

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Lähdesmäki, Tuuli

Title: Tukku uusia ja joukko tuttuja näkökulmia julkiseen taiteeseen

Year: 2014

Version:

Please cite the original version:

Lähdesmäki, T. (2014). Tukku uusia ja joukko tuttuja näkökulmia julkiseen taiteeseen. Tahiti: taidehistoria tieteenä, 4(4). <http://tahiti.fi/04-2014/kirja-arvostelut/tukku-uusia-ja-joukko-tuttuja-nakokulmia-julkiseen-taiteeseen/>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Machineries of Public Art. From Durable to Transient, from Site-bound to Mobile 2013. Toim. Johanna Ruohonen ja Asta Kihlman. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja. UTU: Turun yliopisto. (172 sivua)

Kirja-arvostelu

Tukku uusia ja joukko tuttuja näkökulmia julkiseen taiteeseen
Tuuli Lähdesmäki

Suomen Turku juhli Euroopan kulttuuripääkaupunki -vuottaan 2011. Kulttuurivuoden ohjelmaan sisältyi lukuisia julkisen taiteen projekteja, joihin Turun yliopisto toi oman tutkimuksellisen panoksensa. Turun yliopiston taidehistorian ja mediatutkimuksen oppiaineet järjestivät tammikuussa 2012 symposiumin, jonka pitkäkö otsikko korosti julkisen taiteen muutosta ja moniulotteisuutta: *Machineries of Public Art – From Durable to Transient, from Site-Bound to Mobile. Symposium on the Rites and Sights of Public Art. Afterthought and Prospects Prompted by the 'Turku European Capital of Culture 2011'*. Osa symposiumin osallistujista työsti puheenvuoroistaan laajemman tekstin, jotka Johanna Ruohonen ja Asta Kihlman ovat toimittaneet kirjaksi. Antologian seitsemän kirjoittajaa avaavat kiinnostavasti ja monipuolisesti julkisen taiteen viimeaikaisia näkymiä, kehityskulkuja ja tarkastelutapoja sekä kotimaisten että ulkomaisten taideteosten ja -projektien kautta.

Julkisen taiteen muodot ja määritelmät ovat olleet aktiivisessa liikkeessä vähintäänkin 1960-luvulta lähtien. Kuluneiden vuosikymmenten aikana julkisen taiteen tekemisen ja tarkastelun fokus on siirtynyt teosten muodosta ja sijoituspaikoista niiden paikkasuhteisiin ja edelleen teosten yleisöihin ja teoksen aikaansaamaan tai sisältämään vuorovaikutukseen ja dialogiin. Julkisesta taiteesta on tullut yhä monimuotoisempaa, muuttuvaa, liikkuvaa, katoavaa, epävirallista, käsitteellistä ja huomaamatontakin. Erilaiset julkiseen tilaan paikantuvat taiteen lajit ja tutkimuskirjallisuudessa risteävät niitä kuvaavat käsitteet – kuten maataite, ympäristötaide, kaupunkitaide, tilataide, yhteisötaide, ekologinen taide, tietäide, paikkasidonnainen taide, prosessitaide ja niin edelleen – tuntuvat muuttuneen nykytaiteen kentällä yhä vaikeammin rajattaviksi ja määriteltäviksi. Mitä *Machineries of Public Art* -teoksessa julkinen taide tarkoittaa? Teoksen esipuheessa Altti Kuusamo, Johanna Ruohonen ja Jukka Sihvonen nostavat sitaatein esiin, miten valikoidut taiteilijat ja tutkijat ovat määritelleet julkisen taiteen käsitettä kuluneiden kahdenkymmenen vuoden aikana. Harmillisesti esipuheesta on unohtunut pois lähdeluettelo. Kirjoittajat itse määrittelevät julkisen taiteen seuraavasti (s. 10–11):

Pikemminkin kuin organismi tai edes objekti, julkinen taide on rihmasto ja sommitelma, tai miksei eräänlainen kone. Niinpä aistimme julkisen taiteen yhdistämisen ja leikkaamisen koneena, jolla näyttää olevan oma elämänsä markkinatalouden, hallinnollisten rakenteiden ja kaupunkisuunnittelun alueiden sisällä.¹

Eläkö julkinen taide ”omaa elämänsä” taloudellisten, hallinnollisten ja urbaanien kontekstien sisällä vai onko se pikemminkin niiden mahdollistama, kehystämä ja rajoittama? Julkisen taiteen merkitysten ymmärrys ja lähestymistavat kiinnittyvät teoksen esipuheessa deleuzelaiseen ajatteluun. Tähän viittaa myös kirjan otsikkoon nostettu koneiston käsite. Gilles Deleuzen ja/tai Félix Guattarin käsitteistöä ja ajattelua hyödynnetään eri tavoin yli puolessa kirjan luvuista – ja usein sillä oletuksella että käsitteistö ja ajattelu on lukijoille

entuudestaan tuttu. Koska näin ei välttämättä ole, kirjan esipuhe voisi avata lukijoille tarkemmin kirjan deleuzelaisia lähtökohtia ja esimerkiksi ajatusta julkisesta taiteesta koneena tai koneistona. Myös muita teosta läpäiseviä keskeisiä käsitteitä (kuten paikka ja tila) olisi voinut koota yhteen ja pohtia esipuheessa. Lukijaa palvelisivat myös pohdinnat siitä, miten kirjoittajat jäsentävät ympäristötaiteen, paikkasidonnan taiteen ja yhteisötaiteen käsitteiden suhteet osana yhä moniulotteisempaa julkisen taiteen kenttää.

Julkisesta taiteesta ja sen muutoksista on kirjoitettu runsaasti kuluneiden kahdenkymmen vuoden aikana. Etenkin 1990-luku näyttäytyy aktiivisena julkisen taiteen tarkastelun uudistumisen vuosikymmenenä. Julkisen taiteen muutos vauhditti sen uudenlaista käsitteellistämistä ja teoreettista uudelleenarviointia. Yhdysvaltalainen kirjoittelu aiheesta on laajasti tunnettu. Taidekriitikko Susanne Lazy lanseerasi 1990-luvun puolivälissä käsitteen *new genre public art*, jolla hän pyrki ottamaan haltuun julkisen taiteen muuttuvan luonteen: julkiset taideteokset olivat muuttuneet yhä käsitteellisemmiksi, projektimaisemmiksi, yhteisöllisimmiksi ja dialogisimmiksi.² Samalla myös julkisen taiteen paikkasuhteesta alettiin keskustella uudella tavalla: teoksilta alettiin odottaa voimakkaampaa sosiaalista kiinnostumista paikkaan ja yhteisöllisen osallistumisen aikaansaamista. Kuraattori ja taidehistorioitsija Miwon Kwon kohdisti 1990- ja 2000-luvun taitteessa mielenkiintonsa taiteen paikkasidonnan ideaan. Hän hahmotti julkisen taiteen paikkasuhteessa paradigmaattisia muutoksia. Kwonin teksteissä korostui paikkojen luonne sosiaalisina prosesseina: paikkoihin sisältyy erilaisia kulttuurisia ja sosiaalisia merkityksiä ja arkipäivän käytäntöjä ja ne hahmottuvat tietämisen, mielipiteen vaihdon ja kulttuurisen debatin kentäksi.³ Kiinnostus julkisen taiteen yhteisöllisyyteen ja paikkoihin sosiaalisia prosesseina on johdattanut monet tutkijat tarkastelemaan erityisesti taiteen vastaanottotilanteita. Maa- ja ympäristötaidetta tarkastelleet tutkijat Hanna Johansson ja Ossi Naukkarinen toivat esiin 2000-luvun alkupuolella ja puolivälissä ilmestyneissä teoksissaan, miten tutkimuksen mielenkiinnon kohteiksi ovat yhä vahvemmin nousseet taideteosten katsomistilanteiden muutokset, erilaisten havaitsemispositioiden korostamiset, teoksen, sen ympäristön ja katsojan välinen vuorovaikutussuhde ja vastaanotto kommunikaationa ja dialogina.⁴

Mitä julkisessa taiteessa ja julkisen taiteen tutkimuksessa on tapahtunut kuluneen kymmenen vuoden aikana? Mitä uutta *Machineries of Public Art* tarjoaa julkisesta taiteesta käytyyn keskusteluun? Teoksen vahvuudet ovat sen laajassa julkisen taiteen käsitteisiin ja teorioihin liittyvässä keskustelussa. Kirjan luvuissa nostetaan esiin lukuisia julkisen taiteen käsitteellisiä ulottuvuuksia (kuten ajallisuus, väliaikaisuus, tekstuaalisuus, funktionaalisuus ja performatiivisuus) ja yhteiskunnallisia konteksteja (kuten kaupunkisuunnittelu, turismi, politiikka ja globalisaatio). Toisaalta mukana on joukko tuttuja julkisen taiteen tarkastelun teemoja ja tulokulmia vuosikymmenen tai vuosikymmenten takaa, kuten edellä mainitut yhteisöllisyys, osallistuminen, taiteen paikkasidonnan ja *new genre public art*. Kirjoittajien teksteissään käyttämät esimerkkiteokset vaihtelevat lajityypeiltään 'perinteisistä' veistoksista valo-, ympäristö- ja käsitetaiteellisiin teoksiin ja yhteisötaiteellisiin projekteihin. Kiinnostavasti keskusteluun on nostettu yksittäisten teosten lisäksi laajempia tapahtumia, kuten Euroopan kulttuuripääkaupunki -vuosi ja Venetsian biennaali, teosten tuottamiskonteksteina. Näiden tapahtumien hahmottaminen julkisen taiteen esittelyn ja uudistumisen mahdollistajana tuo osaltaan kiinnostavan lisän myös ns. 'mega-tapahtumien' tutkimukseen (*mega-event research*). Julkisen taiteen muutosta ja etenkin sen hetkellistä ja liikkuvaa luonnetta tarkastelevana tutkimuksena yllätyin teoksen niukasta mielenkiinnosta virtuaalisia ja vuorovaikutteista teknologiaa hyödyntäviä teoksia kohtaan. Viimeaikaiset kirjoitukset reagoivista (*responsive*) kaupunkiympäristöistä ja interaktiivisesta

arkkitehtuurista laajentavat kiinnostavasti käsityksiä julkisen taiteen, tilan ja osallistuvien ihmisten yhteenkietoutumisen uusista tavoista. Samoin kaupunkiympäristöjen elämyksellisyyttä pohtivissa tutkimuksissa taide, ja yleisemminkin julkisen tilan estetiikka, ovat keskeisiä tarkastelukohteita.⁵

Machineries of Public Art -teoksessa on päädytty toimitukselliseen ratkaisuun, jossa on nähdäkseni luodettu kirjan luonnetta artikkeliantologiana ja sen sijaan korostettu kirjoittajien tekstejä kirjan lukuina. Ehkä tästä syystä kaikissa kirjan luvuissa ei noudateta tieteellisten artikkelien perusrakennetta. Eräiden lukujen kohdalla tällaista rakenteellista selkeyttä jää lukijana kuitenkin kaipaamaan.

Machineries of Public Art sisältää kahdeksan erillistä lukua. Altti Kuusamo on kirjoittanut niistä kaksi, joista ensimmäisessä hän nostaa esiin kiinnostavia teoreettisia pohdintoja julkisen taiteen makro- ja mikrostrategioista. Aloittavana lukuna se toimii samalla koko kirjan tematiikan eli julkisen taiteen nykytilan teoreettisena ja käsitteellistä esittelynä. Luvun fokuksessa on monumentin käsite ja monumentaalisuuteen liitetyt arvot ja niiden kritiikki ja purkaminen vasta-monumentin ja vasta-monumentaalisuuden ideoiden avulla. Kuusamo tarkastelee ideoita kahden julkisen veistoksen, Anthony Gormleyn *The Angel of the North* (1998, Gateshead, Englanti) ja Reijo Hukkasen *Laulupuut* (2012, Helsinki), kautta. Luvun alussa Kuusamo kirjoittaa: ”Tällä hetkellä näyttää siltä, että julkista taidetta koskevien uusien ideoiden tuottamisessa on meneillään pysähtyneisyyden hetki.”⁶ Mielestäni *Machineries of Public Art* jo itsessään osoittaa muuta.

Kirjan toisessa luvussa Nicolas Whybrow tarkastelee julkisen taiteen uusia käsitteellisiä ulottuvuuksia Venetsian biennaalin kehystämässä kontekstissa. Luvun keskiössä on puolalaisen taiteilija Aleksandra Mirin teos *VENEZIA*, joka käsittää 100 erilaisia vesimaisemia esittävää postikorttia, joihin on painettu turistinen tervehdysviesti ja/tai teksti ”Venezia”. Kortteja painettiin yhteensä miljoona kappaletta ja niitä jaettiin ilmaiseksi vuoden 2009 biennaalin vierailijoille. Teoksen kautta Whybrow pohtii mm. paikan, paikattomuuden, turismin, globalisaation, nationalismin, osallistumisen, interaktion ja politiikan teemoja. Pohdinnat ovat oivaltavia, joskaan kirjoittaja ei hyödynnä pohdiskeluissaan viimeaikaista biennaalitutkimusta, joissa on käyty kriittistä keskustelua muun muassa edellä mainituista teemoista.⁷

Hanna Johanssonin luku tarjoaa kiinnostavan katsauksen paikkasidonnaiseen taiteeseen ja sen teoretisointiin 1990-luvulla. Johanssonin tavoitteena on tarkastella paikka-sidonnaista taidetta ja viimeaikaista kaupunkisuunnittelua, mutta kaupunkisuunnittelun viimeaikaisten ideoiden, käsitteiden ja teorioiden käsittely jää luvussa kuitenkin niukaksi. Luvun tavoitteena on lisäksi tarkastella taidemuseoiden tehtävää ja roolia julkisen taiteen kentällä. Johansson kuvaa tutkijapositionaan luvussa seuraavasti (s. 50):

Lähestyn kysymyksiä spekulatiivisessa mielessä, mikä sallii minun olla käsittelemättä esimerkiksi taloudellisia kysymyksiä ja poliittisia vaikutuksia kaupunkisuunnitteluun. Jätän myös sivuun näiden kahden alueen arkkitehtoniset ja kaupunkisuunnittelulliset prosessit. Sen sijaan tarkastelen esimerkkejä, sekä taideteoksia että asuinalueita, kaupungin käyttäjän ja aikalaistaidehistorioitsijan näkökulmista.⁸

Hieman laveampi positiointi olisi voinut tuottaa tarkasteluun uusia kiinnostavia näkymiä julkisen taiteen ja kaupunkisuunnittelun vuorovaikutuksesta ja konteksteista. Nyt keskustelu liikkuu tutuissa mm. Suzanne Lacyn ja Miwon Kwonin avaamissa tulokulmissa. Esimerkkeiksi keskusteluun on valittu Helsingin Töölönlahti ja Hernesaari ja niissä toteutetut paikkasidonaiset teokset (latvialaisen taiteilija Kristaps Gelzisin *Eco Yard 2000*, 1995, ja ruotsalaisen taiteilija Henrik Håkanssonin *A Thousand Leaves (Armeria Maritima)*, 2000).

Ingrid Ruudin luvun fokuksessa on Tallinnan vuoden 2011 kulttuuripääkaupunkivuoteen liittynyt LIFT11-projekti ja sen kaksi yhteisötaiteellista teosta (*Soodevahe* ja *Kalarand*). Ruudi pohtii kiinnostavasti yhteisötaiteen konteksteja entisissä sosialistimaissa, jossa kansalaisaktiivisilla ei ole samanlaisia perinteitä ja muotoja kuin länsimaissa. Ruudi toimi LIFT11-projektin kuraattorina, mikä tuottaa kirjoittajalle oivallisen mahdollisuuden avata projektin tavoitteita, suunnittelua ja etenemistä. Kirjan viides luku sisältää taiteilija Jan-Erik Anderssonin haastattelun. Taiteilija osallistui monin tavoin Turun kulttuuripääkaupunkivuoden tapahtumiin. Johanna Ruohosen tekemä haastattelu keskittyy SaunaLab-projektiin, johon Anderssonin suunnitteli keltaisen valkosipulin muotoisen saunan. Saunan äänimaailman toteutti äänitaiteilija Shawn Decker. Taiteilijan haastattelu sopii mainiosti mukaan kirjan kokonaisuuteen.

Jukka Sihvosen kirjoittama luku lisää kirjan näkökulma-arsenaaliin ajan ja ajallisuuden teemat. Sihvosen mielenkiinnon kohteena on julkinen tila, jossa julkinen taideteos toimii tulokulmana ajallisuuden esittämiseen ja hahmottamiseen. Tähän tulokulmaan liittyen Sihvonen nostaa esiin ”julkisen ajan” käsitteen. Lisäksi pohdinnat materiaalisuudesta ja julkisen ja yksityisen rajankäynnistä kuuluvat luvun keskeisiin teemoihin. Sihvonen käsittelee teemojaan sekä lukuisten elokuvateosten että Turussa olevan kahden julkisen teoksen, Maaria Wirkkalan *Tiedon Häivän* (2003) ja Mario Merzin *The Fibonacci Sequence 1-55:n* (1994) kautta. Esimerkit ovat hyvin erilaisia ja tuntuvat jakavan luvun kahdeksi erilliseksi osioksi, joiden välillä ei ole juurikaan vuoropuhelua.

Toisessa kirjaan kirjoittamassaan luvussa Kuusamo hahmottelee julkisen taiteen olemusta semiotiikan näkökulmasta. Tarkastelun lähtökohtana on Michael Thompsonin roska-teoria (*rubbish theory*) sen anti julkisen taiteen ymmärrykselle. Pysyvän, väliaikaisen, ikuisen ja roskan muodostaman semioottisen merkitysneliön avulla Kuusamo pureutuu muun muassa entisten sosialistimaiden monumenttikäytäntöihin ja sosialismin kaatumisen monumenteille tuottamaan merkitysten muutokseen. Kirjan päättää Jan Kenneth Weckmanin luku, jossa tarkastellaan semioottisista lähtökohdista Turun kulttuuripääkaupunkivuoteen sisältynyttä Flux Aura -ympäristötaideprojektia funktionaalisenä tekstinä. Luku poikkeaa muista kirjan luvuista esseistisellä tyylillä. Weckman toteaa (s. 162):

Ympäristötaide jakaa modernismin traditiot tuomalla käyttöön yllättäviä elementtejä, jotka koettelevat kommunikaation ehtoja. Äärimmäinen ajatus visuaalisesta muodosta itsessään nonfiguratiivisen maalauksen tai veistoksen ’viestinä’ antaa tietä kommunikatiiviselle käsitykselle esimerkkeinään julkiset kalusteet ja ympäristölliset teokset, jotka muodostavat laajan tekstuaalisen miljöö, kaupungin täynnä muistoja ja tekoja, joita emme aina ymmärrä.⁹

Merkkien ja viestien tulkitsemisen haaste on tunnistaa viestijät. Kuten Weckman kirjoittaa (s. 162): ”Meidän tulee vain tehdä yhä selvemmäksi, kuka lausuja on käsillä olevassa tapauksessa, taiteilija, tai/ja tuottaja, yhteisö, kuraattori vai kenties kaupunki itse.”¹⁰ Ehkäpä pohdinnat juuri kaupunkisuudesta, kaupungeissa toisiinsa kiinnittyvistä ja toisiaan leikkaavista merkitystasoista, avaavat urbaanin julkisen taiteen olemusta.

FT, YTT, dosentti Tuuli Lähdesmäki työskentelee akatemiaturkijana taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella Jyväskylän yliopistossa
(<https://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/hlokunta/lahdesmaki>)

¹ Sitaattien suomennokset TL. “Rather than an organism or even an object, public art is a rhizome and an assemblage, or, why not, a kind of machine. We thus sense public art as a machine of connecting and cutting, which seems to have a life of its own within the spheres of the market economy, administrative structures and urban planning.”

² Lacy, Susanne 1995. Introduction. Teoksessa *Mapping the terrain. New genre public art*. Toim. Suzanne Lacy. Seattle: Bay Press, 19–47.

³ Kwon, Miwon 2000. One place after another: notes on site specificity. Teoksessa *Space, site, intervention. Situating installation art*. Toim. Erika Suderburg. Minneapolis: University of Minnesota Press, 38–63 (julkaistu ensimmäisen kerran 1997, *October* 80, 85–110; Kwon, Miwon 2002. *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge: The MIT Press.

⁴ Johansson, Hanna 2005. *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykyaikaisessa taiteessa 1970–1995*. Helsinki: Like, 36; Naukkarinen, Ossi 2003. *Ympäristön taide*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 73. Helsinki: Ilmari Design Publications, 82–85.

⁵ Esim. Allingham, Peter 2008. Urban Space, Representation, and Artifice. *Knowledge, Technology and Policy* 21:4, 163–174; *Performative Urban Design* 2010. Toim. Hans Kib. Aalborg: Aalborg University Press; Bullivant, Lucy 2006. *Responsive Environments: Architecture, Art and Design*. New York: Harry N. Abrams; Michael Fox & Miles Kemp 2009. *Interactive Architecture*. Princeton: Princeton Architectural Press.

⁶ “Now it seems there is moment of stagnation in the generation of new ideas about public art.”

⁷ Esim. Gerard Delantyn, Monica Sassatelli ja Liana Giorgin EU-rahoitteinen tutkimushanke Euro-Festival on tarkastellut myös Venetsian biennaalia. Delanty, Gerard, Giorgi, Liana & Sassatelli, Monica 2011. *Festivals and the Cultural Public Sphere*. London: Routledge.

⁸ “I approach the issues in a speculative sense, which allows me not to concern myself with, for example, economic issues and political influences on urban planning. I also set aside the architectural and city-planning processes of these two areas. Instead, I explore the examples, both artworks and residential areas, from the points of view of a city user and a contemporary art historian.”

⁹ “Environmental art shares the traditions of modernism in bringing surprising elements into play that put strain on the conditions for communication. The extreme idea about visual form as such being the ‘message’ of the non-figurative painting or sculpture gives way to a communicative notion with examples of public furniture and environmental works that constitute and amplify the textual milieu, a city full of memories and acts we do not always understand.”

¹⁰ “We only have to make more clearer who the utterer is in this case at hand, the artist, or/and the producer, the community, curator or perhaps the city itself.”