

## HOVIN ESITYS JA MAAILMAN KUVA

### Christiansborgin gobeliinit

*Tanskan entisen kuninkaanlinnan, Christiansborgin palatsin, suuren salin seinät täyttää 17 valtavan kuvakudoksen kokonaisuus, joka sarjakuvamaiseen, ylitsepursuvaan ja hämmentävään tapaan esittää Tanskan historian, nykyhetken ja tulevaisuuden. Nykypäivää kuvaavassa gobeliinissa hallitseva kuningatar **Margareetta II** tarjoaa paratiisin keskellä omenaa puolisolleen prinssi **Henrikille**.*

\*\*\*

Suuria seinille ripustettuja kuvakudoksia, gobeliineja, käytettiin ennen rikkaissa kodeissa lämmöneristykseen ja koristukseen. Christiansborgin gobeliiniteos tilattiin vuonna 1990 pidettyjen Margareetta II:n 50-vuotissyntymäpäivien johdosta. Niiden 13 miljoonan Tanskan kruunun (n. 1,75 miljoonan euron) budjetin maksoi tanskalaisen liike-elämän edustajien ja säätiöiden ryhmittymä.

Gobeliinien kuvasto tilattiin taiteilija **Bjørn Nørgaardilta**. Nørgaard opiskeli 60-luvulla Kööpenhaminan kokeellisen taiteen koulussa ja teki vasemmistolaisten arvojen värittämiä, **Joseph Beuysilta** vaikutteita saaneita yhteisöllisiä teoksia ja happeningeja. Tunnetuimpia ja kohua herättäneimpiä niistä olivat *Female Christ* (1969), jossa Nørgaardin vaimo **Lene Adler Petersen** käveli alasti Kööpenhaminan pörssin läpi sekä *Horse Sacrifice* (1970), jossa Nørgaard teurasti hevosen ja erotteli sen satoihin pieniin osiin, jotka hän purkitti. Teos herätti mediassa kiihkeää keskustelua koskien Vietnamin sotaa ja Biafran nälänhätää.

Itse kankaat taas kutoi ranskalainen 1600-luvulla toimintansa aloittanut kudontatehdas Manufacture des Gobelins, joka on lainannut nimensä gobeliinin käsitteelle. Perheyriksenä aloittanut tehdas jatkaa tätä nykyä toimintaansa Ranskan valtion hallinnoimana. Gobeliinien kutominen vei kolmeltakymmeneltä täysipäiväiseltä kutojalta kymmenen vuotta, minkä takia teoskokonaisuuden julkaiseminen venyi kuningattaren 60-vuotisjuhliin, joita vietettiin vuonna 2000.

## Historia tanskan valtaistuimelta katsottuna

Saliin astuvan katsojan ympäröi suuri tarina. Kuvien historiallinen kattaus alkaa viikinkiajalta ja kulkee keskiajan kautta uskonpuhdistukseen, aristokratian aikaan, absoluuttiseen monarkiaan, Toiseen maailmansotaan, nykypäivään ja tulevaisuuteen. Aika liikkuu Suuressa salissa epäkronologisesti: se jakautuu pitkän seinän keskelle sijoitetusta *Viikinkiajasta* kahteen suuntaan. *Viikinkiaika* toimii koko sarjan alkukuvana, sen keskellä nouseva maailmanpuu Yggdrasil kurottaa kohti salin molempia päitä, pieni ristiinnaulittu **Kristus** oksiltaan käärmeestä roikkuen.

Yggdrasilista käynnistyvä tarina kulkee läpi aikojen valtaisana kuvatulvana, joka heijastaa tyyllisesti kunkin kuvaamansa ajan taidetta ja maailmaa. Kantavana näkökulmana kulkee luonnollisesti Tanskan kuninkaiden jatkumo, mutta siitä risteää loppumattomalta tuntuva määrä historiallisia tapahtumia, henkilöitä, taideteossitaatteja, symboleja ja tarinoita. Suuressa salissa voisi kulkea päiväkausia etsimässä uusia yksityiskohtia ja lukemassa kuvia nuotinnosten avulla. Tanskan historia heijastuu kuvissa muuhun maailmaan yhä enemmän kun tulemme lähemmäs nykypäivää ja vierasmaalainenkin katsoja löytää liudan tutunoloisia kasvoja **Rousseusta Nietzscheen** ja **Darwinin** kautta **Chapliniin, Maoon, Einsteiniin, Bunueliin** ja Aku Ankkaan. Mieskavalkaadin ohella kuvissa vilahtaa muutama nainen, ainakin kirjailijat **Karen Blixen** ja **Virginia Woolf**, poliitikko **Nina Bang** ja suffragetti **Christabel Pankhurst**.

Nykypäivään tultaessa puu palaa kuvan keskelle ja kuningatar ja hänen prinssinsä sen alle Eevan ja Aatamin rooleissa, joskaan eivät heidän puvuissaan. Pakanallinen Yggdrasil on vaihtunut kristillisen paratiisin viitteeksi ja hevosuhri jaloissa loikoileviksi mäyräkoiriksi. Pitkäkätinen pariskunta näyttäytyy vähintäänkin ristiriitaisessa valossa synnin hedelmän äärellä, jota päivänsankari puolisolleen tarjoaa. *Tulevaisuuden* kuvassa kruununprinssi **Frederik** ja hänen veljensä **Joakim** hälvenevät mystisesti osaksi teknologian ja tieteen symbolien verkostoa, keskiajan kristillisestä taiteesta lainatun sädekehän ympäröiminä. Kumpaakin näistä, *Nykypäivää* ja *Tulevaisuutta*, heijastaa kolme ikkunoiden väliin sijoitettua kapeampaa kudosta, *entrefenêtreä*. Näistä viimeinen päättää koko 17 kuvan sarjan palaamalla viikinkiajan mytologiseen maastoon ja kosmiseen geometriaan, jättäen ristin ja kruunun niiden varjoon.

## Instituution esitys

Kruunun suhde teokseen tekee siitä monella tavalla poikkeuksellisen. Kuningattaren vaikutuksesta mukaan tullut sijoittajien lauma mahdollisti monumentaalisen toteutuksen, joka syntyy modernistisesta taiteilijuudesta, perinteisestä käsityöläisyydestä ja eliitin vallasta. Yritykset Danske Bankista Siemensiin ja Volvoon yhdistivät voimansa yleishyödyllisten säätiöiden kanssa ja ostivat Margareeta II:lle miljoonia maksaneen syntymäpäivälahjan. Ranskalaiset käsityöläiset valmistivat lahjan lanka kerallaan ja kuningatar lahjoitti sen edelleen Tanskan kansan ja yleisön käyttöön.

Ensisilmäykseltä Nørgaardin tie voi näyttää kulkevan poliittisia performansseja tekevästä nuoresta vasemmistotaiteilijasta keskiluokkaiseksi ja rahalle alistuneeksi monarkian palvelijaksi. Tarkemmin katsoen hän on jatkanut samaa työskentelyä uudessa, institutionaalisessa kehyksessä: kyseenalaistava ja merkityksiä avaava taiteellinen asenne on astunut uudelle dialogin asteelle, kun se luovii tiensä kuningaskunnan pyhimmälle maaperälle. Tähän vaikuttaa tietysti myös kuningattaren erityislaatu – taidemaalarina itsekin toimiva Margareeta II ei ilmeisesti missään vaiheessa rajoittanut Nørgaardin ilmaisua ja yhteiskunnalliset erimielisyydet kutistuivat kysymykseen *Varhaisten Glücksburgereiden* aikaa 1800-luvulla kuvanneen luonnoksen äärellä. Margareeta II:n halusi tietää, pitääkö **Karl Marxin** olla keskellä. Nørgaardin selitettyä miksi pitää, asia oli käsitelty.

Christiansborgin gobeliinit ovat pinnallisimmillaan sisustuselementti. Toiseksi ne ovat ylitsepurseava ja monumentaalinen kuvakokonaisuus. Kolmanneksi ne rakentuvat jo lähtökohtaisesti paikalliseksi tilateokseksi: ne on valmistettu juuri tiettyyn saliin ja ne kehystävät sen suureellista historiaa ja ovat itse koko linnan kontekstin kehystämiä.

Neljänneksi, prosessinsa kautta, ne ovat esitys 2000-luvun hovista ja sen mahdollisuuksista. Esitys lähtee kiertymään auki Nørgaardin kertoessa, miksi tekniikkana käytettiin kudontaa maalauksen sijaan: ”Kuvakudosten etu tällaisessa huoneessa on käsityöläisyys. Käsityöläisyys antaa kuville samankaltaista painovoimaa ja aikaa, jota itse halli säteilee”. Taiteilija siis lähestyy teoksen muodon merkitystä ajallisena prosessina, jolla pyritään vastaamaan miljöön asettamaan haasteeseen ja tekemään teoksesta monumentaalinen. Tässä tapauksessa prosessi on esitys, jonka käynnistyy kuninkaallisista kutsuista, joissa idea syntyy; kulkee läpi tanskalaisen talouselämän; kasvaa Nørgaardin studiossa, jossa assistentit jäljentävät luonnoksia ja numeroivat niihin värejä; elää ranskalaisten käsityöläisten kätten liikkeissä; huipentuu gobeliinien ripustamiseen Christiansborgin

palatsiin ja aukeaa viimein katsojalle, kun hän pahaa-aavistamattomana astuu turistikierroksella palatsin Suureen saliin.

Nørgaard määrittelee monumentin teokseksi, joka kasvaa yli mittasuhteidensa ja siten muodostaa kokonaisuuden ympäristönsä kanssa. Gobeliinien kymmenvuotinen valmistusprosessi yrittää tarjota haastetta aiheelleen ja ympäristölleen. Miljoonat käsinkudotut langat, sadattuhannet työtunnit, sadat ihmiset ja lukuisat vuodet rakentavat kuninkaallista dramaturgiaa, joka on erottamaton osa teosta. Yhdessä tuotantorakenteen ja itse kuvamateriaalin ristiriitaisenkin metaforisuuden kanssa se luo kiehtovaa teosta, joka ei tyhjene eikä alistu sen enempää kuvallisuuteen kuin instituutioonkaan, vaikka institutionaalisempaa kuvateosta saa etsiä.

### **Lähde**

Tapestries for the Queen of Denmark. Handbook.