

Punk taidesuuntauksena

Riikka Niemelä

doi.org/10.23995/tht.136059



Kirja-arvio: Marie Arleth Skov, *Punk Art History: Artworks from the European No Future Generation* (Bristol: Intellect, 2023), 307 sivua.

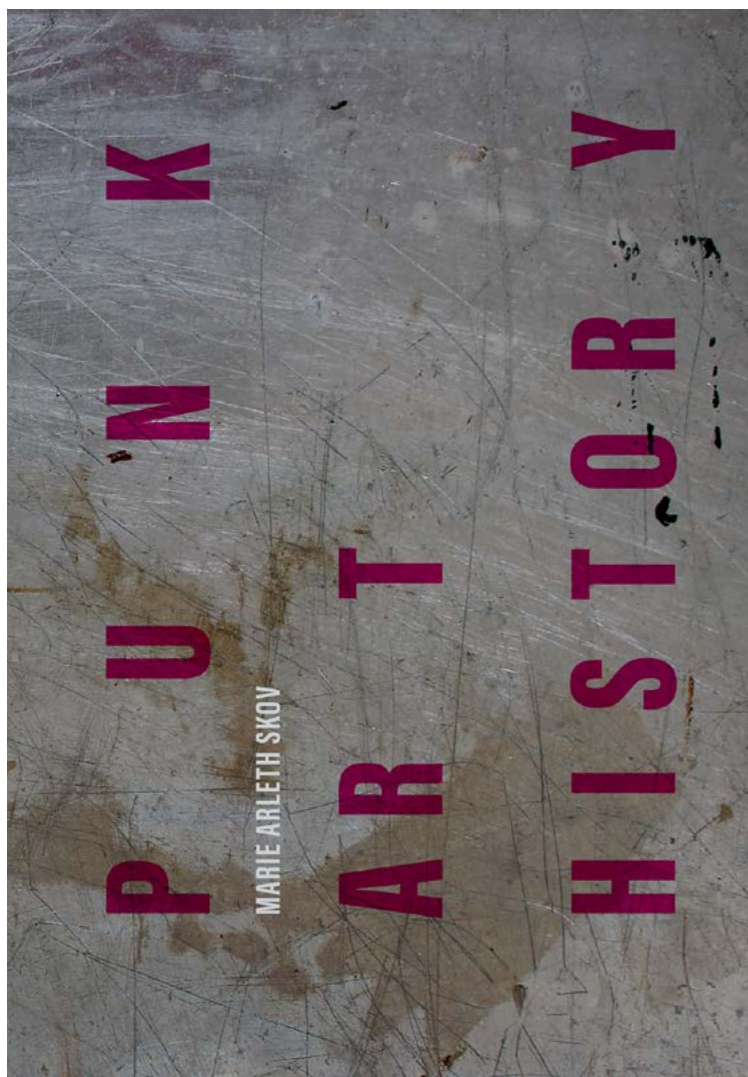
Avainsanat: nykytaiteen historia, kantaottava taide, 1970-luku, punk, alakulttuuri, vastakulttuuri, antitaide, avantgarde, kuvataide, performanssi



Kirjassaan *Punk Art History* taidehistorioitsija ja kuraattori Marie Arleth Skov nostaa esille taidehistorian tutkimuksessa vähemmän huomiota saaneen taiteen alueen. Tarkastelukohteena on varhaisten punksukupolvien kuva- ja performanssitaide 1970-luvun lopussa ja 1980-luvun alussa. Skovin tutkimus selventää tämän kaanonin katveisiin jääneen taidesuuntauksen arvomaailmaa ja yhtymäkohtia 1900-luvun alun avantgardeen sekä sotien jälkeiseen vastakulttuuriseen nykytaiteeseen. Samalla se piirtää kuvaa punkin rosoisesta estetiikasta ja haastavasta yhteiskuntakriittisestä otteesta.

Skov rakentaa kirjassaan yleiskuvaa “punktaiteesta” (*punk art*) ja osoittaa sen kiinnostavaksi tutkimuskohteeksi alakulttuurissa, joka useammin mielletään punkrockin, pienlehtien, muodin ja elämäntavan ilmiöiksi. Kirja ei silti silottele punkliikkeen sisäisiä jännitteitä ja paikallisia erityispiirteitä, vaan kuvaa sen monimuotoiseksi ja fragmentoituneeksi – ajassa muuntuvaksi ja sisäisesti ristiriitaiseksi alakulttuuriksi, johon kuuluvat myös toisistaan eriyvät näkemykset ja toimijoiden väliset konfliktit. Yhden agendan sijaan punkin historia jäsentyy Skovin mukaan punkmusiikin eri genreistä ja eri kaupunkien skeneistä; punkin vaihtuvista tulkinnoista ja manifestaatioista. Tanskalainen Skov on valikoinut analyysikohteekseen punktaiteen ilmiöt viidessä kaupungissa: Kööpenhaminassa, nykyisessä kotikaupungissaan Berliinissä sekä Amsterdamissa, Lontoossa ja New Yorkissa. Vaikka punktaiteen kertomus kirjassa on väistämättä tämän valinnan mukainen, hahmottuu sen sivuilla myös yleisempi kuva varhaisen punkkulttuurin taiteen erityispiirteistä, keskeisistä aiheista ja taiteellisista strategioista.

Punk Art History -kirjan argumentit rakentuvat kolmella tasolla: Skov selittää punktaidetta kon-



tekstualisoivalla otteella, analysoi teosten ilmaisua avaamalla niiden taustalla vaikuttaneita ajattelutapoja ja asettaa teosten aiheet ja tekotavat taidehistoriallisiin jatkumoihin. Kirjan teosanalyysit tekevät näkyviksi muun muassa toistuvia viittauksia taiteen historiaan sekä tekijöiden tapoja haastaa aikalaisarvoja ja vallitsevaa taidekäsitystä. Punkmusiikin ympärille kasvanut alakulttuuri oli aattellista kapinaa ja vastarintaa. Ominaiseksi sen taiteelliselle ilmaisulle Skov ehdottaa muun muassa provokaation, antitaiteen, DIY-kulttuurin, taiteidenvälisyyden sekä elämän ja taiteen lomittumisen.

Punkin taiteelliset strategiat eivät Skovin mukaan kuitenkaan syntyneet tyhjästä. Läpi kirjan kulkeva kiinnostuksen kohde on liikkeen osana tehdyt

taiteen suhde taiteen historiaan. Skov korostaa taidekontekstin keskeisyyttä varhaisessa punkkulttuurissa nostamalla esiin keikat taidekouluissa ja -keskuksissa sekä liikkeen toimijoiden taidekoulutuksen tai läheiset yhteydet taiteilijayhteisöihin. Taidekoulun kasvattajia olivat esimerkiksi punkmuotia kehittänyt Vivienne Westwood, Sex Pistols-tuottaja Malcom McLaren ja yhtyeen levynkansisiin kollaaseja tehnyt Jamie Reid. *Punk Art History* esittelee yhtäältä punkpiireissä toimineiden taiteilijoiden, kuten Linder Sterlingin, Martin Kippenbergerin, Nina Sten-Knudsenin sekä Die Tödliche Doris - ja COUM transmissions -ryhmien ja niiden jäsenten teoksia, mutta myös asenteeltaan punkin aatemaailmalle läheistä taidetta. Huolellisilla analyyseillaan Skov osoittaa niiden yhteyksiä dadaan ja surrealismiin, lettristeihin, situationisteihin ja ex-situationisteihin, Cobra-ryhmään ja neodaan. Punkyhteisöjen taiteeseen niitä yhdistävät erilaiset kumoavat strategiat sekä musiikin ja taiteen yhdistäminen. Yhteisiä piirteitä Skovin mukaan olivat myös vaikkapa kollaasit, onomatopoeettinen ilmaisu, skandaali- ja shokkikeinot sekä ajatus taideteoksesta tapahtumana.

Yhdeksi punktaiteen referenssiksi Skov ehdottaa populaarikulttuurin ja pop-taiteen. Populaarikulttuurin pinnallisuus ja liioitteleva camp olivat aineksia, joita myös ensimmäisen aallon punkin taiteilijat Skovin mukaan hyödynsivät korkeakulttuurin, taiteilijamyytien tai kaupallisuuden haastamiseen. Kirjassa muun muassa kuvataan arvostusta Andy Warholia ja Divineä kohtaan, tarkastellaan Lars Nørgårdin sarjakuvamaista maalaustapaa ja analysoidaan YBA-taiteilijoihin kuuluneen Gavin Turkin *Pop*-teoksen (1993) hierteistä tapaa käsitellä populaaria julkisuutta. Suhdetta pop-taiteeseen havainnollistetaan myös Die Tödliche Doris -taiteilijaryhmän *Choirs and Solos* -LP-boxilla (1983) kirjavine lelusoittimisineen ja -levyineen sekä taiteilijaryhmä KoeCrandtin *Art-O-Maats* -teoksilla (1977–1978), tupakka-automaateista valmistetuilla automaateilla, joiden pikkurahalla myytävät taideteokset, zinet ja runot tekivät taidetta saavutettavaksi myös kaduilla.

Punkkulttuuri vaali mautonta, vastenmielistä ja shokeeraavaa horjuttaakseen status quoa. Karkea trash-estetiikka haastoi konservatiiviseksi koettua taidekäsitystä, mutta Skovin mukaan se oli myös yhteiskunnallisiin ongelmiin reagoivaa todellisuuden kuvausta. Punkin politiikka versoi 1970-luvun New Yorkin ja Lontoon rapistuvissa kaupunkilähiöissä ja konkretisoitui protestin ja solidaarisuuden ilmauksiksi lyriikoihin ja taide-teoksiin. Taantumien ajan urbaanin todellisuuden kriittisiä kuvauksia Skov paikantaa esimerkiksi John Savagen, Peter Christophersonin ja John Fecknerin valokuvien ja Gilbert & Georgen teosten hylätyistä rakennuksista, rikkoutuneista ikkunoista, katutappeluista ja mellakoista. Punktaiteen näyttämön tarjosi kaupunki, joka otettiin graffitein ja talonvaltauksin haltuun. Kaduilla, klubeilla ja baareissa eletystä elämästä, aktioista ja itseilmaisusta tuli taidetta. Skovin mukaan myös tee-se-itse -kulttuuri oli reaktio kriisiin: itsetuotetut levyt, Xeroxilla kopioidut zinet ja julisteet, omat jakelukanavat ja vaihtoehtoiset taidetilat haastoivat taiteen instituutioita ja valtarakenteita. Halvat materiaalit, kopiot ja diletanttien omaehtoinen luovuus viestivät hierteisestä suhteesta taiteen totunnaisiin arvoihin, kuten virtuositeettiin tai ainutkertaisiin arvoesineisiin.

Kirjan kiintoisia havaintoja ovat myös seuraukset, joita edistysuskon kyseenalaistamisella oli punkyhteisöjen taiteeseen. No future -sukupolvi hylkäsi ajatuksen historiasta kehityksenä kohti uutta ja parempaa, eikä pyrkinyt ismiksi taidesuuntausten lineaarisesti etenevään jatku-moon. Skov tuo analyyseillaan esille pessimistisiä näköaloja ja synkkiä fin de siècle -tuntuja. Tulevaisuuden uskosta luopunut alakulttuuri suuntasi katseensa mieluummin menneeseen tai korosti nyt-hetkeä. Näin myös taiteessa painottuivat Skovin mukaan tämänhetkisyys, ruumiillisuus ja läsnäolo, jotka saivat konkreettiset ilmauksensa livekeikoista, performansseista ja teosten katoavista materiaaleista. Vuosisadan alun Dada-kahviloiden ja surrealistien katu-teatterin tavoin taide ja elämä lähenivät toisiaan

myös punkkulttuurissa. Teatraalisuus ja performatiivisuus olivat osa arkea, yöelämää ja aatteen ilmaisua, ja myös pukeutuminen, keho ja käytös omaksuttiin taiteellisen ilmaisun alueiksi.

Tutkimusasenteeltaan *Punk Art History* on taidehistoriankirjoituksen vinoumista ilmeisen tietoista. Siinä punktaiteen edelläkävijöinä ovat saaneet äänensä kuuluville esimerkiksi Genesis P-Orridge, Cosey Fanni Tutti, Diana Ozon, Tabea Blumenschein ja Käthe Kruse. Kirjassa käsitellään myös eri suunnilta kritiikkiä, jota ensimmäisen aallon punk kohdisti vallitseviin sukupuoli- ja seksuaalisuuskäsityksiin, heteronormatiivisiin perhearvoihin ja mielikuviin romanttisesta rakkaudesta. Skovin teosanalyysissä hahmottuvat hyvin muun muassa tavat, joilla yhteiskunnan tai taiteen historian naiskuvia haastettiin, usein aiempaa kuvastoa kriittisesti uudelleentyöstäen. Kirja nostaa esiin myös varhaisen punksukupolven kahtalaisen suhteen toisen aallon feminismiin, jonka saavutuksia yhtäältä arvostettiin, mutta jonka näkökantoihin suhtauduttiin myös varauksin. Skovin käsityksen mukaan sukupuolierolla oli varhaisissa punkyhteisöissä vähäinen merkitys ja esimerkiksi pukeutumistyyllillä saatettiin korostaa androgyyniä.

Skovin tutkimus pohjautuu haastatteluihin ja arkistotyöhön viidessä eri maassa. Empiriaan nojaavan kirjan seikkaperäinen, paikoin anekdooteinkin argumentoiva kirjoitustusote piirtää punkin varhaisten vuosien visuaalista maailmaa miellyttävän konkreettisena esiin. Skov sitoo tarkastelunsa myös ajan taideteoriaan ja pohtii punkliikkeen taiteen suhdetta muun muassa Susan Sontagin ajatuksiin campista ja Arthur C. Danton näkemyksiin taiteen lopusta. Kiinnostus punkin ja taiteen yhteyksiin on akateemisessa

tutkimuksessa viime vuosina lisääntynyt.¹ Aihetta on tarkasteltu myös kuratoriaalisesti ensimmäisestä Punk Art -kiertonäyttelystä (1978) viimeaikaisempiin 2000-luvun katsauksiin.² Taiteen valtavirrasta tietoisesti sivuun astuneiden taiteen tekijöiden, teosten ja näyttelyiden historiaa kuvaava *Punk Art History* on lukukokemuksena virkistävä paljolti juuri siksi, että se katsoo 1970- ja 1980-luvun vaihteen taiteen historiaa tuoreesta kulmasta. Vaikka punkrockin ympärille muotoutunutta alakulttuuria on tutkittu jo 1970-luvulla, ovat kiinnostuksen kohteet viime aikoina laajentuneet, kuten Skov tuo kirjassaan esille, muun muassa naisten toimijuuteen tai skeneihin anglo-amerikkalaisen kontekstin ulkopuolella. Punkkulttuuria tutkitaan myös uusilla tieteenaloilla. Skov muistuttaakin myös taidehistorian olevan oppiala, jossa punkkulttuurin tutkimus on verraten uutta.

FT Riikka Niemelä on nykytaiteen historian tutkija ja ma. yliopisto-opettaja Turun yliopiston taidehistorian oppiaineessa. Niemelän tutkimus on kohdistunut erityisesti mediataiteen historiaan sekä kokeelliseen taiteeseen ja vaihtoehtotaiteeseen.

1 Ks. esim. Rebecca Binns, *Gee Vaucher: Beyond punk, feminism and the avant-garde* (Manchester University Press, 2022); Simon Strange, *Blank Canvas: Art School Creativity From Punk to New Wave* (Bristol: Intellect Ltd, 2022); Rachel Garfield, *Experimental Filmmaking and Punk: Feminist Audio Visual Culture in the 1970s and '80s* (London: Bloomsbury Academic, 2021); Maria Elena Buszek, "Ladies' Auxiliary of the Lower East Side: Post-punk feminist art and New York's Club 57," *Punk & Post-Punk* 9, no. 3 (2020): 425–442.

2 Ks. esim. näyttelyjulkaisut *PUNK. Susu rastos en el arte contemporáneo: PUNK. Traces of A Punk Attitude in Contemporary Art*, ed. David G. Torres (Regional Ministry of Employment, tourism and Culture, General Direction of Fine Arts, Books and Archives of the regional Government of Madrid & Álava Provincial Council, 2015); *Panik Attack! Art in the Punk Years*, ed. Mark Sladen & Ariella Yedgar (London: Merrel, 2007).