nordgren 17.5.2004a ja b). Molempia haastateltiin erikseen, ja molempien haastatteluissa korostuu heidän oma näkökulmansa. Mäki korostaa omassa haastattelussaan, ettei saanut seksuaalista nautintoa kissan tappamisesta tai sen päälle ejakuloinnista. Mäen osuudessa korostetaan myös tappamiseen kuluneen ajan lyhyyttä. Suhteellisuutta luodaan kertomalla, kuinka videota on näytetty muualla Euroopassa kaiken kohun jälkeenkin. Toimittajan tietojen mukaan IBM vaati lahjoittajakyltinsä poistamista Kiasman aulasta. Mäki esitetään rakenteellisen väkivallan vastustajana. Lisäksi kerrotaan myös Mäen tulevista taideprojekteista, uran jatkumisesta. Tietolaatikossa vielä todetaan, että tuotantoon kuuluu satoja näyttelyitä Suomessa ja ulkomailla.

Krohnin persoona ei ollut samalla tavalla mielenkiinnon kohteena kuin Mäen. *Hufvudstadsbladetin* kaksoishenkilöhaastattelussa hän sai kuitenkin samanlaisen kohtelun (Elisabeth Nordgren 17.5.2004a). Toimittaja korostaa, että Krohn on jo pitkään kieltäytynyt esiintymästä samoissa tilaisuuksissa Mäen kanssa. Kritiikin päivän kohdalla kyse oli siitä, että tieto Mäen osallistumisesta tuli niin myöhään – annetaan ymmärtää, että Krohn ei tehnyt julkisuustemppua. Krohnista raskauttavaa on, ettei Mäki ole pahoitellut tekoaan. Sen vuoksi Krohnkaan ei voi antaa asian olla. Krohn vastaa myös syytöksiin ilmaisunvapauden rajoittamisesta, moralismista, taidevihamielisen ilmapiirin luomisesta, Kiasman rahoituksen vaarantamisesta ja taidetoimikunnan arvovallan murentamisesta. Kuvataidetoimikunnan jäsen oli Krohnin mukaan syyttänyt häntä Korkein totuus -lahkon esiin kutsumisesta – tämä viittasi uskonnolliseen terroristikulttiin. Krohn haluaa oikaista käsitykset, että hän vaatisi Mäen taiteilija-apurahojen perumista tai Kiasman rahoituksen vähentämistä.

tä. Krohnista luodaan kuvaa vääryyksien vastustajana: hän kieltäytyi Pro Finlandia -mitalista Indonesian metsäministerin saaman tunnustuksen vuoksi ja vastustaa ydinvoimaa. Myös Krohnin kirjallisen tuotannon laajuutta korostetaan.

TV1:n *Voimala*-ohjelmaan oli kutsuttu samana iltana Karpela, Mäki, räppäri Steen1, Robinson-voittaja Marjaana Valkeinen, kirjailija Helinä Siikala ja filosofi Jussi Kotkavirta keskustelemaan aiheesta ”Kissantappoa, terrorismia, tosi-tv:tä ja vankien kidutusta” (Marketta Mattila & Raisa Rauhamaa 17.5.2004). Radio Helsingin *Tukevasti ilma-
sa* -filosofiaohjelmassa Jukka Relander keskusteli Tuomas Nevanlinnan kanssa Mäen tapauksesta ja laajemmin taiteesta ja moraalista (17.5.2004).

Seuraavana päivänä kissantaposta saattoi lukea *Metro*-lehdestä, *Etelä-Saimaasta*, *Uudesta Ajasta* ja *Ilta-Sanomista*. *Metron* kolumnissa Jukka Relander (18.5.2004) kirjoitti, ettei hyväksy eläimen uhraamista taiteen alttarille, mutta nousseen kohun myötä vakuuttuneensa siitä, että kyse on taiteesta. Mäki löysi teoksessaan tärkeän kipupisteen. *Etelä-Saimaassa* Riina Nokso-Koivisto (18.5.2004) kirjoitti Kiasman boikotti -kiertokirjeestä, joka aiheutti tympääntymistä kahden kissan emännässä. Hän ei tahtonut enää osallistua Mäen julkisuudessa pitämiseen (paitsi tietysti kolumnillaan). Timo Roos asetti *Uuden Ajan* kolumnissaan (18.5.2004) ensin lainausmerkkeihin Teemu Mäen ”taiteen”, sitten jo ”Mä-etkin”. Roos argumentoi apurahojen myöntämisestä Mäen kaltaisten taiteilijoiden sijaan iskelmämuusikoille. *Ilta-Sanomissa* käytiin läpi *Voimala*-ohjelmaa, jossa Mäki kielsi katuvansa kissan tappamista, sekä Mäen juuri julkaisemaa Kissa-esseetä (Leila Itkonen, *IS* 18.5.2004).

Koti-Kajaanissakin seurattiin maailmanmenoa ja Helsingin touhuja. Kolumnistin näkemyksen mukaan Mäki saa rahoitusta kissojen kiduttamiseen, Bush irakilaisiin. (Esa 19.5.2004.) *Helsingin Sanomien* Kanavalla-kolumnissa Jukka Kajava (19.5.2004) ruoti *Voimalan* valintaa käsitellä Mäki-kohua – kai ajankohtaisempaakin pahuuden kuvastoa olisi ollut tarjolla? Mieli-pidekirjoittaja vastasi Näsäselle ja Rantalalle – hän kyseenalaisti näkemyksen, jonka mukaan moraalit eivät saa määrittellä taidetta (Mika Turunen, *HS* 19.5.2004). *Me Naisten* lukijoille keskustelua purki taidehistorioitsija Anna Kortelainen. Kissan tappamista Kortelainen kuvaa äärimmäiseksi, julmaksi ja kammottavaksi teoksi, mutta ei ymmärrä, miten se oikeuttaisi Kiasman henkilökunnan uhkailun. Taidehistorioitsija käsittelee videota ennen kaikkea dokumenttina ja arkistoasiakirjana. Kortelaisen mukaan ”uuden pelon ilmapiirin luojat eivät ehkä lopulta olekaan niin kiinnostuneita kissan hengestä kuin uhkailun antamasta vallasta”. *Kansan Uutisten* mieli-pidepalstalla kirjoitetaan,

että moralismi ja sensuuri eivät ole sama asia kuin eläinräökkäyksen vastustaminen ja inhimillisyys (Yrjö Rosendal, *KU* 19.5.2004).

Kirkko & Kaupunki -lehdessä Virpi Hämeen-Anttila (20.5.2004) pohti taiteen etiikkaa. Hän ei hyväksy taiteen ajankohtaisuuden vaatimusta tai sitä, että taiteesta nauttaminen edellyttäisi taiteilijan kaikkien ajatusten hyväksymistä. Taide on Hämeen-Anttilasta ihmishengen korkeimpia ilmauksia, mutta ei silti oikeuta kuolemaa tai kärsimystä. Samana päivänä visuaalisen kulttuurin professori Anita Seppä kirjoitti *Helsingin Sanomissa* Vieraskynä-palstalla Mäen vastustajista moraalisenä ryhtiliikkeenä, joka haluaa itselleen taiteen määrittelyvallan.

Hesy kertasi kissantappovideon oikeudenkäyntiin liittyviä seikkoja 21.5. lähettämässään tiedotteessa. Tiedote on pääosin asiapitoinen ja -tyylinen yhteenveto. Lopussa on kuitenkin yhdistyksen puheenjohtajan näkemys, joka on paljon suorasanaisempi: taiteilijan vapaudesta puhuminen on turhaa hymistelyä, Mäki runkkasi silvotun kissanruumiin päälle, mikä oli perverssiä ja mielisairasta puuhaa. Tiedotteen kanssa samansuuntaiset Luukkaisen mielipidekirjoitukset julkaistiin *Kirkossa & Kaupungissa* (21/2004) sekä *Ilta-Sanomissa* (25.5.2004).

Kotimaan pääkirjoitussivun Näkökulma-palstalla kirjoitettiin taiteen rajoista (Olli Seppälä 21/2004). Suurimpana ongelmana nähtiin Mäen teoksen herättämä kielteinen reaktio: ”onko teos hyvä, jos yleisö käsittää sen väärin?” *Metro*-lehden lukija vastasi Relanderin kolumniin (Larry Kärkkäinen, *Metro* 21.5.2004). Kirjoittaja vertasi kissantappoa metron kirvessurmaan ja oli pettynyt Relanderiin ihmisenä.

Turun Sanomien Extra-liitteessä (22.5.2004) Jarkko Laine rinnasti Mäen ”tositaiteen” tosi-tv-ohjelmiin, jotka molemmat vähentävät välineensä arvovaltaa. Taiteilija Osmo Rauhala kirjoitti *Aamulehdessä* samana päivänä taiteen rajoista ja etiikasta ja piti suomalaista taideyhteisöä ainoana, joka ei ole ymmärtänyt sulkea porttejaan aitoa kidutusta taiteena esittävältä taiteilijalta. Suomen Taiteilijaseuran Suomen Kuvanveistäjäliiton varajäsen Marja Kolu ihmetteli *Helsingin Sanomissa*, miten taiteilijaseuran puheenjohtaja ja pääsihteeri ovat voineet ilmaista julkisesti mielipiteensä seuran nimissä, vaikka häneltä ei ole kysytty. Kolu katsoi puheenjohtajan ja pääsihteerin ylittäneen toimivaltuutensa sorvatesaan kahdestaan osin epäonnistuneen julkilausumansa.

Leena Krohn astui jälleen esiin 23.5. *Helsingin Sanomissa*. Hän vastasi erityisesti Anita Sepälle – vihamielinen sävy muistuttaa kovasti vuonna 1990 toimittaja Tiina Nyrhisen saamaa kohtelua.

Onkohan visuaalisen viestinnän professori huomannut, että elämme demokratiassa, oikeusvaltiossa, jossa eduskunta säätää lait? Hänhän voisi yhdessä Taiteilijaseuran puheenjohtajan ja pääsihteerin kanssa ehdottaa eduskunnalle, että lakia muutetaan siten, että taiteen nimissä eläimiä – tai lapsia tai vankeja tai mitä nyt milloinkin – saisi rääkätä, jotta saataisiin tyhmit suomalaiset ”kaksoisjärkyttymään” (taiteilija Mäen taideteoreettinen uuskäsite), kun he vihdoinkin oivaltavat maailman pahuuden. (Leena Krohn, *HS* 23.5.2004.)

Hufvudstadsbladetissa oli osittain erillinen, osittainen suomenkielisten lehtien kanssa loimittainen keskustelu kissantappovideosta. Yksi juonne oli Anja Snellmanin aloittama. Anja Snellman antoi 50-vuotishaastatteluita, joissa mainitsi sekä Mäen että vihreiden kansanedustajan Rosa Meriläisen²³ suvaitsemattoman konservatiivisuuden ja median huonon kohdeltun kohteina (Pia Ingström, *Hbl* 23.5.2004; *HS* 23.5.2004; Tutta Särkkä, *Seura* 4.6.2004). Snellman sanoi konservatiivisuuden aallon pelottavan häntä (Pia Ingström, *Hbl* 23.5.2004). Snellmanin mukaan on tärkeää puolustaa niidenkin ilmaisunvapautta, joiden kanssa ei ole yhtä mieltä (Tutta Särkkä, *Seura* 4.6.2004). Lukija kirjoitti olevansa pettynyt Snellmanin näkemyksiin Mäestä, taiteesta, Mäen vastustajista sekä Mäen ja Meriläisen rinnastamisesta (Margita Andergård, *Hbl* 29.5.2004). Toinen lukija puolestaan ei ollut yllättynyt Snellmanin ”päättömästä ja syvästi moraalittomasta logiikasta”, joka on hänen mukaansa tyypillistä niille, joiden poliittiset juuret ovat 1970-luvun stalinismissa (Peter Pihlström, *Hbl* 1.6.2004). *Seuran* lukija muokkasi Snellmanin Voltaire-sitaatin muotoon ”Vaikka en itse sitä tekisikään, tulen viimeiseen asti puolustamaan Teemu Mäen oikeutta tappa taiteen nimissä” (Henri J. Vartiainen, *Seura* 17.6.2004).

Savon Sanomissa käytettiin molempien puolten argumentteja: navetoiden takana on tapettu kissoja kautta aikojen – onko menetetty taidearteita, kun taiteilijoita ei ole ollut paikalla? Kissan tappaminen esitetään siis toisaalta arkisena asiana, toisaalta taiteeksi sopimattomana. (Pirjo Ronkainen 24.5.2004.) Mikael Kosk (*Hbl* 24.5.2004) kirjoitti taiteen ja todellisuuden suhteesta ja toisti muualta tutun argumentin, että väkivalta on väkivaltaa eikä näin ollen voi käsitellä väkivaltaa.

23 Meriläinen kertoi *Image*-lehden haastattelussa kokeilleensa kannabista kansanedustaja-aikanaan. Lausunto johti oikeudenkäyntiin. Puolueen eduskuntaryhmä tuomitsi Meriläisen teon sekä lausunnon. Kohun myötä Meriläinen jäi sairauslomalle vakavan uupumuksen vuoksi. Kannabiksen lisäksi Meriläinen oli otsikoissa myös muun muassa asuvalintojensa ja provosoivan pinssinsä vuoksi. (Marjo Ollikainen 7.5.2004: Rosa Meriläinen menetti puolueensa luottamuksen, *HS*; *HS* 24.8.2004: Rosa Meriläisen huumekokeilu oikeuteen lokakuussa.)

Turun Sanomien Talous-liitteessä Pekka Heikkilä (25.5.2004) esitti tapahtumien kulun näin: Joku Teemu Mäki tappoi kissan ja jostain mielihoitajasta videoi teon. Kun Kiasmassa kuultiin videosta, se hankittiin heti kokoelmiin. Näin Teemu Mäkisestä (sic) tuli taiteilija. *Helsingin Sanomissa* nurmolainen kirjastotoimenjohtaja ironisoi keskustelua ja ehdotti laadittavaksi listoja sopivista kuvataiteilijoista ja kirjailijoista, jotta hankinnoissa ei mentäisi vikaan (Pirkko Jalovaara, *HS* 25.5.2004). *Voiman* numerossa 5/2004 Tommy Lindgren kirjoitti olevansa kissaihminen ja tunteneensa vastenmielisyyttä kuultuaan kissantappovideosta, mutta silti vastustavansa Mäen ja Kiasman vastustajia ahdas- ja vihamielisinä moralisteina.

Utispäivä Demarissa kuvataiteilija ja pilapiirtäjä Tapani Kovanen kyseenalaisti rappiotaiteen aseman nykytaiteessa; taiteen rajat hahmottuvat normaalin ihmisen reaktioiden mukaan (27.5.2004). Usein toistuva käsite rappiotaide on mielenkiintoinen tema. On vaikea arvioida, samaistivatko rappiotaiteesta kirjoittavat itsensä tahallaan juutalaista ja muuta nykytaidetta vihaaviin natseihin vai onko kyseessä vain huono historiantuntemus.

Eduskunnassa keskustelu jatkui keskustan Aila Paloniemen kirjallisella kysymyksellä taideoppilaitosten opinnäytteiden lainmukaisuudesta 27. toukokuuta. Kysymys pohjautui oletamaan, että *Sex and death* tai *My way, a work in progress* olisi hyväksytty Kuvataideakatemiassa Mäen opinnäytteenä. Tämä oletamus on ilmeisen virheellinen – sille ei löydy mitään tukea. Myös Kuvataideakatemia kiistää väitteen: video ei ollut osa opintoja (Wegelius 2014). *Keskisuomalainen* (28.5.2004) uutisoi kysymyksestä.

Mikael Bök vastasi pitkästi *Kansan Uutisissa* Anita Sepälle (28.5.2004) – *Helsingin Sanomien* Heikki Hellman ei Böökkin mukaan suostunut julkaisemaan kirjoitusta. Samassa lehdessä julkaistiin tiivistelmä Mäen Kissa-esseestä.

Iltalehdessä Matti Wuori kirjoitti kissan kohtalosta (27.5.2004).²⁴ Wuori kirjoitti puolustaneensa taiteilijoita oikeudenkäynneissä. Syytteet ovat olleet sukupuolikurin tai säädyllisyyden loukkaamisia, kansallisten tai uskonnollisten symbolien häpäisemistä. Wuori toimi *Sikamessias*-oikeudenkäynnissä taiteilijan ja näyttelyjuryn edustajana. Kissantappojutussa hän edusti omien sanojensa mukaan Suomen eläinsuojeluyhdistystä. Oikeudenkäyntiasiakirjojen mukaan valittaja oli Helsingin eläinsuojeluyhdistys, Wuorta ei sen sijaan mainita lainkaan.

24 Wuoren kolumnin loppuosa oli jäänyt pois, ja pois jäänyt osa julkaistiin seuraavan kolumnin yhteydessä.

Helsingin Sanomien Nyt-liite haastatteli julkisuuden henkilöitä näiden koulumuistoista. Haastateltujen joukossa olivat esimerkiksi Mäki ja opetusministeri Haatainen. Molempien lempiaine koulussa oli kuvaamataito. (Kira Gronow, *HS* 28.5.2004.)

Teemu Mäki kirjoitti *Helsingin Sanomissa* apurahoista ja taiteen rahoituksesta (30.5.2004). Raoul Grünstein ja Tanja Karpela vastasivat Mäelle samassa lehdessä 6. kesäkuuta. Grünsteinin mukaan Mäen väitteet sponsorien ja yritysmaailman vallasta taidemaailmassa ovat tuulesta temmattuja. Karpela muistutti, että taiteen vapaus ei tarkoita mielivaltaa.

Kirjoittaja ja taiteilija Harri Manner vastasi Sepälle *Satakunnan Kansassa* (30.5.2004), mistä häntä myöhemmin samassa lehdessä kiitettiin (Heikki Kovero 1.6.2004).

Etelä-Suomen Sanomien kolumnissa Pertti Huopainen rinnasti jälleen Mäen kissantapon ja Abu Ghraibin kidutuksen (31.5.2004). *Savon Sanomien* (1.6.2004) kolumnissa Markku Myllykangas, terveystieteiden dosentti, kirjoitti kissan tappamisen olleen laskelmoitu julkisuustemppu, nimitti Mäkeä paatuneeksi pervoksi ja runkkariksi, ilmoitti Karpelan ymmärtävän vain rintaliivikuvista ja monien muiden tapaan rinnasti kissantapon Abu Ghraibiin. Myllykankaan mielestä ”osa nykytaiteesta on ruton saastuttamaa, osoitus psykiatrisen avohoidon toimimattomuudesta”.

Monet keskustelijoista epäilivät, että Kiasma ei tehnyt siirtopäätöstä itsenäisesti vaan painostuksen alla, jolloin todellinen vallankäyttäjä jäi hämärän peittoon. Karjalainen kiisti väitteet, joiden mukaan poiston takana olisivat sponsorit tai poliitikot, naurettavina ja käsittämättöminä (Lili Wessman, *Satakunnan Kansa* 1.6.2004).

Keskustelu kissantappovideosta *Helsingin Sanomien* kulttuurisivuilla päättyi toimituksen päätöksellä Valtion taidemuseon ylijohtajan Tuula Arkion kirjoitukseen 3. kesäkuuta. Kirjoituksessa Arkio perustelei videon siirtoa näin:

Näin halusimme vahvistaa kansalaisten uskoa siihen, ettei Kiasmassa ole ollut eikä ole jatkossakaan aikeita saattaa yleisöä alttiiksi kyseiseen teokseen liittyvälle, muutaman sekunnin mittaiselle tappokohtaukselle. (Tuula Arkio, *HS* 3.6.2004.)

Helsingin Sanomien yleisönosastossa sen sijaan keskusteluun saatiin uusi näkökulma, kun tutkija Taina Kinnunen vertasi taide- ja tiedeyhteisöjä (1.6.2004). Hänen mukaansa Mäen kaltainen tapaus olisi tiedeyhteisössä mahdoton. Kirjailija Jyrki Kiiskinen muistutti Kinnusta tieteen historian eettisistä ongelmista, kuten eläinkokeista (*HS* 4.6.2004). Myös tutkija Helena Saarikoski haastoi Kinnusen näkemyksen tutkimuksen ja tieteen eettisyydestä

(*HS* 9.6.2004). Tutkimuseettisen neuvottelukunnan työryhmä vastasi Saarikoskelle (Jaana Hallamaa et al., *HS* 17.6.2004). Työryhmä myönsi, että tieteen etiikka on lähtökohtaisesti tutkijoiden ja tiedeyhteisön epämuodollinen perinne, jossa tutkijat vastaavat itselleen ja muille tutkimuksistaan. Vain lääketieteellisellä tutkimuksella on lakisääteiset rajat. Opetusministeriön toimesta on kuitenkin julkaistu eettinen ohjeisto.

Kesäkuussa Mäestä julkaistiin henkilökuva *Suomen Kuvalehdessä* (Leena Sharma 4.6.2004) sekä *City*-lehdessä (Jaana Rinne 9.6.2004). *Suomen Kuvalehden* Hän-sarjan henkilökuva kertoo kissan tappamiseen johtaneita tapahtumia ja sen seurauksia sekä Mäen näkemyksiä. Mäki myöntää, että hänen teokseen liittyvä analyysinsa on myöhempää perua eikä toiminut teoksen pohjana – ainakaan hän ei olisi pystynyt artikuloimaan ajatuksiaan kuten myöhemmin esimerkiksi tohtorinväitökseensä kuuluvassa Kissa-esseessä. Krohn esitetään Mäen piruilevana päävihollisena. *Image*-lehden toimittajan tavoin *Suomen Kuvalehden* toimittaja korostaa Mäen isyyttä ja suhdetta Ursula-tyttäreen. *City*-lehden toimittaja sen sijaan ihailee Mäen leveitä hartioita ja haluaa kokeilla niitä. Kysymyksissään toimittaja tuon tuosta alleviivaa sitä, että tuntee Mäen entuudestaan – hän on vierailut Mäen luona, tietää missä tämä treenaa. Toimittaja kertoo vieraiden ihmisten keskeyttävän haastattelun useaan otteeseen, jotta he voisivat ilmaista Mäelle tukensa.

Kaarina Hazard pohti *Metro*-lehdessä, miksi kissantappovideoon reagoidaan niin kauan itse teon jälkeen (4.6.2004). Hazard ehdottaa, että Irakin kidutuskuvia työstetään itseä lähempänä olevan kissantappovideon kautta. Tätä tukee ainakin se taajuus, joilla nämä kaksi rinnastetaan. Tahallaan taiteen vuoksi tappamalla asettuu Hazardin mukaan keskustelun ulkopuolelle, mikä on virhe: taide on ihmisten välistä kommunikaatiota.

Voimala-ohjelma kuohutti vielä 7. kesäkuuta *Salon Seudun Sanomissa* (Anneli Uusvaara 7.6.2004). Mäen perverssi video ja sivistymätön ja alhainen teko olisi pitänyt tuomita ohjelmassa.

Kissantappovideosta avautui vielä yksi uusi keskustelun ura. *Helsingin Sanomien* mielipidepalstalla 8. kesäkuuta kuvataidekasvatuksen professori Helena Sederholm kommentoi Kinnusen tiede- ja taidemaailman vertailuja tokaisemalla, että ei ole yleisön asia päättää taidekokeilujen taiteellista arvoa, vaan se kuuluu asiantuntijoille. Yksi mielipidekirjoittaja kyseenalaisti koulutuksen merkityksen taiteilijuudessa ja taiteen tulkinnassa (Minna Heinonen, *HS* 11.6.2004), toinen piti koulutusta riittämättömänä (Hannu Nuotio, *HS* 12.6.), kolmannen mielestä kansallakin on oikeus taidenäkemyksiinsä koulutuksesta riippumatta (Antti Koli, *HS* 15.6.). Neljäs mielipidekirjoittaja (Göran Johansson, *HS* 16.6.2004) puolusti Sederholmia: taide tarvitsee asiantuntijoitaan. Helena Sederholm puo-

lustautui 19. kesäkuuta *Helsingin Sanomissa*: taiteellinen kokemus on kaikille vapaata, mutta taiteen arvon määrittäminen vaatii hänestä edelleen asiantuntijuutta.

Wuori jatkoi pohdintojaan *Iltalehdessä* 10. kesäkuuta. Hänen mielestään ei pitäisi, ministeri Karpelan tavoin, samaistaa lakia ja moraalialia tai yhteiskuntaa ja valtiota. Samana päivänä Leena Krohn kirjoitti – yllättävää kyllä – *Tekniikka & Talous* -lehdessä kissantaposta ja kommentoi mm. Katajiston artikkelia *Taide*-lehdessä. *Kalevassa* mielipidekirjoittaja esitti näkemyksensä taiteilijan terveydentilasta: Teemu Mäki on sairas ihminen (Niina Salonen 10.6.2004).

Aikakauslehti *Image* julkaisi (Tero Salonen 2004) laajan henkilökuvan Mäestä otsikolla ”Teemu Mäki, ihmissaatanana”. Juttu on sitoutunut Mäen näkökulmaan. Siinä kerrotaan Mäestä isänä, hänen ja hänen lapsensa saamista tappouhkauksista, Mäen pohjanmaalaisesta murteesta, rauhallisesta puhetavasta ja taidokkaasta näkemysten jäsentelystä. Jutussa korostetaan Mäen taiteellisia ansioita ja kerrataan hänen ajatuksiaan kissan tappamisesta. Leena Krohn esitetään syyttelevänä paheksujana, joka vaikuttaa jämähtäneen Mäen vastustamiseen. Toimittaja katsoi henkilökuvaa varten myös *My way, a work in progress* -videon ja kertoo sen sisällöstä ja sen herättämistä tuntemuksista, kuvotuksesta ja toisaalta Mäen viestin ymmärtämisestä, ja toteaa, ettei hänen mielestään Poppe kuollut turhaan. Viimeisen sivun haastattelussa kirjailija Leena Lehtolaiselta kysytään kantaa Mäkeen, onko tämä syyllinen vai uhri (Mikko Numminen 2004). Lehtolaisen kanta on maltillinen: teko oli tarpeetonta julmuutta, mutta Mäki on jo sovittanut tekonsa. Lehtolainen korosti olevansa suuri kissojen ystävä.

Hämeen Sanomissa kommentoitiin Leena Lehtolaisen *Image*ssa esittämiä mielipiteitä: olennaista ei ole, että Mäki on sovittanut tekonsa, vaan se, että hän edelleen puolustaa sitä (Markku Peltonen 11.6.2004).

Aleksi Bardy osallistui keskusteluun *Iltä-Sanomissa* 12. kesäkuuta. Hän muistelee erästä vaikuttavaa näyttelykokemusta – taiteilija oli Teemu Mäki. Näyttelyssä oli tarkoitus olla esillä myös kissantappokohtauksen sisältänyt video, mutta se oli sensuroitu. Bardy sai videon kuitenkin nähtäväkseen. Hän kuvailee videota kuvottavaksi, mutta myös kiehtovaksi ja ajatuksia herättäväksi. Bardy kannattaa videon esityskiellon poistoa keskustelun tason nostamiseksi.

Opetusministeri Tuula Haatainen (sd.) vastasi Paloniemen kirjalliseen kysymykseen 16. kesäkuuta. *Keskisuomalainen* (19.6.2004) uutisoi vastauksesta. Uutisen kärkenä on opetusministeriön mahdollisuus kiinnittää huomiota opetuksen ja opinnäytetöiden ohjauksen eettisyyteen tulosneuvottelujen yhteydessä.

Taide-lehden numeron 3/04 pääkirjoituksen otsikko oli ”Teemu Mäen kalu”. Siinä Otso Kantokorpi kertoo, että Mäen kuvapari edellisessä numerossa tuotti kymmenisen tilausperuutusta ja muutamia puhelinsoittoja ja viestejä. Yhteydenotot johtuivat pornografias-ta, mutta Kantokorpi huomauttaa, että pornon tarkoitus on kiihottaa, kiihtymystä aiheutta-neen kuvan ei. Samassa numerossa julkaistu toinen pornosta lainaava teos, Stiina Saariston maalaus, ei herättänyt reaktioita. Kantokorpi ehdottaa, että kenties syynä oli se, että teos oli naisen tekemä ja se oli maalaus, eli vähemmän tosi. Saman lehden ilmoitusosastolla on Poppe-kissan kuolinilmoitus:

POPPE, kissa
s. 24.12.1986 Helsingissä
k. maaliskuussa 1988 Helsingissä
videotaiteilijan työhuoneessa
Kukkatervehdyksen sijasta surunvalittelut
pyydetään lähettämään osoitteesta

Valitettavasti ilmoituksen loppuosa on jäänyt pois lehdestä.²⁵ Leena Krohnin kotisivuilta selviää, että poisjäänyt osoite on piccolo.kaapeli.fi/poppe. Surunvalittelut ohjautuvat taide-graafikko Marjatta Hanhijoelle.

Keskisuomalaisen mielipidekirjoituksessaan taiteilija Matti Waskilampi pelkää, että opetusministeriön teettämä taidetoimikunnan kansainvälinen arvio johtaa suomalaisen taide-elämän tukemisen alasajoon ja markkinavoimien voittamiseen (17.6.2004). Waskilampi rinnastaa Teemu Mäen ja valokuvataiteilija Jan Suden, joka sai 1990-luvun puolessa välissä syytteet murhasta ja taposta²⁶.

Hufvudstadsbladetissa alkoi toinen kina 17. kesäkuuta, kun ohjaaja ja kirjailija Bengt Ahlfors kirjoitti kissantappovideosta. Hän kirjoitti eläinten hyväksikäyttöön liittyvästä kaksinaismoralismista: skaalan toisessa päässä on kissantappovideo, turkistarhaus ja eläinkokeet, toisessa ruokatuotanto, nahkakengät ja silkkisolmiot. Mäkeä Ahlfors luonnehti analyttiseksi moralistiksi, joka ei tee kompromisseja taiteessaan. Mikael Böök ja Kristin Olsoni vastasivat Ahlforsille. Böök vertasi Mäkeä markiisi de Sadeen (*Hbl* 19.6.2004). Hänen mielestään on kyse sadismin estetisoinnista ja oikeuttamisesta. Myös ohjaaja Kristin

25 Ilmoituksen oli tarkoitus olla kokonaisuudessaan *Taide*-lehden seuraavassa numerossa, josta en sitä kuitenkaan löytänyt. Surunvalitteluja tuli vähän, kymmenkunta (Hanhijoki 2013).

26 Irja Hyvärinen 3.10.1995: Valokuvataiteilijalle syytteet Kankaanpäässä murhasta ja taposta. Kultaketjun häviäminen johti surmiin. *HS*.

Olsoni vastusti Mäen luonnehtimista analyttiseksi moralistiksi (*Hbl* 20.6.2004). Mäestä Olsoni johtuu ruotimaan toista ajankohtaista asiaa, EU:n eläinkuljetusmääräyksiä. Ahlfors vastasi vielä vastustajilleen, joita kutsuu ystävikseen, ja toisti pääargumenttinsa: vaikka taiteen vuoksi tappamista ei hyväksyisi, on vaikea löytää pitävää argumenttia, miksi se olisi vähemmän sallittua kuin muu eläinten hyväksikäyttö. Hänestäkin kissantappo oli iljettävää, eikä se todennäköisesti toimi osana teosta tekijän tarkoittamalla tavalla ja Mäen analyttinen moralismi pelottaa Ahlforsia – hän ei puolustellut Mäkeä (*Hbl* 22.6.2004). Ruotsinkielinen keskustelu jatkui *Åbo Underrättelser* -lehdessä heinäkuussa. Thomas Rosenbergin mielestä rappiotaiteesta puhuminen kissantappovideon kohdalla on aiheellista, samoin taiteelle rajojen asettaminen (1.7.2004). Hänellekin oli tärkeää irtisanoutua sensuurista.

Suomenruotsalaisen kulttuurilehden *Ny Tidin* numerossa 25/2004 Mikael Böök ja Anna Kaarina Nenonen kirjoittivat kissantappovideosta avantgarden historian kautta. Mäkeä verrataan Wienin aktionisteihin, Rudolf Schwarzkogleriin, Hermann Nitschiin. Heidän mukaansa sarjamurhaajakin saisi taideväeltä siunauksen, jos vain tajuaisi ilmoittautua käsitetaiteilijaksi. Mäki on heidän mukaansa taidetikollinen ja uussadisti. Kissantappovideota ei heidän mielestään kuitenkaan pidä tuhota, vaan tutkia ja analysoida taidetikoksena. Sen saama vastaanotto suomalaisessa taidemaailmassa on kirjoittajien mielestä pohjatonta tyhmyyttä. Kirjoitus julkaistiin suomeksi *Iisalmen Sanomissa* (29.5.2004).

Keskisuomalaisen Kuva & sana -palstalla klassisten kielten opiskelija Jyrki Koskelo eritteli ajatuksiaan (17.6.2004). Koskelo aloittaa kertomalla tapauksesta, jossa hän tappoi lapiolla variksenpoikasen. Hän ei hyväksy Mäen saamia tappouhkauksia, mutta ei myöskään ”kyynisyydellä kyynistä maailmaa vastaan” taistelemista. *Iltä-Sanomien* kolumnissa Jukka Kuikka ihmettelee, miten Aleksi Bardylta riittää ymmärrystä ”mirrin päälle onanoivalle nekrofiilille”. Hän ehdottaa hyvin syöneen Teemu Mäen poikki sahaamista (*IS* 24.6.2004).

Viimeinen löytämäni kissantappovideon jättämä jälki eduskunnan asiakirjoista on kesäkuun lopusta. Kokoomuksen Pertti Hemmilä teki 28. päivä aloitteen nykytaiteen museon valtiontuen vähentämisestä. Aloite lähetettiin sivistysvaliokuntaan, jonne se jäi ilman toimenpiteitä. *Salon Seudun Sanomat* kuitenkin uutisoi Hemmilän aloitteesta (Katri Henttonen 2.7.2004).

Joensuussa käytiin samaan aikaan omaa keskustelua Mäestä. Joensuun taiteilijaseura oli valinnut Mäen kuraattoriksi Taidekeskus Ahjon Rajaton-nimiseen nuorten näyttelyyn. Taidegraafikko Ritva-Liisa Virtanen erosi protestiksi Joensuun taiteilijaseurasta

(*Karjalainen* 27.4.2004). Mieli-pidekirjoituksessaan hän kehottaa rahoittajia ja sponsoreita miettimään, mikä merkitys Mäellä olisi kaupunkikuvalle. *Karjalaisessa* julkaistiin myös luovuustutkija, pianisti Richard Järnefeltin mieli-pidekirjoitus, joka on itse asiassa vastine Teemu Mäen kirjoitukseen *Helsingin Sanomissa*. Samana päivänä kun aiheesta kirjoitettiin ainakin *Helsingin Sanomissa* ja *Hufvudstadsbladetissa*, *Karjalaisessa* julkaistiin Mäen haastattelu sekä kissantappovideosta että tulevasta kuraattorin tehtävästä (Tuija Paakki 13.5.2004a) sekä artikkeli paikallisen taiteilijaseuran kuohunnasta (Tuija Paakki 13.5.2004b). *Kansan Uutisten* mieli-pidepalstalla Mäki toivotettiin tervetulleeksi Joensuuhun (Pentti Stranius 14.5.2004). Järnefeltiä muistutettiin faktoista: Karjalainen ei ollut hankkimassa Mäen teosta (Jukka Niskanen, *Karjalainen* 17.5.2004). Joensuun kiistasta kerrottiin myös *Ilta-Sanomissa* (Milla Rautiainen 18.5.2004), kärkenä oli Ritva-Liisa Virtasen protestiero taiteilijaseurasta. Virtanen kielsi olevansa moralisti tai sensori.

Pohjois-Karjalassa seurattiin Mäen liikkeitä myös muualla maassa. *Karjalainen* uutisoi (23.5.2004) Mäen osallistumisesta vasemmistoliiton puoluekokoukseen Turussa. Mäki perui osallistumisensa, mutta jo mahdollisuus hänen osallistumisestaan ylitti uutiskynnyksen useassa lehdessä. Uutisoitiin jopa, että Mäki olisi vain jättänyt tulematta, siis laiminlyönyt velvollisuutensa (*Hbl* 23.5.2004). *Ilta-Sanomien* tutki asiaa perusteellisimmin ja haastatteli vasemmistoliiton tiedotuspäällikköä ja puoluesihteerä sekä Mäkeä itseään (Mari Markkanen 24.5.2004; Leila Itkonen 24.5.2004). Useissa uutisissa puolueen jäsenistön ääntä pääsi käyttämään Anna-Riitta (tai yhden lehden mukaan Annariitta) Minkkinen. Vaikuttaa siltä, että moni tarttui tilaisuuteen päästä ääneen laajana vellovan kissantappokeskustelun mainingeissa.

Kalevassa raportoitiin Ilkka Koiviston näkemyksistä (11.8.2004). Koivisto vastasi Näsäselle ja Rantalalle silloisen Suomen eläinsuojeluyhdistyksen jäsenlehden *Eläinten ystävän* numeron 2/2004 pääkirjoituksessa. Koivisto näki Näsäsen ja Rantalan kannanoton yhtä moralistisena kuin heidän vastustamansa moralismin. Koiviston mukaan myötätunto määrittää sallitun rajan. Pääkirjoitus loppuu tuen osoitukseen Krohnille.

Vuolain keskustelu tyrehtyy, mutta kissantappo ideana hyväksyttävien taiteen rajojen ylittämisestä jää pysyvästi suomalaiseen keskusteluun. Samana vuonna kissantappokiista mainittiin vielä esimerkiksi *Uutispäivä Demarissa* (Pentti Holappa 12.8.2004). Seuraavaksi esittelen videon ja Mäen myöhempiä esiintymisiä suomalaisessa julkisuudessa.

Helsingin Sanomat uutisoi Mäen valmistumisesta kuvataiteen tohtoriksi. Toinen tarkastajista oli keskusteluunkin osallistunut Anita Seppä. Pääosa opinnäytteestä oli vuoden 2002 näyttely Taidehallissa, mutta 2005 ilmestyi kirjallinen osa, esseekokoelma *Näky-*

vä pimeys – esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Yksi esseistä on Kissa, jonka Mäki kirjoitti vuoden 2004 keskustelun aikana. Tarkastustilaisuutta valvoi poliisi ja yksityinen vartiointiliike, mutta täynnä oleva tilaisuus sujui rauhallisesti. Työ sai tarkastajilta kiitosta. (Anu Uimonen, *HS* 15.10.2005; Jukka Yli-Lassila, *HS* 16.10.2005.)

Turun Sanomien kolumnisti, kirjallisuudentutkija Markku Soikkeli (22.4.2006) paheksui Mäen kutsumista Turun Kirjakahvilan keskusteluun sekä hänen hyväksymistään *Voima*-lehden avustajaksi.

Kun Leena Krohn toimitti taiteen etiikkaa koskevan kirjan ensimmäisen keskustelun jälkeen, Teemu Mäki oli mukana toisessa toisen keskustelun jälkeen. Jari Julan toimitaman *Taiteen etiikan* (2007) kirjoittajiin kuuluu Mäen lisäksi esimerkiksi opetusministeriön kulttuuripolitiikan osaston taide- ja kulttuuriperintöyksikön päällikkö Hannele Koivunen. Kirja käsittelee erityisesti kuvataiteen etiikkaa. Kissantappokiista mainitaan johdannossa, mutta se ei ole erityisessä käsittelyssä. Omassa artikkelissaan Mäki käsittelee tanskalaisen *Jyllands-Postenin* julkaisemia Muhammad-pilakuvia. Mäki kirjoittaa täydellisen ilmaisunvapauden puolesta.

”Teemu Mäen fatwa voimassa”, otsikoi *Helsingin Sanomat* uutisensa 14.7.2007. Teemu Mäki oli kutsuttu vieraaksi *Kymmenen kirjaa jotka muuttivat maailmaa* -kirjallisuusohjelmaan. Eläinsuojeluyhdistykset vaativat Yleä peruuttamaan Mäen esiintymisen. Ohjelman juontaja Timo Harakka sai muitakin närkästyneitä yhteydenottoja.

Antti Nylén pohti lihansyöntiä ja vastasi Mäen Kissa-esseen lihansyöntiargumentteihin esseekokoelmassaan *Vihan ja katkeruuden esseet* (2007). Useiden aiempien kirjoittajien tavoin Nylén pohtii Mäen tekojen ja miehuuden yhteyttä (mts. 37). Kissan valikointumista videon raaka-aineeksi Nylén ei pidä sattumana. Baudelairen mukaan demokratian ystävät eivät pidä kissoista, jotka herättävät mm. ylellisyyden mielikuvia. Mäki tappoi eläinten aristokraatin koston rahvaan puolesta (mts. 39). Ilman suoraa yhteyttä kissantappokeskusteluun Nylén suomii myös Leena Krohnia: ”hänen humanistisessa eetoksessaan on – – takakireyttä. Ikään kuin hän kiusaantuisi omasta ylimielisyydestään, elitismistään ja ihmisvihastaan” (mts. 242). Mäki kiitti Krohnia inspiraatiosta Kissa-esseeseensä (*HS* 28.4.2004). Nylénin mukaan Krohnin olisi syytä kiittää Mäkeä omien kirjoitustensa inspiroimisesta (2007: 244).

Kansan Uutiset julkaisi pitkän artikkelin keskustelutilaisuudesta, jossa olivat läsnä Ulla Karttunen ja Teemu Mäki (Anna Paju 16.5.2008). Mäen sitaatti on nostettu esiotsikkoon, ja artikkelin kuvituksena on kuva Mäestä. Tuolloin Karttusen *Neitsythuorakirkko-*

teoksen takavarikosta oli muutama kuukausi ja häntä vastaan oli nostettu jo syyte. Keskustelutilaisuuden aiheena oli taiteilijoiden yhteiskuntavastuu.

Mäki valittiin Taideteollisen korkeakoulun professoriksi visuaalisen kulttuurin osastolle vuonna 2008 (Marja-Terttu Uimonen, *HS* 10.9.2008). Valinta herätti keskustelua esimerkiksi *Helsingin Sanomien* keskustelupalstalla (11.9.2008) ja murobbs.plaza.fi-sivustolla (13.9.2008). Osa viesteistä oli kannustavia ja hyväksyviä. Vuoden lopussa www.adressit.com-sivustolla julkaistiin adressi, joka vaati Mäen professuurin peruuttamista, valitsijoiden edesvastuuseen saattamista ja taiteen tuen lopettamista (Ari Anttila 27.12.2008). Toukokuussa 2014 adressi oli saanut 848 allekirjoitusta. Adressin perusteluna oli mielipidekirjoituksilla keskusteluun osallistuneen Richard Järnefeltin blogikirjoitus.

Mäki, kissantappovideo ja vuoden 2004 keskustelu toimivat suhteuttajina uusille ruotsalaisille kulttuurikiistoille *Österbotten Tidningissä* (Sofie Knutar 28.2.2009) ja kriittiselle ja šokeeraavalle taiteelle *Helsingin Sanomissa* (Annika Väisänen 19.3.2009). *Helsingin Sanomien* kulttuurisivujen Kuiskaaja-palstalla kerrottiin Mäen hollantilaisesta kopioijasta, joka teki lemmikkikissastaan käsilaukun (23.5.2009).

Mäen toinen runokokoelma *Rääkypönttö* julkaistiin 2010. Kriitikko Mervi Kantokorpi syytti kirja-arvion kainalojutussa Mäkeä siitä, että tämä itse raahaa kissantappajanviittaa mukanaan (*HS* 13.11.2010b).

Presidentinvaalien alla iltapäivälehdissä uutisoitiin vasemmistoliiton ehdokkaan Paavo Arhinmäen vaalijulisteista (*Iltalehti* 5.1.2012). Raskauttavaa oli, että yhden niistä oli tehnyt Teemu Mäki. Tieto oli saatu Arhinmäen Facebook-sivulta, jolla valintaa kritisoi.

Mäki oli vieraana Ylen *Syntymäpäiväsankari*-radio-ohjelmassa (Jukka Arvassalo 12.10.2012) juuri ennen 45-vuotissyntymäpäiväänsä. Mäki kertoi ohjelmassa, että kissantappovideo tulee edelleen jatkuvasti esiin oppilaiden ja yleisöjen kanssa.

4.3 Osapuolten määrittelyvalta ja symbolinen pääoma

Tässä luvussa tarkastelen vuoden 2004 kamppailun osapuolten asemaa ja vaikutusvaltaa. Ensimmäisessä kissantappovideosta käydyssä julkisessa kamppailussa osapuolet oli suhteellisen helppo havaita ja ryhmitellä. Toisessa kamppailussa keskustelu levisi niin laajalle, että osapuolten tyhjentävä erittely on vaikeampaa. Keskityn julkisiin puheenvuoroihin ja niiden kautta esiin tuleviin toimijoihin.

Kiista henkilöityi ensisijaisesti jälleen Teemu Mäkeen ja Leena Krohniin. Lisäksi Kiasman johtaja Tuula Karjalainen sekä opetusministeri Tanja Karpela esiintyivät paljon julkisuudessa – he olivat kuitenkin pääosin instituutionsa edustajia, joten käsittelen heidän osaansa Kiasman ja opetusministeriön yhteydessä. Henkilönä nousi esiin myös Pirjetta Kesseli, boikottiadressin kirjoittaja. Hänen osuuttaan käsittelen suuren yleisön yhteydessä. Toisin kuin viitisentoista vuotta aiemmin, myös tavallisilla kansalaisilla oli merkittävä rooli.

Muita tahoja olivat taiteilijajärjestöt, kansanedustajat ja media. Eläinsuojelijat olivat yhä mukana keskustelussa, mutta keskustelun fokuksen siirtymisen vuoksi heidän mielipiteillään oli vähemmän merkitystä. Lopuksi etsin vielä tahoja, jotka pysyivät enimmäkseen hiljaa asianosaisuudesta huolimatta. Mitä vaikeneminen merkitsi?

4.3.1 Mäki ja Krohn

Vuonna 1990 Teemu Mäen taiteilijanura oli vasta alussa. Hän oli jo näyttelyihin osallistuva kuvataideopiskelija, mutta nuoreen taiteenlajiin erikoistunut nuori tekijä, joka oli tuomittu teokseensa liittyvästä rikoksesta. Vaikka Mäen taiteilijastatus on keskustelussa keskeinen kiistakapula, on mielenkiintoista huomata, että taiteilijan asema -tutkimuksia (ks. Karttunen 2002) vasten vuoden 1990 nuoren taideopiskelijan taiteilijastatus oli 2000-luvulla jo harvinaisen kiistaton: hän oli yhden uran taiteilija, jonka toimeentulo muodostui taiteellisesta toiminnasta, hänellä oli taidekoulutus, hän oli useiden taidejärjestöjen (jopa niiden hallitusten) jäsen, hän oli osallistunut moniin merkittäviin näyttelyihin, hänen töitään oli lukuisien museoiden kokoelmissa, hän oli istunut juryissä ja toiminut kuraattorina, hän nautti säännöllisesti apurahaa.²⁷ Institutionaalista näkökulmasta hänen taiteilijanasemassaan ei siis ollut epäselvyyttä. Hänen asemansa haastettiin tosin argumentein.

Perinteisesti asemaa yhteiskunnassa heijastelevat *Kuka kukin on* -listaukset. Vuonna 1990 kumpaakaan, Mäkeä tai Krohnia, ei ollut vielä listattu *Kuka kukin on* -teokseen. Vuoden 2005 *Kuka kukin on* kertoo jo paljon vuonna 1967 syntyneestä Mäestä. Kuvataiteilijaksi hän valmistui 1990, taiteiden maisteriksi 1996 ja tohtorikoulutus oli meillä. Vapaana taiteilijana Mäki oli toiminut vuodesta 1990 asti. Opetustöiden lisäksi ansioluettelossa on Mäntän kuvataideviikkojen kuratointi, useita luottamustoimia taiteilijajärjestöissä, kuten Muu ry:n hallituksen jäsenyys vuosina 1990–1998. Tuotannon kerrotaan

27 Teemu Mäen kotisivu www.teemumaki.com, luettu 11.11.2013.

käsittävän esimerkiksi maalauksia, veistoksia, esseitä, runoja ja installaatioita. Videoteoksista luetellaan ensimmäisinä *My way, a work progress* ja *Sex and death*. Mäen kerrotaan osallistuneen teoksillaan noin sadalle taidefestivaalille, pitäneen 35 yksityisnäyttelyä ja osallistuneen 115 yhteisnäyttelyyn. Teoksia on useiden museoiden kokoelmissa. Palkinnoista mainitaan Lahden AV-biennaalin pääpalkinto 1990, Kettupäivien juryn erikoispalkinto videoteoksesta *Pyhä tiskivesi* 1996 ja Suomen Taiteilijaseuran Palokärki-palkinto vuodelta 1997. Puoluekannaksi ilmoitetaan vasemmistoliitto.

Vuoden 2004 keskustelu ei horjuttanut Mäen jo institutionaalisesti lujitettua asemaa taiteen kentällä. Sen sijaan kissantappovideona tunnetun videoteoksen asema muuttui: siirtäminen taidekokoelmista arkistoon poisti siltä symbolisesti taideteoksen statuksen. Siitä tuli dokumentti, ei teos. Huomionarvoista on, ettei Mäki ole hakenut uutta lausuntoa videosta. On mahdollista, että vapautuneessa, vähemmän holhoavassa ilmapiirissä ja lakien muututtua sitä arvioitaisiin toisin. Yli 18-vuotiailta kiellettyjen videoiden levittämisestä on tullut laillista. Videon esittäminen voitaisiin edelleen estää rikoslain perusteella väkivalta-kuvauksen tai sukupuolisiveellisyttä loukkaavan kuvan levittämisestä, mutta rikoslaissa on mainittu ilmeinen taiteellinen arvo lain soveltamisen poikkeuksena.²⁸

Valtion taidemuseon ylijohdaja Tuula Arkio kommentoi videota koskevia lainmuutoksia. Sensuurin kiristäminen lain lientyessä kaipaa perusteluja.

Koska ratkaisuun [siirtää video museon kokoelmista] toisaalta liittyi vaikeita taiteen ja sananvapauden sekä sensurointiin liittyviä kysymyksiä, sitä punnittiin myös viime vuosina voimaan tulleiden lainuudistusten suhteen: vaikka kuvaohjelmien tarkastamisesta annettu lainmuutos vuodelta 2001 on merkinnyt rajoitusten lieventämistä, se on merkinnyt sitä vain aikuisyleisön osalta. Lisäksi voimassa oleva rikoslaki kieltää levittämästä raakaa väkivaltaa sisältäviä kuvatalenteita. Vaikka kyseinen lainkohta suo poikkeuksen, jos esittäminen voidaan perustella mm. ilmeisellä taiteellisella arvolla, oman vastuumme ja yleisömmen tunteiden emme näe syytä emmekä perusteita esittää väkivaltaisuudeltaan kyseenalaista aineistoa taidemuseoissamme, jotka ovat avoimia ja maksuttomia kaikille alle 18-vuotiaille. (Tuula Arkio, *HS* 3.6.2004.)

Mäkeä luonnehdittiin vielä vuonna 2004 tinkimättömäksi taiteilijaksi. Taiteensa vuoksi uhrautuvan taiteilijan kertomusta myös vastustettiin:

Men dessa ”konstens förkämpar” vill göra honom till en stackars martyr, som får lida för sin konst. (Margita Andersgård, *Hbl* 29.5.2004.)

28 Rikoslaki 19.12.1889/39 17–18§.

Monet ilmoittivat olevansa valmiita antamaan Mäelle hänen tekonsa anteeksi, jos hän osoittaisi katumusta tai pyytäisi anteeksi. Loukkaavaa tuntui olevan se, etteivät tapahtumat seuranneet perinteistä tragedian käsikirjoitusta: hybridistä ei seurannut tuhoa.

Silmiin pistää myös se, että Mäki ei kadu tekoaan ollenkaan. (Richard Järnefelt, *Karjalainen* 1.5.2004.)

[Mäki] on tuomionsa kärsinyt, mutta hän ei ole katunut tekoaan, vaan pitää edelleen lain rikkomista taiteen vapautteen kuuluvana asiana. (Aila Paloniemi, kirjallinen kysymys 27.5.2004.)

Vuonna 2004 näytti siltä, että Mäen hybridis vain jatkui ja tuotti hänelle hyvää: hän sanoi olevansa valmis samaan uudestaan, ei myöntänyt katuvansa eikä pyytänyt anteeksi. Silti hänen uransa jatkui, apurahoja satoi ja töitä riitti. Tämä hybridis jatkoi myös valtajännitettä, kun Mäki ei myöntänyt olevansa syyttäjiensä armoilla tai alapuolella: hän ei tarvinnut heidän armahdustaan. Anteeksipyyntö olisi ollut Mäeltä määrittelyvallasta luopumista. Monia kulttuurikiistojen kohteiksi joutuneita taiteilijoita pidetään historiankirjoituksessa moraalisina voittajina, vaikka heidät olisi aikanaan tuomittu. Esimerkiksi Hannu Salama tunnusti rikoksena ja sai sen jälkeen presidentiltä armahduksen. Rajojen rikkomisen saa anteeksi, jos sitä katu tai jos siitä kärsitty rangaistus on tarpeeksi suuri.

Leena Krohnin asema taiteen kentällä oli jo vuonna 1990 vakaa, eikä ajan kuluminen ollut sitä vuoteen 2004 mennessä ainakaan horjuttanut. Hän edusti vanhaa ja suomalaisille erityisen merkittävää taiteenlajia, kirjallisuutta. Hän näyttäytyi suoraselkäisenä ja rohkeana hillittömyyden vastustajana. Krohnin asema keskustelussa on kuitenkin ristiriitainen: hänen taiteilijan statuksensa oli samojen tahojen legitimoima kuin Mäenkin, hän häivytti asemaansa taidekentällä ja eikä suostunut pitämään kiistaa taidekeskusteluna. Vahvimman tuen Krohn sai eläinsuojelijoilta, ei taidekentältä. Yksi selitys eläinsuojelupainotukselle on Krohnin oman kulttuurisen pääoman suojeleminen – jos kyse ei ole taiteesta, kiistalla ei voi olla merkitystä asemointiin taiteen kentällä. Hänen armottomuutensa tuntui monista myös olevan ristiriidassa hänen eettisen viestinsä kanssa.

Vuonna 1947 syntynyt Krohn oli jo vuonna 1990 vakiinnuttanut asemansa taiteen kentällä. Hän oli toiminut vapaana kirjailijana vuodesta 1981. Hän oli saanut kirjallisuuden valtionpalkinnon vuonna 1971 ja sai vielä toisen 1991. Vuonna 2004 palkintotilillä oli myös muun muassa Finlandia-palkinto ja Topelius-palkinto vuodelta 1993 sekä Pro Fin-

landia -kunniamerkki, jonka hän tosin palautti eettisistä syistä. Toinen selitys kunniamerkin palauttamiselle on se, että autonomisella taiteen kentällä yksi tapa tavoitella korkeaa asemaa on irrottautua kaikista muista kentistä, esimerkiksi kieltäytyä muiden kenttien palkinnoista (Bourdieu 1996: 61). Krohn oli saanut myös vasemmistolaisen kulttuuriyhdistyksen Vuoden Kiila -palkinnon vuonna 1998. Mielenkiintoiseksi tämän tekee se, että vuonna 2004 Mäen oli tarkoitus osallistua juuri Kiilan edustajana vasemmistoliiton puoluekokoukseen. Eläinsuojelun Topelius-palkinnon Krohn sai vuonna 1998. Useita Krohnin teoksia oli käännetty muille kielille, mikä suomalaisessa kirjallisuudessa on huomionarvoista. Krohnista oli tullut myös taiteilijaprofessori²⁹ vuonna 2000. (*Kuka kukin on 2005.*) Taiteilijaprofessorina Krohnin voi nähdä edustavan kulttuuripolitiikan virallista makua: Häyrynen ehdottaa, että institutionaaliseen kulttuuripolitiikkaan liittyvä virallinen maku tulee esiin siinä, keitä ovat presidentin Taiteen keskustoimikunnan – nykyisen Taiteen edistämiskeskuksen taideneuvoston – ehdotuksesta nimittämät taiteen akateemikot ja Taiteen keskustoimikunnan taiteenalatoimikuntien ehdotuksista nimittämät taiteilijaprofessorit. Hän kuitenkin huomauttaa, etteivät ”nimitykset kuitenkaan suoraan anna välineitä eritellä sitä, – – minkä vuoksi jonkin taiteilijan teos siirretään taidemuseon arkistosta sitäkin vähemmän julkiseen tilaan”. (Häyrynen 2006: 166.)

Krohn tuntuu haluavan esiintyä jonkinlaisena orgaanisena intellektuellina (ks. Gramsci 1971: 5–23). Ikään kuin hän nousisi kansan riveistä ja puhuisi kansan kieltä. Tätä tulkintaa tukee se, miten Krohn häivyttää asemansa perinteisenä intellektuellina, paikkansa eliitin joukossa. Hänen retoriikkansa on maalaisjärjen retoriikkaa. Taiteilijan aseman häivyttäminen sopii yhteen sen kanssa, että Krohn ei halua keskustelua käytävän taiteen viitekehyksessä. Hän esiintyy arkijärkisen, suorasanaisen ja suoraselkäisen ”kansan” edustajana. Tässä kehyksessä hänen symboliset voittonsa taiteen kentällä voisivat olla jopa taakka: taiteilijasukuun kuuluva fantasiaa kirjoittava taiteilijaprofessori vaikuttaa juuri sen eliitin edustajalta, jota Mäen vastaisessa rintamassa vastustettiin. Häntä kiiteltiin suoraselkäisestä totuudenpuhumisesta.

29 Tuolloin taiteilijaprofessori oli viiden vuoden määräaikainen virkasuhde. Vuodesta 2010 myönnetyt taiteilijaprofessorit ovat olleet enintään kymmenvuotisia apurahoja, joiden saaja voi käyttää taiteilijaprofessorin nimikettä. (Taiteen edistämiskeskuksen kotisivut www.taike.fi/fi/taiteilijaprofessorit, luettu 31.5.2014.)

Kiitos Leena Krohn! – – Tämän ”taidetta ymmärtävän” hymistelijäjoukon keskellä olet yksi harvoista, jotka ovat mielipiteensä uskaltaneet julkisesti sanoa. (Stiina Hovi, *HS* 30.4.2004.)

Krohnin ja Mäen asema taiteen kentällä vuonna 2004 oli samankaltainen: he olivat molemmat tunnustettuja taiteilijoita. Keskustelu kärjistyi erityisesti heidän välilleen, ja monet keskusteluun osallistuvat ilmaisivat suoraan tukensa jommallekummalle heistä. Mäestä kirjoitettiin ja hän itse asettui myyttiseen tinkimättömän taiteilijan asemaan. Krohn puolestaan asemoi itsensä taidekentän ulkopuolisin kriteerein, humanistiksi ja heikomman puolustajaksi, lähemmäksi ”kansaa”. Tältä kannalta on sopivaa, ettei hän itse maininnut asemaansa taiteilijaprofessorina. Vuonna 2004 tämä oli siinäkin mielessä taktista, että Mäen vastaisen keskustelun pääkärkenä olivat Mäen nauttimat apurahat.

Mäki on näkyvä ja aktiivinen nykyaikainen taiteilija, jonka teoksia esitetään gallerioissa ja näyttelyissä. Hänellä on parhaillaan Valtion kuvataidetoimikunnan myöntämä viisivuotinen apuraha (2003–2007), ja samaan organisaatioon kuuluva taiteen keskustoimikunta on valinnut Leena Krohnin taiteilijaprofessoriksi. Mäki valmisteleekin myös tohtorinväitöskirjaa Kuvataideakatemiaan. (Tuula Karjalainen, *HS* 4.5.2004.)

Kieltämällä videon taidestatuksen Leena Krohn väisti keskustelun videon merkityksistä ja tulkintojen mahdollisuuksista. Teko on aina teko – taiteella voi olla monimutkaisempia päämääriä. Taideteokset ovat symbolisia hyödykkeitä, jotka ovat markkinahyödykkeiden lisäksi merkityksen ilmaisimia, markkina-arvon lisäksi niillä on symbolinen arvo (Bourdieu 1996: 141). Symbolisen tason kieltäminen tarkoittaa suoraan taidestatuksen kieltämistä.

Kidutus on todellakin teko, raaka rikos, ei taideteos. (Leena Krohn, *HS* 24.4.2004.)

Vaikka Krohn aloitti keskustelun ja oli jonkinlainen mielipidejohtaja ja monet kirjoittajat osoittivat hänelle tukeaan, hänen valtansa ei ulottunut kaikkialle edes samanmielisten keskuudessa. Keskustelun kärki kääntyi Krohninkin nauttimaa taiteen julkista tukea vastaan, ja Krohnin kanssa samaa mieltä olevat kansalaiset alkoivat lähettää tappouhkauksia. Vaikka Krohn ei halunnut lieventää kantaansa Mäkeen, hän irtisanoutui Mäkeen kohdistuvista uhkauksista. Krohn sanoi joutuneensa itsekkin vihapostin kohteeksi ”taidetoimikuntien arvovallan romuttamisesta, taiteen vastaisen ilmapiirin ruokkimisesta, sponsorien taiteelle jakaman tuen vähenemisestä, Kiasman mahdollisesta talouskriisistä” (Lili Wessman, *Satakunnan Kansan* 11.5.2004.) Krohnin asemaa ja määrittelyvaltaa kuvaakin paremmin ilmian-

tajan rooli: hänen ansiostaan keskustelu syttyi uudelleen vuonna 2004, mutta seuraukset olivat odottamattomat. Sekä Mäki että Krohn saivat kokea, että he eivät voi täysin hallita tekojensa ja teostensa vastaanottoa ja seurauksia.

Vaikka Krohn piti kiinni siitä, ettei Mäki ole taiteilija (”tai ajattelija”) vaan eläinrääkkääjä, hän myönsi, etteivät hänen pitkäaikaiset pyrkimyksensä Mäen taiteilijastatuksen mitätöimiseksi olleet tuottaneet tulosta:

Mikä on taidetta ja mikä ei, ei ole ydinkysymys. Kirjoitin: ”Minulle hän [Teemu Mäki] on edelleenkin eläinrääkkääjä, ei taiteilija eikä ajattelija.” Suomalaisessa yhteiskunnassa hän taiteilija tietysti on, vieläpä yksi kaikkein etabloiduiduimmista. Kun kerran Kiasman silloinen johtaja Tuula Arkio osti kyseisen videon esitysoikeudet – erikoista kyllä, sillä oikeuksia teoksen esittämiseen ei ollut! – niin taideyhteisö määritteli sen taiteeksi. Määritelkään! (Leena Krohn, *HS* 23.5.2004.)

4.3.2 Kiasma ja sensuuri

On pöyristyttävää, mikäli veronmaksajien rahoja on tosiaan käytetty eläinrääkkäysvideon hankintaan. (Stiina Hovi, *HS* 30.4.2004.)

Taidemuseo Kiasman mukaan eläinrääkkäys on taidetta ja on [sic] valmis maksamaan siitä veronmaksajien rahoilla! (Pirjetta Kesseli 30.4.2004.)

Taidemuseot ja galleriat osallistuvat taiteen määrittelyyn: esille asettaminen ja arvioitavaksi ehdottaminen on keskeinen osa taiteeksi määrittelemistä. Suomessa Kiasma on tärkeimpiä taiteeksi määrittelemisen paikkoja. Vuonna 2003 se oli Suomen suosituin museo (Suomen virallinen tilasto 2004b). Sen kävijämäärä oli tuolloin hiukan vajaa 190 000 vierailijaa, seuraavana vuonna reilu 182 000, mihin se on vakiintunut (Hirvonen 2013).³⁰

Paljon tunteita herättänyt valtion suora taiteilijatuki ei ole merkittävin valtion tuesta taidetta: erilaiset taidelaitokset saavat tukea noin kaksikymmenkertaisesti (Häyrynen 2006: 70). Kiasma on osa Valtion taidemuseota, joka on budjettirahoitteinen.³¹ Puhe ”veronmaksajien rahoista” on siis perusteltua: Kiasman hankinnat tehdään osittain verovaroin.

30 Toisen suosikkimuseon Ateneumin vuotuinen vaihtelu on suurempaa: vuonna 2001 kävijöitä oli hiukan yli 143 000, mutta vuonna 2004 yli 311 000 (Istala Kumpunen 2013).

31 Vuonna 2008 perustettiin lahjoituksia ja yksityistä rahoitusta varten Kiasman Tukisäätiö, joka tukee Kiasman näyttely- ja julkaisutoimintaa ja kokoelmien kartoittamista (Kiasman kotisivut www.kiasma.fi/tukisaatio, luettu 12.5.2014). Vuonna 2014 Suomen Kansallisgalleriaksi nimetystä Valtion taidemuseosta tuli säätiömuotoinen, opetus- ja kulttuuriministeriö rahoittaa sitä tosin edelleen (laki Kansallisgalleriasta 889/2013).

Tämä on yksi kulttuuripolitiikan perustelun keskeisiä ongelmia: jos rahoitus tulee kansalaisilta, miten oikeuttaa kulttuuripolitiikka, joka ei pohjaa ”kansan makuun”?

Vuonna 2004 Kiasma herätti paljon vihaa ja ennakkoluuloja. Kansalaisia ja sponsoreita yllytettiin boikotoimaan ja painostamaan yhteydenotoilla museota ja museon rahoitusta vaadittiin leikattavaksi. Kiasman asiantuntijuuteen taiteen määrittelijänä ei luotettu – sen asemaa taiteen kentällä pyrittiin horjuttamaan. Kiasma edusti eliitin taidemakua – kansaa miellyttäväksi vaihtoehdoksi tarjottiin esimerkiksi kirjastojen rahoituksen vahvistamista. Kirjastoista onkin tullut matalan kynnyksen kulttuurikohteita: niissä on eniten tilaa yleisöille ja heidän näkemyksilleen (Liikkanen 1994).

Nykytaiteen museo Kiasma on hankkinut Mäen kyseenalaisen teoksen kokoelmiinsa, vaikka sen julkinen esittäminen kokonaisuudessaan on kielletty. Miten julkisin varoin toimiva taidelaitos voi ostaa rikollista tavaraa? – – Helsingin eläinsuojeluyhdistys toivoo, että kansalaiset boikotoisivat Kiasmaa ja että taidemuseo Kiasman yksityisen sektorin rahoittajat käyttävät eettistä harkintaa rahoituskohteidensa valitsemisessa. (Helsingin eläinsuojeluyhdistys 4.5.2004.)

Tänä päivänä tuntuu taidetuntemuksen ammattilaisillakin olevan vaikeuksia tietää, mikä on taidetta ja mikä jotain muuta – meistä tavallisista kansalaisista puhumattakaan. (Ilkka Koivisto, *Eläinten ystävä* 2004/2.)

Edellä olevan perusteella ehdotan, että hallitus ryhtyy toimenpiteisiin vähentääkseen Nykytaiteen museon Kiasman valtionosuuksia ja siirtää näin siirtyneet varat kirjastojen valtionosuuksiin. (Pertti Hemmilä 28.6.2004.)

Kiasmaa pitää muistuttaa siitä, mikä on nykytaidetta ja varsinkin taidetta. Kiasman saama osuus määrärahoista on paikallaan kyseenalaistaa, sanoo [kokoomuksen kansanedustaja Pertti] Hemmilä. – – Kirjastojen varat on laman jälkeen otettu leikkausvoittovaroista [sic], ja nyt on oikea hetki ottaa kirjastot mukaan normaaliin budjettiin, toteaa Hemmilä. Myös urheiluun pitäisi Hemmilän mukaan ohjata enemmän määrärahoja. – – Hemmilä kertoo itse vierailleen Kiasmassa muutaman kerran. Nykytaide ei kansanedustajan mukaan ole aina taidetta sanan perimmäisessä merkityksessä. (Katri Henttonen, *Salon Seudun Sanomat* 2.7.2004.)

Uhkausten kohteeksi ei joutunut pelkästään Mäki vaan myös Kiasma ja jossain määrin muutkin tapauksen osapuolet.

Kiasmaan on tullut jopa tappouhkauksia, pääasiassa museonjohtaja Tuula Karjalaiselle. (Leena Virtanen, *HS* 6.5.2004.)

Kiasman johtaja on tehnyt rikosilmoituksen museon henkilökuntaan kohdistuneiden uhkausten takia. Kohuteos poistetaan heti museosta. – – IS:n tietojen mukaan jopa Kiasman henkilökunnan perheenjäsenet ennättivät saada tappouhkauksia eläinräökkäysvideon takia.

Karjalainen ei halua eritellä uhkauksia. Tekstiviestitse, postitse ja puhelimitse saaduissa yhteydenotoissa on ”hyvin ikäviä asioita”. (Leila Itkonen, *IS* 6.5.2004.)

Kiasmassa on viime päivinä nähty silmiinpistävän tiukat turvatoimet. (Leila Itkonen, *IS* 11.5.2004b.)

Dödshot, svinaktigheter och ilska kommentarer haglar över museet för nutidskonst Kiasma. Orsaken är konstnär Teemu Mäkis kattdråparvideo. – – Olika nätverk bestående av katt- och djurvänner och privatpersoner bombarderar Kiasmas telefoner och e-post så att det i går tidvis var svårt att komma igenom växel. Också kulturminister Tanja Karpela har utsatts för postterror på grund av att Mäki åtnjuter ett statligt konstnärsstipendium om 1200 euro skattefritt per månad. (Stefan Lundberg, *Hbl* 13.5.2004.)

Mutta uuden pelon ilmapiirin luojat eivät ehkä lopulta olekaan niin kiinnostuneita kissan hengestä kuin uhkailun antamasta vallasta. – – Olen aina pitänyt museoita turvan satamina levottomissa kaupungeissa. Nyt tuota kulttuuri-instituutiota, päiväkotilasten ja koululaisten retkikohdetta täytyy pitää turvallisena erityisillä toimilla, koska uhkailijat haluavat muuttaa kulttuurimme ilmapiiriä. (Anna Kortelainen, *Me Naiset* 19.5.2004.)

Taidemuseot ovat institutionaalinen osa taidemaailmaa, ja niiden arvovaltaa ei helposti kyseenalaisteta. Esimerkiksi Silvannon haastattelututkimukseen osallistuneet maallikot eivät kyseenalaistaneet Ohlsonin valokuvien taidestatusta nimenomaan taidemuseon määrittelyvallan vuoksi: ”On vaikea olla näkemättä taiteena sellaista, jonka taidemuseo on asiantuntijan auktoriteetilla taiteeksi luokitellut.” Merkitystä oli myös sillä, että näyttelystä kirjoitettiin lehtien kulttuurisivuilla taiteena. (Silvanto 2002: 55–56.)

Reaktioiden kohdistuminen Kiasmaan tuntuu kenties vähemmän yllättävältä, kun ottaa huomioon sen aseman taiteen kentällä: museona se on suorassa yhteydessä sekä yleisöön, taiteilijoihin, sponsoreihin että ministeriöön. Se on vastuussa kaikille tahoille toiminnastaan ja samalla sen on uskottavuuden vuoksi pyrittävä säilyttämään vaikutelma itsenäisestä päätöksenteosta – eikä ole sopivaa unohtaa, kuinka suurta valtaa se taiteen kentällä käyttää. Jonkin esitleminen taidemuseossa taiteena tekee siitä useimpien silmissä taidetta.

Kiasma ja Valtion taidemuseo näyttäytyivät keskustelussa taide-eliitin norsunluutornina, jossa tehdään yhteisiä rahoja koskevia päätöksiä ilman tilivelvollisuutta.

Kaipaisin kommenttia Kiasman edustajalta, paljonko teos maksoi ja miksi se ostettiin? (Stiina Hovi, *HS* 30.4.2004.)

Haluaisin niiden tahojen nimet julkisuuteen, jotka ostivat Mäen teoksen Valtion taidemuseon kokoelmiin (se kissantappovideo on todellakin ostettu veronmaksajien rahoilla Kiasmaan), sekä myös niiden tahojen nimet, jotka myönsivät Mäelle 10-vuotisen taiteilijaapurahan. (Richard Järnefelt, *Karjalainen* 1.5.2004.)

Kärkkäimmissä mielipidekirjoituksissa vaadittiin jopa museonjohtajan eroa:

– – monilukuinen joukko eri alojen ihmisiä on tyrmistyneenä valmis ryhtymään toimiin, jotta tällaista ”taidetta” tukevat tahot saadaan vastuuseen teoistaan ja pois julkisista viroistaan. (Richard Järnefelt: ”Kiasman johtajan on erottava”, *Etelä-Suomen Sanomat* 7.5.2004.)

Elitismi ei ole tuulesta temmattu syytös. Esimerkiksi Kiasman kokoelmaintendentti Marja Sakarin mukaan kansalaisten yhteydenotoissa oli kyse siitä, että ihmiset toimivat impulsiensa varassa (Tuomas Toivonen, *Radio Helsinki* 7.5.2004). Sakarin puheissa kansa näyttäytyi hillittömänä joukkona, joka ei hallitse impulssejaan kuten sivistyneet ihmiset. Kansanpelosta kertonee sekin, että Kiasmassa oli jonkin aikaa tiukat turvatoimet (Leila Itkonen, *IS* 11.5.2004b).

Monissa puheenvuoroissa esiintyi ajatus, että kissantappovideo vahvistaa alkupe-
räisen arvion Kiasmasta:

En nyt mikään kissojen oikeuksien puolustaja ole mutta tuollaisia teoksiako Kiasmassa esitetään? Enpä ole koskaan käynyt ja taitaa kyllä jäädä käymättäkin. (FutisForum 6.5.2004, Kissantappovideo, taidetta? -keskustelu, nimimerkki Eki-83.)

Täysin sairasta. Myös omia käsityksiäni vahvistaa siitä, että nykytaide on aivan syvältä. (FutisForum 6.5.2004, Kissantappovideo, taidetta? -keskustelu, nimimerkki Moldovan.)

Myöhemmin Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkko*-teoksen aiheuttamissa reaktioissa oli havaittavissa sama ilmiö: sopivan šokeeraavaan teokseen kanavoidaan jo olemassa olevaa kriittistä asennetta nykytaiteeseen, teoksia siis käytetään todisteena oman asenteen oikeutuksesta (Jyränki & Kalha 2009: 113). Rappiota edustavan nykytaiteen ja sitä edistävien museoiden sijaan yhteiset kulttuurirahat tulisi suunnata terveellisempään kulttuuriin ja kansan arvostamille saroille. Harmonikan kanssa kolumninsa kuvassa esiintyvä entinen SDP:n kansanedustaja Timo Roos ehdotti apurahojen suuntaamista Mäen kaltaisten sijaan iskelmälaulajille ja muille viihdeartisteille (*Uusi Aika* 18.5.2004).

Erityisesti Kiasman toimintaan kytkeytyy kysymys sensuurista. Sensuuri voi olla laeilla säädeltyä sananvapauden – yleensä kirjallisen tai taiteellisen teoksen – rajoittamista moraalien, uskonnon tai politiikan vuoksi. Suomessa sensuurilait ovat olleet ristiriidassa perustuslain sananvapauspykälän kanssa, minkä vuoksi sensuurilait on pitänyt säätää perustuslainsäätämisyjärjestyksessä (Sironen 2006: 16). Sananvapautta rajoittavat lakien lisäk-

si markkinat, kustantajat, jakelijat, kriitikot ja tutkimus. Hankalammin osoitettavia rajoituksia on kulttuurisen pääoman epätasainen jakautuminen – erilaiset valmiudet ottaa vastaan ja käyttää kulttuuria. (Lehtonen 2004: 84–86.) Markkinoiden toimittamaa sananvapauden rajoittamista kutsutaan markkinasensuuriksi. Sensuuria on myös itesesensuuri: teoksen tekijä tai levittäjä sensuroi teoksen joko itsestään lähtevistä syistä tai ulkoisesta painostuksesta. Länsimaissa viimeisen sadan vuoden aikana sensuurihaluja ovat eniten herättäneet väkivallan ja seksuaalisuuden esittäminen. (Sironen 2006: 10–11, 13.)

Sensuurilla oli osansa jo ensimmäisessä kissantappokiistassa: Valtion elokuvatarkastamohan sensuroi videoteoksen kissantappokohtauksen. Sensuuri on määrittelyvaltaa, mutta se on myös muiden määrittelyvallan rajoittamista. Kissantappokohtauksen sisältävän teoksen asettaminen esityskieltoon poisti sen fyysisesti suomalaiselta taidekentältä: kissantappokohtausta sisältävää videota ei voitu enää Suomessa asettaa esille museoon tai galleriaan, eikä sitä näin voitu esittää arvioitavaksi taiteena. Vuonna 2004 sensuurin luonne oli toinen. Kun 90-luvun alussa sensuuripäätöksen teki teoksen pyynnöstä tarkastanut virasto lain perusteella, 2004 sensuuri oli perusteettomampaa ja vaikeammin osoitettavissa – Kiasma kielsi sensuroineensa teoksen tai toimineensa painostuksen alaisena.

Kissantappovideoon kohdistuneen sensuurin muuttuminen heijastelee yleistä sensuurikehitystä Suomessa. 1980-luvun lopussa Suomessa oli voimassa harvinaisen tiukka, ennakkosensuuriin perustuva videosensuurilaki; 2000-luvun vaihteessa kuvaohjelmien aikuissensuurijärjestelmä purettiin kokonaan (Sironen 2006: 5–6). Vuoden 2001 videoiden ennakkosensuurin poiston voi katsoa kertovan vapaammasta ilmapiiristä ja suvaitsevammassa suhtautumisesta tuohon mediaan – yhtäkkiä Suomessa olikin yksi Euroopan liberaaleimmista laeista (mts. 60). Asenteiden muutos näkyy myös nimissä: Valtion elokuvatarkastamosta tuli vuonna 2012 Mediakasvatus- ja kuvaohjelmakeskus, joka liitettiin vuonna 2014 osaksi Kansallista audiovisuaalista instituuttia. Sensoreista on tullut kuvaohjelma-
luokittelijoita.³² Suojelemisesta on siirrytty mediakasvatukseen. Julkisessa keskustelussa asenteet kissantappovideota kohtaan olivat 2000-luvulla kuitenkin kovemmat. Yhden mielipidekirjoittajan mukaan ”pitää Kiasman kuitenkin tajuta hävittää Mäen rävellykset kokonelmistaan” (Tuula Forsman, *Kaleva* 14.5.2004). Toisen mukaan ”Kiasman tulisi tuhota Mäen ’teos’ ja pyytää löytöeläintalolta ja veronmaksajilta anteeksi nöyrästi” (Richard Järnefelt, *Etelä-Suomen Sanomat* 7.5.2004). Vapautunut ilmapiiri, ihmisten oman vastuun

32 Kansallisen audiovisuaalisen instituutin kotisivut www.kavi.fi, luettu 2.5.2014.

korostuminen, lienee monesta tuntunut liialliselta. Voidaan ajatella, että Mäen teokseen kohdistuvat sensuurivaatimukset voimistuivat vuonna 2004 juuri siksi, että virallinen sensuuri oli höltynyt. Kansalaisten oli noustava täyttämään moraalinen arvotyhjiö. Vaikka suoraa sensuuria ei kovin usein mainittu toiveena, rajoja toivoi sitäkin useampi (esim. Tapani Kovanen, *Uutispäivä Demari* 19.5.2004; Markku Myllykangas, *Savon Sanomat* 1.6.2004).

Mäki ei siis taideopiskelijana edustanut vain taiteentekijöiden uutta polvea, vaan myös hänen valitsemansa ilmaisumuoto oli vastikään Suomeen rantautunut (Eerikäinen 1993). Vaikka sitä ei aineistossani kertaakaan eksplikoida, videolle kuvaaminen ei tuntunut olevan riittävää taiteen tekemiseksi. Mäen valitsema väline ei ollut tarpeeksi taiteellinen. Taustalla tuntuu olleen ajatus ”sehän vain kuvasi sen” – kuvaaminen ei ilmennä taitoa tai taiteellista näkemystä. Tämä ajatus tuli ilmi esimerkiksi *Metron* mielipidekirjoituksesta (Larry Kärkkäinen 21.5.2004), jossa esitettiin, että jos valvontakamera olisi tallentanut metron kirvessurman, lopputulos olisi ollut verrannollinen Mäen videon kanssa.

Videon siirtämistä Kuvataiteen keskusarkistoon on perusteltua pitää sensuurina: sitä edelsivät uutiset Kiasman rahoittajien reagoimisesta ja Kiasman työntekijöiden saamista tappouhkauksista. Vuonna 2004 sensuuritoiveiden kohteena oli myös laajemmin nykytaide, koska Mäen video oli jo pitkään ollut yleisön tavoittamattomissa, eikä sitä voinut kovin paljon enempää sensuroida. Aiempaa, virallista sensuuria ei myöskään pidetty riittävänä taiteen määrittelijänä tai rangaistuksena kansakunnan arvojen rikkomisesta, sillä teos oli edelleen taidemuseossa ja tekijä jatkoi menestyksestä uraansa. Vuonna 2004 kyseessä oli ennen kaikkea epäsuora sensuuri: rahat haluttiin ohjata tanssilavoille, kirjastoihin ja urheiluun, nykytaide haluttiin siirtää täysin markkinarahoitteiseksi ja taiteilija-apurahoista haluttiin tehdä poliittisia päätöksiä. Vuonna 2004 koko nykytaiteen kenttä joutui puolustamaan asemaansa julkisen tuen kohteena. Levisi yleinen ennakkoluulo niin nykytaidetta kuin eliittiä – taidemaidman edustajia ja valtaapitäviä – kohtaan.

Vaikka Kiasma päätyi siirtämään videon taidekokoelmista arkistoon, museonjohtaja Karjalaisen ensimmäinen lausunto aiheesta kuului näin: ”Olisi helppo ratkaisu poistaa Mäen teokset kokoelmista ja ajatella, että ne ovat samalla pois historiasta” (*HS* 4.5.2004). Tähän helppoon ratkaisuun kuitenkin päädyttiin. Sähköpostiadressin alkuunpanija Pirjetta Kesseli näki teoksen siirron etiikan paluuna taiteeseen (Tuomas Toivonen, *Radio Helsinki* 7.5.2004).

Kiasman sensuuriele osoittautui kuitenkin yhtä riittämättömäksi kuin Valtion elokuva- ja teatterilautakunnan esityskieltoakin, sekään ei hiljentänyt keskustelua. Videon siirtämisen jäl-

keen kissantappovideolta oli viimein symbolisesti poistettu taidestatus, mutta Mäelle oli ehtinyt kertyä liikaa kulttuurista pääomaa: apurahoja, näyttelyitä, arvovaltaisia puolustajia. Virallista sensuuria vastustettiin myös siksi, että se edusti elitismia ja harvainvaltaa. Moni toivoi tilalle markkinasensuuria (ks. Sironen 2006: 31–32), jossa loppujen lopuksi ”normaalit ihmiset” saisivat rahoillaan päättää, millainen taide olisi elinkelpoista. Mäkeä edustavan galleristin lausunnon mukaan markkinasensuurin kannattajien oletukset markkinasensuurin kyvystä kitkeä Mäen kaltaiset rikkaruohot eivät olleet todellisia: Mäen työt ovat niin arvokkaita, ettei hänen toimeentulonsa ole apurahoista kiinni. Mäen ”rappiotaide” siis myy. (Leila Itkonen, *IS* 14.5.2004b.)

Suhtautuminen sensuuriin voi olla monisyistä. *Iltalehden* pääkirjoituksessa puolustetaan ensin taiteen vapautta poliittisesta ohjauksesta, sitten kuitenkin vaaditaan videon tuhoamista ja itsesensuuria:

Nykytaiteen museon olisi kuitenkin tuhottava rikollinen, moraaliton video, jos Mäki ei suostu poistamaan siitä kissantappo-osuutta. – – Parasta olisi, jos taiteilijayhteisö ymmärtäisi itse asettaa työilleen eettiset normit. (*Iltalehti* 15.5.2004, pääkirjoitus.)

Toisaalta jotkut esittivät myös esityskiellon purkamista, usein sen vuoksi, että ihmiset tietäisivät, mistä puhuvat.

Mäen videoinstallaation nähneillä on vapaus vihata teosta ja tuomita se. Keskustelulle teki si hyvää, jos elokuvatarkastamo sallisi esittää teoksen. Ei se nuorisoa pilaa. (Aleksi Bardy, *IS* 12.6.2004.)

Harva kuitenkaan vastusti julkisesti ensimmäistä sensuuria, joka koski teoksen esitysoikeuksia, tai Mäen saamaa tuomiota, joka pohjasi eläinsuojelulakiin ja rikoslakiin. Teoksen puolustajat vastustivat toista sensuuria, joka pohjasi kansalaisten ja rahoittajien painostukseen ja koski videon taidestatusta. Sensuurista ja sananvapaudesta puhuminen oli teoksen puolustajien strategia – sensuuri on sanana niin negatiivisesti latautunut, ettei sitä juuri kukaan halua kannattaa. Videota vastustavat keskittyivät puhumaan eläinräkkäyksestä, rikoksesta ja perversiosta. Sama rakenne oli 1980-luvun videolakikeskustelussa: keskittymisen lastensuojeluun ja videoväkivallan vastustamiseen kielsi sananvapauden ja sensuurin relevanssin (Sironen 2006: 64).

Kiasman kokoelmaintendentti Marja Sakari esitti (Tuomas Toivonen, Radio Helsinki 7.5.2004), että kohun myötä Kiasma havahtui siihen, että Kiasmalla oli esitysoikeudet teokseen, jota ei voitu esittää, ja tämä oli ainoa syy siirtää video taidekokoelmista ar-

kistoon. Sakari ei kieltänyt sponsoreiden ja kansalaisten reagoimista, mutta kielsi näiden merkityksen päätöksenteossa. Sakari ei myöskään nähnyt, että esityskielto tai teoksen siirto vaikuttaisivat teoksen taidestatukseen. Hän siirsi vastuun jopa Mäelle itselleen: ongelman ydin oli se, että Mäki ei ollut suostunut itsesensuuriin eli poistamaan kissantappokohtausta, joten teos jäi valitettavasti vain tutkijoiden ulottuville. Myös Kiasman museonjohtaja ja Valtion taidemuseon ylijohtaja vakuuttivat, että ainoa syy siirrolle oli se, ettei museo voi eikä halua näyttää videota yleisölleen. Sensuurisyytöksiin vastauksena Kiasma ilmoitti yhteistyön Mäen kanssa jatkuvan. Kiasma halusi asettautua sitä sensuurista syyttäneen Suomen Taiteilijaseuran rinnalle taiteilijan vapauden ja taiteen riippumattomuuden puolustajana. (Karjalainen & Arkio, *HS* 15.5.2004.)

Vastakkainasettelu tiivistyy kysymykseen sensuurista ja etiikasta. Monissa puheenvuoroissa tärkeintä ei ollut niinkään Mäen teoksen puolustaminen kuin sensuurin vastustaminen – taiteen ilmaisunvapauden puolustaminen. Mäen teoksen vastustajat eivät halunneet leimautua taiteen sensuroinnin kannattajiksi tai moralisteiksi, minkä vuoksi he korostivat teokseen sisältyvää tekoa ja sen eettistä kestättömyyttä. Sensuurin voi nähdä jakavan Mäen vastustajia: intellektuellit, valtaa pitävät kannattivat sitä harvemmin kuin suuri yleisö:

Sensuuri onkin asia erikseen. Sille ei ole sijaa sivistysvaltiossa. (Matti Wuori, *Iltalehti* 27.5.2004.)

Kuten tämäkin tapaus osoittaa, nykytaiteen ei-esteettisyys ja jatkuva rajojen rikkominen on tehnyt entistä näkyvämmäksi sen, että taideinstituutioiden toiminnassa on kyse määrittelyvallasta. Taiteen ja ei-taiteen välistä rajaa on mahdotonta pitää sosiaalisesti neutraalina ilmiönä. (Sevänen 1998: 239.) Kansallisten taidelaitosten johtajina Kiasman ja Valtion taidemuseon johtajat käyttävät huomattavaa valtaa: he muokkaavat virallista taidekäsitystä ja osallistuvat taiteen määrittelyyn (Häyrynen 2006: 70–71). Vaikka Kiasma tosiasiallisesti käytti tapauksessa suurta määrittelyvaltaa – ensin ostamalla Mäen teoksen ja lopulta siirtämällä sen taidekokoelmista arkistoon – sen edustajat tuntuivat melko haluttomilta käymään tapauksesta avointa keskustelua tai puolustamaan teoshankintaa tai teoksen siirtoa, siis tunnistamaan ja tunnustamaan vallankäyttönsä.

Nykytaiteen museon kokoelmatoiminnan tarkoituksena on aikaansaada monipuolinen, laaja-alaisesti oman aikamme kuvataidetta kartoittava kokoelma. Tämä kokoelma siirtyy tuleville sukupolville ja osaltaan dokumentoi omaa aikaamme. – – Teemu Mäki ja hänen tai-

teensa ja tekonsa ovat osa Suomen lähihistoriaa, taiteenkin historiaa. (Tuula Karjalainen, *HS* 4.5.2004.)

Tuula Karjalainen väistää tässä kysymyksen Kiasman merkityksestä taiteen määrittelijänä. Institutionaalisen taideteorian mukaan taidetta on se, minkä taideyhteisö määrittää taiteeksi. Toisin sanoen esimerkiksi jonkin teoksen ottaminen osaksi taidemuseon kokoelmaa antaa sille taiteen statuksen. Karjalainen vetäytyi muistiinmerkitsijän rooliin. Hän halusi pestä kätensä koko videosta:

Tuula Karjalainen ei ollut teosta hankkimassa. ”Minulla ei ollut siihen osaa eikä arpaa”, hän korostaa. (Leena Virtanen, *HS* 6.5.2004.)

Det börjar kännas rätt tröttsamt, säger museichef Tuula Karjalainen. Vi som jobbar här har ingenting med anskaffningen av Mäkis verk att göra. (Stefan Lundberg, *Hbl* 13.5.2004.)

Tuula Arkio esiintyi Valtion taidemuseon ylijohtajana ja yhdessä Tuula Karjalaisen kanssa edusti museolaitosta. Arkio oli nykytaiteen museon johtaja videon ostamisen aikaan, mikä keskustelussa mainitaan (esim. Leena Krohn, *HS* 23.5.2004), mutta ei jostain syystä joudu hyökkäysten kohteeksi samassa määrin kuin Karjalainen. Tulkintani on, että ne, joilla näissä tilanteissa oli vakiintunein asema ja eniten valtaa, olivat vähiten halukkaita osallistumaan keskusteluun. Tästä joukosta keskusteluun osallistuivat vain ne, jotka siihen suoraan haastettiin.

Yksi mahdollinen siemen Kiasman aseman kyseenalaistamiselle ja siihen suunnatulle epäluulolle ja vihalle häivähtelee aineistossani: ARS-näyttelyt. Esimerkiksi ARS 95 -näyttelyssä oli esillä Henrik Plenge Jakobsenin spermaa ja verta tehosekoittimissa pyöritännyt teos, joka kommentoi 90-luvun AIDS-keskustelua.³³ Näyttely vahvisti mielikuvaa nykytaiteesta Suomessa sensaatiohakuksena ja vastenmielisenä. Nykytaide on uusi versio tutusta sadusta keisarin uusista vaatteista.

Tervetuloa Ateneumiin, nykytaiteen suurkatselmus ARS 95! Yhtenä teemoista kuuluu olevan ”identiteetti”, jota etsittäessä ”katse kääntyy omaan ruumiiseen, sen toimintaan ja erityisiin”. (Vuokko Skarén, *HS* 21.1.1995.)

Suuntaushan alkoi sensaatiohakuksista Ars-näyttelystä Ateneumissa, jossa arvostettuna taiteena esitettiin vessanpönttö. (Tapani Kovanen, *Uutispäivä Demari* 27.5.2004.)

33 Kiasman blogi, blog.kiasma.fi/blog/?p=68, luettu 12.5.2014.

4.3.3 Opetusministeriö ja taiteen julkinen tuki

Ministeriön ja sen alaisten elinten tärkeimpiä käytettävissä olevia kulttuuripolitiikan keinoja ovat kulttuuripalveluiden tuottaminen esimerkiksi museoita rahoittamalla sekä apurahojen ja tukien jakaminen taiteilijoille ja taidejärjestöille. Apurahojen ja tukien jakamisen oikeutuksena esitetään usein markkinahäiriön korjaaminen tai puhtaasti taiteellisten ja kulttuuristen päämäärien toteuttaminen taloudellisten sijaan. Apurahoilla ja tuilla pyritään varmistamaan taiteellisten tuotosten laatu. (Throsby 2010: 46–47.) Valtio osallistuu Suomessa taidekentällä tapahtuvaan taiteilijan määrittelyyn; se on yksi taidekentän toimijoista (Heikkinen 2007: 100). Valtion osallistuminen tapahtuu julkisen tuen, sitä koskevien säädösten ja jopa sensuurin turvin. Karttusen mukaan valtio ei osallistu vain taloudellisesti taiteeseen vaan se sekaantuu myös symbolisen pääoman muodostukseen: koska apurahoista päättävät taiteilijat, niihin liittyy taiteellista arvostusta ja uskottavuutta. Koska tuen perusteena on taiteellinen laatu, niistä tulee taiteellisia tunnustuksia, palkintoja – symbolista pääomaa. Jos apurahojen perusteet olisivat sosiaalisia tai taloudellisia, apurahoihin ei suoraan liittyisi niin paljon symbolista pääomaa. (Karttunen 2002: 78–80.)

Taiteen ja valtion suhde on monimutkainen: jotta taidemuoto ansaitsisi julkista tukea, sen on todistettava olevansa kaupallisesti kannattamatonta. Julkinen tuki taas legitimoii taidemuodon taiteeksi, erotukseksi kaupallisista tuotoksista ja viihteestä.³⁴ Julkisesti tuetulta taiteelta edellytetään korkeaa laatua ja saavutettavuutta. (Häyrynen 2006: 149; Kangas 2006: 25–27.) Taiteilijoiden osalta kulttuuripolitiikka on ollut ennen kaikkea suoraa rahallista tukea yksittäisille taiteilijoille 1960-luvulta alkaen, jolloin taiteilijapolitiikan uudistuksen myötä perustettiin laaja apurahajärjestelmä. Vuonna 1968 aloittivat toimintansa ensimmäiset taidetoimikunnat. (Karttunen 2002: 27.) 1960-luvulta lähtien taidejärjestelmä on enenevässä määrin kietoutunut yhteen valtion kanssa. Valtio ja kunnat ovat merkittäviä niin taidelaitosten omistajina, hallinnossa, rahoituksessa kuin taiteilijoiden tukemisessa (Sevänen 1998: 349). Vaikka hallinnossa on kannatettu taidejärjestelmän laajaa normatiivista ja funktionaalista autonomiaa, taiteella on nähty olevan edelleen myös yhteis-

34 Viimeisimpänä tämän legitimaatioprosessin on käynyt läpi nyky sirkus: se tuli valtionosuuden piiriin 16.1.2014. (Opetus- ja kulttuuriministeriön kotisivut www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2014/01/HE_sirkus_-VOS.html?lang=fi, luettu 15.5.2014.)

kunnallisia tehtäviä (mts. 358). Kissanappokiistassa valtiota edusti ennen kaikkea kulttuuriministeri Tanja Karpela. *Helsingin Sanomien* kyselyyn³⁵ vastanneiden mielestä eniten henkilökohtaista valtaa oli kulttuuriministeri Tanja Saarelalla (vuonna 2004 Karpela). Kulttuuriministerin valta toteutuu muun muassa (entisen) Taiteen keskustoimikunnan jäsenten nimeämisessä.

Karpelan institutionaalinen asema oli siis vahva. Toisaalta hänen oli asemansa puolesta nautittava kansan ja sitä edustavan eduskunnan luottamusta; hän joutui molempien kyseenalaistamaksi. Toisin kuin taidelaitos, ministeri todella tarvitsee veronmaksajien tuen. Karpelan kohdalla kysymys luottamuksesta oli lisäksi kaksinkertainen. Kaikki eivät voineet unohtaa hänen malli- ja missitaustaansa. Esimerkiksi adressin aloittanut Pirjetta Kesseli nosti Karpelan taustan esiin *Unelmien Helsinki* -ohjelmassa (Tuomas Toivonen, Radio Helsinki 7.5.2004) ”Karpela aloitti itse alusvaatemallina”. *Savon Sanomien* kolumnistin mielestä Karpela ”ymmärtää vain rintaliivikuvista” (Markku Myllykangas 1.6.2004). Ministerinä Karpela oli toiminut edellisestä vuodesta 2003 lähtien. Karpela ei lausunnoissaan pysynyt institutionaalisessa roolissaan, jota kuitenkin korosti. Samoin kuin Kiasman museonjohtaja Karjalainen Karpelakin korosti osattomuuttaan Mäkeä koskeviin päätöksiin.

Karpela viittasi puheenvuoroissaan apurahajärjestelmän selvitykseen ikään kuin ratkaisuna Mäen tapaukseen. Selvitys oli kuitenkin aloitettu Mäestä riippumatta ja siihen liittyvistä teksteistä on vaikea löytää mitään jälkiä kissantappokiistasta (ks. *Valtion taidetoimikuntalaitoksen kehittäminen 2005*). Valtion taidetoimikuntalaitoksen kehittämistä koskevassa muistiossa arvioidaan apurahojen kriteerien heikkoudeksi, että ne ovat väljät ja niukat eivätkä välity hakijoille. Muistiossa kriteerejä ehdotetaan tarkennettavaksi lisäämällä asetukseen taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista (845/69) seuraavat: ”Yleisen tason kriteereitä ovat taiteilijan työura ja sitä koskevat näytöt, joissa keskeisiä ovat taiteellisen toiminnan laatu ja laajuus. Arviointikriteerinä on myös hakemuksessa kirjallisesti tai muulla tavoin esitetyn työsuunnitelman sisältö.” (*Valtion taidetoimikuntalaitoksen kehittäminen 2005*: 43–44.) Asetusta ei ole muutettu. Ennen kohua julkaistu taidetoimikuntalaitoksen kansainvälinen arviointi kiinnitti huomiota järjestelmän riittämättömyyden yhtenäisyyteen, järjestelmän osien vähäiseen vuorovaikutukseen ja huonoon työnjakoon sekä siihen, että taidetoimikuntajärjestelmä kattaa vain pienen osan kulttuurin ja taiteen kentästä (Adams et al. 2003: 63). Apurahojen eettiset jakoperusteet eivät nousseet

35 Teemu Luukka 15.3.2007: Taidemaailmassa eniten valta on HS:llä ja opetusministeriöllä, *HS*.

esiin. Myöskään nykykriteereissä ei ole jälkiä kissantappokeskustelusta: Taiteen keskus-
toimikunnan korvanneen Taiteen edistämiskeskuksen nettisivuillaan³⁶ julkaisemat apura-
hojen myöntämisen periaatteet ovat vertaisarviointi, alueelliset ja kielelliset näkökohdat,
sukupuolten tasa-arvo, uran vaihe, vakuuttavuus, taiteelliset lähtökohdat, ammattimaisuus,
taiteellinen tinkimättömyys, idean selkeys ja vahvuus, taiteellinen haastavuus ja ammatilli-
nen kehitys, uudet ideat, toimintatavat ja riskinotto, taiteellisen työn alueellinen merkittä-
vyys, taiteen vaikuttavuus, työn toteutettavuus. Periaatteet kuten tinkimättömyys ja ris-
kinotto tuntuvat sopivan paremmin Mäen taidenäkemykseen kuin taiteen eettisyyttä koros-
taneiden.

Karpelan toiminta kulttuuriministerinä oli ristiriitaista: hän korosti taiteen riippu-
mattomuutta, mutta osallistui silti ministerinä taiteen määrittelyyn. Se, ettei tehtyjä apura-
hapäätöksiä voida purkaa, tuntui harmittavan häntä, ja hän myös sanoi ”omana mielipitee-
nään”, ettei Mäen video ole taidetta. Toisaalta Karpela oli yksi maltillisimmista Mäen vas-
tustajista: hänen mukaansa rikos ei kumoa ammattitaiteilijan taiteilijuutta ja yksi tuomio
riittää sovittamaan rikoksen. (Esim. Leila Itkonen, *IS* 12.5.2004a; Tanja Karpela, *HS*
6.6.2004). Tämä selittyy Karpelan asemalla: toisaalta hän oli vastuussa kansalaisille yhteis-
ten varojen jakamisesta, toisaalta kulttuuriministerinä vastuussa taiteilijoille näiden etujen
ajamisesta. Tämä nuorallatanssi oli lopulta tuloksetonta: Vaikka Karpela lupasi kansalaisil-
le rakenteellisia muutoksia, niitä ei tullut – mikä lienee taidekentän voitto. Toisaalta Kar-
pela lupasi taiteilijoille puolustaa taidekentän itsenäisyyttä suorasta poliittisesta ohjailusta,
mutta tuomitsi kuitenkin Mäen teoksen ja lupasi kiristää apurahojen myöntämisperusteita.

Kulttuuriministeri Tanja Karpela haluaa myös puuttua keskusteluun, koska opetusministe-
riökin on joutunut posti- ja puhelutulvan kohteeksi. ”Ministeriöhän ei yleensä ota kantaa
taiteen sisältöihin, mutta tämä tapaus on erilainen”, Karpela perustelee. ”Tänne on tullut
huolestuneita kannanottoja, miten valtion kulttuurirahoja käytetään ja miten ministeriössä
suhtaudutaan teokseen.” Karpela korostaa, että taiteilija on jo tuomittu teostaan ja elokuva-
tarkastamo on kieltänyt sen esittämisen. Hän tietää myös, että Mäen videoteos on Kiasmas-
sa lukkojen takana ja vain tutkijoiden käytössä. ”Tulevaisuuden tutkijat voivat sitä siis kat-
soa, ja samalla he voivat arvioida, onko museon hankkijoiden arvostelukyky pahasti pettä-
nyt”, Karpela sanoo. ”Voi sitä tietysti nytkin jo miettiä.” Omana mielipiteenä Karpela
sanoo, että Mäen teoksella ei ole mitään tekemistä taiteen kanssa. ”En tule ministerinä täl-
laisia tekoja tukemaan”, hän sanoo ja mainitsee myös, että Teemu Mäelle myönnettiin val-
tion viisivuotinen taiteilija-apuraha 2002 eli ennen hänen ministerikauttaan. (Leena Virta-
nen, *HS* 6.5.2004.)

36 Taiteen edistämiskeskuksen sivut www.taike.fi/web/taike/taiteilija-apurahojen-perusteet,
luettu 3.10.2013.

Karpelan lausunnoista saa kuvan, että hänen ministeriaikanaan Mäki ei tulisi enää saamaan veronmaksajien rahaa. Mäen kotisivuilta löytyvän ansioluettelon mukaan tämä ei kuitenkaan pidä paikkaansa, vaan apurahojen tulo jatkui.

Sopii kysyä, miksi apurahat nousivat keskustelussa niin korosteiseen asemaan. Vuonna 2004 taiteilijoiden apurahat ja avustukset muodostivat (puoleksi veikkaus- ja raharpajaisista tulevista) kulttuurimäärärahoista alle viisi prosenttia; niitä jaettiin hiukan alle 15,6 miljoonaa euroa; Valtion taidemuseon osuus oli hiukan yli viisi prosenttia, reilu 17 miljoonaa euroa (Suomen virallinen tilasto 2004a).

Vastustan taiteen tukemista yleensäkin, mutta erityisesti vastustan tällaisen taiteen tukemista, joka vahingoittaa yhteiskunnan kehitystä. (Richard Järnefelt, *Karjalainen* 1.5.2004.)

Valtion taidemuseo osti tekeleen vuonna 1994. Valtio on muutenkin tukenut apurahoilla kyseistä runkkaria. (Markku Myllykangas, *Savon Sanomat* 1.6.2004.)

Arkkitehtimallisissa taiteen tuki kulkee ministeriön kautta ja taiteen rahoitus on riippumattonta kaupallisista tavoitteista tai suuren yleisön mausta. Mallin taustalla olevia arvoja ovat valistus, demokratia, laaja julkinen tuki ja maallikkovaltaisuus. Tämä malli kuvaa parhaiten suomalaista kulttuuripolitiikkaa. (Häyrynen 2006: 63–64.) Tuki tällaiselle kulttuuripolitiikalle on kuitenkin vähentynyt. 1990-luvun lama leikkauksineen sai monet kyseenalaiseksi myös taiteilija-apurahat.

Mäen puolustajat puolustivat usein samalla myös nykyistä kulttuuripolitiikkaa. Vastustajat sen sijaan vaativat avustajamallia, jossa yleisön ja rahoittajien maulla ja hyväksynnällä on keskeinen sija. Tämä on yhdenpitävä 1990-luvun lopussa tehtyjen tutkimusten kanssa, joiden mukaan hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikka on edelleen voimissaan erityisesti paljon kulttuuria kuluttavien joukossa. Näitä ryhmiä ovat naiset, ylemmät sosiaaliluokat sekä taiteilijat. 1990-luvun lopulta lähtien on vallannut alaa ajatus, että julkisen sektorin leikkausten tulisi kohdistua kulttuuriin: vastuu niistä tulisi yksityiselle ja kolmannelle sektorille. Tätä kantaa edustavat erityisesti ne, jotka käyttävät vähän kulttuuripalveluja. (Kangas 2004: 27.) Kun vuonna 1992 käytiin keskustelua apurahoista, näkökulmina olivat taiteen tuomat hyödyt yhteiskunnalle sekä valtion rahoitusta saaneiden velvollisuudet. Apurahat alettiin siis nähdä vastikkeellisina. Keskustelun käynnisti valtiovarainministeriön virkamies, joka kutsui taiteilijoita valtion syöttiläiksi. Hän vaati taidehallintoon kuluttajanäkökulmaa. (Karttunen 2002: 76.)

Vallitseva puhetapa ei tarkoita uutta puhetapaa: Jo 1800-luvun puolella kohut heikensivät apurahojen kannatusta. Juhani Ahon *Yksin*-teos oli kiistelyn aiheena valtiopäivillä ja kristillisessä lehdistössä vuonna 1890. Teoksessa on kohta, jossa päähenkilö käy pariisilaisessa bordellissa jouluyönä. Kiihtymys johti kirjailija-apurahojen tarpeellisuuden kyseenalaistamiseen. (Silvanto 2002: 40.) Vuonna 1908 *Helsingin Sanomissa* kirjoitettiin Mantasta: ”Ei ole puolustettavissa, että kymmeniätuhansia – kuuleman mukaan 80.000 m[ark]kaa – tuhlataan koristuslaitokseen, jota ei kukaan tarvitse eikä kukaan ole pyytänyt, ja päällepäätteeksi sellaiseen teokseen, joka niinkuin puheenaoleva naisenkuva, on kaiken siivouden pilkka. – – Emme voi muuta sanoa kuin että nämä rahat, jos mitkään, ovat riistetyt köyhän suusta.” (Kalha 2008: 59.) Myös 1920-luvun lopun kirjoittelussa esitettiin taiteen ja taidelaitosten rahoituksen siirtämistä markkinoille. Puheenvuorot olivat tuolloin marginaalissa. *Helsingin Sanomissa* esitettiin jopa, että ”[taide]laitokset, jotka eivät jaksa valtion pönkittämättä hoitaa toimeentuloaan, ne heikkoverisinä kuolkoot”. (Varho 2009: 152.) Taiteen julkisella tuella ei siis koskaan ole ollut täysin aukotonta kannatusta.

Apurahat nähtiin paitsi yleisesti palkintoina, Mäen kohdalla ne nähtiin yksiselitteisesti palkintoina kissantappovideosta. Muihin teoksiin harva viittasi. Kuten Heikkinen (2007: 95) toteaa, ”taidekentillä raha ei kuitenkaan ole pelkkää rahaa”. Näkemys apurahoista palkintona kissan tappamisesta on kenties turhan yksinkertainen, mutta siinä oltiin toki oikeilla jäljillä: apurahan myöntäjillä on symbolista määrittelyvaltaa. Mäen menestys taiteilija-apurahojen saajana kielii siitä, että hänet arvioitiin ensinnäkin taiteilijaksi ja toiseksi hyväksi taiteilijaksi (Heikkinen 2007: 47–48). Erityisesti Suomessa, jossa taidepolitiikan periaatteita ovat taiteen itseisarvo, taiteen edistäminen, vertaisarviointi ja taiteellinen laatu kriteerinä, apurahat paitsi mahdollistavat taiteellisen työn tulevaisuudessa, toimivat tunnustuksena taiteellisista ansioista ja lisäävät symbolista pääomaa (Heikkinen 2007: 95, 97–98). Apurahat nähtiin taiteilijaksi määrittelynä myös aineistossani, sekä Mäen vastustajien että puolustajien puheenvuoroissa:

Mäen ansioista kertoo sekin, että hän on saanut useita apurahoja ja hän on taiteen tohtorikoulutuksessa, Keskinen perustelee. (Tuija Paakki, *Karjalainen* 13.5.2004.)

Taiteilijaksi itsensä – ja yhteiskunnan apurahasysteemin tuella – nostanut Teemu Mäki, 36, teki 16 vuotta sitten niin tanakkaa taidetta, että siitä keskustellaan vieläkin vilkkaasti. (Markku Peltonen, *Hämeen Sanomat* 11.6.2004.)

Taiteilijoiden näkökulmasta apurahoihin liittyvän keskustelun kiihkeyttä selittää se, että apurahojen merkitys toimeentulolle ja taiteellisen työn mahdollistajana on suuri – toisille se on jopa ainoa pitkäkestoinen rahoituslähde ja monille apurahojen merkitys on suurempi kuin itse taiteellisesta toiminnasta saatavien tulojen (Heikkinen 2007: 13–14).

Kiasma teki suoraselkäisen teon poistaessaan Teemu Mäen videon kokoelmistaan. Se ei ollut sensuuria, vaan osoitus humanismista. Apurahoista virinnyt keskustelu sen sijaan on täysin asiaton. Taidetoimikunnilla on luovuttamaton oikeus päättää vapaasti apurahoista. Tämä jos jokin haiskahtaa sensuurilta. (Inari Krohn, *HS* 13.5.2004.)

Taideväki ei kuitenkaan puolusta itsenäisyyttään yhtenä rintamana. Moni jonkinlaiseksi taiteilijaksi tai luovan työn tekijäksi ilmoittautuva kannatti sponsorien valtaa, kyseenalaisti julkisin varoin tehdyt teoshankinnat tai taiteilija-apurahat tai muulla tavoin kyseenalaisti taiteen pyyteettömän rahoituksen (esim. Stina Hovi, *HS* 30.4.2004; Richard Järnefelt, *Karjalainen* 1.5.2004) – tästä voinee päätellä, että he itse eivät olleet ensisijaisesti apurahojen turvin toimeen tulevia. Jopa sähköpostiadressin alkuunpanija Pirjetta Kesseli oli artemiopiopiskelija (Leena Virtanen, *HS* 6.5.2004). Mielenkiintoisimpia tapauksia ovat rikku-ritaiteilijat, jotka usuttivat sponsoreita toisten taiteilijoiden kimppuun.

Nyt taiteilijaseura haluaa muokata kaupunkikuvaa eläinräkkääjän huomioarvolla. Rahoittajat, sponsorit, ajatelkaa tätä. (Ritva-Liisa Virtanen, *Karjalainen* 27.4.2004.)

Yksi lisäpiirre apurahakeskustelussa on apurahojen verovapaus, jota korostettiin etenkin iltapäivälehdissä ja mielipidekirjoituksissa. Verovapaus tuntui tekevän tilanteesta kohtuuttomamman. Kenties se korosti ajatusta ilmaisesta, vastikkeettomasta rahasta – taiteilija-apurahat näyttäytyivät lottovoittona.

Opetusministeriö käyttää toisin sanoen suurta valtaa taiteen kentällä, minkä sekä taidekentän toimijat että maallikot tunnistivat. Apurahoilla nähtiin olevan suuri merkitys taiteilijaksi määrittelyssä. Tämä vallan tunnistaminen ei kuitenkaan tarkoittanut vallan hyväksymistä: ministeriötä vaadittiin vastuuseen apurahapäätöksistä, sen rahoituspäätöksiä kritisoitiin ja Karpela joutui vastaamaan paitsi kansalaisille myös eduskunnalle Mäen apurahoista. Suoria seurauksia keskustelulla ei näy olleen, mutta se on osoitus, että suomalaisen taidepolitiikan on esitettävä uudenlaisia perusteluita, jotta sillä olisi kansalaisten tuki.

4.3.4 Suuri yleisö, internet ja populismi

[Yleisö on] ongelmallinen kulttuuripolitiikan ja taidemaailman näkökulmasta. Yleisöä tarvitaan, mutta toisaalta suuri yleisö voi olla rasitekin taiteen omien kriteerien kannalta. (Liikkanen 1994.)

Juuri tällaiseksi ongelmaksi³⁷ ja rasitteeksi yleisö muodostui kissantappokiistassa: se ei uskonut asiantuntijoita, kehtasi häiritä virkamiehiä ja oli muutenkin hankala pitää aisoissa. Tämän asenteen monet tavalliset ihmiset aistivat: sähköpostiviestissä 21.8.2013 Kesseli kertoi, että aikoinaan hänen saamistaan yhteydenotoista tuli selväksi, että monet olivat loukkaantuneita siitä, miten eliitti ja päättäjät toimivat, ja tunsivat, että heidän älykkyyttään aliarvioitiin. Bourdieu esittää, että taiteella on merkitystä vain sellaiselle, jolla on tarpeeksi kulttuurista kompetenssia sen ymmärtämiseen, sellaiselle, joka osaa taiteen kieltä (1986: 2.) Aineistoni on vastaväite tälle näkemykselle: taiteella on potentiaalisesti merkitystä kenelle tahansa. Taiteen merkitys ei ole vain ilmaisussa, vaan myös ideoissa.

Vuoden 2004 keskustelun erotti aiemmasta erityisesti tavallisten ihmisten puheenvuorot ja heidän käyttämänsä viestintäkanavat. Toimitusten vartioimien mielipideosastojen lisäksi käytössä oli uusia, vapaampia väyliä mielipiteenilmaisuuksiin. Sosiaalinen media nykymuodossaan oli vasta syntymässä – Facebookia käyttivät vasta Harvardin opiskelijat, Twitteriä ei vielä ollut – mutta keskusteluryhmissä Mäki-uutisiin tartuttiin nopeasti ja levitettiin tietoa. Postia ja puhelinta tehokkaammin viestit levisivät sähköpostitse. Sähköpostitse kerättiin nimiä Kiasman vastaiseen adressiin ja välitettiin oma mielipide Kiasman ja opetusministeriön tietoon. Usein keskustelu kietoutui valtamedian uutisten ympärille ja oli niiden laukaisemaa – siinä mielessä valtamedia oli säilyttänyt asemansa tiedonvälittäjänä. Ilmeisen moni luotti edelleen myös puhelimeen ja kirjepostiin.

Olika nätverk bestående av katt- och djurvänner och privatpersoner bombarderar Kiasmas telefoner och e-post så att det i går tidvis var svårt att komma igenom växeln. Också kulturminister Tanja Karpela har utsatts för postterror på grund av att Mäki åtnjuter ett statligt konstnärstipendium om 1200 euro skattefritt per månad. (Stefan Lundberg, *Hbl* 13.5.2004.)

Niemi pitää median kehittymistä keskeisenä tekijänä kulttuurikiistojen laajentumisessa (1985: 43). Median kehitys on tarkoittanut sitä, että julkisuudessa on enemmän tilaa: yhä useampi pääsee esittämään mielipiteensä yhä nopeammin ja yhä suuremmalle yleisölle. On

37 Jotain yleisön ongelmallisuudesta kertoo myös siihen viittaamisen vaikeus: kaikki ilmaukset vaikuttavat latteilta eufemismeilta. Suuri yleisö, tavalliset ihmiset, maallikot?

syytä muistaa, että kehitys ei ole vain viimeaikaista: julkisen tilan kasvu on alkanut jo viime vuosisadan vaihteesta lehdistön ilmaisunvapauden laajenemisella ja jatkunut esimerkiksi uusien medioiden käyttöönoton myötä. Internet on vain viimeisimpiä vaiheita tässä kehityksessä. Internet on kuitenkin ennennäkemättömällä tavalla laskenut julkaisukynnystä ja vähentänyt portinvartijoiden merkitystä. Vuonna 2010 *Helsingin Sano-mien* mukaan joka neljäs suomalainen otti osaa internetkeskusteluihin foorumeilla, ”joilla rehottaa alatyylinen kielenkäyttö”. Aktiivinen kirjoittajakunta oli silti edelleen pieni ja valikoitunut; keskustelupalstoilta ei käy ilmi yleinen mielipide.³⁸ Internetin keskustelupalstojen ohittaminen nimimerkkien suojissa käytyä provokatiivisena ja ruokottomana huuteluna ei ole kuitenkaan aineistoni pohjalta perusteltua: monet puheenvuorot ovat toki kiivaita ja suorasanaisia, mutta keskustelupalstat toimivat myös itseään korjaavina avoimen keskustelun areenoina – eivät sivistymättömien ihmisten kansankiihotuskanavina.

Sähköpostiadressi ja keskustelupalstat olivat uutta julkista tilaa, joka mahdollisti median portinvartijoiden ohittamisen. Näiltä vaihtoehtoisilta areenoilta ihmiset saivat äänensä kuuluviin ja pääsivät lopulta osaksi virallista keskustelua: sähköpostitulvista tuli uutisia ja Karpela ilmoitti ne syyksi keskusteluun osallistumiselleen. Sähköpostiadressin alkuunpanijaa haastateltiin lehtiin ja hänet kutsuttiin radiokeskusteluihin. Kansalaiskeskustelu oli eniten muutakin kuin keskustelua, se oli suoraa toimintaa, jolla oli seurauksia.

Armisen (1989: 60–61) mukaan kulttuurikiistat ovat tyypillisiä suomalaiselle yhteiskunnalle sen julkisuuden eheyden takia: kaikilla on sanansa sanottavana kaikkeen. Tämä näkemys on perusteltu mielestäni vasta vuoden 2004 kiistassa: ”kaikki” tarkoitti tuolloin paljon laajempaa kansanosaa kuin ennen. Vaikka en voi olla samaa mieltä Armisen ja hänen lainaamansa Tarkan (1966: 7–8) kanssa siitä, että kirjasodat ja kulttuurikiistat olisivat rajatusti suomalainen ilmiö, kansallisuus ja kansalliset rajat ovat niissä tärkeitä. Niissä taistellaan kansakunnan arvoista – mikä tuo kansakunta sitten onkin.

Internetin myötä kansalaiskeskustelun prototyyppi on muodostunut anonyymi keskustelu. Onkin hyvä huomata, että Kiasman boikottia vaativa adressi oli perinteinen adressi: se oli tarkoitus allekirjoittaa omalla nimellä. Kaikki internetin mahdollistama painostus ei siis ollut anonyymia.

Kulttuurikiistat rakentuvat usein elitismin ja populismin vastakkainasettelun vaaraan. Molemmille tärkeää on erottautua toisesta, ei niinkään määritellä sitä, mitä puolustaa.

38 Heikki Hellman 28.3.2010: ”Ei homoistakaan kukaan voi pitää mutta pakko vaan on niitä iljetyksiä sietää.” *HS*.

Kulttuuripopulismiin voi määritellä näkemykseksi, jonka mukaan tavallisten ihmisten symboliset kokemukset ja käytännöt ovat ensisijaisia. Elitismi ja populismi tuottavat myös jaon älymystöön ja tavalliseen kansaan, suureen yleisöön, maallikoihin. Elitismi painottaa tekijää ja hänen tinkimättömyyttään, populismi vastaanottajaa ja hänen nautintoaan. (McGuigan 2004: 114, 119.) Seväsen mukaan tavallisten ihmisten taideodotukset pohjautuvat usein kansanomaiseen nationalismiin. Hänen mukaansa sotien jälkeen suhtautuminen taiteen uusiin virtauksiin on erottanut asiantuntijoita ja suurta yleisöä. (Sevänen 1998: 341–344.) Bourdieun mukaan kulttuuri- ja taidemaut määräytyvät ja jakautuvat yhteiskuntaluokkien mukaan ja ovat kasvatuksen ja koulutuksen tulosta. Taiteenlajien välinen hierarkia noudattelee niiden yleisöjen välistä hierarkiaa. Maku on näin yksi sosiaalisen aseman merkittäjistä. (Bourdieu 1986: 1–2.) Yksi keskeinen luokkaero taiteen vastaanottamisessa on kokijan etäisyys teoksesta: alemmille luokille on tyypillistä välitön, suora kokemus teoksesta sekä teoksen arvioiminen suhteessa sen kontekstiin – ”todellisuuteen” – kun taas ylempien luokkien esteettiseen kokemukseen kuuluu etäisyyden ottaminen, arviointi ja teoksen näkeminen autonomisena kokonaisuutena. (Bourdieu 1986: 42.) Bourdieun mukaan eettisyys ja moraalit ovat lähes aina alempien sosiaaliluokkien makuarvostelmien pohjana (1986: 5, 41). Nyky-Suomessa ei ole samanlaista näkyvää ja selvästi jakautunutta luokkayhteiskuntaa³⁹ kuin Bourdieun Ranskassa, vaikka viime aikoina on esitetty (ks. esim. Järvinen & Kolbe 2007), että myös Suomessa on edelleen havaittavissa yhteiskuntaluokkia, jotka ovat melko jatkuvia esimerkiksi koulutuksen pituuden, omistuksen ja maun suhteen. Taiteen autonomian ja taiteen moraalisen arvioinnin teemat ovat aineistossa läsnä, vaikka ne eivät luokkarajoja orjallisesti noudatakaan. Eliitin ja kansan välistä jakoa korostetaan enemmän, vaikka Liikkasen mukaan Suomessa suuri osa eri ryhmien kulttuurisesta mausta on edelleen yhteistä. Perinteisesti taidemaku ei ole olennaisesti erottanut luokkia, ja elitismia on vierastettu. (Liikkanen 1994.) Liikkanen katsoo, että koska Suomessa kulttuurin perusteina on käytetty aina muita kuin taiteen sisäisiä arvoja, kulttuuri- ja taidekäsitykset taidemaailman ulkopuolella ovat erittelemättömiä ja moninaisia (ma.).

Kulttuuripopulismi näkyi myös Luttisen (1997) tutkimuksessa. 1990-luvun lopulla kunnan kulttuuripolitiikan tasolla tehdyssä tutkimuksessa julkisia kulttuuripalveluja vastustettiin. Vastustajia olivat ns. tavalliset kuntalaiset ja kunnan yleispoliitikot sekä

39 ”Kulttuurieliitti on kuollut” julisti *Helsingin Sanomien* otsikko 26.11.2013. Jaakko Lyytisen artikkelissa kerrotaan Suomen Kulttuurirahaston suomalaisten kulttuurimakujen tutkimuksesta, jonka mukaan Bourdieun teorian mukaista kulttuurieliittiä ei Suomesta löydy.

-virkamiehet. Luttinen kutsuu heitä jarruttajiksi. He esiintyvät kulttuurikentän ulkopuolisi-
na ja vaativat kustannusten kontrollointia. Heidän mielestään kulttuurityö kuuluu kolman-
nelle sektorille, jota ei tule tukea julkisesti. Tavalliset kuntalaiset vaativat, että heidän mo-
raalinsa on politiikan perusta, ei virkamiesten ja poliitikkojen. Tämä ryhmä vetoaa populistis-
tisesti tavalliseen kansalaiseen, ja se puolustaa hänen tarpeitaan elitististä kulttuuriväkeä
vastaan. Tämä ryhmä puhuu ikään kuin kaikkien suulla ja vakuuttaa edustavansa yleistä
mielipidettä. Se näkee itsensä yhtenäisenä joukkovoimana. Vain sillä on oikeus määrittää,
mihin verorahoja käytetään. Tämän ryhmän vastustus kohdistuu ennen kaikkea taiteeseen,
joka on tavalliselle ihmiselle vierasta ja tarpeetonta. Tätä ryhmää yhdistää myös morali-
sointi, näkemys hyvästä (tervehenkisestä) ja pahasta kulttuurista. Jarruttajille on tyypillistä
kvantitatiivinen argumentointi: enemmistö ei voi olla väärässä. Suuret kävijämäärät ovat
tärkeämpiä kuin ainutlaatuisuus. Normaalius, maalaisjärki ja turvallisuus ovat normeja.
(Luttinen 1997: 77–78, 80, 83, 84.) Mäen vastustajat voi usein lukea kuuluvaksi tähän
ryhmään.

Vaikka tämä jako – kansaan ja kulttuuripopulisteihin sekä älymystöön ja kulttuu-
rielitisteihin – ei ole ainoa eikä aina selvärajainen, se on löydettävissä aineistosta. Esimer-
kiksi Pirjetta Kesselin adressissa kehoitetaan: ”Mieti hetki, onko tämä taidetta.” On siis ke-
nen tahansa vastaanottajan – ja toisaalta juuri heidän, tavallisten ihmisten – määriteltävissä,
onko Mäen video taidetta. Tiedemaailman edustajankin mukaan on yleisön asia päättää
kokeilujen taiteellinen arvo (Taina Kinnunen, *HS* 1.6.2004).

Kansalaisten ajatus, että taiteen tukeminen on kansallinen kysymys tai että tuetta-
valla taiteella tulisi olla kansan tuki, ei ole perusteeton. Lain mukaan taidetoimikuntalai-
toksen tehtävänä on edistää ”Suomen taidetta” (Heikkinen 2007: 14–15).

Kuvataidekasvatuksen professori Helena Sederholmin kirjoitus (*HS* 8.6.2004) on
hyvä osoitus elitismistä – tai ainakin sen herättämästä vastustuksesta. Sederholm vastusti
tutkija Kinnusen näkemystä, että olisi yleisön tehtävä päättää taidekokeilujen arvo. Seder-
holmin mukaan kyseessä ei ole demokraattinen prosessi, vaan arvon määrittely on asian-
tuntijoiden asia. Tämä herättää vastustusta:

Helena Sederholm ihmettelee – –, miksi taidealojen asiantuntijoiden ammattitaito ei kelpaa
yleisölle. – – Mielestäni on tervettä, että edes joku uskaltaa kyseenalaistaa nykytaidetta,
kun alan oppineet eivät siihen aina pysty. (Minna Heinonen, *HS* 11.6.2004.)

[Sederholmin kanta] edustaa taidemaailmassa hallitsevaan asemaan päässyttä akateemista
temperamenttia, jonka mukaan taide syntyy taiteesta ja teos on arvosteltavissa vasta, kun se
asetetaan suhteeseen muihin taideteoksiin. Taideteoksilla ei ole varsinaista henkistä sisäl-

töä ”sinänsä”, vaan sen arvo syntyy pääasiallisesti siitä, mikä sen panos on taide- ja yhteiskuntapoliittiseen debattiin. – – Taiteellisen kokemuksen ytimessä on abstrakti tapahtuminen, jota ei valitettavasti synnytä korkeakoulututkinto – –. (Hannu Nuotio, *HS* 12.6.2004.)

Professori Helena Sederholm kirjoitti, että kansa on liian sivistymätöntä ymmärtääkseen, mikä on hyvää taidetta. Ainoastaan riittävästi koulun penkillä istuneet saisivat sanoa asiaa mielipiteensä. – – Vai pitäisikö väärin mielipiteiden estämiseksi taideteosten katsominen sallia vain Suomen taide-eliittipuolueen jäsenkirjan omistaville? – – Sivistymätön kansa näkee Sederholmin mukaan nykytaiteessa hyvin vähän. Kansan näkemys on valitettavan usein oikea, sillä liian paljon nykytaiteesta on täysin mitäänsanomatonta. Taiteen tyhjyyteen syyllisiä ovat juuri luovuuden tuhoava ja byrokraattista ylimielisyyttä ruokkiva koulu- ja kulttuurilaitos sekä sementoituneet taiteen kentän rakenteet. (Antti Koli, *HS* 15.6.2004.)

Sederholm kutsui tätä kohtaamaansa vastustusta ”tutuksi asiantuntijakammoksi”. Elitismistä hän irtisanoutui: ”On outoa lukea mielipidesivuilta väitteitä, että pidän kansaa sivistymättömänä tai että haluaisin kieltää ihmisiä muodostamasta omia mielipiteitään. – – Olen – – nimenomaan puolustanut ihmisten oikeutta kokea erityisesti nykytaidetta omaa luovuuttaan, näkemystään ja ajattelukykyään käyttäen.” (Helena Sederholm, *HS* 19.6.2004.)

Siinä Sederholm oli oikeassa, että moni kansalainen näki olevansa taiteen asiantuntija, vaikka ei perustellut näkemystään taiteen lähtökohdista. Samoin moni kansalainen katsoi olevansa psykiatrian ja lääketieteen asiantuntija, jopa tietävänsä, mitä Mäki ajattelee. Mäki sai useita diagnooseja:

Totuus on, että Teemu Mäki on sairas ihminen. Hän saa seksuaalista tyydytystä kiduttaessaan eläintä ja ajatellessaan, että pian sen näkee koko kansa. (Niina Salonen, *Kaleva* 10.6.2004.)

Myös poliitikot vahvistivat jakoa eliittiin ja kansaan. Keskustalaisen Aila Paloniemen kirjallinen kysymys (27.5.2004) taideoppilaitosten opinnäytteiden lainmukaisuudesta pohjautui (paitsi väärään olettamaan kissantappovideosta opinnäytteenä myös) siihen, että eliitti (”monet taiteen auktoriteetit, tutkijat ja korkeakoulujen opettajat”) pitää Mäen teosta taiteena ja että se on ”kansalaisten oikeustajun vastaista”. Kun politiikassa puhutaan yleisöstä ja kansasta, toimitaan yleensä oletusten perusteella ilman varsinaista näyttöä. ”Kansan” mielipiteeksi tulkitaan maallikoiden – siis ilman titteliä tai muuta tunnustautumista esiintyvien – puheenvuorot, todentamatta niiden edustavuutta. (Häyrynen 2006: 175–176.) Myös tutkimillani keskustelupalstoilla mielipiteitä esitettiin sekä puolesta että vastaan – ei siis vain vastaan. Kiasma ja opetusministeriö saivat paljon yhteydenottoja, mutta on aivan mahdollista, että mielensä pahoittaneet olivat aktiivisempia kuin ne, joiden mieltä kissan-

tappovideo ei kuohuttanut. Monissa puheenvuoroissa viitattiin mittapuuna myös ”normaaliin ihmiseen”, joka oletettavasti vastasi hyvin tarkasti juuri puhujaa. Esimerkiksi Pirjetta Kesselin mukaan normaali ihminen pahastuu Mäen videosta (Tuomas Toivonen, Radio Helsinki 7.5.2004).

Kissantappovideo nähtiin oireena tai todisteena nykytaiteen rappiosta ja eliitin sokeudesta. Mielestäni yksi osoitus siitä, että kyse oli yleisistä asenteista ja epäluuloista, on se, kuinka vähän asiasta kirjoittaneet siitä itse asiassa tiesivät – pelkkä huhu riitti. Toisin sanoen vastustajillekaan ei tapauksessa ollut kyse enää itse teosta vaan symbolista: kissan tappamisesta nykytaiteen karikatyyrinä. Tätä kautta on myös mahdollista ymmärtää videon herättämä suhteettoman tuntuinen viha: kyse ei ollutkaan pelkästä videosta vaan (luokka-)ennakkoluuloista. Sähköpostiadressin sisältämä väärä tieto (käsitys siitä, että Kiasma oli vastikään ostanut Mäen videon) muistuttaa *Ecce Homo* -näyttelyä vastaan seurakuntapastorin keräämästä nimelistasta, jolla pyrittiin estämään näyttelyn tuominen Helsinkiin. Myös siinä vetoomuksessa oli runsaasti asiavirheitä. (Silvanto 2002: 46.) Virheet kielivät siitä, että asiaan ei ole paneuduttu ja että tosiasiat eivät ole yhtä tärkeitä – tai tieto ylipäätään – kuin kuohuttavat ideat. Hiukan yllättäen tiedon oikeellisuus ei erottanut epävirallisia ja virallisia tietokanavia: väärää tietoa esiintyi myös sanomalehtiartikkeleissa.

Mikä tää kissantappovideojuttu ny oikeen on ku minen tiiä? Kuulostaa kyl niin sairaalta et nappia otsaan sellaselle joka viatonta eläintä haavoittaa. (www.voimahali.fi 11.5.2004, Teemu Mäki saa valtiolta 1200 euroa kuussa [Iltasanomat] -ketju, nimimerkki Saarus Puolet petäjäistä.)

Tapaus Mäki nousi taas julkisuuteen, koska Nykytaiteen museo Kiasma harkitsi kyseisen videon hankkimista kokoelmiinsa, mutta ymmärtääkseni luopui ajatuksesta asiasta nousseen kohun vuoksi. (Larry Kärkkäinen, *Metro* 21.5.2004.)

Video on ollut nyt esillä taidekeskus Kiasmassa. (*Keskisuomalainen* 28.5.2004.)

Kysymyksen taustalla oli taidemuseo Kiasmassa esillä ollut ns. kissantappovideo. – – Video poistettiin sittemmin Kiasman näyttelystä. (*Keskisuomalainen* 19.6.2004.)

Yksi mielenkiintoinen piirre Mäkeä vastustavien kansalaisten kirjoituksissa oli se, että moni tunnustautui taiteen ystäväksi (esim. Terhi Eskelinen, *KU* 14.5.2004). Myös Kiasman vastaisessa adressissa vaadittiin Kiasmaa pyytämään anteeksi taiteen ystävilta. Osalle Mäki siis vahvisti aiemman käsityksen nykytaiteen turhuudesta, toisista Mäki tahrasi kunnollisen nykytaiteen.

Erityisesti tavallisten ihmisten puheenvuoroissa tuntuu taustalla olleen ajatus taiteesta kansallisen identiteetin tai kollektiivisen kulttuuri-identiteetin kiteytymänä, kansan yleimpien ideoiden tiivistymänä. Tällaisella ajattelulla on juuret historiassa. Autonomian aikaan ja itsenäisyyden alkuvuosikymmeninä kulttuuripolitiikka rakennettiin kansallisen kulttuurin prototyypin varaan. Prototyyppi tarkoittaa sitä, että sen saattavat hyväksyä kaikki kansankerrokset. Taiteen ja kulttuurin rahoitusta perusteltiin sillä, että ne palvelevat kansakuntaa, isänmaata ja kansallisen identiteetin luomista. Hyvinvointivaltion aikana taiteelta ei enää – ainakaan virallisesti – edellytetty näitä tehtäviä, vaan oikeutukseksi riitti taiteen rahoitukseen käytetyn rahan korkea osuus bruttokansantuotteesta – mikä altisti apurahapolitiikan uudelleenlaiselle kritiikille. (Heiskanen 1994; Karttunen 2002: 30.) Kollektiivisella kulttuuri-identiteetillä tarkoitetaan jollekin ryhmälle ominaisten kulttuuripiirteiden kokonaisuutta, joka voi vaikuttaa yksilön tunne-elämään ja käyttäytymiseen. Yksilö saattaa kokea itsensä uhatuksi, jos hänen arvostamansa samastumiskohteet ovat vaarassa. Tämä identiteetti muuttuu ja vaihtelee ajallisesti ja paikallisesti: jääkiekko ei välttämättä kiinnostanut muulloin, mutta kun Leijonat voittaa maailmanmestaruuden, kokoonnutaan torille voitonjuhliin. Kansakunta on edelleenkin yksi tärkeitä ryhmäidentiteetin ankkureita, huolimatta esimerkiksi median, vaurastumisen ja Euroopan yhdentymisen heikentämisestä kansallisen valtion rajoista. (Häyrynen 2006: 177–178, 181.) Identiteettipolitiikalla tarkoitetaan näiden identiteettikokemusten tietoista muokkausta. Taidepolitiikka on usein myös identiteettipolitiikkaa: siinä määritellään, mitä on kansallinen taide. (Mts. 194.) Kollektiivinen identiteetti sisältää aina myös ihanteellisia tulkintoja ryhmän jaetuista piirteistä ja luonteesta (mts. 198). Taiteen kautta muotoutuvaa kansallista identiteettiä ja oikeaa suomalaisuutta on käsitelty suomalaisessa julkisuudessa esimerkiksi 1920-luvulla. Oikeanlainen suomalaisuus on toiminut julkisen tuen perusteena. Julkisesti tuetun taiteen tulisi koskea kaikkia suomalaisia. Taide on siis ollut ja on jossain määrin edelleen kansallisen itsetunnon lähde ja imagon luoja. (Varho 2009: 99–121.) Taiteen kollektiivista tehtävää kuvataan *Taide*-lehdessä näin:

Tarvitsemme kuvia ja tarinoita itsestämme tietääksemme keitä olemme ja haluamme olla: taide syväluotaa, analysoi ja rakentaa kansakunnan mielenlaatua, sen kulloinkin vallitsevia asenteita ja henkisiä tendessejä. (Kaarina Katajisto, *Taide* 2/04.)

Aineiston perusteella voi argumentoida, että taiteessa on edelleen kyse kodista, uskonnosta ja isänmaasta. Nämä käsitteet täytyy kuitenkin päivittää. Isänmaa ei tarkoita enää patriootista kansallisvaltioprojektia, eikä taiteen kansallinen tehtävä ole suoraan poliittinen. Taiteen tulisi osallistua sen sijaan kansallisen identiteetin luomiseen ja kollektiivisen kult-

tuuri-identiteetin vahvistamiseen – tähän myös valtion taidepolitiikan tulisi tähdätä. Taiteen tulee olla edustavaa, vastata kansan makua, arvoja ja itseymmärrystä, kuvata kansaa. Mäen leimaaminen sairaaksi perverssiksi selittyy mielestäni juuri tällä: hänestä on irtisanouduttava ja hänen edustavuutensa on kiellettävä.

Normaali ihminen ei pidä taiteena sitä mikä hänestä on vastenmielistä, inhottavaa ja perverssiä, ei varsinkaan sadismia ja väkivaltaa ihannoivia teoksia, vaikka tekijä niitä taiteena esitteleekin. Huolestuttavaa on myös se, että tässä samalla leimautuu koko nykytaide, vaikka tuo kieroutunut suuntaus on vain pienen joukkion sanelemaa. – – On todella järkyttävää, että meillä taidepolitiikan johdossa edelleen puolustellaan perversioita, sadismia ja väkivaltaa muka taiteenlajina, jota ei saisi taiteen vapauden takia mitenkään rajata. (Tapani Kovanen, *Uutispäivä Demari* 27.5.2004.)

Mäki ”ei ollut nauttinut kissan tappamisesta eikä raadon päälle masturboinnista”. Sopii epäillä. Toisaalla videossa hän viiltelee itseään ja siemensyöksyy haavoihinsa. Paatunut pervo ilmoittaa olevansa valmis samaan väkivaltapornoon. – – Moraaliton rappiotaide on arvotonta. Osa nykytaiteesta on ruton saastuttamaa, osoitus psykiatrisen avohoidon toimimattomuudesta. (Markku Myllykangas, *Savon Sanomat* 1.6.2004.)

Mäki luokittelee kissan kiduttamisen ja tappamisen sekä ruumiin päälle masturboinnin taiteeksi, vaikka tosiasiaa kyseessä on perverssi mieliteko. – – Mäen tekeleen perusteella jokainen perversio voitaneen kuvata nauhalle ja myydä taiteena museoon. – – Totuus on, että Teemu Mäki on sairas ihminen. Hän saa seksuaalista tyydytystä kiduttaessaan eläintä ja ajatellessaan, että pian sen näkee koko kansa. Kissanmurha ei todellakaan ole taidetta, eivätkä pahimman luokan perverssit saisi tällä tavalla – taiteen varjolla – päästä julkisuuteen. (Niina Salonen, *Kaleva* 10.6.2004.)

Isänmaallisuus arvojen perustana tulee parhaiten esiin apurahakeskustelussa. Apurahojen myöntäminen Mäelle oli juuri siksi niin kuohuttavaa, että ne kantavat niin paljon määrittelyvaltaa. Myöntämällä apurahoja Mäelle hänestä tehdään valtion taiteilijaksi valitsema ja isänmaataan edustava.

Vaikka taide on modernissa yhteiskunnassa eriytynyt moraalista ja uskonnosta, kulttuurikiistat liittyvät usein juuri niihin. Tätä voi selittää sillä, että eriytyminen on johtanut myös eri järjestelmien väliseen jatkuvaan ristiriitaan ja kamppailuun (Sevänen 1998: 54). Taiteen itsenäisyyttä ja erillisyyttä puolustetaan suhteessa muihin järjestelmiin, mutta rajan toisella puolella moraalitai uskonto nähdään jonakin, jolle kaikki muu inhimillinen toiminta on alisteista. Toisaalta myöskään uskonnon merkitys ei ole säilynyt samana. Maallistuneessa yhteiskunnassa ei voida enää samalla tavalla vedota uskontoon ja sen koodistoon. Uskonnon luomat arvot ja normit voivat kuitenkin vaikuttaa kauan sen jälkeen, kun itse uskontoa on lakattu harjoittamasta eikä sitä enää koeta tärkeäksi. (Pentikäinen

1986: 43–44.) Nojautuminen kristillisiin käsitteisiin ei sinänsä kerro uskonnollisuudesta vaan siitä, että evankelisluterilaisuus on monen suomalaisen ajattelun taustalla vaikuttava järjestelmä. Voi väittää, että moraaliin vetoaminen on korvannut uskontoon vetoamisen; molemmissa on kyse yhteiseksi tulkituista arvoista ja niiden loukkaamisesta. Moraaliin – tai mieluummin etiikkaan – vetoaminen on korvannut uskonnon arvolähteenä. Ongelmana on, että uskontoa on helpompi vastustaa: sen rajat ja suhteellisuus on helpompi osoittaa. Moraali ja etiikka puolestaan näyttäytyvät helposti jonakin yleisinhimillisenä, kiistattomana, kaikenkattavana. Moralismi on omien arvojen pakottamista muiden maailmaan, muiden moraalin tarkastelua ja epäilemistä. Siitä monissa puheenvuoroissa tuntuu olleen kyse. Moralismi oli kuitenkin kaikkien mielestä vältettävää. Sille myönteisiä vaihtoehtoja olivat eettisyys, suoraselkäisyys, inhimillisyys.

Nykyajan moraalikiistoja ei voi rationaalisesti ratkaista: moraalinäkemykset ovat usein yhteismitattomia – ne rakentuvat eri premissille, jotka sinänsä ovat käypiä perusteluja argumenteille, mutta premissien välistä ensisijaisuutta on mahdotonta pätevästi osoittaa; ne esitetään yleisinä totuuksina eikä henkilökohtaisina arvovalintoina; ne pohjautuvat monille eri moraalikäsitteille, jotka ovat vielä muuttuneet aikojen saatossa. Voidaan väittää, ettei nykymaailmassa ole enää moraalisesti sitovia yhteisöjä, vaan moraalista periaatteista kukin voi poimia itselleen sopivat. Ei ole enää yhteisesti jaettua näkemystä yhteisöstä ja sitä koossapitävistä periaatteista. (MacIntyre 2007: 6–10; Kantola 1998: 139.) Tämä on hedelmällinen pohja ratkaisemattomille arvokiistoille.

Yksi tavallisten ihmisten käyttämistä tehokkaista vaikutuskeinoista olivat nimettömät uhkaukset ja vihaposti, jota saivat ilmeisesti ainakin Mäki, Krohn ja Kiasman henkilökunta. Mäen mukaan hän sai tappouhkauksia ja vihapostia kymmenittäin, Kiasma tuhansittain. Mäelle tulee häneen tai hänen lapseensa kohdistuvia tappouhkauksia harvakseltaan mutta tasaiseen tahtiin. (Mäki 2005: 92, 96.)

Sekä Mäkeä että hänen tyttärtään lähestytään silloin tällöin tappouhkauksin. – – Nyt internetin keskustelupalstoilla toivotaan että joku raiskaa Mäen lapsen ja kiduttaa tämän henkiveveriin. Sähköpostia Mäelle lähettäneet kissanpuolustajat ovat kertoneet seuranneensa tyttärtä ja tietävänsä tämän päivittäiset liikkeet. (Tero Salonen, *Image* 5–6/2004.)

Nämä yksityiset viestit eivät kuulu aineistooni. Tarkastelen niiden sijaan julkisesti esitettyjä uhkauksia. Mäen (tai muiden asianosaisten) kuolemaa toivovat viestit toistivat muutamaa kaavaa. Toinen on vieminen ”saunan taakse”. Ilmaus on niin kiteytynyt, että sitä käytetään jopa täysin abstraktien asioiden lopettamisesta. Se yhdistyy helposti myös vuoden

1918 sisällissodan laittomiin teloituksiin, ampumiseen ilman oikeudenkäyntiä.⁴⁰ Todellisuudessa, varteenotettavina uhkauksina näitä tapauksia on vaikea pitää – pahantahtoisina mielipiteenilmauksina kyllä.

Toihan on ihan pään-kirveellä-lyötävä kaveri. Kuka vittu voi olla noin sairas? Saunan takana on tilaa! (www.pakkotoisto.com 4.5.2004, Teemu Mäen kissantappovideo! -ketju, nimimerkki rantapanteri.)

Saunan taakse kaikki taiteilijat!!11 (www.pakkotoisto.com 4.5.2004, Teemu Mäen kissantappovideo! -ketju, nimimerkki Jimmy.)

Ei oo ihme, että ei oo rahaa kunnostaa teitä yms. kun tällasta paskaa tuetaan vielä verorahoilla...saman saunan taakse se Kiasman pomo vai mikä olikaan... (www.pakkotoisto.com 4.5.2004, Teemu Mäen kissantappovideo! -ketju, nimimerkki Timba79.)

Toinen on se, että Mäelle pitäisi tehdä sama tai jotain samantapaista kuin tämä teki Poppekissalle – taiteen nimissä. Tappouhkauksia on hankala nähdä kissojen puolustamisena vaan rappion, perversion ja eliitin vastustamisena, inhon ilmauksina. Inho ei vuosien saatossa laannu.

Onkikaa Teemun osoite niin tehdään kiasmalle uusin versio videosta, pääosan esittäjän rooli vaan vaihdetaan. (www.pakkotoisto.com 4.5.2004, Teemu Mäen kissantappovideo! -ketju, nimimerkki takatukkamika.)

tuolle ”taiteilijalle” ei enää syytettä tarvita, mun puolesta voisin ummistaa silmäni jos joku tekis sille saman mitä se teki sille kissaparalle.. Ei KELE että pistää vihaks!! (www.pakkotoisto.com 4.5.2004, Teemu Mäen kissantappovideo! -ketju, nimimerkki Haukifile.)

edit: missä toi runkkari asuu? Jos menis ihan taiteen nimissä hakkaan siltä kirveellä rintakehän auki, tunkis keuhkot täyteen maksalaatikkoo ja paskois vielä päälle. (murobbs.plaza.fi 13.9.2008, Murot, alkää masentuko. Eläimiä räykkäävä runkkarikin voi olla professori ja tohtori (Teemu Mäki) -ketju, nimimerkki kurtsi.)

Mielikuva keskustelupalstoista pitää siis osittain paikkansa: sieltä ei ole vaikea löytää anonyymien nimimerkkien takaa lauottuja alatyylisiä uhkauksia ja uhitteluja. Viestiketjut ovat

40 Ilmaus on ilmeisesti syntynyt agraarisen pihapiirin asettelusta: syrjäisin rakennus paloväärän vuoksi on ollut sauna, jonka takana on voitu hoitaa ikävät kurinpidolliset toimenpiteet ja eläinten lopettaminen (Sauna-lehti 3/2008: www.sauna.fi/fileadmin/sauna-lehti/pdf-lehdet/Sauna_3_08_netti.pdf, luettu 24.4.2014).

kuitenkin sekä itseään korjaavia että monipuolisia: lehdissäkin taajaan toistuvia vääriä tietoja oikaistiin ja mielipiteitä esitettiin joka puolelta.

Mäkihän teki tämän ”taideteoksen” jo vuonna 1988. Kiasma osti sen 90-luvun puolessavälissä, jonka jälkeen kyllä Mäki muistaakseni sakkorangaistuksen tempustaan sai. Kiasma ei ole ikinä tätä asiakkailleen näyttänyt eikä tule näyttämäänäkään, joten ihan turhaan hipit Kiasmaa syyttävät. Tämä kissantappo+runkkaus oli vaan osa ”taidevideota”, jonka laitos osti. (FutisForum 6.5.2004, Kissantappovideo, taidetta? -ketju, nimimerkki Bolck-O.)

– – taidettahan on yksinkertaisesti se, mikä taiteeksi määritellään. Eli ei ole mitään syytä sille, ettei tuo voisi olla taidetta, mikäli niin halutaan. On jokseenkin vanhanaikaista, enkä tässä nyt käytä termiä negatiivisesti ladattuna, että taiteen tulisi määrittyä vain ja ainoastaan ”taidoksi” kuvata aistihavaintoja (jäljitellä??), ”esteettiseksi kokemukseksi” jne., vaikkakin se voi toki merkitä näitäkin. En myöskään pidä taidekokemuksen nautinnollisuutta minään itseisarvona, ainakaan teoreettisesti. Tässä ongelmana taitaa olla se, että taide tupataan assosoida poikkeuksetta esteettiseksi, ylevöittäväksi ja positiiviseksi ilmiöksi, vaikkakaan näin ei aina ole – ei tässäkään – – EDIT: Eli ei ole olemassa yhtä positiota, josta julkituodut lausumat olisivat arvokkaampia taiteen määrittäjiä kuin toiset. Vallasta se on kiinni, niin kuin kaikki. (FutisForum 6.5.2004, Kissantappovideo, taidetta? -ketju, nimimerkki Faster.)

Syvä uuh hipeille, tuo kissantappokohta kestää kuuleman mukaan noin puolitoista minuuttia tästä yli 90 minuutin ”taideteoksesta”. Tuohan on sama, kun sanoisi vaikka, että Reservoir Dogs eli ns. korvanleikkauselokuva tai vaikka Kummisetä eli ns. hevosenpäänleikkauselokuva. (FutisForum 6.5.2004, Kissantappovideo, taidetta? -ketju, nimimerkki Gi-ven.)

No nyt kun se kerta on tehty, niin eihän sitä saa taidehistoriasta irti millään. Ei, vaikka se tuhottaisiin, tapettaisiin, hypittäisiin päällä ja poltettaisiin. Siitä tuli osa taidehistoriaa ja aika merkittävä osa tulikin, kun se sai liikkeelle massiiviset kansanjoukot ”lynklynk” -mielialalla. (www.voimahali.fi 12.5.2004, Teemu Mäki saa valtiolta 1200 euroa kuussa [Iltasanomat] -ketju, nimimerkki mopedi.)

Mitä kuvittelette keskiarvoisen saatika vähän sivistyneemmän ihmisen ajattelevan, kun Iltasanomat kirjoittaisi lööpissä: ”Teemu Mäen kissantappovideosta raivostunut kissanomistaja pahoinpiteli Kiasman johtajan”, tai jotain muuta vastaavaa älytöntä nyt tapahtuisi tuon kissantappovideon nostattamissa tunnekuuhuissa? Ketä siinä pidettäisiin hulluna? (www.voimahali.fi 12.5.2004, Teemu Mäki saa valtiolta 1200 euroa kuussa [Iltasanomat] -ketju, nimimerkki KettuT.)

Huomionarvoista on, että vaikka joku keskustelupalstalle kirjoittaja ei pitänyt Mäen videota taiteena, se ei estänyt häntä lisäämästä ketjuun tarkempaa tietoa tai argumentoimasta myös vastustajia vastaan. Internetkeskustelujen kuittaaminen sivistymättömänä vihapuheena ei anna niistä totuudenmukaista kuvaa. Niiden ohittamisessa on kyse valtakamppailuista

– toisaalta perinteisen ja uuden median välisestä kamppailusta, toisaalta eliitin ja kansan välisestä kamppailusta.

Mäen tappo- ja kidutusfantasioita ei ollut vain nimettömillä keskustelupalstoilla, vaan myös sanomalehtikolumneissa:

Tulevana suurena taiteilijana olen sitä mieltä, että jos maailmassa kuolee joka päivä tuhansia lapsia nälkään, voisin sahata hyvin syöneen Teemu Mäen poikki. Jos Teemu nousisi laatikosta jaloilleen, kysymys olisi sirkuksesta, mutta minä sahaisin Teemun oikeasti, taiteellisesti. Viila, haritusrauta ja pokasaha ovat nurkassa, jos joku on kiinnostunut taiteesta. (Jukka Kuikka, *IS* 24.6.2004.)

Tappouhkausten ja boikottien myötä Mäki otti uuden roolin: kissantappovideon hillitön kiduttaja ja ruumiin päälle masturboija esiintyi maltillisimpana keskustelijana.

En boikotoi ketään, puhun rauhallisesti kenelle tahansa enkä lähetele tappouhkauksia, Espanjaan teatterikiertueelle lähdössä oleva Mäki kommentoi. (Leila Itkonen, *IS* 24.5.2004.)

Liikkanen esitti vuonna 1994, että taidemaailman määrittelykamppailuissa yleisölle jää vain kaksi mahdollista positiota: kasvatettavan ja legitimoijan paikat. Jos yleisöä on paljon, sillä voidaan perustella taiteen rahoitusta. Jos sitä on vähän mutta se on korkeatasoista, sillä voidaan perustella taiteen korkeatasoisuutta. Taide- ja kulttuuripolitiikassa sillä ei ole omaa edustajaansa.

Vuonna 2004 yleisö raivasi itselleen dynaamisen position taiteen kentälle: se osallistui aktiivisesti taiteen määrittelyprosessiin painostamalla Kiasmaa ja opetusministeriötä. Yksi osoitus kansalaisten vallasta on kulttuuriministeri Karpelan näkemys, että valtuutus puuttua poikkeuksellisesti taiteen sisältöihin tuli kansalaisilta (Tuomas Toivonen, *Radio Helsinki* 7.5.2004). Toinen sana tällaiselle valtuutukselle on painostus.

Tavallisilla ihmisillä, jotka eivät sijoittuneet taiteen, kulttuurin, politiikan tai median kentille, oli ryhmänä kaikista eniten tuottamuksellista, joskin hetkellistä, valtaa. Hyvin perustein voi esittää, että juuri heidän painostuksestaan Mäen video siirrettiin museon kokoelmista kuvataidearkistoon ja että heidän vuokseen asia nousi myös eduskunnan käsittelyyn. Esimerkiksi Valtion taidemuseon ylijohtajan mukaan keskustelun myötä Kiasma ja sen henkilökunta joutuivat ahdistuksen ja vihamielisyyden purkamisen kohteeksi, joten jotakin oli tehtävä tilanteen rauhoittamiseksi (Tuula Arkio, *HS* 3.6.2004).

Järjestäytymätön kansalaisaktiivisuus politisoi apurahapäätökset ja taidehankinnat. Politisoituminen tapahtui alhaalta ylöspäin: ensin avattiin kansalaiskeskustelu, sitten

poliittinen eliitti valpastui. Teoksen poisto Kiasman taidekokoelmista, eduskuntakysymykset, ministerin osallistuminen ja rahoituksen kyseenalaistaminen olivat kaikki enemmän tai vähemmän suoraa seurausta kansalaiskeskustelusta.

4.3.5 Taiteilijajärjestöt, taideasiantuntijat ja avantgarde

Luttisen 1990-luvun lopulla kuntatason kulttuuripolitiikasta tekemän tutkimuksen aineiston toisessa ääripäässä ovat taiteenylistäjät, kulttuurialan ammattilaiset ja aktiiviset harrastajat. Heidän asenteensa on, että tavallinen kansa tai poliitikot eivät ymmärrä taidetta, vain pieni eliitti voi ymmärtää sen olemuksen. Tavallista kansaa voidaan toki sivistää, valistaa ja kouluttaa pätevämmäksi taideyleisöksi. He vaalivat taiteen itseisarvoa ja taiteen autonomiaa. He ylläpitävät romanttista taitelijamyyttiä, jossa taiteilija uhraa elämänsä taiteelle. Kärsimykset jalostavat taiteilijaa. Argumentit ovat kvalitatiivisia. Todellinen kulttuuri ei voi perustua yleisön miellyttämiseen. (Luttinen 1997: 102–105.) Ei liene yllättävää, että taiteilijajärjestöt – taiteilijoiden edunvalvojat – puolustavat kiivaimmin taiteen vapautta ja kannattavat perinteistä autonomista taidenäkemyksiä. Yllättävämpää sen sijaan on, että taideasiantuntijat jakautuvat puolustajiin ja vastustajiin.

Taiteilijajärjestöt ovat perinteisesti Suomessa olleet lähellä poliittisia vallanpitäjiä ja taiteilijoiden edunvalvontaa ja kulttuuripoliittinen vaikuttaminen on tapahtunut järjestöjen kautta. Järjestöillä on myös tärkeä rooli taiteilijan statuksen legitimoinnissa.

Suomalaista kulttuuripolitiikkaa voi kuvailla korporatiiviseksi: kulttuuripoliittista valtaa käyttää taidejärjestöjen ja valtion elinten yhteenkietoutuma: opetus- ja kulttuuriministeriö nojautuu taidejärjestöjen asiantuntijuuteen, ja taidejärjestöt saavat rahoituksensa valtiolta ja rahoittavat jäsentaitelijoidensa työtä saamistaan valtion rahoista. Taide on siis kytkettyyn valtioon poliittisesti ja taloudellisesti. (Sevänen 1998: 271.)

Taidetoimikunnat koostuvat yleensä taidejärjestöjen jäsenistä. Taidetoimikuntien jäsenet ovat luottamushenkilöitä. Kunkin taiteenalan keskeiset järjestöt ja laitokset esittävät ehdokkaita, joiden tulee olla alansa ansioituneita harjoittajia ja tuntihoitajia. Esitysten pohjalta taidetoimikuntien jäsenet nimittää valtioneuvosto. Taidetoimikunnissa he ovat myös taustayhteisöjensä edustajia. Taidetoimikunnat jakavat valtion rahoittamina apurahoja taiteilijoille. (Karttunen 2002: 27–28.)

Taiteilijoiden asemaa koskevissa tutkimuksissa taiteilijuus määrittyy useimmiten taiteilijajärjestöön kuulumisen kautta (Karttunen 2002). Esimerkiksi Työterveyslaitoksen uudessa Taiteilijan työ -selvityksessä todetaan ykskantaan: ”Tutkimuksessa taiteilija on

lähtökohtaisesti ammattilainen. Ammattilaiseksi ymmärrämme tässä yhteydessä ammatti-liittoon kuuluvan taiteentekijän, ja pidämme sen jäsenyyttä yhtenä kriteerinä asialle.” (Houni & Ansio 2013: 15.) Tutkimukseen mukaan otetut taiteilijat kuuluvat joko Suomen Kirjailijaliittoon, Suomen Näyttelijäliittoon, Suomen Taiteilijaseuraan tai Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liittoon (mts. 15). Taiteilijajärjestöön kuuluminen on siis yksi keskeisistä taiteilijuuden määritelmistä. Suomen Taiteilijaseuralla ei ole henkilöjäseniä, vaan se muodostuu jäsenseuroistaan Muu ry:stä, Suomen Kuvanveistäjäliitosta, Suomen Taidegraafikoista, Taidemaalariiliitosta ja Valokuvataiteilijoiden liitosta. Seuran itsensä mukaan se edustaa jäsenjärjestöjensä kautta valtaosaa suomalaisista kuvataiteilijoista.⁴¹ Järjestöillä on omat kriteeristönsä jäseneksi hyväksymiseen. Jäsenyyttä kaikkiin täytyy erikseen hakea, ja monilla järjestöillä on käytössä kokelasjäsenyys. Kriteerit ovat enimmäkseen tulkinnanvaraisia (pätevyys, ansioituneisuus), osittain helpommin todennettavia (koulutus).

Taiteilijajärjestöt puolustivat erityisesti taiteen autonomiaa ja käsitystä taiteesta itseisarvona. Käsitys taiteesta itseisarvona on peräisin 1700-luvun lopun varhaisromantiikan ajalta. Tämän ajatustradition tunnusmerkkejä ovat taiteen tekemisen ja taideteoksen mystifiointi, taiteen autonomisuus erityisesti politiikan ja talouden kentistä sekä avantgarde, jatkuva uudistuminen. Autonomisesta asemastaan käsin taide pystyi hyökkäämään taloutta ja politiikkaa vastaan. (Häyrynen 2006: 26; Sevänen 1998: 123.) 1800-luvulla taiteen eriytyneisyyttä korosti vallalla oleva taidekäsitys, autonomiaestetiikka, joka sulki taiteen ulkopuolelle käytännöllisistä ja ei-esteettisistä tarkoituksista kummunneet kulttuurituotteet. Tämän kehityksen seurauksena moderni taidejärjestelmä on suhteellisen autonominen muodostelma, joka säätelee itse itseään. Ulkoa päin taidetta säätelevät jonkin verran yleiset sanan- ja ilmaisunvapauden rajoitukset, mutta taidejärjestelmä itse määrittää normit onnistuneelle ja arvokkaalle taiteelle. (Sevänen 1998: 23–25, 247.) Autonomiaa pidetään takeena siitä, että taide pystyy olemaan kriittinen yhteiskuntaa ja sen vallitsevia arvoja kohtaan. Autonomiaestetiikkaa edusti myös vuosisadan vaihteen estetismi, formalismi ja taidetta taiteen vuoksi -ajattelu. Bourdieun mukaan se on ollut myöhemmin erityisesti ylempien luokkien suosima taideideologia – laajempaa kannatusta sillä on ollut myöhemmin erityisesti taiteen asiantuntijoiden ja ammattitaiteilijoiden keskuudessa. (Sevänen 1998: 383–384.)

41 Suomen Taiteilijaseuran kotisivu www.artists.fi/tietoa_toiminnasta/usein_kysyttya, luettu 11.11.2013.

Taidemaailman jäsenet eivät ole tasa-arvoisia, vaan joillakuilla on muiden jäsenien myöntämä oikeus puhua taidemaailman puolesta, käyttää taiteen määrittelyvaltaa. Tällaisen aseman voi saavuttaa kokemuksen, lahjakkuuden tai institutionaalisen aseman kautta. Määrittelyvalta-asemista käydään tietenkin jatkuvaa kamppailua – edes institutionaalinen asema ei takaa kaikkien hyväksyntää. (Becker 1984: 150–152.) Yksi merkittävä institutionaalinen asema on suuren taiteilijaseuran, kuten Suomen Taiteilijaseuran, puheenjohtajuus. Suomen Taiteilijaseura kuuluu laajan kolmannen sektorin kulttuuripoliittisesti vaikutusvaltaiseen osaan (Häyrynen 2006: 98). Suomen Taiteilijaseuraa kiistassa edustivat sen puheenjohtaja ja sihteeri. He vastustivat Kiasman päätöstä siirtää video sensuurina ja moralistien ja sponsoreiden tahtoon taipumisena ja puolustivat taiteen riippumattomuutta ja vapautta. Huolimatta heidän merkittävästä asemastaan heidän puheenvuoronsa herätti välittömästi vastustusta. He eivät saaneet kuuluvaa tukea jäsenistöltä tai järjestön hallitukselta. Heidän kuvattiin toimineen omin luvuin, ilman hallituksen tukea. Tuula-Liina Varis syytti Näsästä ja Rantalaa jopa sensuurista:

Näsänen ja Rantala ovat itse sensuurin asialla. He ovat sitä mieltä, ettei Teemu Mäen teosta tässä yhteydessä saisi puhua – paitsi tietysti siihen sävyyn, jota he itse edustavat. (Tuula-Liina Varis, *KU* 12.5.2004.)

Keskustelussa olikin jännite taiteilijajärjestöjen ja niiden jäsenistön välillä, Suomen Taiteilijaseuran lisäksi Joensuun taiteilijaseurassa. Yksi sen jäsenistä erosi seurasta vastalauseena Mäen valinnalle näyttelykuraattoriksi. Teon merkitystä taiteilija arvioi näin: ”Tällaista yksinäistä taistelua voi täällä korvessakin harrastaa.” (Milla Rautiainen, *IS* 18.5.2004.)

Järkytyin kuullessani, että Joensuun taiteilijaseura on ollut valitsemassa eläinrääkkääjä Teemu Mäkeä kuraattoriksi tulevaan nuorten näyttelyyn Taidekeskus Ahjoon. – – Ritva-Liisa Virtanen, taidegraafikko, nyt entinen Joensuun taiteilijaseuralainen (*Karjalainen* 27.4.2004.)

Toinen jännite oli alueellinen: joensuulaiset tuntuvat halunneen osansa mehevästä taidekiistasta. Pääkaupunkiseudun hallitsemasta keskustelusta haluttiin tehdä paikallinen. Mäen valinta Joensuun taiteilijaseuran näyttelyn kuraattoriksi julkistettiin päivä Krohnin boikotin jälkeen. Silti Mäen valintaa vastustaneet johtokunnan jäsenet kielsivät, että valtakunnallisella kohulla olisi ollut merkitystä tälle paikalliselle taistolle. Toinen kirjallisen kannanoton jättäneistä johtokunnan jäsenistä ilmoitti, ettei halua osallistua enää Mäestä käytävään kes-

kusteluun – mutta antoi silti aiheesta artikkeliin monta lausuntoa. (Tuija Palkki, *Karjalainen* 13.5.2004.)

Siinä missä yleisen keskustelun etualalla oli kysymys Mäen sopivuudesta valtion tukemaksi taitelijaksi, toisin sanoen siitä sopiiko Mäki edustamaan suomalaista taidetta ja näin Suomea, Joensuussa kysyttiin, mitä Mäki tekee kaupungin imagolle.

Skinikaupungin leiman Joensuulle löi pieni fasistiporukka. Nyt taiteilijaseura haluaa muokata kaupunkikuvaa eläinräkkääjän huomioarvolla. (Ritva-Liisa Virtanen, *Karjalainen* 27.4.2004.)

Vaikka taiteilijajärjestöillä on paljon symbolista pääomaa ja Suomessa taiteilijuus usein määritellään taiteilijajärjestöön kuulumisen kautta, tässä kamppailussa järjestöjen edustajat olivat alakynnessä. Institutionaalinen auktoriteetti ei riitä ilman karismaattista, henkilökohtaista auktoriteettia. Mäen järjestötoiminta on osaltaan vahvistanut Mäen asemaa taiteilijana, mutta Suomen Taiteilijaseuran puheenjohtaja ja sihteeri eivät kyenneet käyttämään keskustelussa institutionaalista arvoaltaansa, vaan heitä kyseenalaistivat sekä seuran jäsenet, Kiasma, media että tavalliset ihmiset. Taiteilijaseuran nimissä annettu lausunto ei ollut riittävä tuki Mäelle.

Taideasiantuntijoiden aseman määrittäminen on jossain määrin hankalaa. Heidän vallastaan kertoo esimerkiksi se, että monet myös mielipidekirjoituksia kirjoittaneet ovat tuottaneet sellaista teoreettista kirjallisuutta ja akateemista tutkimusta, jota voi käyttää tällaisen opinnäytetyön lähteenä. Monet lehtikirjoituksistakin ovat toisaalta kilpailevia puheenvuoroja, toisaalta käypiä asiantuntijalausuntoja. Tässäkin työssä olen sijoittanut otteita esimerkiksi Kaarina Katajiston *Taide*-lehteen (2/04) kirjoittamasta artikkelista ”Hengen ja ruumiin kulttuuria” paitsi yhdeksi puheenvuoroksi analyysilukuihin, myös luonnehdinnaksi Mäen taiteesta lukuun 4 sekä lukuun 4.2.4 taiteen kollektiivisesta merkityksestä. Taideasiantuntijat asettuvat usein myös median kentälle: *Taide*-lehti on paitsi osa taiteen kenttää, myös osa kulttuurijournalismin kenttää, jossa se kilpailee sanomalehtien kulttuuritoimitusten kanssa.

Taidemaailman institutionalisoitunut teoreettinen keskustelu ja kirjoittelu osallistuvat jonkin alan taidelajiksi tai objektin taideteokseksi määrittämiseen. Tätä taiteen rajoja muovaavaa diskurssia tuottavat esimerkiksi tutkimukset ja oppikirjat, taidekritiikin kohteiden valinta, taiteilijajärjestöjen jäsenkriteerit ja taidekoulutus. Osallistuminen taidemaailmaan edellyttää kykyä tuottaa oikeanlaista diskurssia ja jonkinlaisen asenteen omaksumista suhteessa taiteen historiaan. (Danto 1992: 46–47; Sevänen 1998:142–143.) Tällaista kykyä

– kulttuurista pääomaa – ilmentää esimerkiksi avantgarden käsitteen käyttö sekä taidehistorian tuntemus. Kulttuuripääoma on välitön palkinto pyyteettömänä näyttäytyvästä kulttuuritoiminnasta. Se on myös opittua ja omaksuttua kulttuurituotteiden lukutaitoa. Kulttuuripääoma luo distinktioetua, hierarkiaa kulttuurin kentällä. Distinktio on eroa tavallisuudesta, välimatkaa vulgaariin, oikeita makuvalintoja. (Bourdieu 1985: 31–32.)

Taideasiantuntijoiden valtakamppailua käytiin avantgarden kautta. Avantgarden historian tuntemus – kyky asettaa Mäen teos taidehistorialliseen kontekstiin – oli osoitus kulttuurisesta pääomasta. Tähän pienemmän piirin keskusteluun saattoi osallistua, jos osasi laajentaa näkökulmaa esimerkiksi näin: ”Korkeataiteessa vallitsee jatkuva vastakkainasettelu vakiintuneiden ja tulokkaiden välillä, tunnustetun ja nousevan avantgarden välillä (Bourdieu 1993: 52–53).” Taidehistorian tuntemus ei taannut kuitenkaan yhteneväisiä joihtopäätelmiä: historiallinen katsaus päättyi yhtä usein tuomioon kuin hyväksyntäänkin.

Avantgardella tarkoitetaan ensisijaisesti Ranskasta ja Italiasta liikkeelle lähteneitä 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun uutta ilmaisua etsiviä taideilmiöitä – kuten futurismia, dadaa ja surrealismia, mutta käsitettä käytetään myös nykytaiteesta, sen edelläkävijöitä (Hautamäki 2003: 9–11). Avantgarde on usein valtavirran ja massakulttuurin vastustamista, vastarintaa, suuren yleisön maun uhmaamista.

Avantgarden käsite nousi esiin taas 1980-luvulla, kun alettiin puhua postmodernista. Yksi avantgarden teoretikoista, Jean-François Lyotard, näkee avantgarden filosofisesti ymmärrettynä kriittisyyden tilana, jossa kaikkia taiteen sääntöjä on voitava epäillä. (Hautamäki 2003: 16.) Avantgardea on teoretisoitu muun muassa kansalaisyhteiskunnan kautta, purkautuvana ahdistuksena, pyrkimyksenä yhteiskunnalliseen edistykseen tai utopiaan, vastakohtana massakulttuurille, postmodernina ylevänä (Hautamäki 2003). Avantgardella tarkoitetaan kamppailuasennetta ja jonkinlaista suhtautumista taiteen perinteeseen, esimerkiksi pyrkimystä murtaa taiteen perinteiset normit tai muuttaa niitä (mts. 165). Avantgarden institutionalisoituminen taiteeksi on osoitus siitä, että taiteen määrittelyssä on kyse aina myös määrittelyvallan käytöstä (Sevänen 1998: 144).⁴²

42 Vuoden 2013 BBC:n Reith-luennoitsija, nykytaiteilija Grayson Perry totesi sarjan kolmannella luennolla ”Nice Rebellion, Welcome in!”, että avantgardesta on tullut niin itseselvää, ettei se enää riitä. Taiteella ei voi enää rikkoa rajoja, koska rajojen rikkomisesta on tullut niin vakiintunut osa taidetta. Taiteella šokeeraamisen huipun hän näki 1990-luvulla. Sen jälkeen Perryn mielestä rohkeinta taidekentällä on ollut olla vilpitiön. (Grayson Perry 29.10.2013: Nice rebellion, welcome in! Reith-luento. BBC. Kuunneltavissa osoitteessa www.bbc.co.uk/podcasts/series/reith.mp, kuunneltu 21.11.2013.)

Monissa puheenvuoroissa kissantappovideota, Mäkeä ja molemmista käytyä keskustelua peilattiin myös yleiseen historiaan. Natsi-Saksaa, Neuvostoliittoa ja kiellettyjä kirjailijoita käytettiin esimerkkeinä sekä puolesta että vastaan. Taidehistorian tuntemuksella taas pyrittiin osoittamaan, että teoksen tuomitseminen ei johdu siitä, ettei tunne taide maailmaa ja avantgarden osuutta taiteen uudistamisessa (esim. Mikael Böök, *KU* 28.5.2004 ja *Iisalmen Sanomat* 29.5.2004) – tai että teoksen ymmärtäminen johtuu nimenomaan historiallisen jatkumon tuntemuksesta.

Eräänä kaikkein merkittävimpana avantgarden muotona on pidetty ns. agonistista taidetta. – – Taiteilija, joka on yleensä nuoremman sukupolven edustaja, ”uhraa” symbolisesti itsensä paremman tulevaisuuden puolesta. – – Teemu Mäen taide edustaa avantgardea sen agonistisessa muodossa. Mäki on ollut valmis käyttämään äärimmäisiäkin keinoja ahdistuksensa purkamiseen taiteessaan ja maksanut niistä kovan hinnan. Mäki ei ole ahdistuksessaan mitenkään poikkeuksellinen, sillä suomalainen ilmapiiri on ylipäättään hyvin ahdistunut ja negatiivinen. (Irmeli Hautamäki, *Mustekala* 4.6.2004.)

Myös Jumalan teatterin aiheuttamassa julkisuusmyrskyssä tapauksen suhteuttaminen avantgarden perinteeseen toimi kulttuurisen pääoman todentamisstrategiana (Arminen 1989: 111).

Moraalisten ryhtiliikkeiden historia oli toinen, joskaan ei kovin puolueeton tai neutraali, tapa lähestyä keskustelua etäisyyden ottamisen kautta. Taideteollisen korkeakoulun professori Anita Seppä (*HS* 20.5.2004) käytti tätä strategiaa.

Jälleen paljastuu ero vakiintuneen ja hetkellisen vallan välillä: taiteilijajärjestöt ovat yksi merkittävimmistä taiteilijaksi määrittelijöistä, mutta suurenkaan taidejärjestön puheenjohtajan lausunnon arvovalta ei riittänyt vaan tuli heti kyseenalaistetuksi. Bourdieun kenttäteoriassa kentän arvovaltaisella edustajalla on joko karismaattista eli henkilökohtaista tai institutionaalista, aseman kautta saatua, arvovaltapääomaa. (Bourdieu 1985: 125.) Näyttää siltä, että institutionaalinen arvovalta ei riitä ilman karismaattista arvovaltaa. Taideasiantuntijat vetosivat kulttuuriseen pääomaansa ja taidehistorian tuntemukseensa, mutta tämä ei näytä tehneen vaikutusta muihin kuin toisiin taideasiantuntijoihin: liian teoreettinen keskustelu jäi pienen piirin sisäiseksi.

4.3.6 Kansanedustajat

Eduskunnassa kissantappovideosta tehtyjä kirjallisia kysymyksiä tai toimenpideoitetta on vaikea nähdä muuna kuin populistisena opportunistisena, aktiivisuuden eleenä ilman todell-

lista pyrkimystä muuttaa asioita. Toinen kysymys tehtiin opetusministerille, toinen kulttuuriministerille.

Ensimmäisen kirjallisen kysymyksen (Tiura et al. 11.5.2004) kankeat sanamuodot kielivät siitä, että kansanedustajat olivat itselleen vieraalla maaperällä. Mäen teosta kutsuttiin ”kissantappovideoelokuvaksi”. Lisäksi kysymyksen esittäjät oudoksuivat monivuotisen apurahan myöntämistä ”kuvataidetta tehneelle henkilölle, joka aiemmin on tuomittu rikoksesta” – onko kuvataiteen tekeminenkin siis hämää toimintaa? Taiteellista toimintaa sanottiin ”kuvatuoannon tekemiseksi”.

Kysymyksessä vedottiin hovioikeuden päätökseen, mutta vastoin hovioikeuden päätöstä Mäen tekoa kuvattiin julmaksi. Kysymyksessä on muutakin mielenkiintoista. Kansanedustajat ehdottivat, että apurahataiteilijoiden kriteerit olisivat tiukemmat kuin kansanedustajien itsensä. Molempien toimeentulo kustannetaan yhteisistä varoista, mutta rikostuomio ei estä kansanedustajana toimimista.⁴³ Kysymyksessä tiedostettiin, että apurahapäätökset eivät ole hallituksen tekemiä, mutta kuitenkin vedottiin hallituksen vastuuseen: hallituksen tulisi olla tietoinen tällaisista päätöksistä. Potentiaalisesti merkityksellisempää on, että kysyttiin, aikooko hallitus ryhtyä toimenpiteisiin apurahojen myöntämisperusteiden tarkistamiseksi.

Taiteen autonomia ja taiteilijan ilmaisunvapaus ovat keskeisiä institutionaalisen kulttuuripolitiikan lähtökohtia, ja taiteen vapaus on merkitty perustuslakiin (ks. esim. *Taide on mahdollisuuksia* 2002). Autonomia suojaa taidetta kaupallisilta ja poliittisilta vaikutusyrityksiltä; kyse on sanan- ja ilmaisunvapaudesta (Häyrynen 2006: 109). Tämä näkökulma korostuu kulttuuri- ja opetusministerin vastauksissa kirjallisiin kysymyksiin.

Olen käynnistänyt taidetoimikuntalaitoksen arviointityön jo vuosi sitten. Tulevaisuudessaakin taidetoimikunnat saavat autonomisesti tehdä apurahapäätöksensä, mutta apurahojen myöntöperusteet tullaan määrittelemään nykyistä tarkemmin, ja koko myöntämisprosessin avoimuutta lisätään. Kyseessä on demokraattisten pelisääntöjen vahvistaminen taiteen vapaudesta tinkimättä. (Tiura et al. 11.5.2004, Karpelan vastaus.)

Vastauksessaan kulttuuriministeri Karpela vetosi taiteen vapauteen ja itsenäisyyteen liiasta säätelystä, taidetoimikuntien itsenäisyyteen ja vertaisarviointiin perustuvaan päätöksentekoon. Toimenpiteenä Karpela esitti vuosi sitten käynnistämänsä taidetoimikuntalaitoksen

43 Rikoksesta tuomittuja suomalaisia kansanedustajia on jopa niin runsaasti, että heille on omistettu Wikipediassa oma artikkelinsa (fi.wikipedia.org/wiki/Luettelo_rikoksista_tuomituista_kansanedustajista, luettu 26.4.2014).

arviointityön, jonka perusteella apurahojen myöntöperusteet tultaisiin määrittämään tarkemmin ja myöntöprosessista tulisi avoimempi. Kuten opetusministeriötä koskevassa alaluvussa todettiin, selvitykset eivät merkittävästi muuttaneet ainakaan julkisesti ilmoitettuja apurahojen jakoperusteita.

Toisen kirjallisen kysymyksen esitti keskustan Aila Paloniemi (27.5.2004). Kysymyksestä syntyy kuva, että Karpela olisi kissantappovideon vuoksi käynnistänyt taide-toimikuntalaitoksen arvioinnin ja tulevaisuudessa apurahojen myöntämisperusteeksi tulisi taiteilijan toiminnan lainmukaisuus. Paloniemen mukaan ”kyseinen videoteos” hyväksyttiin Mäen opinnäytetyönä Kuvataideakatemiassa, mikä on hänestä käsittämätöntä. Oppilaitoksen olisi tullut tehdä rikosilmoitus ja hylätä teos lainvastaisena. Huomionarvoista on, ettei video minkään tahon mukaan ole lainvastainen, vaikka sen julkinen esittäminen on kielletty. Mäen opinnäytetyöt Kuvataideakatemiaan ovat maisterintyönä *Pyhä tiskivesi* (1996) ja tohtorin tutkintona Taidehallin näyttely sekä kirja *Näkyvä pimeys* (2005). Mäen mukaan teos ei ole kuulunut mihinkään kurssiin eikä Kuvataideakatemiaan mukaan sitä ole hyväksytty missään vaiheessa Mäen opintoja opinnäytteenä (Wegelius 2014). Paloniemen kysymys perustui siis väärään tietoon. Paloniemi korosti, että Mäki ei ole katunut tekoaan. Paloniemen mukaan ”oppilaitosten tulisi tähdentää kaikessa opetuksessa, ettei taiteen vapaus merkitse oikeutta rikoksenteekoon”. Paloniemi puhui kansan suulla eliittiä vastaan: ”Kansalaisten oikeustajun vastaista on, että monet taiteen auktoriteetit, tutkijat ja korkeakoulujen opettajat pitävät teosta taiteena ja puolustelevat Teemu Mäkeä ja hänen rikollista tekoaan.” Myös Yhdysvaltojen kulttuurikiistoissa taiteen rajoituksia ajavat konservatiivit esiintyivät usein kansan äänenä (Bolton 1992: 10). Esimerkiksi nostettiin viestinnän professori Anita Seppä, jonka sopivuus opettajana toimimiseen asetettiin kyseenalaiseksi. Varsinainen kysymys koski rikoksella tehtyjen opinnäytteen hyväksymistä ja oppilaitosten laillisuuskasvatusta.

Vastaaajana oli opetusministeri Tuula Haatainen. Haatainen vetosi yliopistojen vapautteen ja itsehallintoon. Eettisten periaatteiden noudattaminen oli kirjattu jo tuolloin voimassaolevaan yliopistolakiin (645/1997). Viimeksi vuonna 2009 uudistetussa yliopistolaisessa on sama maininta eettisten periaatteiden noudattamisesta.

Kumpikaan kirjallinen kysymys ei näytä siis johtaneen muutoksiin.

Kokoomuksen Pertti Hemmilän toimenpideohjeen (28.6.2004) pohjana oli nykytaiteen museon päätös hankkia Mäen teos ja siitä videolle ja tekijälle seurannut julkisuus – tämän voi toki kyseenalaistaa sikäli, ettei hankinta tekovuonna tuottanut minkäänlaista julkisuutta, vaan kohun nostatti vuonna 2004 ennen kaikkea Leena Krohn. Jännittävää on,

että kansanedustajan mielestä vuoden 1994 teoshankinnan tulisi heijastua museon rahoitukseen vuonna 2004. Hemmilä oli kansalaisten asialla: Kiasman määrärahojen vuoksi kansalaisten arkipäivään vaikuttavia kirjastohankkeita joudutaan jättämään vaille rahoitusta. Hän ehdottikin, että Kiasmaan kohdistuvat säästöt suunnattaisiin suoraan kirjastojen eduksi. Hemmilä avasi ajatuksiaan *Salon Seudun Sanomille* antamassaan haastattelussa (Katri Henttonen 2.7.2004). Kiasman määrärahojen supistaminen auttaisi pysymään taidehankinnoissa terveen järjen ja taiteen rajoissa. Hemmilän mukaan ”Kiasmaa pitää muistuttaa siitä, mikä on nykytaidetta ja varsinkin taidetta”. Hän kantoi huolta kirjastojen rahoituksesta: ”Kirjastojen varat on laman jälkeen otettu leikkausvoittorahoista [sic], ja nyt on oikea hetki ottaa kirjastot mukaan normaaliin budjettiin.” Hemmilä kertoi myös taide näkemyksistään: nykytaide ei hänen mukaansa ole aina taidetta sanan perimmäisessä merkityksessä.

Hemmilän asema taidepoliittisena asiantuntijana oli vähintään kyseenalainen. Hän on vanhempi konstaapeli ja maanviljelijä,⁴⁴ jolla on kokemusta lapsi- ja nuorisotyöstä. Hänen muista valtiopäivillä 2004 tekemistä toimenpideoitteistaan taidekenttää lähin koski aikuiskoulutustuen kattavuutta. Muut jakautuivat liikennettä, terveyttä, poliisi- ja rikosasioita, maataloutta ja infrastruktuuria koskeviin aloitteisiin.⁴⁵ Kulttuuripoliittikka ei vaikuta kuuluneen ydinosaan. Aloite ei johtanut mihinkään, vaan hautautui sivistysvaliokuntaan.

Vaikuttiko kissantappovideo Valtion taidemuseon määrärahoihin? Tilastokeskuksen lukujen mukaan ei. Valtion tilinpäätöksen mukaan vuonna 2004 Valtion taidemuseon osuus oli 17,393 miljoonaa euroa ja seuraavana vuonna 17,703 miljoonaa euroa. (Suomen virallinen tilasto 2006.)

Eduskuntakeskustelulla ei näytä olleen seuraamuksia; poliittinen pääoma ei muuntunut kulttuuripoliittiseksi pääomaksi. Kysymykset ja aloitteet ovat pikemmin osoitus yleisen keskustelun laajuudesta: eduskunnassa keskusteltiin samoista aiheista kuin mielipideosastoissa ja keskustelupalstoilla – usein myös yhtä asenteellisesti ja yhtä heikoin taustatiedoin.

44 Pertti Hemmilän kotisivu www.perttihemmila.net/index.php?id=2 /25.4.2014, luettu 26.3.2014.

45 Eduskunnan kotisivu www.eduskunta.fi/triphome/bin/vexhaku.sh?lyh=vkfakta?lomake=vkx/vkx3000,hakuehdot=toimenpideoitteet, ”valtiopäivät 2004”, luettu 26.3.2014.

Myös vasemmistoliiton Turun puoluekokoukseen liittyvässä sivujuonessa on poliittisen opportunistin tuntu. On vaikea nähdä, mistä tämä pienoiskohu nousi: mitään ei näytä tapahtuneen, sillä Mäki jätti saapumatta paikalle (*Karjalainen* 23.5.2004), ei koskaan ilmestynyt paikalle (*Hbl* 23.5.2004) tai perui esiintymisensä (Mari Markkanen, *IS* 24.5.2004). Olennaisinta näyttää olevan, että vasemmistoliiton puolueväkeä pääsi edustamaan ainakin kolmessa lehdessä melko tuntematon henkilö.

Eduskuntakeskustelu ei mielestäni oikeastaan enää kuulu taiteen kentälle ja osaksi taidekampailua. Se on yksi pienistä osakampailuista, jotka irrottautuivat omien kenttensä valtataisteluiksi. Kirjallisissa kysymyksissä ja toimenpideoitteissa taisteltiin poliittisesta vallasta ja kyseenalaistettiin muiden asema erityisesti politiikan kentällä, ei niinkään taidekentällä.

4.3.7 Media

Julkinen paheksuminen ja leimaaminen ovat epävirallisia sääntelykeinoja, minkä vuoksi se, kuka hallitsee julkisuutta, on keskeinen kysymys (Sevänen 1994: 138). Julkisuuden hallitseminen onkin mielenkiintoinen kysymys aineistossani – yhtä tai muutamaa vallanpitäjää on vaikea osoittaa. Harvalla lehdellä oli yhtä linjaa, jota kaikki sen toimittajat ja kolumnistit olisivat noudattaneet, keskusteluja käytiin limittäin ja rinnakkain, oli useita osakeskusteluja, jotka versoivat pääkohusta, vastauksia julkaistiin eri lehdissä kuin kirjoitukset, joihin ne vastasivat. Selvitän tätä takkua parhaani mukaan.

Media ei ollut samalla tavalla osallisena vuonna 2004 kuin vuonna 1990 – toimittajien määrittelyvalta ei ollut hyökkäyksen kohteena. Sen rooli oli pikemmin tiedon levittäminen ja keskustelun ylläpitäminen. Perinteisen median tiedonvälityksen monopoli oli vuonna 2004 jo murtunut: internetin kautta kansalaiset levittivät tietoa tehokkaasti ja ilman julkaisukynnystä.

Sanomalehtien kamppailussa oli pikemminkin kyse kamppailusta median kentällä kuin taiteen kentällä: iltapäivälehdet asettuivat ”kansan” puolelle *Helsingin Sanomien* eliittiä vastaan, paikallislehdet halusivat siivunsa, taide-eliitti kävi itsekseen omaa suljettua keskusteluaan omilla foorumeillaan, valtamedia⁴⁶ ohitti enimmäkseen kansalaisten näke-

46 Printtimedia ei ollut vielä löytänyt omaa netissä olemisen tapaa. Esimerkiksi *Helsingin Sanomat* avasi verkkosivuillaan avoimen keskustelun vasta 2005 (Heikki Hellman 28.3.2010: ”Ei homoistakaan kukaan voi pitää mutta pakko vaan on niitä iljetyksiä sietää.” *HS*).

mykset keskittyen (erittelemättömästi) tappouhkauksiin ja sähköpostihäirintään, ruotsinkieliset kävivät omaa keskusteluaan.

Helsingin Sanomissa, Kansan Uutisissa, Ilta-Sanomissa sekä *Hufvudstadsbladets* kirjoittelu oli vilkkainta. *Helsingin Sanomissa* ja *Kansan Uutisissa* käytiin rinnakkaiskeskusteluja – useat mielipidekirjoitukset julkaistiin lähes identtisinä molemmissa lehdissä (esim. Näsänen & Rantala, *KU* 7.5.2004 ja *HS* 11.5.2004; Inari Krohn, *HS* 13.5.2004 ja *KU* 14.5.2004, Karjalainen & Arkio, *KU* 14.5.2004 ja *HS* 15.5.2004). Mikael Böök kommentoi tätä *Kansan Uutisissa*, kun hänen kirjoitustaan ei julkaistu *Helsingin Sanomissa*:

Alunperin tarkoitukseni oli, että juttuni olisi julkaistu samaisessa lehdessä [kuin Anita Sepän], mutta siihenpä *Helsingin Sanomien* kulttuuritoimituksen esimies Heikki Hellman ei halunnut suostua. Ymmärrän kyllä miksi. Vasemmistolaisena, ja tietoisena siitä, että keskustelu modernismista ja avantgarde-taiteesta on aina ollut tärkeätä vasemmistolle ja tavallisille ihmisille, päätin lähettää juttuni *Kansan Uutisiin*. (Mikael Böök, *KU* 28.5.2004.)

Esitän, että tämän ilmiön takana on kaksi seikkaa: Ensimmäinen on *Helsingin Sanomien* asema kiistattomasti johtavana valtakunnallisena printtimediana. *Helsingin Sanomien* kautta saa äänensä kuuluviin koko maassa. Toinen on suomalaisen taidemaailman vasemmistolaisuus. *Kansan Uutiset* on vasemmistolainen, nykyään virallisesti vasemmistoliittoa tukeva lehti. Sen sivuilla julkaistuksi tulemisella on ollut toisenlaista arvoa taidemaailman julkisuudessa.

Helsingin Sanomat pyrki hallitsemaan keskustelua ja jopa lopettamaan sen (ks. esim. Tuula Arkio, *HS* 3.6.2004; pääkirjoitus, *Mustekala* 6.5.2004). Keskustelu ei tietenkään loppunut tähän, ei edes *Hesarissa*. *Helsingin Sanomia* syytettiin Mäen puolustamisesta, mutta kuten vuonna 1990 myöskään vuonna 2004 lehden kanta ei ollut yhtenäinen. Koko keskustelua tuskin olisi, ellei *Helsingin Sanomien* kriitikko Irma Stenbäck (24.4.2004) olisi kirjoittanut Krohnin myötäistä artikkelia Kritiikin päivästä. Kulttuuritoimituksen esimiehen Heikki Hellmanin näkökulmakirjoituksessa (*HS* 6.5.2004) ei puolustettu Mäen videon taidestatusta, vaan nykytaiteen museon ja valtion kuvataidetoimikunnan vapautta päättää teoshankinnoista ja apurahoista. Hänen kantansa Mäkeen puolestaan oli, että tämä on rangaistuksensa kärsinyt ja sen pitäisi oikeusvaltiossa riittää.

Ilta-Sanomat oli merkittävä apurahakeskustelun voimistajana. Kun Kiasma oli jo alistunut siirtämään videon pois kokoelmistaan, *Ilta-Sanomat* selvitti Mäen saamia apurahoja. Uutisoinnin asenteellisuus oli kevyesti verhottua: tekijää oli tuettu ”avokätisesti jo yli

kymmenen vuoden ajan”, ”Mäki on saanut taiteilija-apurahan peräti neljä kertaa”. Merkityksettömiltäkin vaikuttavista seikoista tuli osa kohtuuttomuuden tarinaa: apuraha on verotonta tuloa, johon eivät vaikuta muut tulot. Mäki oli myös yksi harvoista onnekaista hakijoista, joille apuraha myönnettiin. Taiteellisten ansioiden sijaan Mäellä oli ”tärpännyt”. Painoarvoa artikkeli sai vielä kansanedustaja Tiuralta, joka kyseenalaisti Mäen sopivuuden apurahojen saajaksi (Leila Itkonen, *IS* 11.5.2004b). *Ilta-Sanomat* selvitti myös Kiasman kissantappovideosta maksaman summan, mikä voimisti kohtuuttomuuden tarinaa entisestään. Vaikka Suomi eli jo euroissa, vakuuttavuuden kannalta oli hyödyllistä uutisoida alkuperäinen markkasumma: 20 000 markkaa, tai ”kymmeniä tuhansia markkoja”, kuten ingressi kertoo. Tämä tapahtui vielä ”lamavuonna”. (Leila Itkonen, *IS* 12.5.2004b.) Numerisen tiedon esittäminen on yksi faktuaalistamisstrategia – sillä luodaan totuudenmukaisuutta tekstiin. Ristiriitaisten kuvausten esittämisellä voidaan luoda vaikutelma tasapuolisuudesta ja kaikkien näkökulmien huomioonottamisesta. Merkitystä on myös faktojen valinnalla: sopivasti valitut faktat synnyttävät vaikutelman, että faktat puhuvat puolestaan. (Valtonen 1998: 111–112.) Apurahojen väärän kohdistamisen perusteeksi *Ilta-Sanomat* haastatteli galleristia, jonka mukaan Mäen työt ovat arvokkaita. Johtopäätöksenä oli siis, että Mäki ei apurahoja edes tarvitse. (Leila Itkonen, *IS* 14.5.2004b.) Lisäksi uutisessa on paljoksuntaa, joka vihjaa, että kirjoittajan mielestä Mäki saa liikaa apurahoja. Tähän viittaavat ilmaisu pelkästään, eurojen kääntäminen markoiksi, kaikkien apurahojen yhteen laskeminen, laskemisen aloittaminen sakkotuomiosta, apurahojen verottomuuden korostaminen, apurahojen jatkuvuuden sekä samanaikaisen valtion taiteilija-apurahan mainitseminen.

Pelkästään Kulttuurirahasto on myöntänyt Mäelle noin 35 000 euroa (yli 200 000 markkaa) apurahoja tämän 1991 saaman sakkotuomion jälkeen. Kulttuurirahasto myönsi Mäelle viimeksi tänä vuonna 15 000 euron verottoman apurahan. Työparinsa kanssa apurahan saanut taiteilija aikoo toteuttaa tuen turvin suomalais-venäläisen työpajanäyttelyhankkeen. Mäki nauttii samanaikaisesti valtion viisivuotista taiteilija-apuraha. (Leila Itkonen, *IS* 14.5.2004b.)

Siinä missä *Helsingin Sanomat* toimi asiantuntijoiden äänitorvena, *Ilta-Sanomat* kunnostautui tutkivassa journalismissa: se toi keskusteluun paljon uutta tietoa ja haastatteli ainoana monia asianosaisia, kuten Kulttuurirahaston edustajaa. Asenteellisesta kirjoittelusta huolimatta lehti noudatti hyvän journalismin periaatteita: lähes kaikissa hyvin verhotusti Mäen vastaisissa artikkeleissa myös Mäki itse saa puheenvuoron.

Eri tiedotusvälineiden tarttuminen kissantappokeskusteluun piti tietysti keskustelua yllä ja lujitti osaltaan keskustelun osapuolten asemaa. Esimerkiksi TV1:n *Voimalo*-ohjelmaan (Marketta Mattila & Raisa Rauhamaa 17.5.2004) kutsuttiin ministeri Tanja Karpela sekä Teemu Mäki – he olivat siis samanarvoisia keskustelijoita ja asia oli niin tärkeä, että ministerikin tuli siitä televisioon keskustelemaan. *Unelmien Helsinki* -ohjelmassa (Tuomas Toivonen, Radio Helsinki 7.5.2004) puolestaan melko samanarvoisina keskustelijoita olivat Pirjetta Kesseli, Kiasman kokoelmaintendentti Marja Sakari ja Teemu Mäki. Kesseli nostettiin näin kansalaisten äänitorveksi, vaikka ei esimerkiksi keskustelupalstoilla saanut varauksetonta tukea.

Kissantappokiista tarjosi kolumnisteille helpon aiheen: kaikilla näyttää olleen mielipide. Toisaalta kolumnit eivät tunnu olevan täysipainoinen osa keskustelua. Ne ovat usein etäännytettyjä, keskustelun yläpuolelle asettuvia analyyseja – toki ajoittain tunteikkaitakin. Kolumneja voisi pitää älymystön mielipiteen ilmaisuna, mielipidekirjoituksina ilman antautumista keskusteluun, jopa kansalaisten päiden yli puhumisena. Tällaiset puheenvuorot näyttävät myös kamppailusta kieltäytymisenä: analyysi asettuu neuvottelun yläpuolelle. Tällaisena voi pitää myös esimerkiksi *Tukevasti ilmassa* -filosofiaohjelmaa (Nevanlinna & Relander 17.5.2004).

Kenttäteoriaa soveltaen sanomalehtien kulttuuriosastot voi nähdä kulttuurijournalismin laajana kenttänä. Kulttuurijournalismin suppeaa kenttää edustavat aineistossani esimerkiksi *Taide*-lehti ja *Mustekala*-lehti, joiden esseemäiset artikkelit on kirjoitettu rajatusti muille asiantuntijoille. Taide-eliitti keskusteli siis itsekseen omilla areenoillaan. *Mustekalan* asiantuntijakirjoituksissa kohua käsiteltiin fundamentalismin (pääkirjoitus 6.5.2004), videota avantgarden alasuuntauksen agonismin (Irmeli Hautamäki 4.6.2004) ja taiteen provokatiivisuuden kautta (Maritta Mellais 8.6.2004).

Keskustelu *Hufvudstadsbladetissa* myötäili osittain suomenkielisiä lehtiä. Anja Snellman puolusti 50-vuotishaastatteluisaan (Pia Ingström, *Hbl* 23.5.2004; *HS* 23.5.2004, Tutta Särkkä, *Seura* 4.6.2004) Rosa Meriläistä ja Teemu Mäkeä, mikä herätti vastustusta molemmilla kielillä. Ohjaaja, kirjailija Bengt Ahlfors (*Hbl* 17.6.2004; *Hbl* 22.6.2004), Mikael Böök (*Hbl* 19.6.2004) ja ohjaaja Kristin Olsoni (*Hbl* 20.6.2004) kiistelivät Mäen videon hyväksyttävyydestä. Kuten usein muulloinkin, vastalauseita nostatti se, että joku ei suoranaisesti tuominut Mäkeä – Ahlforsinkin mielestä Mäen video oli vastenmielinen, mutta hän ei pystynyt perustelemaan, miten se eroaa muusta, hänenkin harjoittamastaan eläinten hyväksikäytöstä. Olsonin puheenvuoro puolestaan noudatti toista toistuvaa kuviota: hän ei haluaisi ottaa osaa Mäki-keskusteluun, mutta... *Hufvudstadsbladetin* kes-

kustelua kommentoitiin myös muissa ruotsinkielisissä lehdissä (Thomas Rosenberg, *Åbo Underrättelser* 1.7.2004), ja ainakin Mikael Böök kirjoitti myös muihin lehtiin (esim. *Ny Tid* 2004/25). Mielestäni tämä osajulkisuus muistuttaa esimerkiksi Joensuun kohua: kisasantappovideo oli tausta, jota vasten paikalliset konfliktit heijastettiin.

4.3.8 Sponsorit, apurahojen myöntäjät ja eläinsuojelijat

Muiden tahojen valta oli joko vähäistä tai hankalasti osoitettavaa. Eläinsuojelijat eivät kovasta yrityksestä huolimatta päässeet enää sisäpiiriin, apurahojen jaossa todellista valtaa käyttäneet jätettiin enimmäkseen rauhaan, ja sponsoreiden voi arvella olleen jonkinlainen harmaa eminenssi. Niillä oli kenties valtaa, mutta se jäi todistamatta.

Kenties ajan henkeen sopimattomasti sponsoroinnin – joka tuolloin oli suosituin yritysten taiteelle kohdistama tukimuoto – ja muiden yritysten taiteeseen kohdistuvien tukien merkitys vuonna 2003 oli pienempi kuin 1980-luvulla. Yritysten taiteen tukemisen huippuvuonna 1987 yritykset tukivat taiteita noin yhdeksää miljoonaa euroa vastaavalla summalla. Vuonna 2003 yritykset sponsoroivat ja muilla tavoin tukivat taiteita noin neljällä miljoonalla eurolla. Vertailuksi opetusministeriö rahoitti taidetta samana vuonna 17 miljoonalla eurolla. (Oesch 2005: 9, 11, 33, 62, 86; Häyrynen 2006: 161.) Sponsorointi ja sensuuri asettuivat lähes synonyymisiksi monissa taiteen autonomiaa suojelevissa puheenvuoroissa.

Myös Kiasman sponsorit ovat havahtuneet. ”Heillä on paineita tarkistaa tilanne”, [Tuula Karjalainen muotoilee. (Leena Virtanen, *HS* 6.5.2004.)

Suomessa on paljon sellaisia taidelaitoksia, jotka rahoitetaan pääasiassa verovaroin. Monet niistä on viime vuosina annettu panttivangeiksi sponsoreille. Valtionrahoituksen määrä on sidottu ”omaan varainhankintaan” eli lipputuloihin ja sponsorisopimusten määrään. Nämä taidelaitokset ovat sponsoriensa armoilla, vaikka lähes koko budjetti tulee edelleen valtiolta ja kunnilta. (Teemu Mäki, *HS* 30.5.2004.)

[Karjalainen] pitää ”naurettavina” väitteitä Kiasman taipumisesta sponsorien ja poliitikkojen painostukseen. – Käsittämätöntä puhetta. – Väitteitä valtion taidemuseon myöntymisestä sponsorien, muiden rahoittajien ja yleisön tahtoon on esittänyt mm. taiteilija Teemu Mäki. Internetin kotisivuillaan hän kirjoittaa, että ”eräät Kiasman sponsorit, kuten IBM, poistattivat museon seinästä messinkilaatan, joka kertoi heidän sponsoroivan museota ja vaativat museota ryhtymään ’asianmukaisiin toimenpiteisiin’, ettei sponsoriyhteistyö vaarantuisi. Myös Nokia esitti saman vaatimuksen.” – Ei pidä paikkansa. Nokia ei edes ole Kiasman sponsori, museonjohtaja Karjalainen sanoo. – – Huoli taidelaitosten ja taiteen

riippumattomuudesta sekä vapaudesta on tässä yhteydessä turha, Tuula Karjalainen vaakuuttaa. (Lili Wessman, *Satakunnan Kansa* 1.6.2004.)

Mäki piti kiinni sponsoriväitteistään: ne on painettu hänen väitöstyönsä kirjalliseen osuuteen (2005: 96). Hänen mukaansa Nokia esitti museolle toimenpidevaatimuksia, vaikka ei ollut edes vakituinen sponsori. Esimerkiksi Kiasman julkaisemassa *Kiasma*-lehdessä ei kuitenkaan ole vuoden 2004 kolmen numeron välillä mitään eroa yhteistyökumppaneissa – IBM on merkitty niistä kaikkiin.⁴⁷

Taiteen sponsoroinnin ongelmista McGuigan nostaa esiin sponsoreiden vallan sisältöpäätöksissä sekä helposti näkyvyyden perusteella syntyvän mielikuvan, että jokin taidetapahtuma tai -laitos on kokonaan sponsorien rahoittama, vaikka sponsoriosuus olisi kokonaisbudjetista marginaalinen. Britanniassa taiteen julkisen rahoituksen ehtona on usein taidetoimijoiden kyky kerätä yksityistä rahaa ja laatia uskottava liiketoimintasuunnitelma. McGuiganin mukaan sponsorit ovat vaikuttaneet julkisesti rahoitettujen taidemuseoiden tunnelmaan ja vierailukokemukseen: sponsorien nimikyltit ja logot komeilevat auloissa, osa tiloista on nimetty sponsoreiden mukaan ja sponsorit järjestävät museon tiloissa omia yksityistilaisuuksiaan. (McGuigan 2004: 45–46.) Mäki ja Karjalainen kiistelevätkin siitä, poistettiinko Kiasman aulasta sponsorien nimikylttejä vai ei.

Sponsoreista keskusteltiin, mutta niiden merkitystä on vaikea todentaa. En esimerkiksi ole löytänyt Kiasman sponsoreiden julkisia lausuntoja. Sponsoreiden roolista ei myöskään oltu yksimielisiä. Kiasma kielsi yksiselitteisesti sponsoreiden painostuksen merkityksen päätöksentekoonsa, Mäki ja Suomen Taiteilijaseuran edustajat pitivät sitä puolestaan kiistattomana. Markkinoiden vallasta puhuivat enimmäkseen joko taiteilijat, jotka pelkäsivät markkinoita, tai ihmiset, joiden mielestä taide pitäisi jättää niiden armoille. Harvinaisen uuden kulttuuripolitiikan ääni oli Raoul Grünstein, joka toimii kulttuurin ja markkinoiden välimaastossa. Hän on Kulttuuritehdas Korjaamon ja *Image*-lehden perustaja. Grünstein on myös muiden muassa Kiasmalle sponsoreita etsivän Image Matchin perustaja – erittäin asianosainen siis (Sinisalo 2003). Grünstein näki sponsoriyhteistyön mahdollisuutena – ja usein menetettynä tilaisuutena. Yhteistyö elinkeinoelämän kanssa olisi ratkaisu taiteilijoiden toimeentulovaikeuksiin. Markkinamielisyttä on myös ehdotus pyrkiä tavoittamaan suurempia yleisöjä.

47 Lehdet ovat luettavissa Kiasman sivuilla osoitteessa www.kiasma.fi/kiasma-lehti/pdf, luettu 24.5.2014.

Päinvastoin kuin [Mäki] kirjoittaa, taidelaitosten valtionapua ei ole sidottu näiden omaan varainhankintaan, vaan henkilötyövuosiin: mitä suurempi organisaatio, sitä enemmän tukea. – – Todellisuudessa yritykset eivät saa ”päättää taiteen sisällöstä”, eikä hänen teostaan siirretty museon kokoelmista ”sponsorien painostuksesta”. Markkinavoimat eivät taiteen vapautta juuri häiritse, kun yritysten osuus kulttuurin rahoituksesta on ylipäättään vain kahden prosentin tasolla julkisen tuen noustessa yli 70 prosentin. Taiteen ylintä valtaa käyttää monin tavoin toisiinsa verkostoitunut joukko taidelaitosten johtajia, kriitikoita, apurahojen jakajia ja virkamiehiä, mutta ei tietääkseni yhtään yritysjohtajaa. Taiteilijoiden toimeentulon ahdinko on todellisuutta. Olisi hienoa, jos taideinstituutio onnistuisi paremmin sitouttamaan niin elinkeinoelämän kuin nykyistä suuremman yleisön arvojensa ja rahoitusohjansa turvaajiksi. (Raoul Grünstein, *HS* 6.6.2004.)

Grünstein siis kieltää yritysten vallan, mutta toivoisi sitä lisää.

Kuten markkinasensuurille ja markkinoiden vallalle on tyypillistä, ne jäävät jonkin tutkijan ulottumattomiin – ja kenties niiden merkitys olikin vähäinen. Olennaisempaa on, kuinka keskeinen puheenaihe se oli: taidekenttä koki sen riippumattomuutensa uhkaajaksi, monet kansalaiset oman makunsa toteuttajaksi ja ”huonon” taiteen kitkijäksi.

Siihen nähden, kuinka paljon keskustelu keskittyi vuonna 2004 apurahoihin, niiden todelliset jakajat ovat vähän äänessä. Kulttuuriministeri Tanja Karpelahan antoi kasvot valtion taiteilijatuelle ja joutui tästä paitsi kansalaisten myös muiden poliitikkojen kyseenalaistamaksi – vaikka ei apurahapäätöksiä tee.

Säätiöistä merkittävää valtaa taiteen kentällä käyttää Suomen Kulttuurirahasto, joka yhdessä neljän muun suurimman säätiön kanssa jakoi vuonna 2003 yhteensä 28 miljoonaa euroa (Häyrynen 2006: 99; Suomen virallinen tilasto 2003, liitetaulukko 9.12.). Myös Mäki on nauttinut Kulttuurirahaston apurahaa. *Ilta-Sanomat* uutisoi tästä näennäisen neutraalisti, mutta kielteisellä pohjavireellä. Säätiöiden oletettua etäisyyttä lehden lukijoiden arkipäivästä kuvaa se, että uutisen yhteyteen oli liitetty tietolaatikko ”Mikä Kulttuurirahasto?” Kulttuurirahaston tiedottaja kertoi Kulttuurirahaston myöntäneen Mäelle apurahoja eläinrääkkäystuomion jälkeen. (Leila Itkonen, *IS* 14.5.2004b.)

Vuosikertomuksessaan 2003–2004 Kulttuurirahasto sivusi Mäki-jupakkaa. Kriitikin päivä, josta vuoden 2004 selkkaus alkoi, oli osa Kulttuurirahaston rahoittamaa Pinnan alle -nimistä kulttuuritoimittajien koulutushanketta. Suomen arvostelijain liiton puheenjohtaja Siskotuulikki Toijonen kirjoitti vuosikertomuksessa hankkeen puitteissa järjestetystä ensimmäisestä Kriitikin päivästä.

Taiteilijaprofessori Leena Krohnin aiheena oli Teos ja teko. ”Taideteokset ovat aina tekoja, mutta teot vain silloin tällöin taidetta”, hän tiivisti kirjoittamassaan puheessa. Taidetta ei ollut hänen provokatorinen poisjäämisensä tilaisuudesta sen vuoksi, ettei hän voinut esiintyä samassa tilaisuudessa taiteilija Teemu Mäen kanssa. Mutta se aiheutti kritiikkiä, tekoja

ja uhkauksia kulttuuriministeriötä myöten. Kritiikin päivä käynnisti myös lähes ”juhannustanssimaisen” keskustelun taiteen tehtävästä, etiikasta ja eettisyydestä. Se osoitti suomalaisen kulttuurikeskustelun patoutuneen tarpeen. (Siskotuulikki Toijonen 2004.)

Taidetoimikuntajärjestelmä on keskeinen taidepolitiikan toteutuksessa. Taidetoimikuntien jäsenten nimityksessä päätäväältä on viime kädessä valtioneuvostolla. (Häyrynen 2006: 68.) Itsenäisyyden alussa valtio perusti viisi taidelautakuntaa, jotka toimivat pitkälti samoin kuin nykyiset taidetoimikunnat: tarjosivat asiantuntijuutta opetusministeriön käyttöön ja jakoivat taiteilijoille apurahoja (Sevänen 1998: 313). Muuten poliittisesti eri suuntia edustavia lautakuntien jäseniä yhdisti elitistinen käsitys kansasta: sivistyneistön tuli ajaa kansan etua, mutta ”sivistymättömältä” kansalta ei ollut tarpeen niistä mitään kysyä. (Sokka 2012: 45–47.) Taidetoimikunnat jakavat noin viisi prosenttia valtion taidemäärärahoista ja vaikuttavat lausuntojensa kautta noin puoleen määrärahojen kohdentamisesta. Toimikunnat eivät ole todellisia taidepolitiikan suuntaviivojen muotoilijoita, vaan niiden rooli on auttaa opetus- ja kulttuuriministeriötä määrärahojen kohdentamisessa. Taidejärjestöjen, valtionapulaitosten, teatteriryhmien, taiteellisen työn erityisen tukemisen, taidetapahtumien ja muiden avustuksista päättää viime kädessä kulttuuri- ja opetusministeriö. Lisäksi ministeriö antaa toimikunnille tarkat ohjeet ratkaisujen tekemiseen. (Heiskanen 1990: 63; Sevänen 1998: 352.)

Apurahojen myöntäjien harvoja löytämiäni julkisia puheenvuoroja on valtion kuvataidetoimikunnan puheenjohtajana vuonna 2002 toimineen Pirjo Julkusen lausunto *Ilta-Sanomissa* (Leila Itkonen 11.5.2004b). Näin tavallisen kansan intressejä ainakin näennäisesti palveleva *Ilta-Sanomien* haastoi todellisia apurahavallankäyttäjiä keskusteluun. Julkusen mukaan kymmenjäseninen toimikunta oli tehnyt edeltävällä kerralla päätöksen vertaisarvioinnin perusteella yksimielisesti, sakkorangaistus tiedossaan.

Helsingin eläinsuojeluyhdistys oli aktiivinen, lähetti tiedotteita ja tuki Leena Krohnia. Koska kiista kehystettiin nopeasti uudella tavalla, kysymykseksi taiteen rahoituksesta ja apurahoista, eläinsuojelijat jäivät marginaaliin. He eivät olleet enää kiistattomia asiantuntijoita, vaikka sellaisina halusivatkin esiintyä esimerkiksi toistamalla Mäen oikeudenkäynteihin liittyviä faktoja (Helsingin eläinsuojeluyhdistys 21.5.2004). Tiedotteisiin pohjautuvia kirjoituksia julkaisivat *Helsingin Sanomien* sijaan pienempilevikkiset lehdet. Eläinten kiduttaminen ei ollut enää yhtä kuohuttavaa kuin veronmaksajan rahojen tuhlaaminen. Mielenkiintoisinta kenties on, että Hesy kyseenalaisti Kiasman aseman ja määrittelyvallan: tiedotteissa paitsi esitettiin taidemääritelmiä, myös kehoitettiin kansalaisia ja yrityksiä boikotoimaan Kiasmaa. Hannele Luukkaisen mukaan video on perverssiä ja mieli-

sairasta puuhaan, jolla ei ole mitään tekemistä taiteen kanssa (*Kirkko & Kaupunki* 21/2004). Yksi merkki Hesyn merkityksen vähäisyydestä keskustelussa on *Karjalaisen* väärä tieto: Hesystä on tullut Animalia (Tuija Paakki 13.5.2004).

Eläinten ystävyyttä käytettiin validointina myös samaan tapaan kuin taiteen ystävyyttä: vaikka on taiteen ystävä, ei välttämättä hyväksy Mäen tekoa – vaikka on eläinten ystävä, ei välttämättä tuomitse Mäen tekoa. Tuomas Rantanen (*Kallio-Lehti* 16.5.2004) ilmoitti olevansa Luonto-Liiton entinen pääsihteeri mutta antoi silti tukensa Mäelle. Tommy Lindgren (*Voima* 5/2004) kertoi puolestaan tarinan lapsuuden kissastaan, mutta myös hän tuki silti Mäkeä.

Hannele Luukkainen esiintyi Hesyn edustajana. Hän on ollut myös vihreiden (ja myöhemmin kokoomuksen) kaupunginvaltuutettu vuodesta 1989 Helsingissä sekä vihreiden kansanedustaja 1991–1995. Luultavasti näkyvyys kissantappokiistassa edisti myös poliittisia tarkoitusperiä – tätä en aineistoni perusteella voi kuitenkaan todistaa.

Eläinsuojelijoiden jääminen tässä toisessa keskustelussa marginaaliin on yksi osoitus siitä, kuinka kauas eläinsuojelukysymyksistä fokus oli siirtynyt. Apurahasyytösten osittainen väärin kohdistuminen taas osoittaa, kuinka vieraita taidepolitiikan mekanismit ovat. Vaikka sponsorien valtaa taiteen kentällä ei aineistoni perusteella voi todistaa, kertoo ajasta jo se, kuinka merkittävän sijan se keskustelussa sai.

4.4 Yhteenvetoa: Kiasma boikottiin ja nykytaide markkinoiden armoille

2000-luvulla kyse oli entistä vähemmän Mäen teoksesta. Kritiikin kohteita olivat nykytaide yleensä, eliitti ja taiteen julkinen tuki. Yksi osoitus siitä, että kyse oli vahvasti mielikuvista ja asenteista, on se, että harva tiesi itse teoksesta, sen tekijästä, tekijän myöhemmästä tuotannosta tai tapahtumien kulusta tosiasioita. Kannanottoon riitti ajatus taiteilijasta, joka verovaroin räökkää kissoja ja masturboi näiden päälle. Puhuttiin rappiotaiteesta. 2000-luvulla markkinadiskurssi ohjasi jo tuntuvasti keskustelua: nykytaiteen julkinen rahoitus nähtiin ongelmallisena, veronmaksajien oikeuksia peräänkuulutettiin, sponsoreita pelättiin tai toivottiin niiden väliintuloa. Myös teknologiset muutokset vaikuttivat keskusteluun: sähköpostitse nimilistojen kerääminen oli helpompaa ja nopeampaa, keskustelupalstoilla keskusteluun saattoi osallistua anonyymisti ilman lehtien mielipidepalstojen viivettä ja kynnystä. Tietoa saattoi levittää entistä nopeammin, ja julkinen keskustelu oli avoinna entistä use-

ammalle. Vastoin yleistä näkemystä keskustelun taso ei vaihdellut radikaalisti eri medioiden tai puhujien aseman mukaan. Väärää tietoa esiintyi niin keskustelupalstoilla, sanomalehdissä kuin eduskuntakysymyksissäkin, eikä Mäkeen kohdistuva vihapuhe ollut ainoastaan anonyymien nettikirjoittelijoiden suoltamaa.

Puheenvuorojen perusteella keskusteluun tekee mieli vetää monenlaisia rintamalinjoja. Nämä ovat kuitenkin harvoin vedenpitäviä: Kiasma siirsi Mäen teoksen mutta jatkoi yhteistyötä taiteilijan kanssa, Mäki ja Krohn olivat vastarannoilla mutta samojen instituutioiden tukemia, Suomen Taiteilijaseura syytti Kiasmaa sensuurista mutta Kiasma näki olevansa liiton kanssa samalla puolella. Viestitkään eivät olleet aina linjassa: kulttuuriministeri kuulutti taiteilijoiden eettistä vastuuta mutta halusi säilyttää asiantuntijaelinten itseenäisyyden.

Vuoden 2004 kiistassa määrittelyvallan perusteet olivat moninaisia: toiset vetosivat asemaansa, toiset asiantuntijuuteen, toiset joukkovoimaan. Rahoittajuus näyttää olleen sekä synty (opetusministeriön kohdalla) että vipuvarsi (Kiasman yhteistyökumppaneiden kohdalla). *Unelmien Helsinki* -ohjelmassa (Tuomas Toivonen, Radio Helsinki 7.5.2004) vieraina olleilla Teemu Mäellä, Kiasman edustajalla kokoelmaintendentti Marja Sakarilla ja sähköpostiadressin alkuunpanijalla Pirjetta Kesselillä oli kaikilla eri näkemys siitä, miksi teos poistettiin Kiasman kokoelmista. Mäen mukaan se oli taipumista rahoittajien tahtoon. Kiasman edustajan mukaan videon tilanne arvioitiin oma-aloitteisesti ja päätös tehtiin itseenäisesti ilman, että painostus olisi siihen vaikuttanut. Kesselin mukaan teoksen siirtäminen oli adressin ansiota.

Keskeisiä teemoja jälkimmäisessä kamppailussa olivat sensuuri ja taiteilijapurahat. Kiihkeimmin ei puolustettu vapausarvoja eli vastustettu sensuuria ja puolustettu taiteilijoiden vapautta, vaan toivottiin pidemmälle menevää sensuuria monissa muodoissa – itsesensuuria, virallista sensuuria ja markkinasensuuria – sekä tahdottiin rajoittaa taiteilijoiden vapautta jopa suomalaisen kulttuuripolitiikan peruseriaatteiden vastaisesti.

Suurimman ryöpytyksen kohteeksi joutuivat ne, joilla toisaalta oli eniten kulttuuripoliittista valtaa ja jotka toisaalta olivat suurelle yleisölle tutuimpia toimijoita: Kiasma ja opetusministeriö. Vaikka iltapäivälehdet kaivoivatkin esiin tietoja Mäen saamista apurahoista, apurahoja myöntävien säätiöiden ja taidetoimikuntien edustajat jätettiin enimmäkseen rauhaan. Toisaalta nämä paljon näkymätöntä valtaa käyttävät eivät aktiivisesti osallistuneet keskusteluun ja perustelleet apurahojen myöntämistä.

Vuoden 2004 kamppailu ei ollut vuoden 1990 uusinta: teemat, keskustelijat, diskurssit, tavoitteet ja analogiat vaihtuivat. Yksi tapa uudelleen kontekstualisoida kissantap-

povideo oli verrata sitä ajankohtaisiin tapahtumiin: metron kirvessurmaan ja Irakin vankilakidutuksiin. Molemmissa oli tarpeeksi yhteistä (kirveellä tappaminen, kidutuksen kuvaaminen), jotta vertailu tuntui osuvalta, ja molemmissa tapauksissa ajankohtaista, kuohuttavaa väkivaltaa pystyttiin peilaamaan johonkin tuttuun mutta ajallisesti (turvallisesti?) etäisempään. Tätä selitystä ehdotti Kaarina Hazard (*Metro* 4.6.2004). Vuoden 2004 kulttuurikiista oli selvemmin taide- ja kulttuuripoliittinen: teoksen ja taiteilijan lisäksi, tai jopa sijaan, kritiikin kohteena olivat suomalaisen kulttuuripolitiikan rakenteet ja päätöksentekijät.

Kiistan voi nähdä myös eri kulttuuripolitiikan diskurssien välisenä kamppailuna: kaikista niistä löytyy jälkiä. Tärkeimmät diskurssit McGuiganin mukaan ovat valtiodiskurssi, kansalaisyhteiskuntadiskurssi ja markkinadiskurssi. Näiden kolmen diskurssin kultakaudet ja valtasuhteet vaihtelevat, mutta ne voivat silti olla samanaikaisia (McGuigan 2004: 60). Se, miten jostakin ilmiöstä puhutaan, vaihtelee eri aikoina ja samalla muokkaa sitä, miten ilmiö havaitaan. Diskurssit ovat käytäntöjä, jotka muokkaavat ja jopa luovat, kohteensa. Niiden takana on oletus jaetusta näkökulmasta tai rajauksesta. (Foucault 1972: 32–33, 49). Hallin mukaan diskurssit ovat puhe- ja ajattelutapoja, tapoja esittää jokin asia. Ne tuottavat kohteestaan merkityksellistä tietoa, joka vaikuttaa sosiaaliin käytäntöihin ja jolla näin on todellisia seurauksia ja vaikutuksia. Diskursseilla on aina suhde valtaan: ne joko ylläpitävät tai kyseenalaistavat sitä. (Hall 1999: 105.)

Kansalaisyhteiskuntadiskurssi hallitsi suuren yleisön puheenvuoroissa. McGuiganin mukaan kansalaisyhteiskuntadiskurssi painottaa julkisen sfääriä, avoimen poliittisen väittelyn areenaa, ja valtiosta ja markkinoista itsenäistä kansalaisyhteiskuntaa. Ideologisesti kansalaisyhteiskuntadiskurssi on valtaapitävien vastainen, eettisyyttä ja moraalisuutta korostava. Siinä on kyse kritiikistä ja kyseenalaistamisesta, toisaalta myös vilpittömästä yhteisymmärryksen etsimisestä. Kansalaisyhteiskuntadiskurssi painottaa kolmannen sektorin toimintamahdollisuuksia, vaihtoehtoisten ryhmien ja puhetapojen kuulluksi tulemisen oikeutta. Se haastaa sekä valtion että markkinat. Sähköinen media ja uusi media ovat uutta julkisen sfääriä. Sähköinen media on luonut suurempia yleisöjä ja siten tuonut niitä lähemmäksi toisiaan. Uusi media taas on hajottanut viestinnän vallan keskittymistä. Kansalaisyhteiskunta tuo poliittiselle asialistalle asioita, jotka siellä eivät muuten olisi. (McGuigan 2004: 50–59.) Tähän puhetapaan sitoutuneet korostivat myös maalaisjärkeä ja intuitiivisia arvioita. Valtaapitävät kyllä kyseenalaistettiin, mutta markkinoihin suhtauduttiin suopeammin: ne nähtiin kansan tahdon toteuttamisen välineenä. Koettiin siis, että kuluttajalla on enemmän valtaa kuin kansalaisella.

Markkinadiskurssin perustava ajatus on, että hyvää myydään ja tarjonnan on vastattava kysyntää. Markkinat toteuttavat laatukontrollin. Kaikkien ei tarvitsekaan saada toimia kulttuurin kentillä – ei ainakaan yhteisillä rahoilla. Määrittelyvalta on tällöin ostajilla, kuluttajilla ja yrityksillä – taiteen sponsoreilla. Tehokkuudesta tulee arvo. Diskurssien voima on siinä, että ne asettavat ajattelulle rajat. Markkinadiskurssin kohdalla tämä on kenties erityisen totta: markkinadiskurssin läpäistyä yhteiskunnan vaihtoehdot tuntuvat häviävän. On yksityistettävä, leikattava, poistettava sääntely. Vaihtoehtoja ei ole, tekijää ei näy. Taustaoletuksena niin yksityisellä kuin julkisella sektorilla on myös, että vapaat markkinat ovat aina tehokkaampia kuin poliittinen päätöksenteko ja julkinen hallinto. Yksityistämisen lisäksi se tarkoittaa, että myös julkisen sektorin elimiä on johdettava kuin yrityksiä. Yksi markkinadiskurssin ilmentymä julkisella sektorilla on vastuu veronmaksajalle: valtion ”sijoitusten” on tuotettava voittoa veronmaksajille. Veronmaksaja on siis kuin osakkeenomistaja, jolle valtio-yritys on tilivelvollinen. Markkinadiskurssin tärkeimmät toimijat ovatkin veronmaksaja, osakkeenomistaja ja asiakas. Valtiosta tulee asiakas, tilaaja tai työnantaja muiden joukossa. (McGuigan 2004: 41–50.) Markkinadiskurssi tuntuu sopivan myös populistiseen politiikkaan: suuri yleisö koostuu veronmaksajista, jonka maun toteuttamisesta ja rahojen viisaasta sijoittamisesta valtio on vastuussa. Veronmaksajien rahoista huolissaan oleva vaikuttaa olevan kansan asialla. Moni kansalainen luotti markkinoihin enemmän kuin julkiseen hallintoon. Markkinoihin vaikuttaa jokainen ostopäätös – julkisen hallinnon päätöksentekoprosessit sen sijaan näyttävät olevan jossain kaukana tavallisen ihmisen ulottumattomissa.

Valtiodiskurssissa määrittelyvalta on asiantuntijoilla. Sen pohjana on ajatus valtion oikeudesta ja kyvystä muokata parempia kansalaisia. Keskeistä on valtion rooli kulttuuripolitiikassa: se valikoi, ohjaa ja rahoittaa. Kulttuuripoliittisten kiistojen ytimessä on kysymys siitä, mitä valtio sallii ja kieltää, ketä ja mitä se rahoittaa. (McGuigan 2004: 36–41.) Valtiodiskurssi ei ollut menettänyt merkitystään. Valtion osuus kulttuuripolitiikan toteuttajana tunnustettiin ja sitä pidettiin relevanttina – siihen vain ei oltu tyytyväisiä. Valtiodiskurssi oli se, joka antoi eniten periksi muille puhetavoille: asiantuntijuuteen tai institutionaaliseen asemaan vetoaminen ei enää riittänyt.

Suuren yleisön puheenvuoroista käy selväksi, etteivät perinteiset kulttuuripolitiikan perustelut enää tyydytä. Teollistuneiden maiden taidepolitiikka on perinteisesti suuntautunut sivistämiseen sekä sosiaaliseen rikastamiseen taiteiden tekemisen ja vastaanottamisen kautta. Taide on siis ollut väline, ei itseisarvo. Tärkeintä on ollut sen kulttuurinen ja yhteiskunnallinen arvo. Tällaisen taidepolitiikan poliittinen motivaatio on joko veronmak-

sajien arvojen mukaan toimiminen tai veronmaksajista piittaamaton hallituksen arvio taiteiden tukemisen tärkeydestä, jolloin taiteet ovat meriittihyödykkeitä. Meriittihyödykkeellä tarkoitetaan taiteen perusteluna sitä, että taide ja kulttuuri ovat kansalaisille niin tärkeitä, että julkisen vallan on taattava niiden saatavuus, jos yksityinen sektori ei siihen tyydyttävästi kykene. Markkinoiden näkökulmasta tällainen interventio vääristää markkinoita, kulttuuripolitiikan näkökulmasta tämä on markkinoiden epäkohtien korjaamista. Taustaoletus on, että markkinat eivät tunnista hyvää taidetta. Tämän seurauksia voi yksinkertaistaa seuraaviin väittämiin: taiteellista laatua mitataan taloudellisella kannattamattomuudella, jokin kulttuurin alan täytyy irtisanoutua viihteestä ja kaupallisuudesta ansaitakseen julkista tukea, julkinen tuki muuttaa sitä nauttivaa kulttuurin aluetta ei-kaupalliseksi ja ei-vihteeksi. (Karttunen 2002: 74; Alasuutari 1996: 224; Liikkanen 1994.) Häyrynen (2006: 112) huomauttaa, että pelkkä meriittihyödykeperuste ei ole riittänyt kulttuurin julkisen tukemisen perusteluksi enää 1960-luvun jälkeen. Molemmissa tapauksissa taidepolitiikan tavoitteena on taiteellinen erinomaisuus, markkinoiden ulkopuolelle jäävien alojen tukeminen sekä taiteiden tuottaman hyödyn levittäminen mahdollisimman laajalle yhteiskuntaan. (Throsby 2010: 59–61.) Sekä ”taidetta taiteen vuoksi” että taiteen kulttuurista tärkeyttä korostavien näkemysten vastapainona olivat vuoden 2004 keskustelussa näkemys tilivelvollisuudesta veronmaksajille sekä markkinoista taiteen elinkelpoisuuden mittarina.

Toinen, filosofisempi teema keskustelussa olivat rajat. Tässä kulttuurikiistassa oli kahdenlaista rajankäyntiä: toisaalta vaadittiin, että taiteilijan ja taiteen pitäisi pysyä jonkinlaisten rajojen sisällä, toisaalta vedettiin rajaa taiteen ja ei-taiteen välille. Jälkimmäinen oli kamppailua taiteen määrittelyvallasta. Ensimmäinen oli puhetta hillittömyyttä ja kurittomuutta vastaan, kohtuullisuuden ja säädyllisyyden vaatimista. Siihen sisältyi usein ajatus, että tuon rajan ylittänyt taiteilija on viallinen, säädytön ja jopa sairas.

Toiselle puolelle asettuivat ne, joiden mielestä taidetta ei voi rajata muusta elämästä. Taiteella ei ole omia sääntöjään, vaan sitä on arvioitava samojen eettisten ja moraalisten mittapuiden mukaan kuin muutakin inhimillistä toimintaa. Taidetta ei voi arvioida vain teoksena vaan aina myös tekona. Samalla tähän puhetapaan kuului vaatimus taiteen rajoittamisesta. Vaikka taide ei ole oma itsenäinen kenttänsä, sille on laitettava rajat, joiden sisällä sen on pysyttävä. Myöskään taiteilijuus ja taiteilijan teot eivät ole irrallaan ihmisen muusta toiminnasta. Hyvän taiteilijan on oltava myös hyvä ihminen.

Toisten mielestä taide rajautuu omaksi autonomiseksi sfäärikseen, jota on arvioitava sen omilla standardeilla. Rajatun, omalakisien taidekentän kannattajat puolsivat siis laajempaa taiteen vapautta kuin taiteen osana muuta inhimillistä toimintaa näkevät. Ihmi-

nen voi tehdä virheitä ja virheet rajautuvat muusta ihmisyydestä eivätkä määrittele häntä – näin myös taiteilija voi tehdä ihmisenä virheitä, mutta nämä virheet tulisi unohtaa, kun tarkastellaan hänen töitään.

Sevänen esittää, että taiteen käsitteen moninaistuminen ja perinteisten kulttuuristen rajojen hämärtyminen on osoitus siitä, että rajojen ylläpitämistä ei enää pidetä niin tärkeänä. Tarkkojen rajojen ylläpito on liittynyt ajatukseen taiteen arvokkuudesta. Tällöin taiteen rajojen määrittely on ollut tärkeämpää. Vähentynyttä mielenkiintoa voisi siis pitää taiteen arvostuksen vähenemisenä. Vaihtoehdoksi Sevänen esittää, että kyse on luokitteluvallan hajautumisesta aiempaa laajemmalle. (Sevänen 1998: 387–388.) Aineistoni perusteella taiteen rajojen ylläpitämistä pidetään edelleen tärkeänä. Keskustelun sävyt poikkeavat ehkä jossain määrin aiemmista kiistoista, mutta taiteen rajat ovat yksi yhä uudelleen esiin nousevista teemoista. Luokitteluvallan hajautuminen mielestäni pikemmin laajentaa kuin supistaa keskustelua. Kansalaisyhteiskunta- ja markkinadiskurssien yleistymisen myötä yhä useampi katsoo voivansa käyttää taiteen määrittelyvaltaa.

5 LOPUKSI

Vuonna 2014 Teemu Mäen asema taiteen kentällä on täysin vakiintunut ja hänen taiteensa on käytännössä kanonisoitu. Aseman takaavat tohtorin tutkinto, professuuri, apurahat, näyttelyt – taideyhteisö on hyväksynyt kissan tappaneen taideopiskelijan jäsenekseen. Taiteilijuuden määrittelyvaltaa ovat käyttäneet taideyliopisto, apurahojen myöntäjät, museot, galleriat, media.

Näiden tahojen valta kyseenalaistettiin hetkellisesti kaksi kertaa. Ensimmäisellä kerralla eläinsuojeluyhdistyksen voi katsoa voittaneen paitsi oikeudenkäynnin myös videon ja sen tekijän uudelleen määrittelyn: videolla näkyvä teko oli oikeuden päätöksellä eläinrääkkäystä ja sen tekijä tuomittu rikollinen. Sitten joukko taiteilijoita, yksittäisiä kansalaisia ja poliitikkoja haastoi taiteen instituutiot. Määrittelyvalta ei ole vain puhetta ja teoriaa, vaan se on myös tekoja, joilla on seurauksia. Kansalaisten joukkovoimaan perustuva määrittelyvalta ei jäänyt abstraktiksi: kissantappokohtauksen sisältävä teos siirrettiin pois Kiasman taidekokoelmista Kuvataiteen keskusarkistoon – vaikka teos pysyikin samassa rakennuksessa. Spontaani, järjestäytymätön kansalaisliike toisin sanoen voitti kamppailun taiteen määrittelyvallasta kissantappovideon osalta. Kissantappovideo on edelleen pannassa: se on arkistoitu taidehistoriallinen kuriositeetti, jota ei ole lupa esittää julkisesti. Kissantappovideo tuomittiin ei-taiteeksi, mutta se on jopa merkittävästi osallistunut Mäen taiteilija-aseman luomiseen. Se on ollut Mäen uhri taiteelle, sitä seuraava keskustelu osoitus hänen tinkimättömyydestään ja (toteutumattomasta) halustaan jäädä marginaaliin. Bourdieun mallin (esim. 1996: 261–262) mukaan valmius ottaa riskejä taiteen vuoksi – ja pysytellä riskialttiissa asemassa tarpeeksi kauan – on tuottanut Mäelle pitkän tähtäimen voittaja.

Kissantappovideo on ollut Mäen taiteilijauralla leima ja varjo: se on monille ainoa hänen teoksensa, jonka he jotenkuten tuntevat, ja Mäen julkiseen esiintymiseen on yleensä liittynyt myös viittaus kissantappovideoon. Mäkeä ei silti voi pitää kamppailun uhrina. Hän on itse monin tavoin ylläpitänyt mainettaan kissan tappajana ja hyötynyt siitä. Vaikka kissantappo jäi tietävästi Mäen ainoaksi toiseen kohdistuvaksi väkivallan teoksi, hän ei mielellään ole korostanut tätä seikkaa vaan sanonut olevansa valmis tekemään saman uudestaan ja kieltänyt katuvansa tekoaan. Hän ei ole myöskään hakenut muutosta Valtion elokuvatarkastamon päätökseen, jonka voi katsoa jo vanhentuneeksi. Tapaus on selvästi myös inspiroinut hänen tieteellistä ja taiteellista työtään: Mäki on kirjoittanut siitä paitsi väitös-

kirjassaan myös runoissaan. On vaikea nähdä hänen menettäneen mitään taiteen kentällä: professorit ja apurahat ovat pikemmin osoitus kentän palkinnoista.

Työni tarkoitus ei ole vähätellä kissantappovideon – tai sen idean – aiheuttamaa järkytystä tai puolustaa tappamista taiteen tekemisessä. Työni tarkoitus on ollut etsiä vastauksia siihen, mistä muusta videosta käydyissä keskusteluissa oli kysymys ja miten voi selittää muutokset videoon liittyvässä keskustelussa tai sen, että laajin keskustelu roihahti vasta 2004. Pohjatyönä olen kerännyt ja esitellyt Mäen videosta käydyin keskustelun ja muut julkiset dokumentit mahdollisimman laajasti. Tämän laajan aineiston pohjalta olen selvittänyt, ketkä kiistelivät taiteen määrittelyvallasta vuosina 1990 ja 2004 ja miten nämä joukot erosivat toisistaan. Puheenvuorojen ja keskustelun konkreettisten seurausten kautta olen selvittänyt määrittelyvallan jakautumista, jakautumisen kritiikkiä ja näiden eroja kahden keskustelun välillä. Olen myös laajentanut näkökulmaani kiistojen tapahtumakonteksteihin: millaisia olivat ne aika ja tila, joissa kiistat muotoutuivat?

Kiistat olivat hyvin erilaisia. 1990-luvulla väännettiin kättä siitä, voiko taideteos sisältää rikoksen ja voiko rikoksesta tuomittu olla taiteilija. Hyökkäysten kohteena olivat kissantappovideo, sen tekijä ja sitä legitimoiva toimittaja. Keskustelu lähti liikkeelle artikkelista, jossa ohimennen mainittiin kissantappovideo ja maininnalla legitimoitiin Mäen status taiteilijana. Hyökkäysten kärki oli, ettei eläintenräkkäystä voi esittää taiteena eikä sitä sovi yrittää analysoida kuten taidetta. Moitittiin portinvartijoita, jotka eivät tehneet kunnolla työtään: opettajia, kuraattoreita, toimittajia. Taiteilijat halusivat sulkea joukostaan rikoksesta tuomitun. Kaiken kaikkiaan ei kuitenkaan kyseenalaistettu taidekentän rakenteita tai yleistä taidepolitiikkaa, vaan käytiin sisäistä kamppailua määrittelyvallasta. 1990-luvun ilmasto leimasi myös suhtautuminen videoon välineenä ja taidemuotona: videot olivat ennakkosensuurin kohteena ja K18-videot olivat kokonaan laittomia, ja samalla videotaide oli vasta etsimässä paikkaansa suomalaisessa taidekentässä. Taiteilijoiden ja *Helsingin Sanomien* välit olivat valmiiksi kireät, koska muiden lehtien kulttuuritoimitusten kuihtumisen myötä *Helsingin Sanomien* nähtiin saaneen jopa liian paljon valtaa taiteen kentällä.

Vuoden 2004 keskustelu täytti kaikki täysimittaisen kulttuurikiistan kriteerit: Se oli korkeakulttuuria koskeva konflikti, jota käsiteltiin poikkeuksellisen laajasti julkisuudessa. Asiantuntijat ja maallikot kiistelivät siitä, mitä hyväksytään taiteeksi, ja kiista leimasi sekä teoksen että tekijän. Vuonna 2004 ilmiintaja oli sama, Leena Krohn. Hänen viestinsä välittäjänä oli *Helsingin Sanomat*, joka kertoi Krohnin kieltäytyneen osallistumasta samaan tilaisuuteen Mäen kanssa. Syntyi väärinymmärrys, että Kiasma olisi juuri ostanut Mäen teoksen, mikä johti mittaviin boikottikampanjoihin Kiasmaa vastaan. Uhkausten ja painos-

tuksen alla Kiasmassa päätettiin siirtää video symbolisesti taidekokoelmista arkistoon, teoksesta dokumentiksi. Ele ei ollut riittävä, eikä Kiasmaa ja opetusministeriötä kohtaan tunnettu suuttumus lientynyt. Keskustelu politisoitui. Alettiin vaatia Kiasman määrärahojen ja taiteilija-apurahojen leikkauksia ja uudelleen kohdentamista. Keskustelu levisi sekä eduskuntaan että vasemmistoliiton puoluekokoukseen. Videon poisto taidekokoelmista aiheutti vastustusta taitelijoissa: se koettiin sensuurina. Puheenvuoroissa haettiin taajaan kosketusta ajankohtaisiin tapahtumiin, kuten metron kirvessurmaan sekä Irakin vankilavideoihin. Instituutiot vaalivat taiteen autonomiaa, mutta muissa puheenvuoroissa markkina-diskurssi oli hyvin voimakas.

Vallan siirtymä ja hajautuminen näkyy hyvin, kun tarkastellaan sensuuria: Mäen videoteokseen kohdistettu ensimmäinen sensuuri oli osa lakiin perustuvaa, järjestelmällistä videoiden ennakkosensuuria. Toinen sensuuri oli epävirallista ja symbolista ja sen perusta oli vaikeammin todistettavissa. Kansalaisten painostus ja todennäköisesti myös poliittinen ja taloudellinen painostus johtivat videon siirtoon taidekokoelmista arkistoon. Sensuuri on tässä ymmärrettävä laajasti, kulttuurituotteen pois sulkemisena. Kiasma kielsi päätöksen pohjautumisen painostukseen, mutta reaktio siirto selvästi oli. Mäen videon virallinen sensuuri ei nostanut voimakkaita sensuurinvastaisia reaktioita, epävirallistakin sensuuria moni piti riittämättömänä.

Loppujen lopuksi taideyhteisön edustajat eivät olleet ratkaisevassa asemassa kisantappovideon määrittelyssä: elokuvatarkastamo kielsi teoksen esittämisen, ja Kiasman päätös siirtää teos johtui tuskin taideyhteisön vaan todennäköisesti kansalaisten painostuksesta ja tappouhkauksista ja sponsorien ja opetusministeriön kanssa käydyistä keskusteluista. Monet tahot myös kieltäytyivät käyttämästä potentiaalista määrittelyvaltaansa. Vuonna 2004 Kiasman johtajalle tärkeintä oli muistuttaa, että hän ei ollut tehnyt hankintapäätöstä. Myöskään oikeuslaitos ei ottanut kantaa teokseen tai edes teon kuvaamiseen, vain itse teokoon.

Jälkimmäinen kiista oli myös selvästi kulttuuripoliittinen. Kamppailua käytiin paitsi taiteen määrittelyvallasta myös kulttuuripoliitiikan diskursseista. Vaikka valtio ei ollut menettänyt relevanssiaan, markkinadiskurssi ja kansalaisyhteiskuntadiskurssi olivat huomattavan hallitsevia. Suuren yleisön maku ja oikeustaju nähtiin tärkeimpinä kulttuuripoliitiikan perusteina ja markkinat nähtiin näiden perusteiden toteuttamisen välineenä.

Institutionaalinen taideteoria toimii hyvin taiteen rajoista käytävän keskustelun tarkastelussa. Se auttaa kohdistamaan katseen niihin mekanismeihin ja toimijoihin, joiden kautta nykytaide määrittyy taiteeksi. Bourdieun kenttäteoria puolestaan auttaa erittelemään

näiden toimijoiden välisiä suhteita ja mekanismeihin kätkeytyvää vallankäyttöä. Näiden raamien sisällä olen analysoinut aineistoani melko vapaasti. Sekä aineiston että lähestymistavan laajeneminen alkuperäisistä suunnitelmista on nähdäkseni ollut eduksi työlleni. Avoimuus monenlaisia puheenvuoroja ja aineistoja kohtaan on auttanut käsittämään kiistan laajuuden sekä arvioimaan sen seurauksia tarkemmin. Alkuperäisestä suppeasta aineistosta tehdyt johtopäätökset olisivat todennäköisesti olleet suorastaan virheellisiä. Avoimuus monenlaisia käsitteitä, teorioita ja lähdekirjallisuutta kohtaan on puolestaan auttanut ymmärtämään tuota laajaa aineistoa paremmin kuin pitäytyminen ahtaassa teoreettisessa tai metodologisessa muotissa. Vapaampi käsittely on jättänyt enemmän tilaa aineistosta esiin nouseville teemoille.

Aineiston laajuuden vuoksi moni mielenkiintoinen kysymys jäi tässä työssä vaille tarkempaa huomiota. Mielenkiintoisia ovat esimerkiksi erilaiset osakiistat, joita kissantappokiistasta versoi. Kiista tarjosi taustan monille taidekentästä irrallisille kamppailuille, joita käytiin esimerkiksi politiikan kentällä. Myös taidekentän sisäisiä suhteita kiistassa voisi tutkia tarkemmin: mikä merkitys oli esimerkiksi väline- ja sukupolvijaolla?

Mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe olisi myös median sisäisten kamppailujen tutkiminen. Kun sanomalehtien kulttuuriosastojen toimittajat sijoittuvat sekä median että taiteen kentille (vrt. Hurri 1993: 47), mitä tapahtuu, kun muiden osastojen toimittajat kaappaavat heidän aiheensa? Mäen tapaus ei pysynyt kulttuuritoimittajien omaisuutena, eivätkä he näin voineet pitää kiinni mediassa heille kuuluvasta oikeudesta määritellä, mikä on taidetta. Olisi myös mielenkiintoista tietää enemmän *Helsingin Sanomien* kriitikoiden välisistä valtasuhteista. Vuonna 1990 Mäen näyttelystä myönteisesti kirjoittanutta Marja-Terttu Kivirintaa ei haastettu samalla tavalla kuin Tiina Nyrhistä – miksi? *Helsingin Sanomien* toimittajatkin olivat erimielisiä – mitä heidän puheenvuoronsa kertovat toimituksen valtasuhteista? Merkittävä oli myös laajempi kamppailu vanhan ja uuden median välillä.

Kissantappovideokiista ei ole poikkeuksellinen suomalaisten kulttuurikiistojen historiassa. Sen teemat, puhutavat ja arvostiriidat toistuvat muissa kiistoissa sekä ennen että jälkeen. Olisi mielenkiintoista vertailla jotakin yhteistä säiettä vanhimmista kiistoista uusimpiin, yli taidemuotorajojen.

Seppästä lainatakseni kissantappovideon merkitys oli siinä, että se pakotti eri toimijat määrittämään asemansa, reagoimaan, tekemään näin vallanjaon näkyväksi ja mahdolliseksi kritiikin kohteeksi (Seppänen 1995: 127). Kohu ja skandaali tuovat esiin asenteita ja arvoja, jotka muuten jäävät pinnan alle.

AINEISTO

Lehtien lyhenteet

Hbl = *Hufvudstadsbladet*

HS = *Helsingin Sanomat*

IS = *Ilta-Sanomat*

KU = *Kansan Uutiset*

HSA = kerätty maksullisesta *Helsingin Sanomien* internetarkistosta, www.hs.fi/arkisto

LA = kerätty Kuvataiteen keskusarkiston leikearkiston kokoelmista

LK = kerätty Leena Krohnin arkistosta, piccolo.kaapeli.fi/krohn/blog/lehtileikkeita

Muu aineisto on itse muualta keräämäni.

Pääkirjoitukset⁴⁸

Enckell, Carolus 1990: Oikeus tappaa. *Taide* 6/90.

Iltalehti 15.5.2004: Onko taiteessa moraalaa? LK

Kantokorpi, Otso 2004: Teemu Mäen kalu. *Taide* 3/04.

Koivisto, Ilkka 2004: Eläköön, moraalii! Leve moralen! *Eläinten ystävä* 2/2004.

Mustekala 6.5.2004: Fundamentalismia ja taidetta. Teemu Mäki -numero 3/04.

Kolumnit ja näkökulmajutut

Ahti, Seppo 13.5.2004: Eläimiä juoksuhaudoissa. *IS*. LK

Bardy, Aleksi 12.6.2004: Kissa ei kuollut turhaan. *IS*. LK

Esa 19.5.2004: Tappavaa taidetta. *Koti-Kajaani*. LA

Halminen, Seppo 13.5.2004: Saman julmuuden juurilla. *Uutispäivä Demari*. LK

Hazard, Kaarina 4.6.2004: Miau. *Metro*. LA

Heikkilä, Pekka 25.5.2004: Raadolla ja tumpulla taidetta. *Turun Sanomat*. LA

Hellman, Heikki 6.5.2004: Torjutun pitkitetty paluu. *HS*. LK

Holappa, Pentti 12.8.2004: Kulttuurin kuvioita. *Uutispäivä Demari*. LK

Huopainen, Pertti 31.5.2004: Turmeltunutta taidetta – Cityihmisiä karhu ei kammota. *Etelä-Suomen Sanomat*. LA

Hytönen, Mattiesko 9.12.1990: Halutaan elävänä tai kuolleena. *HS*. HSA

————— 18.4.1993: Eikö Teemu Mäki olekaan masokisti? *HS*. HSA

Hämeen-Anttila, Virpi 20.5.2004: Kissa pöydällä. *Kirkko & Kaupunki*. LK

Kajava, Jukka 19.5.2004: Kanavalla. *HS*. LA

Kantokorpi, Otso 26.5.2004: Taiteen pyhydestä. *Ilkka*. LA*

Kortelainen, Anna 19.5.2004: Saako pahan pois maailmasta? – Poistuuko paha pelottelemalla – tai museota uhkailemalla? *Me Naiset* 2004/21. LA

Kosk, Mikael 24.5.2004: Katten i konstens namn. *Hbl*. LA

48 Tekstilajiluokittelu ei ole analyttinen, vaan käytännöllinen. Monista leikkeistä puuttuu tieto julkaisuosastosta tai lehden omasta luokittelusta. Olen käyttänyt käsillä olevia vihjeitä lajin määrittelyksi, mutta jaon ensisijainen tarkoitus on helpottaa aineiston jäsentämistä, ei toimia analyysina tai jonkinlaisena arvoarvostelmana. Esimerkiksi jokin kolumniksi luokittelemani teksti voi olla mielipidekirjoitus tai toisinpäin.

- Koskelo, Jyrki 17.6.2004: Tappamisen meininki. *Keskisuomalainen*. LA
- Krohn, Leena 25.11.2003: Ei mikään joulupakina. *IS*. LK (Päivämäärä ei voi pitää paikkaansa: kirjoitettu vastineeksi ohjelmaan, joka esitettiin vasta 28.11.2003.)
- 10.6.2004: Nykyhetken suomalaista mielenlaatua. *Tekniikka & Talous*. LK
- Kuikka, Jukka 24.6.2004: Ihanan positiivista. *IS*. LK
- Laine, Jarkko 22.5.2004a: Kissa kansakunnan kaapin päällä. *Turun Sanomat*. LA
- 22.5.2004b: Todellisuuskin on olemassa. *Turun Sanomat*. LA
- Lindgren, Tommy 25.5.2004: Kissantappamisen taide. *Voima* 5/04.
- Myllykangas, Markku 1.6.2004: Joku raja on oltava taiteenkin vapaudella. *Savon Sanomat*. LA
- Nokso-Koivisto, Riina 18.5.2004: Kohu kissantappovideosta nousi haudasta. *Etelä-Saimaa*. LA
- Peltonen, Markku 11.6.2004. *Hämeen Sanomat*. LA
- Rantanen, Tuomas 16.5.2004: Taiteen rajat. *Kallio-Lehti*. LA
- Rauhala, Osmo 22.5.2004: Kissa pöydällä. *Aamulehti*. LK
- Relander, Jukka 18.5.2004: Teemu Mäen suurin synti. *Metro*. LK
- Roos, Timo 18.5.2004: Taiteen ja kokoomuslaisten tukemisesta. *Uusi Aika*. LA
- Rosenberg, Thomas 1.7.2004: Entartete Kunst. *Åbo Underrättelser*. LK
- Seppälä, Olli 2004: Taiteenkin vapaudella on rajat. *Kotimaa* 21/2004. LA
- Soikkeli, Markku 22.4.2006: Huonosti käyttäytyvät taiteilijat. *Turun Sanomat*. LA
- Teikari, Erkki 15.5.2004: Järkivajekin maksullista. *Satakunnan Kansan*. LK
- Virtanen, Arto 13.5.2004: Ahdasmielisyyden pomp and circumstances. *Uutispäivä Demari*. LK
- Wuori, Matti 27.5.2004: Mirri vainaa eli kirveelle töitä. *Iltalehti*.
- 10.6.2004: Tappavaa taidetta II. *Iltalehti*. LK

Mielipidekirjoitukset

- Ahlfors, Bengt 17.6.2004: Katten. *Hbl*. LK
- 22.6.2004: Inget försvar för Mäki. *Hbl*. LK
- Airas, Mirja, Kanerva Cederström, Friedrich Gunst, Marjatta Hanhijoki, Margareta Have-
rinen, Topi Heiskanen, Pentti Holappa, Helvi Hämäläinen, Tiina Kaila, Han-
nu Kankaanpää, Pentti Kaskipuro, Heikki Keinonen, Markku Keränen, Eeva
Kilpi, Anita Konkka, Inari Krohn, Leena Krohn, Pertti Lassila, Erkki Liika-
nen, Elina Luukanen, Helena Nikkanen, Metti Nordin, Marjatta Nuoreva, Ei-
la Pennanen, Pekka Pesonen, Mirjam Polkunen, Mirkka Rekola, Olli-Matti
Ronimus, Riikka Tanner & Appe Vanajas 17.11.1990: Taiteilijaa ei pidä ko-
hottaa inhimillisen etiikan yläpuolelle. *HS*.
- Andergård, Margita 29.5.2004: Snellman en besvikelse. *Hbl*. LK
- Arkio, Tuula 3.6.2004: Valtion taidemuseo tuntee ja kantaa vastuunsa. *HS*. HSA
- Böök, Mikael 28.5.2004: Sadistisen avantgarden umpikuja. *KU*. LA
- 19.6.2004: För konsten mot kreaturen? *Hbl*. LK
- Cederström, Kanerva 30.11.1990: Tappaminen on tappamista myös kameran edessä. *IS*.
LA
- Eskelinen, Terhi 14.5.2004: Onko taide lain yläpuolella? *KU*. LK
- Forsman, Tuula 14.5.2004: Rääkkäys palkitaan. *Kaleva*. LA
- Grünstein, Raoul 6.6.2004: Taide ei ole yritysten vanki. *HS*. HSA
- Hallamaa, Jaana, Veikko Launis, Salla Lötjönen & Irma Sorvali 17.6.2004: Tutkimuseetti-
sen neuvottelukunnan työryhmä: Ihmistieteille laadittu eettisiä ohjeistoja. *HS*.
LK

- Hanhijoki, Marjatta 14.5.2004: Mitä vapautta Teemu Mäki tarvitsee? *KU*. LK
- Heinonen, Minna 11.6.2004: Taidetta voi opiskella myös omatoimisesti. *HS*. HSA
- Hovi, Stiina 30.4.2004: Mitä maksettiin eläinräökkäysvideosta? *HS*. HSA
- Jalovaara, Pirkko 25.5.2004: Amerikassa olisi pantu jo koppa kolisemaan. *HS*. LA
- Johansson, Göran 16.6.2004: Taide ei ole sama asia kuin mieltymys. *HS*. HSA
- Järnefelt, Richard 23.9.2002: Opetusministeriö ylläpitää rappiotaidetta. *IS*. LA
- 1.5.2004: Pyrkimys minimoida paha yhteiskunnan kehittymistä. *Karjalainen*. LA
- 7.5.2004: Kiasman johtajan on erottava. *Etelä-Suomen Sanomat*. LA
- Karjalainen, Tuula & Tuula Arkio 14.5.2004: Kiasma vaalii taiteilijan vapautta. *KU*. LK
- 15.5.2004: Mäen teoksen kohtaloa harkittiin tarkkaan. *HS*. HSA
- Karjalainen, Tuula 4.5.2004: Kokoelmat toimivat muistina ja kehyksenä uudelle taiteelle. *HS*. HSA
- Karpela, Tanja 6.6.2004: Taiteen riippumattomuus ei merkitse anarkiaa. *HS*. HSA
- Kiiskinen, Jyrki 4.6.2004: Onko tiede eettisempää kuin taide? *HS*. HSA
- Kinnunen, Taina 1.6.2004: Pahuutta voi kuvata taiteessa myös eettisesti. *HS*. HSA
- Kivivuori, Kaarina 9.11.1989: Mitä hirvein väkivalta elävää olentoa kohtaan. *HS*. LA
- Koli, Antti 15.6.2004: Kansalla oikeus omaan näkemykseensä taiteesta. *HS*. HSA
- Kolu, Marja 22.5.2004: Mihin tarvitaan Taiteilijaseuran hallitusta? *HS*. HSA
- Koskinen, Miia & Teppo 26.10.1989: Turha tappo taiteen nimissä. *HS*.
- Koskinen, Pentti 21.11.1990: Ihminen tappaa kissoja. *HS*. HSA
- Kovanen, Tapani 19.5.2004: Jokin raja pitäisi olla. *Uutispäivä Demari*. LA
- 27.5.2004: Vieläkin kissantappamisen ”taiteesta”. *Uutispäivä Demari*. LA
- Kovero, Heikki 1.6.2004: Mäestä ja Sepästä. *Satakunnan Kansa*. LK
- Krohn, Inari 13.5.2004: Missä lopulta kulkisi raja? *HS*. HSA
- 14.5.2004: Kissa ja sika. *KU*. LK
- Krohn, Leena 26.11.1990: Tappaminen on tappamista. *HS*. HSA
- 28.11.1990: Julmuus on matalinta. *HS*. HSA
- 23.5.2004: Selvää kissanlihaa. *HS*. HSA
- 28.5.2004: Esitysoikeudet ilman oikeutta esittää. *KU*. LK
- Kuosma, Tapio 26.11.1990: Ihmisiä, kissoja ja kissaihmisiä. *HS*.
- Kärkkäinen, Larry 21.5.2004: Synti, rikos vai taidetta? *Metro*. LA
- Luukkainen, Hannele 2.12.1990: Eläinräökkäys on eläinräökkäystä myös videolla. *HS*. HSA
- 2004: Valtio tukee sairasta ja perverssiä puuhaa! *Kirkko & Kaupunki* 21/2004.
- 25.5.2004: Totuus Teemu Mäen tuomiosta. *IS*. LK
- Manner, Harri 30.5.2004: Pois ihmiskeskeisestä maailmankuvasta. *Satakunnan Kansa*. LK
- Mäkeläinen, Jorma 2.11.1989: Kissan pätkiminen ei riitä. *HS*.
- Mäki, Teemu 28.4.2004: Tappamisesta ja taiteesta, *HS*. HSA
- 28.5.2004: Väkinäistä seksiä. *KU*. LK
- 30.5.2004: ”Kriittinen taide ei ole moraalin kertosaie”. *HS*. HSA
- Niskanen, Jukka 17.5.2004: Faktat ennen teilausta. *Karjalainen*. LA
- Nuotio, Hannu 12.6.2004: Taiteellista kokemusta ei voida koulussa opettaa. *HS*. HSA
- Nyrhinen, Tiina 21.11.1990: Ihminen tappaa kissoja. *HS*. HSA
- Näsänen, Elena & Piia Rantala 7.5.2004: Moralismia seuraa sensuuri. *KU*.
- 11.5.2004: Moralismia seuraa varjona sensuuri. *HS*. HSA
- Olsoni, Kristin 20.6.2004: Katten, människan och de andra. *Hbl*. LK
- Pihlström, Peter 1.6.2004: Inte förvånande. *Hbl*. LK
- Rautkari, Mauri 6.11.1989: Kissantappovideon tekijää on rangaistava. *HS*.

- Ronkainen, Pirjo 24.5.2004. *Savon Sanomat*. LA
 Rosendal, Yrjö 19.5.2004: Eläinräkkäyksestä. *KU*. LK
 Saarikoski, Helena 9.6.2004: Tiedeyhteisössä kritiikittömyys yleistä. *HS*. HSA
 Salonen, Niina 10.6.2004: Kissan kiduttaminen ei ole taidetta. *Kaleva*. LA
 Sederholm, Helena 8.6.2004: Taiteen tulkinta vaatii kokemusta. *HS*. HSA
 ————— 19.6.2004: Taiteen kokemiseen oikeus. *HS*. HSA
 Seppä, Anita 20.5.2004: Moraalinen ryhtiliike haluaa määritellä mikä on taidetta ja mikä ei. *HS*. HSA
 Skarén, Vuokko 21.1.1995: Valtio palkitsi kissantapon. *HS*. LA
 Stranius, Pentti 14.5.2004: Tervetuloa Joensuuhun, Teemu Mäki! *KU*. LK
 Tomala, Atso 15.5.2004: Taideteoksen vastaanottajalla ei käyttöohjetta. *HS*. LA
 Turunen, Mika 19.5.2004: Moraaliko taiteen ulkopuolella? *HS*. LA
 Uusvaara, Anneli 7.6.2004: Voiko raakuus olla taidetta? *Salon Seudun Sanomat*. LA
 Varis, Tuula-Liina 28.4.2004: Tappamisen taide. *KU*. LK
 ————— 12.5.2004: Tekojen ja ilmaisun vapaudesta. *KU*. LK
 Vartiainen, Henri J. 17.6.2004: Mitä Voltaire puolusti? *Seura*. LK
 Waskilampi, Matti 17.6.2004: Kulttuurieliitti kylvää yleistä pettymystä. *Keskisuomalainen*. LA
 Virtanen, Ritva-Liisa 27.4.2004: Kissantappaja kuratoimaan kulttuurikaupunkiin. *Karjalainen*. LA
 Välimäki, Petteri 25.5.2004: Kissantappo on niin suhteellista. *Metro*. LK

Muut lehtiartikkelit

- Böök, Mikael & Anna Kaarina Nenonen 29.5.2004: Teemu Mäki, kissantappovideo ja avant-garde. *Iisalmen Sanomat*. LK
 ————— 7.6.2004: Bottenlös dumhet. *Ny Tid*. LK
 Gronow, Kira 28.5.2004: Siirretään seuraavalle luokalle. *HS*, *Nyt-liite*.
Hbl 23.5.2004: Teemu Mäki dök inte upp. LK
 Haikala, Eeva-Mari 23.1.2002: Kriittisiä variaatioita elämästä. *Etelä-Saimaa*. LA
 Hautamäki, Irmeli 4.6.2004: Avantgardea, metafyyisista ahdistusta ja suomalaista suvaitsemattomuutta. *Mustekala*, Teemu Mäki -numero 3/04.
 Henttonen, Katri 2.7.2004: Hemmilä esittää Kiasman määrärahojen karsimista – Mäen kissantappovideo kirvoitti toimenpideoitteen. *Salon Seudun Sanomat*. LA
HS 16.3.1990: Kissantapon videoinut opiskelija sai sakkoo eläinräkkäyksestä. HSA
 ————— 22.11.1991: Kissan tappaneen tuomio koveni HO:ssa. HSA
 ————— 23.5.2004: Aina arvaamaton kirjailija – Anja Snellman, 50. HSA
 ————— 14.7.2007: Teemu Mäen fatwa voimassa. HSA
 ————— 11.9.2008: Taitelija, kuvataiteen... HSA
 ————— 23.5.2009: Teemu Mäki sai kopiokissan Hollannista. HSA
Iltalehti 5.1.2012: Kissantappaja mukana kampanjassa.
 Ingström, Pia 23.5.2004: Konservativ våg oroande – Dagens jubilar Anja Snellman, 50 år. *Hbl*.
IS 14.5.2004: Mäki on apurahojen jakajien suosikki.
 Itkonen, Leila 6.5.2004: Kiasman väkeä uhkailtu kissantappovideoista. *IS*. LA
 ————— 11.5.2004a: Mäki: Tukemiseni ei ole moraalitonta. *IS*. LA
 ————— 11.5.2004b: Teemu Mäki saa valtiolta 1200 euroa kuussa! *IS*. LA
 ————— 12.5.2004a: Karpelan sähköposti tukkeutui yhteydenotoista. *IS*. LA
 ————— 12.5.2004b: Kissantappovideo maksoi Kiasmalle 20 000 markkaa. *IS*. LA
 ————— 14.5.2004a: Karpela uudistamassa apurahakäytäntöä. *IS*. LK

- 14.5.2004b: Kulttuurirahastokin tukee Mäkeä. *IS*. LK
- 18.5.2004: ”En kadu kissantappoa”. *IS*. LK
- 24.5.2004: Mäki: Mielenosoitusaikheet eivät vaikuttaneet. *IS*. LK
- Jaakkonen, Pasi 6.5.2004: Poppe-kissan karu kohtalo kuohuttaa yhä. *IS*. LA
- Kaleva 2002: Urbaani julistaja. LA*
- 11.8.2004: Taiteilijaseura ja eläinsuojeluyhdistys eri linjoilla.*
- Kantokorpi, Mervi 13.11.2010a: Lapualainen yksinpuhelu. *HS*. HSA
- 13.11.2010b: Lisätietoa kissasta. *HS*. HSA
- Karjalainen 23.5.2004: Kuvataiteilija Teemu Mäki ei ollut tervetullut. LA
- Karonen, Vesa 28.11.1990: Taide on makeaa ja kipeää – ja suurin taide makeinta. *HS*. HSA
- Katajisto, Kaarina 2004: Hengen ja ruumiin kulttuuria. *Taide* 2/04.
- Keskisuomalainen 28.5.2004: Aila Paloniemi. LA
- 19.6.2004: Haatainen vastasi kysymykseen kissantappovideosta. LA
- Kivirinta, Marja-Terttu 9.11.1989: Teemu Mäki kuvaa väkivaltaa. *HS*. LA
- 3.12.1990: Kissa nostettiin pöydälle Taidehallin keskustelussakin – On uudenlaisen moraalin ja etiikan aika. *HS*. HSA
- 10.12.1990: Taiteesta ja etiikasta keskusteltiin Muu ry:ssä. *HS*. HSA
- 6.5.2004: Mäki sai sakot eläinräkkäyksestä. *HS*. HSA
- 20.5.2004: Museoesine poistettu. *HS*. LK
- 10.9.2008: Teemu Mäki professoriksi Taideteolliseen. *HS*. HSA
- Knutar, Sofie 28.2.2009: Konst som chockerat. *Österbottens Tidning*. LA
- Lindström, Kari 2002: Taiteen tohtorin raaka peli. LA*
- Liukkonen, Tero 4.5.1992: Kirjailijoiden ja tutkijoiden painokkaita puheenvuoroja taiteen ja kirjallisuuden etiikasta – Moraalista terveydenhoitoa. *HS*. HSA
- Lundberg, Stefan 13.5.2004: Kattvänner dränker Kiasma med hatpost. *Hbl*. LA
- Manninen, Tuomas 21.10.1989: Kissan tappo videoitiin. Kuvataideakatemian oppilaan työstä rikosilmoitus. *IS*.
- Markkanen, Mari 24.5.2004: Kohutaiteilija Mäki perui esiintymisensä. *IS*. LK
- Mellais, Maritta 8.6.2004: ”Minne tuuli kuljettaa...” eli provokatiivisen viestin vaikeudet. *Mustekala*, Teemu Mäki -numero 3/04.
- Moring, Kirsikka 15.5.2004: Tapaus Teemu Mäki vauhdittaa keskustelua taidetoimikuntien asemasta. *HS*. HSA
- Nordgren, Elisabeth 17.5.2004a: ”Ren ondska i konstens namn”. *Hbl*. LK
- 17.5.2004b: Teemu Mäki – kontroversiell konstnär. *Hbl*. LK
- Numminen, Mikko 2004: ”Mäen taide on nautinnollista ja ajatuksia herättävää.” *Image* 5–6/2004.
- Nyrhinen, Tiina 12.11.1990: Teemu Mäen videot saivat tunnustusta – Lahden neljäs AV-biennaali tarjosi pohdittua ja keskeneräistä. *HS*.
- 25.11.1990: Teemu Mäen taiteessa yksityinen hakee linkkejä universaaliin totuuteen – Taide on peili ja alttari. *HS*. HSA
- Paakki, Tuija 13.5.2004a: ”En kadu videon tekemistä.” *Karjalainen*. LA
- 13.5.2004b: Kissantappovideo puhuttaa edelleen. *Karjalainen*.
- Paju, Anna 16.5.2008: Teemu Mäki: Moraali on jäänyt kellumaan kuin valuutta – Taiteilija reagoi taiteilemalla. *KU*.
- Rautiainen, Milla 18.5.2004: ”Erosin taiteilijaseurasta Mäen takia.” *IS*. LK
- Rinne, Jaana 9.6.2004: Paskiainen. *City-lehti* 12/2004.
- Rouhiainen, Anne 1989: ”Todelliseksi” taiteilijaksi – keinolla millä hyvänsä? *Taide* 6/89.
- Salonen, Tero 2004: Teemu Mäki, ihmissaatana. *Image* 5–6/2004.
- Sharma, Leena 4.6.2004: Teemu Mäki. *Suomen Kuvalehti*. LK

- Stenbäck, Irma 24.4.2004: Leena Krohn perui esiintymisensä Kritiikin päivillä Teemu Mäen takia. *HS*. LK
- Sundell, Dan 12.1.2002: Den groteska konstens mästare. *Hbl*. LA
- Särkkä, Tutta 4.6.2004: Aina eri mieltä. *Seura*. LK
- Tihinen, Juha-Heikki 2002: Punainen Mäki. *Vihreä Lanka*. LA*
- Toiminen, Marjaana 30.8.1992: Mikä on taiteen etiikka? *Kainuun Sanomat*. LA
- Uimonen, Anu 5.1.2002: Kuvasta ja kirjoituksesta tulee filosofiaa. *HS*. LA
- 15.10.2005: Teemu Mäestä tulee tohtori. *HS*. HSA
- Valkonen, Markku 2002: Riiston ja kuoleman väittelijä. LA*
- Weckström, Nina: Falska rykten om våldsvideo på Kiasma. *Hbl*. LA*
- Wessman, Lili 11.5.2004: Teemu Mäki -keskustelussa vedettiin uudet rintamalinjat – Nyt kuohuu Suomen Taiteilijaseurassa. *Satakunnan Kansa*. LK
- 1.6.2004: Karjalainen: Kukaan ei painostanut Kiasmaa. *Satakunnan Kansa*. LK
- Virtanen, Leena 6.5.2004: Teemu Mäen kissa nousi haudastaan. *HS*. HSA
- Väisänen, Annika 19.3.2009: Missä menee taiteen raja? *HS*.
- Yli-Lassila, Jukka 2002: Sairaana rivo maailma. LA*
- 16.10.2005: Poliisi valvoi Teemu Mäen opinnäytteen tarkastusta. *HS*.

Viranomaisasiakirjat ja selvitykset

- Adams, Theodor, Pertti Ahonen & Rod Fisher 2004: *An International Evaluation of the Finnish System of Arts Councils*. Publications of Ministry of Education, Finland 2004: 3.
- Helsingin hovioikeus 21.11.1991: Päätös, asian numero R 90/983. Ratkaisu, johon haettu muutosta: Helsingin raastuvanoikeus C 18 os. 15.3.1990 § 75 (R 90/889). Asia: Eläinräökkäys ym. Valittaja: Helsingin Eläinsuojeluyhdistys ry, Helsinki. Syyksi luetut rikokset: Yksin teoin tehdyt eläinräökkäys ja kavallus maaliskuun 1988.
- Helsingin raastuvanoikeus 15.3.1990: Pöytäkirja, DNO R 90/889. Asianomistaja: Helsingin eläinsuojeluyhdistys ry, edustajanaan puheenjohtajansa Hannele Luukkainen. Vastaaja: opiskelija Teemu Mäki. Asia: eläinräökkäys. Syyksi luetut rikokset: Yksin teoin tehdyt eläinräökkäys ja lievä kavallus 26.2.1988 – maaliskuun puoliväli 1989.
- Hemmilä, Pertti 28.6.2004: Nykyaikaisen museon valtiontuen vähentäminen. Toimenpidealoite 74/2004 vp.
- Paloniemi, Aila 27.5.2004: Taideoppilaitosten opinnäytteiden lainmukaisuus. Kirjallinen kysymys 446/2004 vp.
- Taide on mahdollisuuksia* 2002. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi. Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta TAO. Opetusministeriö 2002.
- Tiura, Marja, Sari Essayah, Petri Salo & Petri Neittaanmäki 11.5.2004: Kuvataiteen apurahojen myöntämisperusteet. Kirjallinen kysymys 389/2004 vp.
- Valtion elokuvaalautakunta 1991: Tarkastuspäätös Teemu Mäen teoksesta *My way, a work in progress* (1990) 26.9.1991. Läsä tarkastuksessa Törneblom, Hannula, Jokipii, Kuusi, Heikkilä-Palo, Lyytikäinen (eriävät mielipiteet: Mäkelä, Nordberg, Laine, Westerlund). Tarkastuttaja Gaudeamus Elokuva, levittäjä AV-arkki. Ikäraja K18 + leikk.
- Valtion elokuvatarkastamo 1989: Tarkastuspäätös Teemu Mäen teoksesta *Sex and death* (1988) 18.4.1989. Läsä tarkastuksessa Leo Stålhammar, Aune Raitasalo, Aimo Kairamo, Kari Pylkkänen. Tarkastuttaja Suomen kuvataideakatemia.

Ikäraja KK. Huomautus: VET katsoo, että ohjelma on raaistava ja epäsiiveellinen eikä ole elokuvien tarkastuksesta annetun lain 3§:n 1 mom. nojalla hyväksynyt elokuvaa esitettäväksi.

————— 1991: Tarkastuspäätös Teemu Mäen teoksesta *My way, a work in progress* (1990) 29.7.1991. Tarkastaja Jerker A. Eriksson. Läsnä tarkastuksessa MP, L.ST, M.LV, AR, AK. Tarkastuttaja Gaudeamus Elokuva, levittäjä AV-arkki. Ikäraja K18.

Valtion taidetoimikuntalaitoksen kehittäminen 2005. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2005:41. Opetusministeriö. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto 2005.

Kirjat

Jula, Jari (toim.) 2007: *Taiteen etiikka*. Areopagus, Turku.

Krohn, Leena & Eila Kostamo (toim.) 1992: *Todistajan kaste. Kirjoituksia taiteen ja kirjallisuuden etiikasta*. WSOY, Helsinki.

Lassila, Pertti: Erään keskustelun anatomia. Teoksessa Leena Krohn & Eila Kostamo (toim.) 1992: *Todistajan kaste. Kirjoituksia taiteen ja kirjallisuuden etiikasta*, ss. 58–68. WSOY, Helsinki.

Mäki, Teemu 2005: *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Tohtorintutkiminnon kirjallinen osa, Kuvataideakatemia. Like, Helsinki. Teokseen kuuluva Kissa-essée on luettavissa myös osoitteessa www.teemumaki.com/essayskissa.html.

Nylén, Antti 2007: *Vihan ja katkeruuden esseet*. Savukeidas, Turku.

Radio-ohjelmat

Arvassalo, Jukka 12.10.2012: *Syntymäpäiväsankari*. Yle Radio 1. Kuunneltavissa Yle Arenassa, areena.yle.fi/radio/1639000. Kuunneltu 31.5.2014.

Nevanlinna, Tuomas & Jukka Relander 17.5.2004: Taide ja moraali. *Tukevasti ilmassa*, Radio Helsinki. Kuunneltavissa Radio Helsingin kotisivuilla, www.radiohelsinki.fi/podcast/38512/tukevasti-ilmassa-17-5-2004. Kuunneltu 31.5.2014.

Toivonen, Tuomas 13.5.2004: Kiasma ja taiteen moraali. *Unelmien Helsinki*, Radio Helsinki. Kuunneltavissa osoitteessa blogit.hs.fi/radiohelsinkipodcast/2008/05/13/20040507_unelmien_helsinki. Kuunneltu 31.5.2014.

Muu aineisto

Anttila, Ari 27.12.2008: Teemu Mäki pois professorin virasta. www.adressit.com/makipois. Luettu 9.5.2014.

FutisForum 6.5.2004: Kissantappovideo, taidetta ? www.soccernet.fi/forum. Keskustelupalstaketju. Luettu 24.9.2013.

Hanhijoki, Marjatta 16.6.2004: POPPE, kissa. Kuolinilmoitus. Taide 3/04 (myös piccolo.kaapeli.fi/poppe).

Helsingin eläinsuojeluyhdistys 21.5.2004: Teemu Mäen kissantappovideo. Tiedote.

————— 4.5.2004: Nykytaiteen museo Kiasma ja Teemu Mäki. Tiedote.

- Ihmisten puolueen pöytäkirja* 10/2009. 7.11.2009 Yle TV1. Luettu osoitteessa tv1.yle.fi/ohjelmat/viihde/ihmisten-puolue, sivu sittemmin poistettu.
- Kesseli, Pirjetta 30.4.2004: ADDRESSI: Kiasma boikottiin ! Sähköpostiadressi (saatu Kesseliltä sähköpostitse 21.8.2013).
- Krohn, Leena 24.4.2004: Teos ja teko. Kriitikin päiville. Esitelmä. LK
- Mattila, Marketta & Raisa Rauhamaa 17.5.2004: Kissantappoa, terrorismia, tosi-tv:tä ja vankien kidutusta. *Voimala*. TV1 klo 19.10. Ohjelmatiedot osoitteessa www.ikonijaindexi.fi/tuotannot/voimala-2, luettu 7.10.2013.
- murobbs.plaza.fi 13.9.2008: Murot, älkää masentuko. Eläimiä räikkäävä runkkarikin voi olla professori ja tohtori (Teemu Mäki). Keskustelupalstaketju. Luettu 31.4.2014.
- Seppänen, Timo 28.11.2003: Teemu Mäki. *Persona non grata*. Tv-ohjelma. Katsottavissa Ylen Elävässä arkistossa, yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/teemu_maki_nosti_kissan_poydalle_52418.html#media=52423. Katsottu 7.10.2013.
- Toijonen, Siskotuulikki 2004: Kriitikko avartaa taideteoksen ymmärtämistä. Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 2003–2004, ss. 56–57.
- www.pakkotoisto.com 4.5.2004: Teemu Mäen kissantappovideo! Keskustelupalstaketju. Luettu 9.9.2013.
- www.voimahali.fi 11.–12.5.2004: Teemu Mäki saa valtiolta 1 200 euroa kuussa [Iltasanomat]. Keskustelupalstaketju. Luettu 9.9.2013.

* Osa tekstistä tai lähdetiedoista puuttuu.

LÄHTEET

- AHPONEN, Pirkkoliisa & Anita Kangas 2004: *Construction of cultural policy*. SoPhi 94. Minerva, Jyväskylä.
- ALASUUTARI, Pertti 1996: *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*. Vastapaino, Tampere.
- ARMINEN, Ilkka 1989: *Juhannustansseista Jumalan teatteriin*. Tutkijaliiton julkaisusarja 58. Jyväskylä.
- 1999: Kirjasodat. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, ss. 220–226. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- BECKER, Howard S. 1984: *Art worlds*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles & London.
- BOLTON, Richard (toim.) 1992: *Culture wars. Documents from recent controversies in the arts*. New Press, New York.
- BOURDIEU, Pierre & Loïc J. D. Wacquant 1995: *Refleksiiviseen sosiologiaan. Tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Suomenkielisen laitoksen toimittaneet M'hammed Sabour & Mikko A. Salo. Joensuu University Press.
- BOURDIEU, Pierre 1985: *Sosiologian kysymyksiä*. Suomentanut J. P. Roos. Vastapaino, Tampere.
- 1986: *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Kääntänyt Richard Nice. Routledge & Kegan Paul, London & New York.
- 1993: *The field of cultural production. Essays on art and literature*. Toimittanut Randal Johnson. Polity Press, Cambridge.
- 1996: *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*. Kääntänyt Susan Emanuel. Polity Press, Cambridge.
- BROOKMAN, Philip & Debra Singer 1992: Chronology. Teoksessa Richard Bolton (toim.) 1992: *Culture wars. Documents from recent controversies in the arts*, ss. 331–363. New Press, New York.
- DANTO, Arthur C. 1964: The artworld. –*The Journal of philosophy* 61:19, 571–584.
- 1992: *Beyond the Brillo box. The visual arts in post-historical perspective*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles & London.

- 1999: Bourdieu on art. Field and individual. Teoksessa Richard Shusterman (toim.) 1999: *Bourdieu. A critical reader*, ss. 214–219. Blackwell, Oxford & Malden, Massachusetts.
- DICKIE, George 1974: *Art and the aesthetic. An institutional analysis*. Cornell University Press, Ithaca & London.
- 1984: *The art circle. A theory of art*. Haven Publications, New York.
- EERIKÄINEN, Hannu 1993: Videotaide Suomessa: Taiteen laidalla, eturintamassa vai eikenenkään maalla? Julkaisematon artikkeli. Saatu AV-arkista sähköpostitse 10.9.2013.
- FOSTER, Arnold W & Judith R. Blau (toim.) 1989: *Art and society. Readings in the sociology of the arts*. State University of New York Press, Albany.
- FOSTER, Arnold W. 1989: Introduction. Teoksessa Arnold W. Foster & Judith R. Blau (toim.): *Art and society. Readings in the sociology of the arts*, ss. 1–27. State University of New York Press, Albany.
- FOUCAULT, Michel 1972: *The archaeology of knowledge*. Kääntänyt A. M. Sheridan Smith. Routledge, London.
- GRAMSCI, Antonio 1971: *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. Kääntäneet Quentin Hoare & Geoffrey Nowell Smith. Lawrence Wishart, London New York.
- HAAVIKKO, Paavo 2013: *Muistelmät vuosilta 1931–1995*. Art House, Helsinki.
- HALL, Stuart 1999: *Identiteetti*. Suomentaneet ja toimittaneet Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Vastapaino, Tampere.
- HAUTAMÄKI, Irmeli 2003: *Avantgarden alkuperä. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Gaudeamus, Helsinki.
- HEIKKINEN, Merja 2007: *Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä. Määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa*. Väitöskirja. Tutkimusyksikön julkaisuja 32. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.
- HEISKANEN, Ilkka 1990: *Kulttuurin organisaatiositeet opetusministeriössä. Selvitys pysyvistä sivuelimistä ja keskeisimmistä sidosryhmäsuhteista*. Opetusministeriö, Helsinki.
- 1994: Kulttuuripolitiikan pitkät linjat. –*Hyvinvointikatsaus* 1994/2, 20.6.1994, ss. 6–9.
- HOUNI, Pia & Heli Ansio (toim.) 2013: *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Työterveyslaitos, Helsinki.

- HURRI, Merja 1993: *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*. Väitöskirja. Tampereen yliopiston yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, tiedotusopin laitos.
- HÄYRYNEN, Simo 2006: *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. SoPhi 99. Minerva, Jyväskylä.
- JULKUNEN, Raija 2001: *Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi Suomessa*. Vastapaino, Tampere.
- JYRÄNKI, Juulia & Harri Kalha 2009: *Tapaus Neitsythuorakirkko*. Like, Helsinki.
- JYRÄNKI, Juulia 2007: Pahennus, julkinen tila ja siveellinen tapa – epäsiivellisten julkaisujen sääntely- ja käsittehistoriaa Suomessa. –*Oikeus* 2007 (36) 1: 75–100.
- JÄRVINEN, Katriina & Laura Kolbe 2007: *Luokkaretkellä hyvinvointiyhteiskunnassa. Nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta*. Kirjapaja, Helsinki.
- KALHA, Harri 2008: *Tapaus Havis Amanda. Siveellisyys ja sukupuoli vuoden 1908 suihkulähdekiistassa*. Historiallisia tutkimuksia 238. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KANGAS, Anita 2004: New clothes for cultural policy. Teoksessa Ahponen, Pirkkoliisa & Anita Kangas 2004: *Construction of cultural policy*, ss. 21–41. SoPhi 94. Minerva, Jyväskylä.
- KANTOLA, Anu, Inka Moring & Esa Väliaverronen (toim.) 1998: *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- KARTTUNEN, Sari 2002: *Taiteilijan määrittely. Refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Väitöskirja. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja 53.
- KATAJAMÄKI, Sakari & Harri Veivo (toim.) 2007: *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Gaudeamus, Helsinki.
- Kuka kukin on 2005*. Otava, Helsinki.
- LASSILA, Pertti (toim.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LEHTONEN, Mikko 2004: *Merkitysten maailma*. Vastapaino, Tampere.
- LIKKANEN, Mirja 1994: Yleisö – taidemaailman äänetön osapuoli. –*Hyvinvointikatsaus* 1994/2, 20.6.1994, ss. 10–14.
- LINKO, Maaria 1994: Nykyaikaisen katsomiskokemus taidenäyttelyssä. –*Sosiologia*, ss. 177–191.

- LUTTINEN, Jaana 1997: *Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 126. Jyväskylän yliopisto.
- MACINTYRE, Alasdair 2007: *After Virtue. A Study in moral theory*. Third edition. University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana.
- MCGUIGAN, Jim 2004: *Rethinking cultural policy*. Open University Press, Maidenhead.
- NIEMI, Juhani 1985: *Hiidenkiven arvoitus. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Karisto, Hämeenlinna.
- OESCH, Pekka 2005: *Yritysten tuki taiteille 2003 ja tuen muutokset 1993–2003*. Tilastotietoa taiteesta nro 34. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.
- PALONEN, Kari 1979: *Mitä politiikka on? Luonnos politiikan tutkimuksen perusteiksi*. Jyväskylän yliopiston valtio-opin laitoksen julkaisuja 36.
- 1987: *Tekstistä politiikkaan. Johdatus tulkintataitoon*. Jyväskylän yliopiston valtio-opin laitoksen julkaisuja 54.
- PENTIKÄINEN, Juha (toim.) 1986: *Uskonto, kulttuuri ja yhteiskunta. Kirjoituksia uskon-
tososiologian alalta*. Gaudeamus, Helsinki.
- REINERS, Ilona 2002: Väkivalta, valta ja kipu – groteskin estetiikka. Teoksessa *Teemu Mäki*, ss. 17–21. Näyttelyluettelo, osa taiteen tohtorin opinnäytettä. Like, Helsinki.
- ROSSI, Leena-Maija 1999: *Taide vallassa. Poliittikkakäsitysten muutoksia 1980-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa*. Taide, Helsinki.
- SEPPÄ, Anita 2007: Kuvataiteen avantgarde: poliittisia reformeja ja esteettistä kapinaa. Teoksessa Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.) 2007: *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, ss. 307–330. Gaudeamus, Helsinki.
- SEPPÄNEN, Janne 1995: *Tehtävä Oulussa. Tulkintoja Jumalan teatterin avantgardesta*. Tampere University Press.
- SEVÄNEN, Erkki 1994: *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 612. SKS, Helsinki.
- 1998: *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- SHUSTERMAN, Richard (toim.) 1999: *Bourdieu. A critical reader*. Blackwell, Oxford & Malden, Massachusetts.
- SILVANTO, Satu 2002: *Ecce Homo – katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana*. Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 74.

- SINISALO, Kati 2003: Tehtaan johtaja. –*Helsingin Sanomat* 16.11.2003.
- SIRONEN, Jiri 2006: Videolaista elokuvien aikuissensuurin poistumiseen. Sensuuripuhunnat ja kuvaohjelmien kulttuurinen sääntely 1980-luvulta nykypäivään. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, kulttuuripolitiikka ja valtio-oppi.
- SOKKA, Sakarias 2012: *Kansamme kykyyn itse arvostella ei voi luottaa!* Taidelautakunnat valtiollisina asiantuntijaeliminä ennen toista maailmansotaa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteellinen tiedekunta.
- Suomen historian pikkujättiläinen* 2003. WSOY, Helsinki.
- Suomen virallinen tilasto (SVT) 2003: Kulttuuri. ISSN=2341-7315. 2003. Saatavissa osoitteessa tilastokeskus.fi/til/klt/2003/klt_2003_2004-11-24_tie_001.html, luettu 12.5.2014. Tilastokeskus, Helsinki.
- 2004a: Kulttuuri. Taide- ja kulttuurimäärärahat valtion talousarviossa 2002–2005. Luettavissa osoitteessa tilastokeskus.fi/til/klt/2003/klt_2003_2004-11-24_tie_001.html, luettu 9.11.2013. Tilastokeskus, Helsinki.
- 2004b: Kulttuuri. Suosituimmat museot 2002 ja 2003 (yli 100 000 kävijää). Luettavissa osoitteessa tilastokeskus.fi/til/klt/2003/klt_2003_2004-11-24_tie_001.html, luettu 9.11.2013. Tilastokeskus, Helsinki.
- 2006: Taide- ja kulttuurimäärärahat valtion talousarviossa 2004-2007 (22.11.2006). ISSN=2341-7315. Luettavissa osoitteessa www.stat.fi/til/klt/tau.html, luettu 26.3.2014. Tilastokeskus, Helsinki.
- TARKKA, Pekka 1966: *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta ja suomalaisen kirjaston rintamista*. Otava, Helsinki.
- Teemu Mäki* 2002. Näyttelyluettelo, osa taiteen tohtorin opinnäytettä. Like, Helsinki.
- THROSBY, David 2010: *The Economics of cultural policy*. Cambridge University Press, Cambridge.
- TUOMINEN, Marja 1991: *”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”*. Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Otava, Helsinki.
- VALKEUS, Vilhelmiina 2009: Autonomia ja taiteen poliittisuus. Taiteen poliittinen merkitys Adornon estetiikassa ja Mäen taiteessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, filosofia ja kulttuuripolitiikka.
- VALTONEN, Sanna 1998: Hyvä paha media. Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Anu Kantola, Inka Moring ja Esa Väliverronen (toim.): *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*, ss. 93–121. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

VARHO, Jenni 2009: Suomen valtion taiteelle osoittama rahoitus ja siitä käyty keskustelu sanomalehdissä vuosina 1925–1929. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Jyväskylä (valtio-oppi ja kulttuuripolitiikka) ja Turun yliopisto (Suomen historia).

VÄNSKÄ, Annamari 2006: *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Väitöskirja. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35.

Sähköpostit

HANHIJOKI, Marjatta 2013: Sähköpostikeskustelu Marjatta Hanhijoen kanssa 24.9.2013.

HIRVONEN, Sanna 2013: Sähköpostikeskustelu museolehtori Sanna Hirvosen kanssa 18.11.2013.

ISTALA KUMPUNEN, Marja 2013: Sähköpostikeskustelu tiedotuspäällikkö Marja Istala Kumpusen kanssa 11.11.2013.

KESSELI, Pirjetta 2013: Sähköpostikeskustelu Pirjetta Kesselin kanssa 21.8.2013.

WEGELIUS, Henri 2014: Sähköpostikeskustelu opintoamanuenssi Henri Wegeliuksen kanssa 26.3.2014.

LIITE

TAPAHTUMAT AIKAJÄRJESTYKSESSÄ

1988–1989

- 26.2.1988 Vuonna 1986 opintonsa aloittanut Kuvataideakatemia opiskelija Teemu Mäki (s. 1967) hankki Poppe-nimisen leikatun uroskissan Helsingin eläinsuojeluyhdistykseltä. Sopimuksessa oli ehtona, ettei hoitaja saa lopettaa eläintä ilman yhdistyksen suostumusta.
- Maaliskuu 1988 Mäki tappoi kissan lyömällä pienellä veistokirveellä kaulaan niin, että pää lopulta irtosi. Mäen mukaan kissa kuoli toisen tai kolmannen iskun jälkeen. Hän videoi tappamisen ja käytti materiaalia 30-minuuttisessa teoksessaan *Sex and death*. Kissan materiaalia teoksessa oli alle 10 sekuntia. Mäki masturboi niin että sperma suihkusi kissan irtonaiselle päälle. Oikeudenkäyntiasiakirjojen mukaan Mäki halusi ”ri-tuaalinomaisesti puhdistautua lemmikin pitämiseen liittyvästä itsepetoksesta”.
- 1989 *Sex and death* esitettiin mahdollisesti Kuopion videofestivaaleilla.
- 18.4.1989 Valtion elokuvataarkastamo tarkasti videoteoksen *Sex and death* Kuvataideakatemian pyynnöstä ja asetti sen esityskieltoon. Ikärajaluokitus oli KK, kokonaan kielletty. VET katsoi, että ohjelma on raaistava ja epäsiveellinen eikä hyväksynyt elokuvien tarkastuksesta annetun lain 3§ 1 momentin nojalla elokuvaa esitettäväksi.
- 1989 Kissantappovideoita esitettiin Ranskassa ja Hollannissa videofestivaaleilla. Hollantilaisen festivaalin järjestäjät ottivat yhteyttä Maailman luonnonsäätiön Suomen rahastoon. Sieltä yhteydenotto ohjattiin Helsingin eläinsuojeluyhdistykseen.
- 13.10.1989 Helsingin eläinsuojeluyhdistys ry:n puheenjohtaja Hannele Luukkainen teki rikosilmoituksen kissantappovideoista. Myöhemmin oikeudessa rangaistusta eläin-rääkkäyksestä ja kavalluksesta sekä eläintenpitokieltoa vaativat sekä syyttäjät että asianomistajat Helsingin eläinsuojeluyhdistys. Hesy vaati lisäksi korvausta kissasta ja oikeudenkäyntikulujen korvaamista.
- 21.10.1989 *Iltä-Sanomien* uutisoi kissantappovideoista tehdystä rikosilmoituksesta. Mäkeä ei mainittu nimeltä.
- 22.10.1989 MTV:n uutis- ja ajankohtaisohjelmassa *Sunnuntairaportissa* näytettiin Mäen kissantappokohtauksen sisältävä video nimellä *The cat*. Siinä kissan tappamista ei näytetty suoraan.
- 26.10.1989 *Sunnuntairaportista* kirjoitettiin *Helsingin Sanomien* mielipidesivuilla.
- 2.11.1989 *Sunnuntairaportista* kirjoitettiin *Helsingin Sanomien* mielipidesivuilla.
- 6.11.1989 Suomen WWF:n pääsihteeri Mauri Rautkari kirjoitti *Helsingin Sanomien* mielipideosastolle ja vaati Mäelle rangaistusta kissantaposta.
- 9.11.1989 Marja-Terttu Kivirinnan näyttelyarvio ilmestyi *Helsingin Sanomissa* Kuvataideakatemian kolmannen vuosikurssin opiskelijan Teemu Mäen näyttelystä, samoin Kaarina Kivivuoren mielipidekirjoitus Mäen videosta.
- 1989 *Taide*-lehdessä pohdittiin Mäen tapausta pyrkimyksenä murtautua taiteen kentälle.

1990

- 1990 Uusi, seitsemänminuuttinen versio teoksesta oli nimeltään *My way*, siinä kissamateriaalia oli alle 10 sekuntia.
- 15.3.1990 Mäki tuomittiin Helsingin raastuvanoikeudessa 40 päiväsakkoon eli 800 markan sakkoihin yksin teoin tehdyistä eläinrääkkäyksestä ja lievistä kavalluksesta, sillä kissan lopettaminen kaulaan pienehköllä veistokirveellä hakkaamalla vaati 6–7 iskuja. Asianomistajana oli Helsingin eläinsuojeluyhdistys ry, edustajanaan puheenjohtajansa Hannele Luukkainen. Mäki määrättiin lisäksi maksamaan Helsingin eläinsuojeluyhdistykseltä anastamansa kissan arvona 350 markkaa ja oikeudenkäyntikulut yhdistykselle. Tuomioistuin kuitenkin katsoi, että eläinrääkkäys oli tahatonta ja johtui taitamattomuudesta ja kissan lopetukseen käytetystä liian pienestä kirveestä. Mäkeä ei tuomittu eläintenpitokieltoon. Mäen kuvaama videonauha oli oikeudessa todistusaineistona, ilmeisesti takavarikoituna. Video kuitenkin palautettiin Mäelle – sitä ei itsessään pidetty rikollisena. Kaupungineläinlääkärin mukaan kissa ehti kokea voimakasta kipua ja tuskaa. Raastuvanoikeuden ratkaisun mukaan ei ollut näyttöä siitä, että Mäki olisi toiminut julmuudesta.
- 12.11.1990 Toimittaja Tiina Nyrhinen kirjoitti *Helsingin Sanomissa*, että Teemu Mäki sai Lahden neljännen AV-biennaalin pääpalkinnon.
- 17.11.1990 Kolmekymmentä kulttuurialan ihmistä allekirjoitti vastineen Tiina Nyrhisen artikkeliin. Allekirjoittajien joukossa olivat mm. elokuvantekijä Kanerva Cederström, kirjailija Pentti Holappa, taidegraafikko Inari Krohn ja kirjailija Leena Krohn, taidegraafikko Marjatta Hanhijoki ja kirjallisuudentutkija Pertti Lassila.
- 21.11.1990 Tiina Nyrhinen vastasi hänelle osoitettuun kirjelmään. Myös kuvataiteilija Pentti Koskinen kommentoi kirjelmää.
- 25.11.1990 Tiina Nyrhinen haastatteli *Helsingin Sanomissa* 23-vuotiaasta Mäkeä.
- 26.11.1990 Leena Krohn vastasi Tiina Nyrhiselle ja Pentti Koskiselle. Myös oikeustieteen lisensiaatti Tapio Kuosma osallistui keskusteluun.
- 28.11.1990 Kirjallisuuskriitikko Vesa Karonen kirjoitti Stalin-aiheisen satiirin Nyrhisen Mäki-jutusta. Krohn vastasi Nyrhiselle.
- 30.11.1990 Kanerva Cederström kirjoitti *Ilta-Sanomissa* kissantappovideoista.
- 2.12.1990 Hannele Luukkainen vastasi Nyrhiselle.
- 3.12.1990 Marja-Terttu Kivirinta raportoi *Helsingin Sanomissa* Taidehallin paneelikeskustelusta, jossa yhtenä aiheena oli kissantappovideo.
- 9.12.1990 Mattiesko Hytönen kirjoitti *Helsingin Sanomien* kolumnissaan kissantappovideon innoittamana listoja asioista, jotka saa tai ei saa tappa.ä.
- 10.12.1990 Kivirinta raportoi Muu ry:n paneelikeskustelusta, jossa yhtenä aiheena oli kissantappovideo. Keskustelussa olivat mukana Nyrhinen, Mäki, Krohn, filosofi S. A. Kivinen, neurologi Kai Kaila, päätoimittaja Tuomas Nevanlinna sekä ohjaajat Juha Hemanus ja Anette Arlander.
- 1990 *Taide*-lehden vuoden viimeisen numeron 6/90 pääkirjoituksessa Carolus Enckell pohti Mäki-tapauksen merkitystä.

1991–2003

- 26.9.1991 Gaudeamus Elokuva tarkistutti AV-arkin levittämän teoksen *My way, a work in progress* (1990). Valtion elokuvalautakunta asetti sille ikäraajaksi 18, jos ohjelmasta poistetaan kissantappo.
- 29.7.1991 Valtion elokuvatarkastamo vahvisti elokuvalautakunnan päätöksen 18 vuoden ikäraajasta, jos kissantappo poistetaan.
- 21.11.1991 Helsingin eläinsuojeluyhdistys valitti raastuvanoikeuden tuomiosta hovioikeuteen. Mäen tuomio koveni Helsingin hovioikeudessa lievästä kavalluksesta kavallukseen ja 70 päiväsakkoon eli 1400 markkaan, noin 230 euroon. Eläinrääkkäystuomio pysyi samana. Kissan arvona Mäki tuomittiin korvaamaan 700 markkaa. Mäki tuomittiin eläinrääkkäyksestä ja kavalluksesta. Oikeus totesi, ettei tappamisen kuvaaminen ja kuvamateriaalin taiteellinen käyttö ollut rikos.
- 1992 Leena Krohn ja Eila Kostamo toimittivat kirjan *Todistajan katse – Kirjoituksia taiteen ja kirjallisuuden etiikasta*. Pertti Lassilan artikkeli ”Erään keskustelun anatomia” käsittelee kissantappovideosta käytyä keskustelua.
- 1994 Mäki jatkoi videonsa työstämistä, ja teoksen kymmenennessä versiossa, puolitoistatuntisessa *My way, a work in progress* -videossa kissaa kuvataan noin minuutti, rääkkäykseksi katsottu kissantappokohtaus kestää noin kuusi sekuntia. Kissan irtonaisen pään päälle ejakuloidaan. Vuonna 1994 Valtion taidemuseo osti kokoelmiinsa tämän teoksen eli yhden kopion ja sen esitysoikeudet. Elokuvatarkastamon päätöksen vuoksi museo ei kuitenkaan voinut esittää teosta. Tuula Arkio oli tekemässä päätöstä. Teos oli Kiasmassa käytännössä vain tutkijoiden ulottuvilla. Muualla maailmassa teosta ei ole kielletty. Mäki sanoo esittäneensä videota usein ympäri Eurooppaa ja Venäjää.
- 1995 Mäki editoi teoksesta vielä yhdennentoista version, joka kestää puolitoista tuntia. Myös tämä versio on Valtion taidemuseossa, Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmissa. Siinä kissamateriaalia on yksi minuutti. Kaikissa versioissa on ollut kissantappo ja sen vaatimat kuusi sekuntia. Noin minuutin verran kuvataan elävää kissaa makaamassa paikallaan ennen sen lopettamista. Teoksessa on kissan lisäksi katkelmia performansseista, kaupunki- ja luontonäkymiä, kuvia ystäväistä ja perheestä, puhuvien päiden lausumia tekstejä, dokumenttien, tv-viihteen, uutiskuvien ja mainosten katkelmia, kuvia sodista, sadomasokistisesta seksistä, häkkikanaloista, Afrikan nälänhädästä, teurastamoista, luonnonkatastrofeista ja kaatopaikoilta. Mäen mukaan teoksen pääteema on väkivalta.
- 21.1.1995 *Helsingin Sanomissa* julkaistiin mielipidekirjoitus, jossa kritisoitiin Taiteen keskustoimikunnan apurahojen jakoa. Mäki sai 10 000 markkaa apurahaa. Arvostelun kohteena oli myös ARS95.
- 14.10.1995 Nykytäiteen museossa Helsingissä avattiin Mäen videoteosten retrospektiivi. Mäen mukaan museo pyysi elokuvatarkastamolta poikkeuslupaa teoksen esittämiseen. Sitä ei myönnetty. Mäen kertoman mukaan teos kuitenkin esitettiin, kun hän lupasi itse vastata siitä, ettei kuuden sekunnin tappokohtausta näytetä. Hän lupasi laittaa käntensä projektorin linssin eteen niiden ajaksi mutta ei laittanut.
- 1996 Mäki valmistui maisteriksi Kuvataideakatemiasta. Tutkintoon kuului videoteos *Pyhä tiskivesi* (1996).

- 1997 Mäki aloitti ensimmäisen kuuden joukossa Kuvataideakatemiaan tohtoriopinnot.
- 4.1.2002 Mäen taiteen tohtorin tutkintoon kuuluva näyttely avattiin Taidehallissa.
- 23.9.2002 *Ilta-Sanomissa* julkaistiin mielipidekirjoitus ”Opetusministeriö ylläpitää rappiotaidetta”.
- 28.11.2003 Teemu Mäki oli vieraana Ylen *Persona non grata* -keskusteluohjelmassa. Kissantappokohusta puhuttiin menneisyyden tapahtumana. Leena Krohn kirjoitti *Ilta-Sanomiin* kolumnin otsikolla Ei mikään joulupakina *Persona non grata* -ohjelman vuoksi.
- 2003 Valtion kuvataidetoimikunta myönsi Mäelle viisivuotisen taiteilija-apurahan.
- 2004**
- 5.2.2004 Suomen taidetoimikuntalaitosta koskeva kansainvälinen arviointi valmistuu.
- 24.4.2004 Leena Krohnin ja Teemu Mäen oli tarkoitus osallistua Kritiikin päivään alustajina. Krohn kieltäytyi osallistumasta samaan tilaisuuteen Mäen kanssa ja tiedotti asiasta.
- 27.4.2004 Joensuussa ilmestyvässä *Karjalaisessa* alkoi keskustelu Mäen valinnasta näyttelykuraattoriksi Joensuuhun. Joensuun taiteilijaseura valitsi Mäen kuraattoriksi Rajaton-nimiseen nuorten näyttelyyn Taidekeskus Ahjoon. Vastalauseista huolimatta suunnitelmia ei muutettu.
- Huhtikuu 2004 *Taide*-lehden numerossa 2/04 Kaarina Katajisto kirjoitti muun muassa Mäestä ja luonnehti Mäkeä hyvin suomalaiseksi taiteilijaksi.
- 28.4.2004 Tuula-Liina Varis aloitti vilkkaaksi käyvän keskustelun *Kansan Uutisissa*. Teemu Mäki kirjoitti ensimmäistä kertaa *Helsingin Sanomiin* kissantappovideosta ja mainitsi Kissa-esseensä, joka julkaistaan osana hänen väitöstyönsä kirjallista osaa.
- 30.4.2004 Helsingiläinen opiskelija Pirjetta Kesseli aloitti sähköpostiadressikampanjan Kiasman boikotoimiseksi. Taustalla oli ajatus, että Kiasma on juuri ostanut Mäen teoksen. *Imagen* kesä–elokuun numerossa julkaistiin Mäestä laaja henkilökuva ja viimeisen sivun haastattelussa kirjailija Leena Lehtolaiselta kysyttiin kantaa Mäki-juttuun. *Helsingin Sanomissa* penättiin kissantappovideon hankintahintaa.
- 1.5.2004 *Karjalaisessa* kaivattiin niiden nimiä, jotka päättivät Mäen videon ostamisesta nykytaiteen museon kokoelmiin, sekä niiden, jotka päättivät Mäen apurahoista.
- 4.5.2004 Kiasman museonjohtaja Tuula Karjalainen puolusti Mäen asemaa suomalaisessa taidekentässä sekä museon kokoelmatoimintaa. Kissantaposta keskusteltiin vilkkaasti myös internetin keskustelupalstoilla, missä levisi Kesselin adressi. Helsingin eläinsuojeluyhdistys julkaisi tiedotteen, jossa toivoi kansalaisten boikotoivan Kiasmaa.
- 5.5.2004 Kiasma päätti poistaa *My way – a work in progress* -teoksen Kiasman kokoelmista ja siirtää sen Kuvataiteen keskusarkiston tutkimusarkistoon.
- 6.5.2004 *Helsingin Sanomissa* uutisoitiin Kiasman henkilökunnan saamista tappouhkauksista ja teoksen siirrosta. Myös kulttuuriministeri Tanja Karpela osallistui keskusteluun. Kainalojutussa kerrattiin faktoja ja yritettiin oikoa väärinkäsityksiä. Mielipidekirjoituksessa puolustettiin Mäen teoksen säilyttämistä museossa. Mustekala.info-sivusto omisti neljännen numeronsa Teemu Mäelle. Myös *Ilta-Sanomien* uutisoi tappouhkauksista ja teoksen siirrosta. Kissantappovideo puhututti yllättävilläkin areenoilla, kuten keskustelupalsta FutisForumilla.

- 7.5.2004 Pirjetta Kesseli, Mäki ja Kiasman kokoelmaintendetti Marja Sakari vierailivat Radio Helsingin *Unelmien Helsinki* -ohjelmassa. *Etelä-Suomen Sanomissa* julkaisussa mielipidekirjoituksessa vaadittiin Kiasman johtajan eroa.
- 11.5.2004 Kansanedustajat Marja Tiura (kok.), Sari Essayah (kd.), Petri Salo (kok.) ja Petri Neittaanmäki (kesk.) esittivät kirjallisen kysymyksen kulttuuriministerille kuvataiteen apurahojen myöntämisperusteista. Kysymyksen perusteena oli Mäen saama viisivuotinen apuraha. Suomen Taiteilijaseuran puheenjohtaja ja pääsihteeri kirjoittivat *Kansan Uutisissa* ja *Helsingin Sanomissa* sensuuria vastaan ja taiteilijoiden vapauden puolesta. *Satakunnan Kansassa* kerrottiin, että monet taiteilijaseuran jäsenistä ovat raivoissaan kannanotosta. Kirjoituksessa vertailukohdaksi haettiin ajankohtainen metron kir vessurma. *Ilta-Sanomat* uutisoi Mäen saamista apurahoista. Mäen saamat apurahat kuohuttivat myös keskustelupalstoilla.
- 2004 Ilkka Koivisto kirjoitti *Eläinten ystävä* -lehden 2/2004 pääkirjoituksessa kissantappokeskustelusta. Koivisto vastasi Suomen Taiteilijaseuran kannanottoon.
- 12.5.2004 *Ilta-Sanomat* julkaisi kissantappovideon hinnan ja kertoi, että kulttuuriministerin sähköposti oli tukkeutunut yhteydenotoista. Tuula-Liina Varis kirjoitti jälleen *Kansan Uutisiin*.
- 13.5.2004 Teemu Mäen valinta nuorten kuvataidenäyttelyn kuraattoriksi puhutti edelleen Joensuussa. Kissanaposta kolumnoivat *Uutispäivä Demarin* Arto Virtanen ja *Ilta-Sanomien* Bisquit eli Seppo Ahti. *Uutispäivä Demarissa* oli myös näkökulmajuttu kokuun. Inari Krohn vastasi Näsäselle ja Rantalalle *Helsingin Sanomissa*; sama kirjoitus julkaistiin seuraavana päivänä eri nimellä *Kansan Uutisissa*. *Hufvudstadsbladet* kertoi kissanystävien hukuttavan Kiasman vihapostiin, vaikka video oli jo siirretty arkistoon.
- 14.5.2004 Taidegraafikko, taidemaalari Marjatta Hanhijoki vastasi Näsäselle ja Rantaselle *Kansan Uutisissa*, samoin taiteen ystäväksi ilmoittautuva mielipidekirjoittaja. Hanhijoki keräsi myöhemmin Poppe-kissalle surunvalitusadressia. Kiasman johtaja ja Valtion taidemuseon ylijohtaja puolustivat päätöstään Näsäselle ja Rantaselle. Samassa lehdessä ilmaistiin tukea Mäen valinnalle Joensuun nuortennäyttelyn kuraattoriksi. *Ilta-Sanomat* kertoi lisätietoja Mäen saamista apurahoista ja kertoi Karpelan olevan uudistamassa apurahakäytäntöä. *Kalevassa* julkaistussa mielipidekirjoituksessa Mäen apurahat tulkittiin palkinnoiksi eläinräkkäyksestä.
- 15.5.2004 Kissanappovideo oli *Iltalehden* pääkirjoituksen aiheena. Mielipidekirjoittaja muistutti *Helsingin Sanomissa*, ettei taiteilija voi määrätä, miten hänen teoksensa otetaan vastaan. Kiasman johtajan ja Valtion taidemuseon ylijohtajan puolustus teoksen siirrolle julkaistiin myös *Helsingin Sanomissa*. Samassa lehdessä uutisoitiin meneillään olevasta taidehallinnon uudistus- ja arviointihankkeesta. Mäen apurahoista kirjoitettiin myös *Satakunnan Kansassa*.
- 16.5.2004 Tuomas Rantanen puolusti Mäkeä *Kallio-Lehdessä*.
- 17.5.2004 *Hufvudstadsbladet* julkaisi kaksoishenkilökuvan Teemu Mäestä ja Leena Krohnista – molemmat saivat kertoa häiriöttä omat näkemyksensä ja molemmat esitettiin ansioituneina taiteilijoina. Radio Helsingin *Tukevasti ilmassa* -filosofiaohjelmassa keskusteltiin Mäestä aiheella Taide ja moraali. Saman iltana Karpela ja Mäki olivat

- vieraina TV1:n *Voimala*-kulttuuriohjelmassa. *Karjalaisessa* mielipidekirjoittaja muistutti kohun taustalla olevista faktoista.
- 18.5.2004 *Etelä-Saimaassa* kirjoitettiin boikottiadressista ja koko kohusta. Historian tutkija, *Tukevasti ilmassa* -ohjelman keskustelija Jukka Relander kirjoitti *Metro*-lehden kolumnissaan Mäestä. *Ilta-Sanomat* kirjoitti *Voimala*-ohjelman perusteella Mäestä ja haastatteli Joensuun taiteilijaseurasta Mäen vuoksi eronnutta taiteilijaa. Satakuntalaisessa demarilehdessä *Uudessa Ajassa* entinen kansanedustaja Timo Roos kolumnoi Mäen julkisesta tuesta. Hänen mukaansa tuki pitäisi kohdistaa nykytaiteen sijaan viihdetäiteilijöille.
- 19.5.2004 *Koti-Kajaanin* kolumnissa kissantappovideo rinnastui Abu Ghraibin vankilan kidutukseen. Jälleen esitettiin vääriä tietoja: videon kerrottiin nousseen äskettäin julkisuuteen, kun Kiasma hankki sen arkistoihinsa. Jukka Kajava pohti *Voimalan* Mäki-jaksoa Kanavalla-kolumnissaan *Helsingin Sanomissa*. *Uutispäivä Demarin* mielipidekirjoittaja peräänkuulutti taiteen rajoja. Taidehistorioitsija Anna Kortelainen kirjoitti kissantappovideoista *Me Naisten* kolumnissa. *Kansan Uutisten* mielipidekirjoittaja kirjoitti moraalien puolesta. *Helsingin Sanomien* mielipidekirjoittaja vastasi Näsäselle ja Rantaselle ja kirjoitti, että myös taiteen on oltava moraalista.
- 20.5.2004 Visuaalisen kulttuurin teorian professori Anita Seppä kirjoitti *Helsingin Sanomissa* uudesta moraalista ryhti- ja liikkeenä, joka haluaa määritellä, mikä on taidetta. Virpi Hämeen-Anttila kirjoitti kissantappovideoista *Kirkko & Kaupunki* -lehden kolumnissaan. Pekka Sassin näyttelystä kerrottiin kissantappovideon siirtämisen kautta *Helsingin Sanomien* näyttelypoimintoissa.
- 21.5.2004 *Metro*-lehden mielipidepalstalla vastattiin Relanderin kolumniin. Vastauksessa vertailukohdaksi nostettiin jälleen metron kirvessurma. Helsingin eläinsuojeluyhdistyksen tiedotteessa kerrattiin Mäen saamia tuomioita. Tiedote julkaistiin lähes sellaisenaan *Kirkko & Kaupunki* -lehdessä otsikolla ”Valtio tukee sairasta ja perverssiä puuhaa”, allekirjoittajana Hannele Luukkainen (21/2004). *Kotimaa*-lehden (21/2004) pääkirjoitussivun Näkökulma-palstalla muistutettiin taiteen vapauden rajoista.
- 22.5.2004 *Turun Sanomien Extra*-liitteessä Jarkko Laine kirjoitti Mäestä. Suomen Taiteilijaseuran hallituksen Suomen kuvanveistäjäliiton varajäsen ihmetteli, millä oikeudella Suomen Taiteilijaseuran puheenjohtaja ja pääsihteeri edustavat seuraa. Taiteilija Osmo Rauhala käsitteli kissantappovideoita *Aamulehden* kolumnissa.
- 23.5.2004 Mäen oli tarkoitus alustaa vasemmistolaisen kulttuuriseuran Kiilan edustajana vasemmistoliiton puoluekokouksen kulttuuripoliittista keskustelua Turussa, mikä oli herättänyt jyrkkiä vastalauseita, mielenosoitusaikkeitakin. Mäki jätti kuitenkin saapumatta – osa lehdistä antoi ymmärtää, että Mäki ei ollut ilmoittanut poisjäämistään. Mäki sanoi jättäneensä tulematta työkiireiden, ei painostuksen vuoksi. Kaikissa kolmessa asiasta kertovassa uutisessa vasemmistoliiton edustajana oli äänessä suhteellisen tuntematon laulajaksi tai taiteilijaksi tituleerattu Anna-Riitta (tai yhden lehden mukaan Annariitta) Minkkinen. Leena Krohn vastasi Anita Sepälle *Helsingin Sanomissa*. Anja Snellman puhui 50-vuotishaastatteluisaan *Hufvudstadsbladetissa* ja *Helsingin Sanomissa* Mäestä, Rosa Meriläisestä ja suvaitsevaisuuden puutteesta.

- 24.5.2004 Mikael Kosk kirjoitti *Hufvudstadsbladetissa* kissantappovideosta. *Savon Sanomissa* ihmeteltiin kissantappovideon taidestatusta.
- 25.5.2004 *Metro*-lehden mielipidepalstalla keskustelu jatkui. *Helsingin Sanomissa* kirjastotoimenjohtaja kirjoitti yleisönosastossa ironiseen sävyyn taideohjauksesta. *Iltä-Sanomissa* Hannele Luukkainen kertasi Mäen saaman tuomion yksityiskohtia. *Turun Sanomien* talousliitteessä kirjoitettiin Kiasmasta ja kiduttamisesta. Tommy Lindgren kirjoitti *Voimassa* (5/2004) kissan tappamisesta.
- 26.5.2004 *Ilkassa* Otso Kantokorpi kirjoitti taiteen pyhydestä.
- 27.5.2004 Kansanedustaja Aila Paloniemi (kesk.) esitti opetusministerille kirjallisen kysymyksen taideoppilaitosten opinnäytteiden lainmukaisuudesta. Kysymyksessä viitattiin Anita Sepän kirjoitukseen *Helsingin Sanomissa* 20.5.2004. Asianajaja Matti Wuori kirjoitti kissantaposta *Iltalehden* kolumnissa. Pilapiirtäjä Tapani Kovanen kirjoitti kissantaposta *Uutispäivä Demarissa*.
- 28.5.2004 *Keskisuomalainen* uutisoi Paloniemen kirjallisesta kysymyksestä. *Kansan Uutisten* mielipidepalstalle kirjoittivat Mäki, Krohn ja Mikael Böök. *Nytin* haastateltiin mm. Mäkeä ja opetusministeri Tuula Haataista heidän koulumuistoistaan.
- 29.5.2004 Lukija oli pettynyt Anja Snellmanin esittämiin mielipiteisiin *Hufvudstadsbladetissa*. Mikael Böök ja Kaarina Nenonen kirjoittivat kissantappovideosta ja avantgardesta *Iisalmen Sanomissa* – artikkeli julkaistiin ruotsiksi *Ny Tid* -lehdessä.
- 30.5.2004 Teemu Mäki kirjoitti *Helsingin Sanomissa* taiteen riippumattomuuden puolesta. *Satakunnan Kansassa* Harri Manner vastasi Anita Sepälle ja Mäelle viitaten Tiina Nyrhisen vuoden 1990 artikkeliin ja George Dickien taideteoriaan.
- 31.5.2004 *Etelä-Suomen Sanomien* kolumnissa kissantappovideota verrattiin jälleen Irakin vankiloissa paljastuneeseen kidutukseen.
- 1.6.2004 Kulttuuriministeri Tanja Karpela (kesk.) vastasi Tiuran ym. kysymykseen. *Satakunnan Kansa* haastatteli Kiasman museonjohtajaa ja Suomen Taiteilijaseuran puheenjohtajaa Kiasman painostuksesta. Saman lehden mielipidepalstalla tuettiin Harri Manneria. *Helsingin Sanomissa* tutkija Taina Kinnunen toi keskusteluun uuden säikeen: hänen mukaansa Mäen kaltainen tapaus ei olisi mahdollinen tiedeyhteisössä. *Hufvudstadsbladetissa* jatkui keskustelu Anja Snellmanista. *Savon Sanomien* kolumnissa toivottiin rajoja taiteen vapaudelle.
- 3.6.2004 Keskustelu kissantappovideosta *Helsingin Sanomien* kulttuurisivuilla päättyi toimituksen päätöksellä. Viimeinen puheenvuoro annettiin Valtion taidemuseon ylijohtajalle.
- 4.6.2004 Kirjailija Jyri Kiiskinen kyseenalaisti *Helsingin Sanomien* mielipidekirjoituksessaan näkemyksen, että tiede olisi taidetta eettisempää. *Suomen Kuvalehdessä* julkaistiin Mäestä henkilökuva. Anja Snellmanista julkaistiin 50-vuotishaastattelu *Seurassa*, jossa hän puolustaa Mäkeä ja Meriläistä. Kaarina Hazard käsitteli kissantappoa *Metro*-lehden kolumnissaan.
- 6.6.2004 Raoul Grünstein ja Tanja Karpela vastasivat Mäen puheenvuoroon *Helsingin Sanomien* sunnuntaisivuilla. Grünsteinin mielestä taide ei ole yritysten vanki. Karpelan mukaan taiteen riippumattomuus ei merkitse anarkiaa.

- 7.6.2004 *Salon Seudun Sanomissa* oli mielipidekirjoitus *Voimala*-ohjelmasta. *Ny Tidin* numerossa 25/2004 Mikael Böök ja Anna Kaarina Nenonen ruotivat Mäen tapausta taidehistorian valossa.
- 8.6.2004 Kuvataidekasvatuksen professori Helena Sederholm toi keskusteluun uuden näkökulman *Helsingin Sanomien* mielipidekirjoituksessaan. Hänen mukaansa taiteen tulkinta vaatii asiantuntijuutta.
- 9.6.2004 Tutkija Helena Saarikoski vastasi *Helsingin Sanomissa* Taina Kinnuselle tiedeyhteisön eettisyydestä. *City*-lehdessä haastateltiin Mäkeä.
- 10.6.2004 *Kalevan* mielipidekirjoittaja oli sitä mieltä, että Teemu Mäki on sairas ihminen. Asianajaja Matti Wuori kirjoitti toisenkin kolumnin kissantaposta *Iltalehteen*. Leena Krohn kirjoitti kolumnin *Tekniikka & Talous* -lehteen ja kommentoi esimerkiksi *Taide*-lehden artikkelia.
- 11.6.2004 *Hämeen Sanomissa* kommentoitiin *Image*-lehden haastattelua. *Helsingin Sanomissa* vastattiin Sederholmille, että taidetta voi opiskella myös itsenäisesti.
- 12.6.2004 *Helsingin Sanomien* mielipidekirjoituksessa vastattiin Sederholmille, ettei taiteellista kokemusta voi opettaa koulussa. Aleksis Bardy kirjoitti *Iltä-Sanomien* kolumnissa kissasta.
- 15.6.2004 *Helsingin Sanomissa* puolustettiin jälleen kansan oikeutta omaan näkemykseensä taiteesta Sederholmin mielipidekirjoituksen innoittamana.
- 16.6.2004 Opetusministeri Tuula Haatainen (sd.) vastasi Paloniemen kysymykseen. *Helsingin Sanomien* mielipidepalstalla puolustettiin Sederholmia. *Taide*-lehden numerossa 3/04 oli taiteilija Marjatta Hanhimäen laatima Poppe-kissan kuolinilmoitus.
- Kesäkuu 2004 *Taide*-lehden numeron 3/04 pääkirjoituksessa Otso Kantokorpi kirjoitti, että edellisessä numerossa olleen Kaarina Katajiston artikkelin yhteydessä julkaistu kuvapari Teemu Mäen teoksista aiheutti kymmenisen tilausperuutusta ja muutamia puhelinsoittoja ja viestejä toisen kuvan pornografisuuden vuoksi.
- 17.6.2004 *Keskisuomalaisen* mielipidekirjoituksessa vastustettiin kulttuurieliittiä. Saman lehden kolumnissa pohdittiin Mäen saamia tappouhkauksia. *Helsingin Sanomissa* tutkimuseettisen neuvottelukunnan työryhmä kirjoitti ihmistieteiden eettisistä ohjeistoista vastineena Helena Saarikoskelle. *Seurassa* vastattiin Anja Snellmanille. Bengt Ahlfors kirjoitti *Hufvudstadsbladetissa* Mäestä ja kissasta.
- 19.6.2004 Helena Sederholm vastasi *Helsingin Sanomissa* saamaansa kritiikkiin. *Keskisuomalainen* uutisoi Aila Paloniemen kirjallisen kysymyksen saamasta vastauksesta. Mikael Böök vastasi *Hufvudstadsbladetissa* Bengt Ahlforsille.
- 20.6.2004 Ohjaaja Kristin Olsoni vastasi *Hufvudstadsbladetissa* Bengt Ahlforsille.
- 22.6.2004 Bengt Ahlfors vastasi *Hufvudstadsbladetissa* Kristin Olsonille ja Mikael Böökille.
- 24.6.2004 Jukka Kuikka vastasi *Iltä-Sanomien* kolumnissaan Aleksis Bardylle.
- 28.6.2004 Kokoomuksen kansanedustaja Pertti Hemmilä teki toimenpideoitteen nykytaiteen museon valtiontuen vähentämisestä. Toimenpideoite hautautui sivistysvaliokuntaan ja sen käsittely kirjattiin päättyneeksi 13.3.2007.
- 1.7.2004 Thomas Rosenberg kirjoitti rappiotäiteestä *Åbo Underrättelser* -lehdessä ja viittasi mm. Mikael Böökiin, Kristin Olsoniin ja Bengt Ahlforsiin.
- 2.7.2004 *Salon Seudun Sanomat* uutisoi Hemmilän toimenpideoitteen. Hemmilän mukaan säästävät varat tulisi ohjata urheiluun ja kirjastoille.

- 11.8.2004 *Kalevassa* kerrottiin Ilkka Koiviston kannanotosta *Eläinten ystävä* -lehdessä.
- 12.8.2004 *Uutispäivä Demarin* kolumnissa viitattiin vielä Mäkeen ja Krohniin, mutta pöly alkoi olla laskeutunut.
- 2004 Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomuksessa 2003–2004 kerrottiin Kritiikin päivästä, joka oli osa Kulttuurirahaston tukemaa, kaksivuotista kulttuuritoimittajien Pinnan alle -koulutushanketta.
- 2005–**
- 31.10.2005 *Helsingin Sanomien* mielipideosastolla keskusteltiin yhä taiteen moraalista.
- 15.10.2005 Mäestä tuli kuvataiteen tohtori. Toinen tarkastajista oli Anita Seppä. *Helsingin Sanomat* uutisoi asiasta samana ja seuraavana päivänä. Paikalla oli poliisipartio ja yksityisen vartiointiliikkeen vartijoita. Kaikki sujui kuitenkin rauhallisesti.
- 22.4.2006 *Turun Sanomien* kolumnisti pohti, miksi Mäki kelpaa *Voima*-lehden avustajaksi ja Turun Kirjakahvilan keskustelijaksi.
- 14.7.2007 *Helsingin Sanomat* kertoi, että Helsingin eläinsuojeluyhdistys ja Suomen eläinsuojeluyhdistys vaativat Yleä peruuttamaan Mäen osallistumisen kirjallisuus-ohjelmaan *Kymmenen kirjaa jotka muuttivat maailmaa*.
- 16.5.2008 *Kansan Uutisissa* kerrottiin keskustelutilaisuudesta, jossa olivat mukana Ulla Karttunen ja Teemu Mäki. Karttusen lapsipornoa käsittelevä teos oli takavarikoitu Kluuvin galleriasta saman vuoden helmikuussa.
- 10.9.2008 *Helsingin Sanomat* kertoi Mäen valinnasta Taideteollisen korkeakoulun professoriksi visuaalisen kulttuurin osastolle viiden vuoden ajaksi.
- 11.9.2008 *Helsingin Sanomissa* oli kooste lehden verkkosivuilla käydystä keskustelusta koskien Mäen valintaa Taideteollisen korkeakoulun professoriksi.
- 13.9.2008 Mäen tohtorinarvoa puitiin keskustelupalstoilla.
- 27.12.2008 Adressit.com-sivustolla aukesi adressi Teemu Mäen professuurin perumiseksi, valitsijoiden edesvastuuseen saattamiseksi ja ”kaiken paskataiteen” tukemisen lopettamiseksi.
- 28.2.2009 *Östebottens Tidning* suhteutti meneillään olevaa ruotsalaista keskustelua taiteen rajoista Mäkeen, kissantappovideoon ja vuoden 2004 keskusteluun.
- 19.3.2009 *Helsingin Sanomien* kulttuuriosaston uutisanalyysissä pohdittiin taiteen rajoja, esimerkkinä oli kissantappovideo.
- 23.5.2009 *Helsingin Sanomien* Kuiskaaja-palstalla kerrottiin hollantilaisesta taiteilijasta, joka oli tehnyt kissastaan käsilaukun. Taiteilijan arveltiin kopioineen Mäkeä.
- 7.11.2009 Ylen pienpuolueita satiirisesti käsittelevässä *Ihmisten puolue* -sarjassa käsiteltiin kulttuurin valtioneutukia. Kissantappovideo esitettiin taide-ennakkoluulojen ääriesimerkkinä.
- 13.11.2010 Mäen *Rääkyöpönttö*-runokokoelman arviossa *Helsingin Sanomissa* kriitikko Mervi Kantokorpi kritisoi Mäen halua ylläpitää kissantappokeskustelua.
- 5.1.2012 *Iltalehdessä* kerrottiin, että vasemmistoliiton presidenttiehdokas Paavo Arhinmäen kampanjassa on mukana ”kissantappaja”. Mäki teki yhden Arhinmäen vaalijulistesta.
- 12.10.2012 Mäki oli vieraana Ylen *Syntymäpäiväsankari*-ohjelmassa.