

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutus, kuvataiteilija (AMK)

2023

Ville Ruuska

Väliin pudottautuja

Veistoksen, valokuvan ja paikan tila

Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataiteilija

2023 | 29 sivua

Ville Ruuska

Väliin pudottautuja

Veistoksen, valokuvan ja paikan tila

Opinnäytetyöni tutkimuksellinen osuus tarkastelee tilan ja paikan filosofisia ulottuvuuksia ja niiden kytköstä nykytaiteeseen. Se tarkastelee myös taiteen esittämisen ja kokemisen poliittisia mahdollisuuksia.

Ensiksi taustoitan oman tilakokemukseni syntyä ja sitä muovanneita harrastuksia ja niiden affektiivisuutta. Pohdin myös niiden harrastusten poliittisia ja filosofisia ulottuvuuksia feministisestä näkökulmasta.

Kolmannessa luvussa esitän kysymyksiä taiteilijoiden, ensi sijassa itseni, tekemistä materiaalivalinnoista ja valintojen syistä. Nojaan pohdintani filosofi Alva Noën ajatuksiin taiteellisesta näkemisestä sekä Eetu Virenin Vallankumouksen asennot kirjaan. Avaan lukijalle lisäksi valokuvadokumentoinnin suhdetta omaan taiteelliseen prosessiini.

Neljännessä luvussa pureudutaan paikkasidonnaisten teosten olemukseen filosofi Michel Foucault'n heterotopia käsitteen avulla. Kappaleessa esitellään myös paikkasidonnaisia teosesimerkkejä, joissa olen ollut mukana. Kappaleen lopussa pohditaan paikkasidonnaisen työskentelyn olemusta suhteessa vakiintuneisiin taiteen esittämispaikkoihin kuten gallerioihin.

Viidenessä luvussa pohdin kysymyksiä taiteen esittämisestä ja taiteen porvarillisuudesta. Pohdintojen tukena toimivat kuvataiteilija Sauli Sirviön kirja Glitchinkerääjä sekä Eetu Virenin Vallankumouksen asennot.

Asiasanat: taidefilosofia, taiteen esittämiskäytännöt, kapitalismikritiikki, paikkasidonnaisuus, paikkauteliaisuus

Bachelor's Thesis | Abstract
Turku University of Applied Sciences
Degree programme
2023 | 29 pages

Ville Ruuska

The in-between descender

State and space of sculpture, photograph and place

The research part of my thesis examines the philosophical dimensions of space and place and their connection to contemporary art. It also explores the political possibilities of the representation and experience of art.

First, I will provide a background to the emergence of my own experience of space and the hobbies that shaped and affected it. I will also consider the political and philosophical dimensions of those hobbies from a feminist perspective.

In the third chapter I ask questions about the material choices made by artists, firstly myself, and the reasons for these choices. I draw on the philosopher Alva Noë's ideas on artistic seeing and Eetu Viren's book *Vallankumouksen asennot*. I also open up to the reader the relationship of photographic documentation to my own artistic process.

In the fourth chapter, I explore the nature of site-specific works through philosopher Michel Foucault's concept of heterotopia. This chapter also presents examples of site-specific works in which I have been involved. At the end of the chapter, the nature of site-specific work is discussed in relation to established spaces for the presentation of art, such as galleries.

In the fifth chapter I ask questions about the presentation of art and the bourgeoisie tendencies of art. The book *Glitch collector* by visual artist Sauli Sirviö and Eetu Viren's *Vallankumouksen asennot* serve as sources for the reflections.

Keywords: art philosophy, exhibition practices, critique of capitalism, site specificity, site curiosity

Sisältö

1. Johdanto	5
2. Alakulttuurit vaihtoehtoisen kokemuksen mahdollistajina	6
2.1 Kaupunki nuoren skeittarin silmin	6
2.2 Graffitimaalarin pyrkimykset tilassa	7
2.3 Näkökyvyn muutos	9
2.4 Kysymyksiä uudenlaisen tilakokemuksen avuksi	10
3. Materiaalin näkeminen: vieraantuminen näkemisen työkaluna	11
3.1 Viileä silmä vs. villi silmä	11
3.2 Kritiikin seuraukset	13
3.3 Valokuvan todistava voima	15
4. Kun taide viedään heterotopioiden väliin	16
4.1 Michel Foucault'n Heterotopia	16
4.2 Omat taiteelliset kokemukseni välimaastoissa	18
4.2.1 Creosote Orienteering	18
4.2.2 Daydreaming Pukkila	21
4.3 Taiteen esittämipaikkojen haikeus	23
5. Taiteen esittämisen politiikkaa	25
6. Lopuksi	29
Lähteet ja kuvaluettelo	30

1. Johdanto

Käytän tässä taiteellisessa tutkimuksessa yhtenä työkaluna ajatusta väliin pudottautumisesta. Olen siis väliin pudottautuja. Tarkastelen väliin pudottautumista niin aktiivisena toimintana tilanteissa ja ympäristöissä, joissa koemme sen henkilökohtaisesti tärkeäksi, kuin myös tilanteissa, joissa voidaan puhua väliin pudottamisesta. Pyrin käyttämään väliin pudottautumista apuna niin kuvataiteen tekniikoista ja ilmiöistä puhuttaessa kuin yhteiskunnan rakenteiden kuten kapitalismin käsittelyssä.

Esittelen lisäksi joitain omia teoksiani tai teoksia, joissa en ole ainoa tekijä. Liitän tällä tavoin oman taiteellisen työskentelyni käsittelemiini aiheisiin. Kuvanveisto, valokuva ja paikkasidonnainen tai paikkautelias taide toimivat opinnäytetyössäni julkisen ja yksityisen tilan käsitteiden kautta edellä mainittujen aiheiden, niistä kumpuavien kokemusten ja niiden risteämien ilmentäjinä. Tutkin näiden teosten ulottuvuuksia muun muassa Michel Foucault'n heterotopia-käsitteen avulla.

Katsontakulmana käsiteltäviin aiheisiin toimivat niin oma queer-miesidentiteettini, polkuni taiteilijaksi kuin henkilökohtainen kasvuni taiteilijana. Tavoitteena on myös avata lukijalle henkilökohtaisia motiivejani taiteilijana. Omiin kokemuksiin pohjautuva pohdinta yhdessä kirjallisten lähteiden kanssa luovat kriittisen, mutta lempeästi vastauksia etsivän vuoropuhelun käsiteltävien ilmiöiden ja taiteenlajien ympärille.

2. Alakulttuurit vaihtoehtoisen kokemuksen mahdollistajina

Tämä opinnäytetyö käsittelee siis osaltaan paikka- ja tilasuhteiden kuvataiteen kontekstissa, materiaalivalintojen potentiaalia taidepoliittisena työkaluna sekä taiteen ilmiöiden tunnistamista ja niihin filosofisen ja poliittisen kannan muodostamista. Aloitan kuitenkin esittelemällä oman paikka- ja tilasuhteeni muodostumiseen vaikuttaneita asioita.

2.1 Kaupunki nuoren skeittarin silmin

Voin selkeästi ajoittaa tilasuhteeni muodostumisen alun siihen aikaan, kun aloitin skeittauksen siirryttyäni yläasteelle vuonna 2000. Skeittarina 2000-luvun alun Suomessa oli välttämätöntä etsiä harrastukselle sopivia paikkoja yhteisestä elinympäristöstä, koska niin kutsuttuja virallisia harrastuspaikkoja oli hyvin marginaalisesti ja niiden toimivuus sekä turvallisuus kyseenalaisella tasolla. Tilanteeseen vaikuttivat milloin ikäistemme mopoilijoiden renkaillaan sudittamalla vanerilevyihin sulaneista rei'istä, toisinaan taas harrastuselementtien täysin idioottimaisesta suunnittelusta. Puhun seuraavista kokemuksista me-muodossa, koska uskon, etten ole yksin kokemusteni kanssa. Skeittaukseen liittyy tiiviisti yhdessä harrastaminen. Kokemukset ovat jaettuina. Lisäksi uskon, että skeittareiden kokemus kaupungista ei eroa perimmiltään juurikaan siitä kokemuksesta, jollaisen kuka tahansa kaupunkiympäristöään vaihtoehtoisella tavalla käyttävä voi kokea.

Suuntasimme nuoret ruumiimme kaupungin pihateille, aukioille, kauppojen lastauslaitureille ja parkkipaikoille. Tällaisen ympäristön koluamisen ja tutkimisen kautta opimme hahmottamaan elinympäristöämme poikkeuksellisilla tavoilla. Itselleni ja ystäväilleni tuo ympäristö oli 2000-luvun alun Espoon keskusta, ja sitä ympäröivät lähiöt sekä Espoon muut asutuskeskukset. Olimme hyvin perillä siitä, missä parkkipaikoilla oli silein asfaltointi, missä saumattomat marmoroidut tai graniittiset pihaelementit tai missä lastauslaiturilla oli esimerkiksi irrallisia rullakoita, joita hyödyntää. Olimme myös erityisen tarkasti perillä siitä, missä saisimme harrastaa rauhassa eli mistä meitä ei häädettäisi pois.

Saimme myös hyvin aikaisin kokemuksen siitä, että yhteiseksi mieltämäämme ympäristöä valvotaan ja siellä oleskelua pyritään hallitsemaan erinäisillä tavoilla. Yläasteikäinen rääsylahkeinen skeittari on uraansa aloittelevalla vartijalla oiva keino harjoitella auktoriteettinsa rakentamista. Olimmehan me meluisia ja kurittomia. Kaupungissa elo, olo ja toiminta ei siis, hyvin nuoresta iästä alkaen, ollut tästä vinkkelistä itsestään selvyys. Käytöksellä ja toiminnalla oli selkeä suhde siihen, miten ja missä meidän sallittiin olevan. Toki oletimme omaavamme yhtäläisen oikeuden ympäristöömme kuin kuka tahansa muu, mutta

tämä sinisilmäisyys niitettiin hyvin nopeasti meistä. Tämä kokemus paikkojen ja tilojen hallinnasta on säilynyt olennaisena osana omaa taiteellista tekemistäni.

Eräs toinen ilmiö, jonka voin nykyään mieltää eräänlaiseksi alkujyväksi omalle kiinnostukselleni tilaan ja paikkaan, on se, miten skeittarina ikuisessa harrastusmahdollisuuksien puutteessa olimme pakotettuja ja halukkaita muokkaamaan itse omaa ympäristöämme. Yläasteen veiston tunnit hyödynnettiin kaikenlaisten reilien ja kurbien¹ valmistamiseen. Ja jos nämä teokset oli mahdollista valmistaa siirrettäviksi niin aina parempi. Tällöin meidän oli mahdollista kuljettaa ne haluamaamme paikkaan. Tällaiset itse tehdyt, vanerista, laudasta ja/tai metallista kyhätyt veistokset ottivat paikkansa koulujen pihoilta, kauppakeskusten parkkihalleista ja missä ikinä näimmekään potentiaalia toteuttaa rullalautailuperformanssiamme. Nämä harrastusveistokset aiheuttivat myös hienoja ilmiöitä, kun jonnekin ilmestynyt ja suhteellisen häiriöttä siellä säilynyt kyhäelmä alkoi vetää puoleensa lisää näitä kummallisia veistoksia. Pikkuhiljaa paikat saattoivat täytyä näistä objekteista ja niiden päällä hilluvista nuorista. Meillä oli oma paikka! Kunnes taas joku aikuiselta näyttävä olento karjui meille yhteiskunnassa vallitsevasta järjestyksestä ja melusta kaasuttaen paikalta arkkupakastimelta näyttävällä Volvollaan.

2.2 Graffitimaalarin pyrkimykset tilassa

Ei ole ehkä yllättävää, että graffiti alkoi aika pian kulkea uuden skeittausharrastukseni kyljessä. Pikkuhiljaa vuosien saatossa skeittaus alkoi jäädä taka-alalle ja graffiti alkoi näytellä isompaa roolia itseilmäisyydessä. Nyt käsittelemässäni kontekstissa niissä on kuitenkin jotain hyvin samaa, vaikka näiden kahden harrastuksen kautta tilojen tuottamat affektit² operoivatkin hieman eri lähtökohdista. Otan yhdeksi esimerkiksi jännityshakuisuuden sosiaalisten normien ulkolaidoilla toimimisessa. Avaan graffitin ja skeittauksen affektiivisuutta omiin kokemuksiini nojaten tämän luvun lopussa. Mutta mietitään ensin tuota affektien syntymisten eroa näiden kahden harrastuksen välillä: graffitin harrastaja kokee jännitystä ja saa adrenaliininsa etsiessään (luvattomia) paikkoja, joihin maalata ja niihin maalatessaan. Skeittari taas ei

¹ Eng "handrail / rail". Putki, jota pitkin liukua skeittilaudalla. Eng. "curb" katukivi. Yleisesti suomalaisessa skeittaussanastossa käytetty sana kuvaamaan koroketta tai neliskantista objektia, jonka reunaa on mahdollista hyödyntää laudalla liukumiseen.

² Affekti-termin määrittely ei ole helppoa eikä siitä ole yksimielisyyttä. Tästä kertoo jo se, että valitsemastani lähteestä poimittu määritelmä polveutuu jo ennen minua vähintään kolmen tahon lävitse filosofeilta tutkijakäytäntäjän kautta tutkimuksen tekijöille. Käytän tässä kontekstissa seuraavaa tutkimusta: Rinne, J. Kajander, A. & Haanpää, R. 2020. Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa. Helsinki: Suomen kansatieteilijöiden yhdistys Ethnos. Tutkimuksessa määritellään affekti muun muassa Félix Guattarin ja Gilles Deleuzen filosofiaan pohjaavan Brian Massumin määrittelemänä. Tämän määrittelyn mukaan affekti olisi jotain tunteista erotettavaa, yksilön ulkopuolista, mutta tunteisiin vaikuttavaa. Affekti on siis jokin, joka saa aikaan tunteen kokemuksen refleksiivisessä mielessämme. Voitaisiin myös sanoa, että affektit luovat tunteita tai tunnetiloja juuri aistivan ruumiimme kautta.

välttämättä saa adrenaliinia vielä harrastuspaikkojen etsimisestä vaan ensisijaisesti liikuntasuorituksesta, jonkin oletettavasti vaikean ja mahdollisesti vaarallisen tempun suorittamisesta löytämässään paikassa. Tosin suorituspaikka voi olla myös valmiiksi tuotettu, virallinen harrastuspaikka kuten skeittipuisto, jolloin harrastuspaikan etsintää voi vielä vähemmissä määrin verrata luvattoman graffitimaalauspaikan etsintään. Luvallinen graffitiseinä ja skeittipuisto ovat tässä tapauksessa sama asia.

Molemmissa on siis kuitenkin kyse paikan löytämisestä toiminnalle ja itse toiminnasta. Kuitenkin sillä erolla, että luvaton graffitimaalaaminen on affektivistista jo paikan ja tilan hahmottamisesta lähtien. Molemmissa olennaista on tilaa aistivan ja tilasta vaikuttuvan ruumiin toiminta itse ohjatulla, itse määritellyllä ja tavoitteellisella tavalla. Graffitimaalari on, ei tosin aina, etukäteen hyvin tietoinen työnsä lopputuloksesta ja käyttää tiettyjä oppimiaan tekniikoita siihen pyrkiessään. Ruumis on molemmissa tekemisen ensisijainen lähde ja kokemisen ja affektien ensisijainen vastaanottaja. Tietenkin kokemukset affektiivisuudesta ovat subjektiivisia, eikä tarkoitukseni ole loputtomiin listata erilaisia tapoja kokea näitä asioita vaan luoda hieman taustaa ja motiivit omalle tilasuhteelleni kuvataiteen kontekstissa.

Palaan nyt graffitimaalarin tila- ja paikka suhteeseen. Mitkä asiat vaikuttavat luvattomalle graffitimaalaukselle sopivan tilan tai paikan löytämiseen ja edelleen sen kokemiseen? Asetan ensin muutaman periaatteen, joita noudattaa:

1. Maalaus täytyy saada valmiiksi.
2. Virkavallan käsiin joutuminen tulee välttää.
3. Mahdollisimman monen ihmisen tulee nähdä teos.

Nämä ”periaatteet” ovat täysin subjektiivisia ja hypoteettisia. Tällä tavoin listattuna ne ovat jopa hieman huvittavia.

Kokemukseen vaikuttavat muun muassa sopivan maalauspinnan etsintä, ympäristön tarkkailu ja liikkuminen tilassa toiminnan, eli maalaamisen, edellyttämällä tavalla. Puhuttaessa nimenomaan laittoman ja luvattoman graffitin maalaamisesta kaikkea tilan kokemista läpäisee kulloisenkin yhteiskunnan lakien ja sääntöjen venyttäminen tai suoranainen rikkominen. En aio pureutua asian moraalisiin ulottuvuuksiin, niitä voi jokainen pohtia itsenäisesti. Tavoitteena voi siis jo lähtökohtaisesti olla haluttuun tilaan luvatta kulkeminen ja tämän jälkeen siellä luvatta pintojen maalaaminen – tehden kaikki tämä tulematta huomatuksi tai kiinni jäämättä. Tilan kokemiseen vaikuttaa hyvin kiinteästi tilan mahdollisten muiden käyttäjien olemassaolo

tai heidän olemassaolonsa mahdollisuus. Kaikki tämä ohjaa tekijän hyvin intuitiiviseen ja valppaaseen (olo)tilaan. Tuo valppaustila voi olla myös iso osa harrastuksen viehätystä. Aistit teräviksi viritettynä paikat tilallisina avaruuksina tallentuvat jonnekin syvälle ruumiiseen, vaikei niitä ehtisikään juuri jäädä ihastelemaan. Tällaista tilan kokemista on vaikea kuvitella saavutettavan muilla keinoin. Se on tietynlainen tavoitteiden, onnistumisen, anarkismin ja uhkien ja uhmaamisen konsertti. Voisin kuvailla graffitimaalarin tilakokemusta moniaistilliseksi, intuitiiviseksi, uniikiksi. Suhde on hyvin monimutkainen ja siihen vaikuttavat suoraan yhteiskunnan sosiaaliset normit ja esimerkiksi laki. Voisi jopa väittää, ettei itse tilalla olekaan merkitystä, kun tilasta erilliset asiat vaikuttavat kokemukseen niin vahvasti.

Yksittäisten henkilökohtaisten tilallisten kokemusten kohdalla asia on tietenkin toisin ja jokaisen subjektiivinen kokemus kustakin tilasta on uniikki. Kuitenkin yhteiskunnan normien ja lain konkreettisuuden kanssa kasvokkain tuleminen luultavasti yhdistää kaikkia graffitimaalareita – jossain määrin myös skeittarit voisi lukea tähän – ja erottaa heidän tilakokemuksensa maallikon kokemuksesta.

Ihminen, joka ei ole koskaan kulkenut kotikatunsa muiden kortteleiden sisäpihoille hienon asfalttikumpareen toivossa tai samoillut öisin metsien läpi moottoritien äänivallille maalit repussa, kokee kaupungin luultavasti hyvin suoraviivaisena putkena vailla sivupolkuja ja vailla mahdollisuutta edes valita sellaisia.

2.3 Näkökyvyn muutos

Kaikki tämä on kasvattanut omaa kontemploivaa silmääni kulkiessani ympäristössäni. Kaupungit ovat täynnä paikkoja ja katvealueita, joihin on täysin mahdollista mennä ja joissa on mahdollista myös toteuttaa itseään.³ En tiedä haluanko sanoa *piilossa muilta*, sillä ajatus tuntuu hieman ristiriitaiselta nykykuvataiteen näkökulmasta, jossa näkyvyys on kaikki kaikessa. Silti tuo katvealueissa, väliköissä ja välimaastoissa toimiminen on tärkeässä roolissa, kun ajattelen itseäni ja omaa potentiaaliani vapaana taiteilijana ja vielä tärkeämmin vapaana ajattelijana. Tällaiselle välialueelle voi pudottautua ja sieltä käsin on mahdollista tarkastella maailmaa hieman uudella tavalla. Väliin pudottautuvia, mutta myös väliin pudotettuja ihmisryhmiä on jo pelkästään oman kokemuspiirini ympäriltä huomattavissa muitakin kuin skeittarit tai graffitimaalarit. Elinympäristömme tai etenkin kaupunkitila ei ole kaikille samalla tavalla käytettävissä. Oma tilakokemukseni, josta olen aiemmin kertonut, pohjaa täysin siihen, että olen valkoihoinen cissukupuolinen mies pohjoiseurooppalaisessa valtiossa. Minulla on ollut, edesmenneen bell hooksin sanoin, imperialistisen valkoista

³ Pohdin luvun loppua kohden tätä väitettä itsensä toteuttamisen mahdollisuudesta kriittisemmin.

ylivaltaa kannattavan kapitalistisen patriarkaatin⁴ täysi tuki. Lukuun ottamatta lakia – suhteessa graffitin laittomuuteen, mutta lainkin edessä olen ollut parhaassa mahdollisessa asemassa lain täytäntöön panevia, väkivaltaisia voimia vastaan.

Niinpä heti kun mietin omaa identiteettiäni sellaisena kuin se minulle nykyään on, queerinä miehenä ja riisun muun muassa heterouden itsestäni, alan huomata, että nuo tilakokemukseni luoneet harrastukset ja alakulttuurit tuntuvat yhtäkkiä siltä, että minut on niiden sisällä itseasiassa pudotettu väliin, enkä ole enää itse pudottautumassa. Olen ikään kuin pudonnut kahdesti. Onkin siis ollut tarpeen tietystä määrin etäännyttää itseni noista kulttuureista. Samalla niin tehdessäni pyrkiä kiipeämään takaisin asemaan ja paikkaan, jossa voin itse määrittää pudottautumiseni omilla ehdoillani.

2.4 Kysymyksiä uudenlaisen tilakokemuksen avuksi

Tavoitteenani on olla ottamatta tilaa valmiiksi annettuna tai muuttumattomana vailla mahdollisuutta sen uudelleen järjestämiseen. Uskon, että moni haluaa ja toivoo dynaamisempaa elinympäristöä. Haluan katsella ja tarkastella ympäristöä samalla hitaalla kontemploivalla silmällä kuin esimerkiksi löydettyä materiaaliakin. Tarkastelen materiaaleja lisää seuraavassa luvussa. Kuvailemani kaltainen näkeminen kuitenkin edellyttää, että tosiaan näemme missä olemme ja kuljemme. Oleellisia kysymyksiä tilan uudelleen näkemisen aloittamiseen voivat olla esimerkiksi: Mihin minua tai meitä esimerkiksi kaupunkiympäristössä ohjataan kulkemaan ja miksi? Minne minun tai meidän ei haluta kulkevan tai missä minun tai meidän ei haluta viettävän aikaa ja miksi? Eräs hyvin tärkeä kysymys tässä yhteydessä on myös: Missä minun tai meidän on turvallista kulkea ja kaikkein tärkeimpänä, miksi?

Ajankohtainen teosesimerkki tällaisesta kriittisestä julkisen tilan tutkimisesta on kuvataiteilija Shubhangi Singhin teos *Locus Amoenus*. Singh toteutti julkisen, väliaikaisen veistoksen Turun Rettiginrinteeseen vuonna 2021. Teos koostui betonisesta jalustasta, josta nousi kolme metallista tolppaa ja jokaisen päässä pyöreä liikennemerkkiä tai opastetaulua muistuttava vanerinen taulu. Teos sai sisältönsä Singhin kokemuksista hänen viettäessä aikaa näennäisen toimeettomana, niin sanotusti *lorvien*⁵ eri alueilla Turussa. Teoksen tauluissa

⁴ bell hooks 2020, 40.

⁵ *Lorvia* eng. *to loiter* on tärkeä termi Singhin praktiikan ja hänen käsittelemiensä aiheiden ymmärtämiseen. Singh kertoo verkkosivuillaan Intiassa ja Pakistanissa toimivista feministisistä naisten kollektiiveista, jotka toiminnallaan ja ei-toiminnallaan ottavat kaupunkitilaa takaisin haltuunsa ympäristöissä, joissa naisten turvallisuus ja oikeus koskemattomuuteen vailla näennäistä päämäärää on uhattuna. Tässä valossa *lorvinta* on siis hyvinkin etuoikeus myös Suomessa ja tähän *Locus Amoenus* -teos pureutuu.

kuvailtiin tekstein, kuinka häneen rodullistettuna naisena suhtauduttiin toimintansa tai pikemminkin näennäisen toimetttömyytensä takia. Eräs teoksesta löytyvä teksti kuuluu⁶:

*Katujen kulmissa seisovan naisen näkeminen herättää hyvää tarkoittavia kysymyksiä.
Tai ehkä se on tarve toimintaan ja nopeaan evakointiin.
En kuitenkaan tunne itseäni paikattomaksi enkä päämäärättömäksi.
Pitääkö tuntemattoman aina tuntua uhalta.*

(Teksti käännetty englannista suomeksi.)

3. Materiaalin näkeminen: vieraantuminen näkemisen työkaluna.

3.1 Viileä silmä vs. villi silmä

Onko taiteilijalla paine pitää taiteellinen tuotanto yhtenäisenä kaupallisen menestyksen toivossa? Tai edes saadaksesen syödäkseen? Tarkoitan nyt yhtenäisellä ensisijaisesti, ja hieman typistäen teosten esteettistä, silmin havaittavaa ulosantia. Pohdin kysymystä muutaman esimerkin avulla.

Taiteilija, joka pyrkii luomaan yhtenäisiä taideobjekteja, joita teoksiksikin kutsutaan, on herkästi alistettu hankkimaan materiaalinsa tasaisen luotettavasta lähteestä, kaupalliselta toimittajalta. Näin otetaan askel kaupallisen silmän katseen huomion saamiseksi. Tuo silmä ja katse, joka on kapitalistisen tuotteistamisen sokaisema ja ohjaama. Kaupallisen silmän saavuttaminen luo edellytykset taiteilijan kaupalliselle menestykselle ja leivän pöytään saamiselle mahdollisen teosmyynnin avulla.

Toisaalta taiteilija, joka pyrkii välttämään kaupallisten toimittajien tarjoamia uusiutuotteita ja haalii materiaalinsa muilla keinoin, on vaarassa luoda tuotannostaan epäkoherentin kaupalliselle silmälle. Teoksia on vaikea hahmottaa. Mitä ne ovat? Mistä ne on tehty? Ovatko ne turvallisia ja kestäviä? Tai jos kyseessä ei edes ole taideobjekti, vaan esimerkiksi performanssi tai käsitetaiteellinen teos. Tällainen tuotanto on mielestäni epäkoherentti kuitenkin vain pinnalta, jos siitäkään. Teosten ymmärrys saattaa vain vaatia toisenlaista – rauhallisempaa silmää – kaupallisen silmän sijaan.

Yksinkertaistan ehkäpä suotta kysymyksen näkemisen kokemuksesta koskemaan vain taiteen kaupallisuutta ja materiaalivalintoja. Ajatukseni pohjaa amerikkalaisen filosofi Alva

⁶ Singh, S. 2021.

Noën laajempaan ajatukseen näkemisestä. Noë käyttää tällaisista erilaisista näkemisen tavoista esimerkkiä villistä näkemisestä ja toisaalta esteettisestä, kontemplatiivisesta näkemisestä. Noën mukaan villi näkeminen on juurtunutta, välittömän elämämme tehtäville alisteista ja avoimuutta maailman meitä kohti heittäville asioille. Hyvinkin vastakohtaista sellaiselle näkemiselle, jota voisi kuvailla haaveilevaksi, pohdiskelevaksi, kontemplatiiviseksi. Tämä kontemplatiivinen, esteettinen ja viileä näkö on Noën mukaan mahdollista saavuttaa vasta, kun valitsemme kääntyä pois omasta kanssakäymisestäämme ja todella pysähdymme tarkkailemaan. Mutta tähän kontemplointiin ja viileyteen tarvitaan apuvälineitä. Esimerkiksi taideteoksia ja yleisemminkin objekteja.⁷

Noë jatkaa hahmottelemalla objektien ja kuvien tärkeyttä näkemisen mahdollistajina, mutta myös niiden todellisen näkemisen haastetta. Kuvat ovat keino ajatella näkemistämme. Objektit taas on mahdollista nähdä vasta, kun osaamme vieraantua omasta toiminnastamme. Ehkäpä tätä voisi havainnollistaa esimerkillä. Taiteilija tekee teoksen, joka valmistuttuaan, mutta myös keskeneräisenä asettuu vasten kaikkea muuta näkemäämme. Tällä tavoin tuo objekti on apuväline *kaiken muun* näkemiseen. Ehkäpä vasta kun pystymme nähdä *kaiken muun*, on meidän mahdollista todella nähdä tuo objekti. Tämä edestakainen ja vastavuoroinen näkemisen ajattelu ja näkeminen pitävät toisensa kuvainnollisesti sanoen hengissä.⁸

Haluankin siis tehdä teoksia, jotka mahdollistavat meidän käyttää esteettistä, kontemplatiivista silmäämme. Siksi pyrin käyttämään mahdollisimman paljon jo olemassa olevaa löydettyä tai kierrätettyä materiaalia. Tavallaan uudelleen järjestelen materiaaleja ja niiden suhteita. Niin toisiinsa kuin myös niiden suhdetta kaikkeen. Näin pyrin antamaan materiaaleille arvoa, jonka ne ovat ehkä muilla silmillä katsottuna jo menettäneet. Haluan pysähtyä näiden materiaalien äärelle ja nähdä.

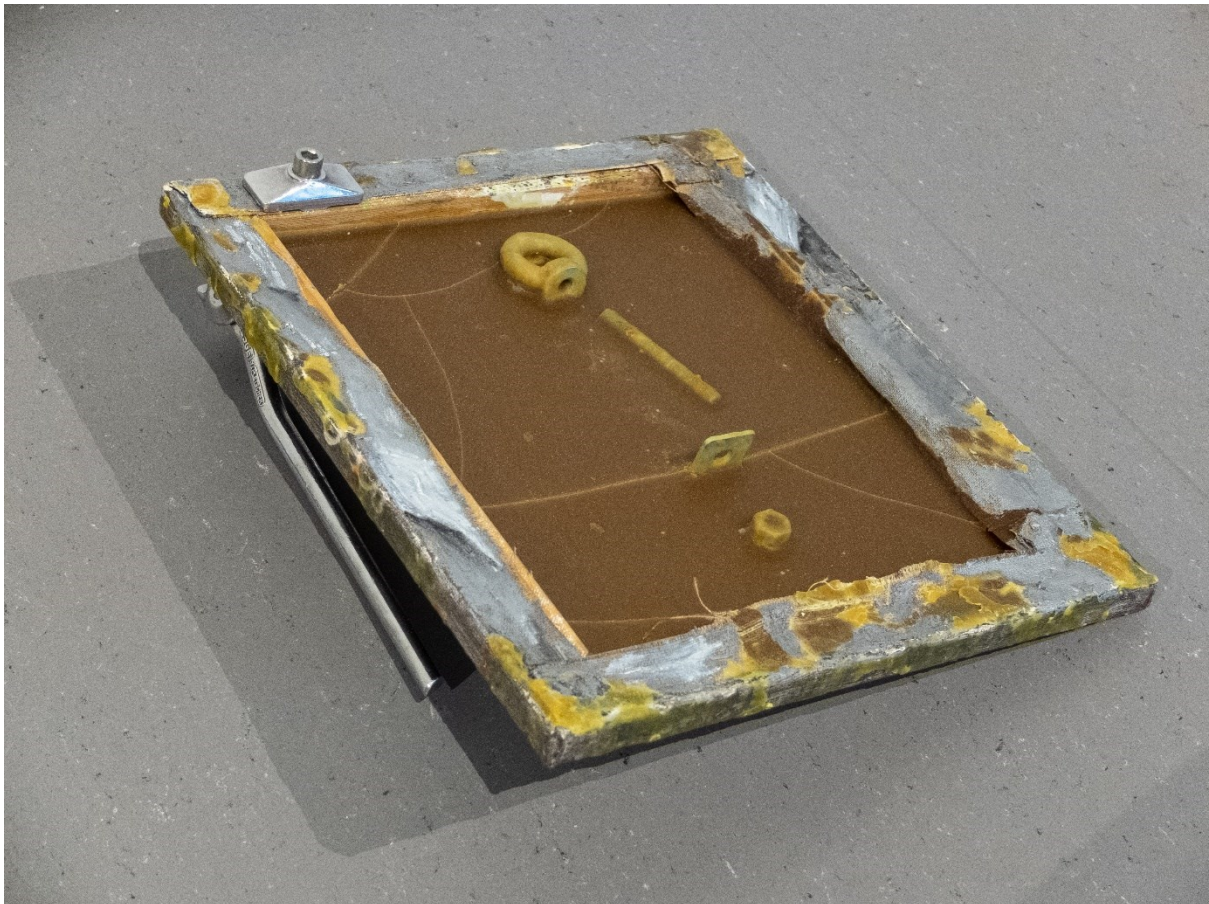
Joutomaalta tomun seasta löytämäni metallinen polkupyörän jalka voi esimerkiksi päätyä veistokseen, jossa se on kiinnitetty puiseen taulupohjaan. Jalan olisi kuntonsa perusteella luultavasti voinut aivan hyvin asentaa myös polkupyörään. Minulla ei edes ole polkupyörässäni jalkaa nyt kun asiaa ajattelen. Silti se päätyi veistokseen ja olen hyvin tyytyväinen tähän järjestelyyn. Sallin itseni katsoa tuota polkupyörän jalkaa muullakin silmällä kuin sillä, joka on oppinut, että polkupyörässä on hyvä olla jalka, jotta joutu kyyristymään pysäköidessäni sen tai lähtiessäni ajoon. Katson tuota metalliseokseen valettua nuhjuista kappaletta pitkään. Ennen pitkää pesen sen ja alan kiillottaa sen pintaa. Lian alta paljastuu mitä kaunein pieni esine. Siinä on pitkä ja kapea jalkaosaa, joka kiinnittyy saranamaisella jousitetulla mekanismilla

⁷ Noë 2019, 72–73.

⁸ Noë 2019, 69–94. Kappale on pitkälti Noën ajatuksiin pohjaava ja vaikei sanasta sanaan, niin esitetyt ajatukset ovat laajemminkin Noën Omituisia työkaluja kirjan punaisena lankana.

toiseen. Toisessa osassa on pultti, joka kulkee muutaman, pohjaltaan samanmuotoisen litteämmän kappaleen lävitse. Kun pulttia kiristää, se puristaa nuo kappaleet lähemmäs toisiaan aiheuttaen niiden kiinnittymisen niiden väliin jäävään objektiin.

En aio silti väittää, että olisin onnistunut irtisanoutumaan kaupallisista uusiutuotteista. Esimerkiksi monet kappaleiden kiinnittämiseen käyttämäni sidosaineet ovat uusiutuotteita: laasti, ruuvit tai vaikkapa liima ovat sellaisia apuvälineitä, joita tarvitsen praktiikassani ja joita en toistaiseksi osaa tai näe realistiseksi yrittää valmistaa itse.



1. Teoskuva nimeämättömästä veistoksesta.

3.2 Kritiikin seuraukset

Onko pyrkimys teosten muodon kautta kritisoida taiteen ja maailman kapitalisoitumista vain hölmö romanttinen ajatus? Ajatus, jossa pidetään kiinni jostain ideaalista paremman maailman toivossa hylkäämällä villin silmän tavaramuoto ja tekemällä komtemploivaa silmää herättelevää taidetta. Mitä tästä voi taiteilijalle seurata?

Eetu Viren avaa kirjassaan *Vallankumouksen asennot* tätä taidetyön noidankehää, jossa teosten tavaramuodon kritiikin seurauksena päädyimme taiteilijoina helposti tilanteeseen, jossa olemme pakotettuja myymään itseämme ja omaa, pahimmassa tapauksessa brändättyä taiteilija egoamme, ajatuksiimme ja mieltämme erilaisille apurahan myöntäjille toimeentulon toivossa. Tavaramuodon kritiikki on siis onnistunut vain siirtämään kilpailun taideteosten väliltä taiteilijoiden välille. Kirjassaan Virenin käsittelemät kirjoittajat Walter Benjamin ja Bertolt Brecht ymmärsivät jo lähes sata vuotta sitten, että tavaramuodon kritiikki on riittämätön. Kapitalismi ei riistä tuotteita vaan niiden tuottajia:

Kapitalismi ei ole objekteja yksiulotteistava tai yhdenmukaistava vaan elävää työtä riistävä ja sen tuotteita haltuunottava yhteiskuntamuoto.⁹

Tämä taideteosten esteettinen pohdinta ja villi sekä kontemplatiivinen näkeminen voidaan yhdistää laajemminkin yhteiskunnan rakenteiden näkemiseen, ennen kaikkea sen näkemiseen, miten kapitalistinen järjestelmä rekuperoi¹⁰ kaiken vastarinnan, vastakulttuurin ja niiden ilmiöt mukaan lukien taidemaailman ilmiöt. Näiden asioiden tarkastelusta löydän yhden suurimmista omista motivaatioistani taiteen tekemiseen. Kapitalismikriittisen ajattelun edellytys on nähdä ja tunnistaa se, minkä kapitalismi värjää ja läpäisee, jotta voidaan edes pyrkiä etenemään kohti sitä, missä se ei vielä ehkä vaikuttaisi. Ikäänkuin paeta ja väistellä kapitalismin lonkeroita. Vertaus pakenemisesta ja väistelystä on mielestäni paikallaan, koska kapitalismin kritiikki vaatii todellakin aktiivista toimintaa, kapitalismin tuottamiin ilmiöihin reagoimisen sijaan. Lonkeroita ohjaava abstrakti selkärangaton oppii uusia tapoja pitää meidät otteessaan yhtä nopeasti kuin kriittinen ajattelu onnistuu sitä väistämään. Meidän on siis jatkuvasti harjoitettava kontemplatiivista silmäämme ja kasvatettava kontemplatiivisen näkemisen osuutta villin näkemisen rinnalle. Taiteen kyky asettaa maailman organisoituminen esille on oiva keino siihen.¹¹

⁹ Viren 2021, 24.

¹⁰ Pohjaan rekuperaation selityksen tässä tapauksessa situationistien ajatuksiin speaktaakkeliyhteiskunnasta. Tarkemmin Antti Virneksen artikkeliin vuodelta 2016. Rekuperaatio on siis ilmiö, jossa kaikki kritiikki, joka ei kritisoi speaktaakkelia kokonaisuutena vaan jotain osaa speaktaakkelin sisällä, sulautetaan osaksi speaktaakkelia. Virnes antaa tästä esimerkkinä mm. Che Guevara -paidat ja taiteen saralta surrealistit ja dada, joista tuli, vastoin alkuperäisiä pyrkimyksiään vankka osa länsimaista taidekaanonia.

¹¹ Noë 2019, 235. Referoin Noën ajatuksia, joka edelleen lainaa Martin Heideggeriltä.

3.3 Valokuvan todistava voima

Valokuva liittyy tiiviisti tilan kokemukseen taiteessani. Voin jäljittää varhaisen kokemuksen tilojen havainnoinnista niitä kuvaamalla ensimmäisiin kaveriporukalla tehtyihin skeittivideoihin, joita kuvattiin ja editoitiin yhdessä. Seuraavassa osiossa pohdin, mikä on valokuvan rooli tilallisuuden ilmentäjänä teoksissani ja mitä ne mahdollisesti kertovat.

Paikkasidonnaisissa teoksissa tai näyttelyissä, joita olen ollut toteuttamassa, itselleni on ollut hyvin oleellista niiden dokumentointi valokuvin. Tarkoitin *niillä* siis teosten lisäksi näyttelyympäristöä, sekä teoksineen, että ilman. Joskus nuo dokumentaatiot ovat myös liukuneet tai sulautuneet lähelle niiden alkuperäisten kohteiden olemusta. Ne ovat ottaneet teoksen muodon. Valokuvat ovat lisäksi itselleni mielenkiintoisia apuvälineitä taiteellisen ajattelun jatkamiselle. Jotkin paikkasidonnaiset teokset tai tuotokset ovat niin intensiivisiä kokemuksia, että tapahtumahetkellä on joskus mahdoton kerätä tai ymmärtää kaikkea niiden kantamaa informaatiota. Tällöin niiden dokumentointi on hyvä keino säilyttää niistä jokin versio myöhemmäksi. Valokuvaa tai videota kun voi tutkia ja tulkita lähes loputtomiin. Ajan kulumisen ja noiden dokumentaatioiden pysähtyneisyys tiettyyn hetkeen avaa myös kiinnostavan portin juuri jälkikäteen tehtävälle analyysille. Joskus se on itsessäni herättänyt ihmetystä ja onnea tapahtuneesta, toisinaan taas kritiikkiä tehtyä kohtaan ja joskus molempia. Taideteoksiin ja näyttelyihin onneksi mahtuvat kaikki kokemukset samaan aikaan.

Ajatukseni kulkevat teosten ja teospaikkojen dokumentoinnista ja noiden dokumentaatioiden muovautumisesta jälleen teoksiksi englanninkieliseen sanontaan *pic or didn't happen – kuva, tai sitä ei tapahtunut*. Tokaisu ilmentää jollain jopa irvokkaalla tavalla nykyistä aikaa, jossa sosiaalisen median alustoille ladattavat kuvat elämästämme ovat suurenevissa määrin korvanneet välittömän elämämme ja kokemukset. Kuva tai representaatio elämästä riittää.

4. Kun taide viedään heterotopioiden väliin

Pudottautuaksemme väliin tarvitsemme välin, jonne pudottautua. Seuraavissa luvuissa hahmotellaan puolia, laitoja tai vastapareja, joiden väleissä kuvataiteilijana löydän mielenkiintoisia toiminnan edellytyksiä.

4.1 Michel Foucault'n heterotopia

Filosofi Michel Foucault (1926–1984) sanoitti vuonna 1967 joukolle arkkitehteja pitämässään luennessa heterotopian käsitettä. Luennon pohjana toiminut teksti *Des Espace Autres*¹² on julkaistu yleisölle 1984 Berliinissä pian Foucault'n kuoleman jälkeen. Avaan seuraavaksi heterotopian käsitettä ja sen jälkeen ajatuksiani muutamasta paikkasidon naisesta näyttelystä ja taiteen esittämipaikoista Foucaultin heterotopian valossa.

Foucault'n mukaan (vuonna 1967, mutta en näe syytä argumentoida tätä vastaan nykyisen ilmapiirin valossa) elämme samanaikaisuuden ja vastakkainasettelun aikaa. Läheisen ja kaukaisen, rinnakkaisuusien ja hajautetun aikakautta. Yhdyn Foucault'n ajatuksiin siitä, että kokemuksemme maailmasta on verkosto, joka yhdistelee erilaisia pisteitä ja sitten risteää niiden pisteiden kautta ja lävitse. Emme elä tyhjiössä vaan kaikkea kokemaamme värittävät suhteiden verkostot. Kokemuksemme tiloista on Foucault'n mukaan myös moninainen ja rinnakkainen, heterogeeninen. Heterotopia on tila tilassa tai paikka paikassa. Samalla se sulkee itseensä jotain laajemmasta, mutta sallii erilaisilla ja eri tiloille tyypillisillä tavoilla vuorovaikutuksen itsensä ja laajemman välillä. Näen myös tärkeäksi täsmentää, että Foucault tarkoittaa ehdottomasti todellisia tiloja ja paikkoja, ei utopioita, puhuessaan heterotopioista. Hän ehdottaakin heterotopiaa ikäänkuin utopian vastakkaisuudeksi.

Sillä utopia on perusteellisen epätosi paikka, eikä siksi tavoittelemisen tai pohtimisen arvoinen.¹³ Heterotopia puolestaan on muodostunut olemassa olevien elämiemme verkostojen myötä ja on siksi totta, ja siksi myös uudelleen muovattavissa ja luotavissa. Heterotopia on siis paikka tai tila, joka on laajemmin käsitettävän yhteiskunnan sisällä, mutta jossa vallitsee tuosta laajemmasta yhteiskunnasta erillinen tunnelma tai käyttäytymissäännöt. Foucault ehdottaa esimerkki heterotopioiksi muun muassa hautausmaata, sairaalaa, vankilaa tai saunaa. Voisin lisätä listaan omaan kontekstiini liittyen esimerkiksi taidegallerian tai taidemuseon.

¹² Foucault 1967.

¹³ Foucault 1967, 3

Foucault määrittää heterotopialle kuusi pääperiaatetta, jotka voi tiivistää seuraavasti:

1. Jokainen yhteiskunta luo heterotopioita.
2. Ajan myötä tuon yhteiskunnan luomat heterotopiat voivat alkaa toimia hyvinkin eri tavalla verrattuna siihen, miten ne alun perin muodostuivat. Esimerkkinä hautausmaat ja suhteemme kuolemaan.
3. Heterotopia kykenee näyttämään itsessään monia paikkoja, jotka ovat keskenään vieraita tai epäsopivia. Esimerkkinä elokuvateatteri.
4. Heterotopia ilmentää aikaa ja käsitystämme ajasta. Esimerkkeinä hautausmaa ja kirjasto tai museo.
5. Heterotopia ehdottaa edellä mainitsemaani sulkemisen ja avaamisen käytäntöä ja saavuttaakseen tämän, heterotopia ei yleisesti ottaen ole niin sanottu, kaikille vapaasti käytössä oleva julkinen tila.
6. Heterotooppinen tila on suhteessa kaikkeen jäljelle jäävään tilaan ja se rakentaa tuon suhteen kahden ääripään välille. Luomalla illusorisia tiloja, jotka näyttävät ihmisen osallisuuden kaikkeen (Tekstissä Foucault'n esimerkkinä tästä ovat bordellit, jotka hänen sanoin "on meiltä viety"). Tai luomalla jäljennöksiä, toisintoja tiloista, jotka tunnemme, esimerkiksi siirtokunnat ja niihin rakennetut kyläyhteisöt.¹⁴

Foucault'n heterotopian pääperiaatteet kuitenkin vuotavat ja risteävät toisiinsa sekä keskenään, eikä oman käsitykseni mukaan niistä yksikään ole ehdoton tai muita poissulkeva. Miten tämä liittyy paikkasidonnaiseen taiteeseen? Jos ajattelemme taiteen esittämispaikkoja, tässä tapauksessa vaikkapa taidegalleriaa ja taidemuseota heterotopioina, pääsemme alkuun vastauksen löytämisessä. Näissä paikoissa on hyvinkin selkeät, ympäröivästä yhteiskunnasta erilliset tunnelma ja käyttäytymissäännöt. Niissä on myös hyvin vakiintuneet tavat asettaa taide esille. Eräs asia, jota on myös hyvä käsitellä, on Foucault'n tekstissään pohtima tilojen eräänlainen pyhäksi dualistisuudeksi luonnehdittava ilmiö. Foucault antaa pyhitetyn vastakkainasettelun tiloista esimerkkeinä muun muassa seuraavat:

yksityinen	vs.	julkinen tila
perhe	vs.	muu sosiaalinen tila
kulttuurinen	vs.	hyödyllinen tila
vapaa ajan	vs.	työn tilat

¹⁴ Foucault 1967, 4–8

Foucault painottaa, että tällainen tilojen monesti piilotetun pyhittämisen myötä luoma dualismi tulisi vähintäänkin tunnistaa. Pyhittäminen kun on tehokas keino nostaa jokin asia kriittisen käsittelyn ulottumattomiin.¹⁵

Vuonna 2020 julkaistussa ja 2022 suomennetussa kirjassaan *Glitchfeminismi: Manifesti* kirjailija ja kuraattori Legacy Russell on myös dualismien purkamisen asialla. Russell purkaa virtuaalisen ja “todellisen” elämän aiemmin pyhitettyä jakoa. Manifesti muistuttaa internetsanastoa käyttäen, että hylkäisimme termin IRL (In Real Life) ja siirtyisimme internetissä jo vakiintuneeseen lyhenteeseen AFK (Away From Keyboard). Näin tekemällä arvostetaan niiden ihmisten kokemuksia, joille virtuaaliset alustat ovat tarjonneet mahdollisuuden avartaa esimerkiksi identiteettiä tilanteissa ja ympäristöissä, joissa tällainen kokeilu olisi muutoin hankalaa, ellei jopa mahdotonta. Russell kiteyttää¹⁶:

IRL-eetos kompastuu omaan oletukseensa siitä, että online-identiteetit ovat jollain tapaa piilossa kaapissa tai fantasiaa (siis epätosia) sen sijaan, että ne olisivat esiin tuotuja, potentiaalia kihiseviä ja hyvinkin elinvoimaisia myös muualla kuin kybertilassa.

Virtuaalinen kokemus on yhtä lailla “real life” kuin real life. Virtuaalinen tila on myös tärkeä lukea mukaan puhuttaessa tilasidonnaisesta taiteesta.

4.2 Omat taiteelliset kokemukseni välimaastoissa

Esittelen seuraavaksi kaksi paikkasidonnaista Turkuun sijoittunutta näyttelyä, jotka olemme toteuttaneet yhdessä John Sundbergin kanssa. Molemmat tapaukset ovat muovanneet omaa taiteen esittämiskäytäntöihin liittyvää ajattelua hyvin paljon. Toinen näyttelyistä oli itseni ja Sundbergin yhteisnäyttely, joka sisälsi teoksia vain meiltä kahdelta. Toinen näyttely taas erään paikkasidonnaisen teoksemme ja ajatuksemme ympärille muodostunut yhteisnäyttely, johon kutsuimme taiteilijoita, jotka jollain tapaa jakoivat ajatuksiamme katoavista ja rapistuvista tiloista.

4.2.1 Creosote Orienteering

Ensimmäinen näistä paikkasidonnaisista näyttelyistä oli nimeltään *Creosote Orienteering* (suom: Kreosootti suunnistus). Näyttely oli pystyssä neljän päivän ajan vuoden 2021 keväällä.

¹⁵ Foucault 1967, 2

¹⁶ Russell 2022, 72–73.

Näyttely sai nimensä kreosootti¹⁷-nimisestä aineesta, joka on kemiallinen ja myrkyllinen seos, jolla on kyllästetty puisia ratapölkkyjä. Kreosootti antoi ja jossain määrin antaa edelleen rata-alueille niille tyypillisen tuoksun. Näyttelyn nimen toinen osa muodostui junaradalla ja rata-alueella suunnistamisesta, johon kävijöitä kannustettiin.

Olimme molemmat tahoillamme pyörineet ja viettäneet paljon aikaa Turun vanhalla tavarajunapihalla. Paikalla seisoivat vanhoja, oletettavasti romutukseen vietäviä tavarajunia ja päätimme hyödyntää yhtä niistä näyttelypaikkana. Näyttelyssä oli kaksi muutakin kohdetta junavaunun lisäksi. Näihin kolmeen kohteeseen, jotka sijaitsivat muutamien satojen metrien päässä toisistaan, kävijät pystyivät suunnistamaan heille tarjotun digitaalisen kartan avulla.



2. Creosote Orienteering -näyttelyalueen kartta, jonka avulla kävijät saattoivat suunnistaa.

¹⁷ Turvallisuus- ja kemikaalivirasto TUKES. 2023.



3. Näkymä Creosote Orienteering näyttelystä. Näyttelyvieraita tyhjässä tavarajunassa. Kuva: Venla Kaasinen

En aio käsitellä näyttelyssä olleita teoksia, sillä vähintäänkin jälkeenpäin ajatellen, itselleni näyttelypaikan valinta, rakentaminen ja sinne kävijöiden ohjaaminen olivat tärkeämpiä. Minusta oli henkilökohtaisesti mielenkiintoista saada ihmiset tulemaan luoksemme ja kokemaan taidetta ehkä heille uudella tavalla. Halusin kiinnittää erityistä huomiota siihen, miten he tuon suunnistuksen pystyivät tai halusivat toteuttaa. Olimme jollain tapaa kuitenkin vastuussa heidän kutsumisestaan paikkaan, jossa ei alueen aitaamattomuudesta huolimatta ole suositeltavaa kulkea. Käytin internetin karttapalvelusta kaapattuja kuvia näyttelyalueesta piirtääkseni kävijöille kartan näyttelykohteista. Kartan sai itselleen pyytämällä sitä meiltä esimerkiksi Instagramissa. Karttoihin on piirretty viivat näyttelykohteiden välille, jotka oli nimetty A-, B- ja C-kohteiksi. Karttaan piirretty viiva on tietenkin vain ehdotus mahdollisesta kuljettavasta reitistä. Kyseisellä alueella oli ja on ehkäpä edelleen vielä mahdollista kulkea

hyvin vapaasti keskellä päivääkin. Näyttely sai mielestäni positiivisen innostuneen vastaanoton. Kun muistelen avajaispäivää ja ihmisjoukkoa hillumassa ja hengaamassa tukkivaunujen ja tavaravaunujen lomassa, koen, että olimme kaikki yhdessä jonkin abstraktin ja sanoittamattoman taidekokemuksen tai ajatuksen äärellä.

4.2.2 Daydreaming Pukkila

Toinen tämän opinnäytteen ja paikkasidonnaisen ajatteluni kannalta tärkeä työ on Daydreaming Pukkila -yhteisnäyttely, joka tapahtui vuoden 2021 lokakuussa. Näyttely sai alkunsa itseni ja John Sundbergin teosajatuksesta rakentaa silta Turussa sijaitsevan Pukkilan vanhan kaakelitehtaan massalaitoksen ullakolta sen vieressä sijaitsevalle tasanteelle.

Tuolle tasanteelle kulki, ei kauaakaan sitten sillat kyseiseltä ullakolta. Alkuperäinen ajatus oli Creosote Orienteering -näyttelyyn verraten häivyttää vielä enemmän teoksen “taideteosmaisuuksia” ja tehdä siitä kiinteä osa ympäristöään. Suunnitelma oli kirjaimellisesti rakentaa silta tuon kuvailemani kuilun yli. Kuitenkin tätä ajatusta pohdittuamme päätimme, ettemme voineet ottaa niin suuria riskejä kävijöiden turvallisuuden suhteen. Päätimme rakentaa sillan massalaitoksen ullakon lattialle, josta myös teoksen nimi *Silta, jonka piti yhdistää*, sai muotonsa. Lainaan teostekstiämme avatakseni tunnelmaa teoksen takana:

Teoksemme on symbolinen ele puiseen sillan muodossa. Jatkamme: Kun vanhaa kaakelitehdasta purettiin asuntokaavoituksen tieltä, myös sillat tehdasalueen ainoaan suojeltuun rakennukseen katkaistiin. Halusimme haikailla tuota aikaa, kun sillat olivat vielä paikoillaan ja pohtia siltojen, myös kuvainnollisten, merkitystä.

Tälläkin kertaa koin yhtä tärkeäksi teosta laajemman teoreettisen ja filosofisen ulottuvuuden ilmaisun ja pohdinnan kuin teoksen fyysisen muodon antamisen. Kirjoitin teoksen yhteyteen lyhyen runomuotoisen tekstin, joka ilmaisi sen hetkisiä ajatuksiani silloista symbolisina työkaluina:

Sillattomuus johtaa kahtiajakoon.

Sillattomuus korostaa erillisyyttä.

Silta mahdollistaa toiseen tai muuhun kulkemisen ja kommunikoinnin toisten ja muun välillä paikallisesti.

Sillattomuus jättää meidät puutteellisten johtopäätösten varaan.



4. Silta, jonka piti yhdistää -teos Pukkilan kaakelitehtaan ullakolla.

Tekstistä voi jälleen havaita kiinnostukseni välitiloihin ja niiden väliin pudottautumiseen. Sitä voi myös peilata suhteessa Foucault'n ajatuksiin, kuinka silta venyy kahden heterotopian väliin. Kyseinen teksti on myös itselleni tärkeä kappale oman taiteellisen ajatteluni kehityksessä. Sen on innoittanut ison, fyysisesti hyvin raskaan ja konkreettisen objektin rakentaminen, mutta se kertoo lopulta jostain abstraktista ja lempeästä, jopa hoivasta, toisaalta myös uhasta ja puutteesta, jos sillan mahdollistamaa yhteyttä ei ole. Tekstissä silta on metafora yhteydelle ja yhteyden rakentamisen tärkeydelle. Tässä mielessä teoksen rakentaminen ullakon lattialle oli osuva lopputulos. Valtava silta lepää lattialla vailla mahdollisuutta panna täytäntöön alkuperäistä fyysistä funktiotaan tyhjyyksien ylittäjänä. Se jopa vaikeuttaa kulkua verrattuna lattiaan, jolla ei tarvitse kavuta ensin portaita sillalle ja sen jälkeen laskeutua sieltä alas. Teos muuttuu vaivannäön, ymmärtämisen yrittämisen ja hoivan symboliksi.

Puhun nyt omasta puolestani ja viittaan ensisijaisesti *Creosote Orienteering* -näyttelyyn, kun sanon, että teosten eräänlainen toissijaisuus lokaatioon nähden johtuu osittain siitä, että luvatta julkiseen tai puolijulkiseen tilaan taiteellisten interventioiden tekeminen on työlästä ja kuluttavaa. Lisäksi tein ensisijaisesti taiteellista työtä *paikassa*, en *paikalle*. Koin siis luontevaksi ja tarpeelliseksi suhtautua omiin kyseiseen näyttelyyn valitsemini teoksiin kevyemmällä analyysillä.



5. Pukkilan kaakelitehtaan massalaitos ja kohta, jossa silta ullakolle ennen sijaitsi.

4.3 Taiteen esittämipaikkojen haikeus

Monet taiteen esittämipaikat ovat Foucault'n kuvailemia pyhittämisestä nauttivia tiloja. Eivätkä edes kovin piilotettua pyhittämistä nauttivia. Mainitsemistani näyttelyistämme suurin anti itselleni onkin ollut kokemus siitä, että toimme tai yritimme tuoda teoksemme ikään kuin ulos niiden totutusta heterotopiasta. Teokset pääsevät irti taidegallerioiden ja niin kutsuttujen taiteen perinteisten esitys paikkojen heterotopioista, ilman vakiintunutta tunnelmaa, käyttäytymissääntöjä, etikettiä tai tapaa esittää taide. On vapauttavaa siirtyä teosten kanssa toisenlaiseen. Paikkaan, joka on *toinen*. Paikkaan, joka on vapaana uudelleen määrittelylle ja vailla käyttäytymistä valvovaa auktoriteettia. Mutta pääsimmekö juurikaan puuta pidemmälle?

Foucaulthan kuvailee heterotopiaa nimenomaan *toiseksi* paikaksi tai tilaksi, ja nimenomaan myös aikaan sidotuksi. Kuten kirjasto tai museo, joihin pyritään sullomaan ja tallentamaan kaikki yhteiskuntamme aines. Tai kuten lyhyt festivaalinen tila, jossa hetkellisyys on koko tilan määrittävä ehto, kuten hän tekstissään heterotopioiden neljänneksi pääperiaatteeksi kuvailee. Näyttelymmehän ovat olleet juuri tällaisia festivaalisia, väliaikaisia heterotopioita.

Koen silti, että tekemämme näyttelyt ja teokset ovat väliaikaisuudessaan olleet onnistunut pyrkimys siirtyä heterotopiasta toiseen, tai liikkua pois totutusta ja tutkia näiden asioiden rajoja. Olen sitä mieltä, että yksittäiset teokset saavat näin rauhan vain olla sitä mitä ovat, eivätkä ne nouse vastentahtoisesti jalustoille. Ne eivät tavallaan kannu mukanaan muuta kuin itsensä. Mutta tietenkään teokset eivät, kuten emme mekään, elä tyhjiössä. Teokset tulevat osaksi ympäristöään, kommentoivat sitä ja antavat ympäristön kommentoida itseään.

Molemmissa esittelemistäni näyttelyistä tai teoksista on myös jäänyt näyttelypaikoille jotain. *Creosote Orienteering* -näyttelystä paikalle jäivät omat ala-asteen koulukuvani tavaravaunun sisäseinään sekä Johnin liisteröimää grafiikkaa makasiinirakennuksen seinään. *Silta, jonka piti yhdistää* lepää edelleen Pukkilan vanhan massalaitoksen ullakolla Turun Pitkämäessä asuntorakentamisen nielaistessa alueen ja teoksen hetkenä minä hyvänsä. Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä syksyn 2022 ja kevään 2023 aikana, tiedämme jo, että massalaitoksena toimineen rakennuksen suojelumerkintä on purettu ja se aiotaan tuhota asuntojen tieltä.

Teostamme on ollut mielenkiintoista käydä tervehtimässä sen vuoden ajan, jonka se on yksin kököttänyt hämyisällä ullakolla. Vieraillessani teoksen luona mietin, kuka on kulkenut sen ylitse, ja mitä he ovat siitä ajatelleet. Toivon myös, että pystyn todistamaan teoksen viimeiset hetket, kun se sortuu rakennuksen mukana pölykasaksi.



6. Koulukuvistani koostuva teos tavarajunan seinällä Creosote Orienteering -näyttelyssä

5. Taiteen esittämisen politiikkaa

Myös kuvataiteilija Sauli Sirviö on kirjassaan *Glitchinkerääjä*¹⁸ pohtinut tätä taiteen esittämispaikan ja siitä seuraavan taiteen kokemisen kysymystä. Sirviö palaa kirjassaan aikaan, jolloin hän asui Turun Port Arthurin kaupunginosassa 2000-luvun alussa. Sirviö kertoo tuolloin ehkäpä ensimmäisiä kertoja kiinnittäneensä huomiota lähiympäristössään tapahtuvaan kummalliseen toimintaan: taiteelliseen tai taiteelliseksi mielletävään interventioon. Sirviö palaa vajaan kaksi vuosikymmentä myöhemmin kirjassaan tuohon tilanteeseen miettiessään taidetta ja sen suhdetta instituutioihin:

¹⁸ Sirviö 2020, 42–45

Voiko taide olla jotain mikä tapahtuisi jossain instituution ulkopuolella ja katoaisi ilman dokumentaatiota. Tosielämän teatteria, jonka todistavat vain harvat ja joissain tapauksissa ainoastaan itse tekijä.¹⁹

Sirviön ajatus taiteesta ja tosielämän teatterista johdattaa mieleni Bertolt Brechtin ja Walter Benjaminin ajatuksiin teatterista. Näiden kahden kirjoittajan pohjalta ja heitä lainaten tutkija Eetu Viren esittää seuraavan ajatuksen kirjassaan *Vallankumouksen asennot*²⁰: porvarillinen teatteriperinne on hylättävä ja katsomossa pitäisi saada tupakoida takakenossa. On varmasti syytä avata pikaisesti *porvarillinen* teatteriperinne. Porvarillisessa teatteriperinteessä näyttelijä pukee itsestään irrallisen roolin päälleen, tottelee ohjaajan ohjeita ja yleisö istuu hiljaa pimeässä varoen olemassaoloaan. Kaikilla osapuolilla on siis oma vakiinnutettu paikkansa taidekokemuksessa.

Brechtin ja Benjaminin innoittamana Viren ehdottaa, että yleisön pitäisi kokea taide niin, että heillä on mahdollisuus toteuttaa samalla omaa arkista olemistaan. Aivan kuten he istuisivat kapakassa mutisemassa vallankumousta. Vireniä lainatakseni:

Eikä katsojan silloin tule olla hiljaa, kunnioittaa esitystä, käyttäytyä säädyllisesti vaan pikemminkin hävyttömästi kuin kauppakeskuksissa ja kaduilla hengaileva nuoriso.

Miten porvarillinen teatteriperinne liittyy kuvataiteeseen? Nykykuvataiteen markkinoistuminen on yhtä lailla porvarillista teatteria puhtain, kalliine gallerioineen ja etenkin siltä osin, millaista käytöstä ja katsontatapaa valtaosa taidegallerioista ehdottaa: Seiso kiltisti teoksen edessä teosluettelo kädessäsi, ikäänkuin jaksaisit keskittyä monen sivun mittaiseen teoreettiseen, teosta selittävään tekstiin. Saatika ymmärrät mistä siinä puhutaan, saatika keskittyväsi siihen ja teoksen kokemiseen yhtä aikaa. Voisikin puhua porvarillisesta taideperinteestä.

Kapitalismin ja talouskeskeisen politiikan tiukentaessa otetaan kaikesta ympärillämme on myös taide ja taidetyö sen puristuksessa. Toimiihan ammattitaiteilija kiinteästi tämän yhteiskunnan sisällä, harvoin lähelläkään yhteiskuntamme laitoja. Maksamme ostoksiamme pankkikorteilla ja tuotamme palveluja tai tuotteita, vaikka kutsuisimmekin itseämme marginaaliksi tai radikaaleiksi. Kun pääoman arvonlisäys puristaa otetaan niin julkisesta sektorista kuin edustuksellisesta demokratiasta, altistuu taidetyökin tälle paineelle ja on pakotettu luovimaan kuoleman koneessa mahdollistaen erinäisin keinoin taiteen kuluttaja muotoistumisen. Tässä on ero *tuotteistamiseen*, kuluttajamuotoistuminen on laajempi ilmiö

¹⁹ Sirviö 2020, 44.

²⁰ Viren 2021, 119–121.

kuin teosten tuotemuoto. Kuluttajamuotoistumisen ilmiöinä näkisin muun muassa museokortit tai kävijöiden IG-päivitykset näyttelykäynneistä.

Mieleni tekee ehdottaa, että taiteen pitäisi näkyä sellaisella tavalla, ettei sen ääressä päästä sanomaan “Tämä on taidetta” tai “Tämä taitaa nyt olla sitä taidetta”. Ehkä näin siihen ei olisi niin helppo suhtautua “elitistisenä” tai jonain itsestä ja maailman realiteeteista irrallisena. Jonain, “joka ei kosketa minua”. Tai vain jonain, josta kuuluu ja on suotavaa julkaista Instagram-tarina. Haluan tässä välissä huomauttaa, että tarkoitukseni on ehdottomasti puolustaa taiteen asemaa. Tarkoitukseni ei myöskään ole katsoa niin kutsuttua taiteen kokijaa alaspäin sanoakseni: “Hyvä väki, olette ymmärtäneet kaiken ihan väärin”. Tarkoitukseni on kysyä: onko taide, ja täsmällisemmin tämän opinnäytetyön konteksti mielessä pitäen, kuvataide päästänyt katsojansa liian helpolla.

Ajatukseni kulkevat kohti aktivismin ja taiteen rajapintaa. Jos ja kun taiteella kuitenkin pyrin ja pyrimme vaikuttamaan maailmaan, niin ehkäpä esimerkiksi Elokapinan aiheuttama “poru” ja keskustelun avaus on lähempänä taidetta kuin Ars 22 näyttely Kiasmassa.²¹ Taide on taiteen instituution itsensä määritelmän kautta ehkä liian helppo ottaa vastaan valmiiksi annettuna ja siten myös kuluttaa. Se on ristiriidassa ajatuksen kanssa, jonka varmasti moni taiteilija jakaa, että pyrimme juuri välttämään asioiden hyväksymistä sellaisenaan. Päinvastoin haluamme nimenomaan ajatella, että asioiden muuttaminen ja niiden dynaamiseksi muuttuminen on mahdollista. Tämä kaikki alkaa ajatuksesta, että se on ylipäättään mahdollista. Esimerkkeinä muutoksen mahdollisuudesta ja muutosvoimasta voimme katsoa työtä ja vaikutusta, jonka taiteilijat, aktiivit ja teoreetikot ovat saaneet aikaan feminismiin, sukupuolen teorioiden tai kapitalismikritiikin saralla. Esimerkiksi sukupuolen moninaisuuden ymmärryksen lisääntyminen on konkreettinen, ja monen ihmisen elämänlaatuun vaikuttanut todellinen muutos. Vain koska asiat ovat pitkään ”olleet” jollain lailla, ei tarkoita, että niiden tulisi jatkossa olla niin.

Taide instituutiona ja taideinstituutiot nauttivat kuitenkin vahvasta, edelläkin mainitusta tilan pyhittämisestä. Osuva esimerkki tästä ovat, tuoreimpana vuonna 2022 ympäri Eurooppaa taidemuseoihin toteutetut “tomaattikastike-” ja “liimaiskut”. Eivät iskut itsessään vaan se, kuinka *kansan syvät rivit* ja kulttuurin puolustajat huusivat kuorossa, kuinka taide ja varsinkin taideteokset ovat väärä kohde tällaisille mielenilmauksille. Tästä kritiikistä tietenkin uupuu täysin käsitys muun muassa siitä, millaista perintöä länsimainen ja eurooppalainen taidehistoria kantaa. Kun näiden instituutioiden yhtenä alkuperäisistä tavoitteista voidaan pitää

²¹ Välihuomiona haluan sanoa, että neliskulmaisen kankaan tuijottaminen hiljaa isossa hallissa on myös omalla tavallaan radikaalia nykyisessä yhteiskunnassa.

kansallisuusaatteen ja imperialismin juhlistamista.²² Toki suoranaisten ryöstösaaliiden esittelystä on jo tultu hieman eteenpäin. Toisekseen iskujen kritiikki paljastaa kritisoivan tahon instituutioita nöyristelevän taidekäsityksen. John Dewey kuvailee, jo vuonna 1934 ilmestyneessä kirjassaan Taide kokemuksena, tätä asennetta, jossa kapitalismin myötä kasvanut uusrikkaiden (tämän voisi kääntää tähän päivään ja kontekstiin myös: “pikkuporvareiden”) luokka pitää taiteen ensisijaisena ja oikeana sijaintina juuri taidemuseoita ja gallerioita tai omaa kokoelmaansa. Taide ei siis kuulu tämän käsityksen mukaan “tavallisen elämän” piiriin vaan se on pyhitetty eräänlaiseksi arvonlisäyksen välineeksi. Joten ymmärtäähän iskuista tuohtumisen tässä valossa. On kuitenkin tärkeää vastustaa näitä taantumuksellisia voimia ja muistaa, miksi taide, sen instituutiot, eivätkä taideteokset saa jäädä pyhään asemaan yhteiskunnallisen kritiikin suhteen.

²² Dewey 2010, 17.

6. Lopuksi

Lähdin työstämään tätä opinnäytetyön tutkimuksellista osuutta melko selkein ajatuksin. Halusin käsitellä kuvanveiston, valokuvan ja paikka- tai tilasidonnaisten tekniikoiden yhteyksiä omassa työskentelyssäni. Halusin myös jollain tapaa sivuta itselleni uuden oman queer-identiteetin löytämistä tässä kontekstissa. Uppouduin kuitenkin koulun aikana melko syvästi taidefilosofiaan. Lukemani ja minua vahvasti inspiroinut kirjallisuus nosti päätään jatkuvasti kirjoittaessani, eikä tekstin muodoksi tuntunut millään muotoutuvan erilaisten kuvataiteen tekniikoiden seikkaperäinen avaaminen.

Taiteen filosofisten kysymysten ja sen politiikan ulottuvuuksien ajattelu tuntui tärkeämmältä aiheelta ensimmäistä taidetta käsittelevää tutkimusta kirjoittaessani. En malttanut olla pohtimatta, mistä tässä kaikessa tekemisessä edes on kyse, sen sijaan, että olisin selostanut, miten kipsimuotti valmistetaan tai käydä läpi valokuvan historiaa. Vaikken niitä kovin perusteellisesti hallitsekaan. Kuitenkin edellä mainituista syistä ja niiden ansiosta opinnäytetyöni tutkimuksellisen osuuden muoto on esseemäinen, jopa manifestimainen ja ehkäpä juuri väliin putoava.

Opinnäytetyöni, myös taiteellinen osuus, onkin ensisijaisesti toiminut itselleni työkaluna oman taidekäsitykseni haastamiseen. Käsittelemiäni aiheita taiteen muodon ja sisällön suhteesta tai niin kutsutun avantgarden voimasta on pohdittu jo hyvin pitkään ja useasti. Ja vaikka en esimerkiksi kansainvälisiä situationisteja syvällisesti käsittelekään, ovat heidän teoriansa ja ajatuksensa varmasti havaittavissa opinnäytteeni taustalla. Oman taiteilijuuteni muodostumiseen vaikuttaneet seikat huomioiden, on juuri näiden aiheiden ”läpi” kahlaaminen ollut niin sanotusti välttämätön ensi askel taiteilijana.

Toivon, että kirjoittamani voisi toimia välineenä kuvataiteen roolin näkemiseksi laajemmassa mielessä osana yhteiskuntaa ja luomiamme järjestelmiä. Olivat ne sitten poliittisia, taloudellisia tai vaikkapa sosiaalisia. Eräs takaraivossani kolkuttava ajatus kirjoittaessani on ollut ajatus ja toive siitä, ettei kuvataidetta teoksineen ja niiden tekemistä tekijöineen mielletäisi muusta maailmasta irrallisena luonnonlakina. Olen pyrkinyt osoittamaan, ensi sijassa itselleni, joitakin ilmiöitä kuvataiteen kontekstissa, jotka on hyvä ottaa huomioon ja tunnistaa, jotta pystymme toimimaan – joissain tapauksissa – tilanteiden vaatimalla vakavuudella. Juuri niistä syistä, että taide on niin tärkeä elämiemme tunteiden ja ilmiöiden ilmaisun väline, haluan kuvataiteilijana pysyä perillä taidetta ja sen vapautta mahdollisesti uhkaavista voimista.

Lähteet

- bell hooks. 2004. Mies tahtoo muuttua. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin 2020.
- Dewey, J. 2010. Taide kokemuksena. Suom. Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori. Tampere: Niin & näin. S. 17
- Foucault, M. 1967. Des Espace Autres. Kääntänyt ranskasta englanniksi Jay Miskowiec v. 1984.
- Noë, A. 2019. Omituisia työkaluja. Suom. T. Kilpeläinen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry.
- Rinne, J. Kajander, A. & Haanpää, R. 2020. Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa. Helsinki: Suomen kansatieteilijöiden yhdistys Ethnos
- Russell, L. 2022. Glitchfeminismi: Manifesti. Suom. Glitch-käännöskollektiivi. Helsinki. Tutkijaliitto. 2022.
- Singh, S. 2020. Rest/Unrest: Notes on Loitering. Viitattu 18.4.2023. <https://www.shubhangisinh.com/lecture-performances-others/keynote-rest-unrest-notes-on-loitering/>
- Singh, S. 2021. Locus Amoenus. Viitattu 18.4.2023. <https://www.shubhangisinh.com/works/locus-amoenus/>
- Sirviö, S. 2020. Glitchinkerääjä / Glitch collector.
- Turvallisuus- ja kemikaalivirasto TUKES. 2023. Kreosotilla kyllästetyn puun käyttö ja hävittäminen. Viitattu 13.4.2023. <https://tukes.fi/kemikaalit/biosidit/kreosootin-kayton-rajoitukset>
- Viren, E. 2021. Vallankumouksen asennot. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Virnes, A. 2016. Kohti arjen vallankumousta. Lyhyt johdatus situationistiseen ajatteluun. Paatos. Filosofinen kulttuurilehti. Viitattu 13.4.2023. <http://www.paatos.fi/2016/05/10/kohti-arjen-vallankumousta/>

Kuvaluettelo

Kuvat Ville Ruuska, ellei toisin mainita.

- | | |
|------------------------------------------------------------------------|---------|
| 1. Teoskuva nimeämättömästä veistoksesta. 2022 | Sivu 13 |
| 2. Kutsu / Kartta Creosote Orienteering näyttelypaikalle. 2021. | Sivu 18 |
| 3. Yleisnäkyä Creosote Orienteering näyttelystä. Venla Kaasinen. 2021. | Sivu 19 |
| 4. Teoskuva: Silta, jonka piti yhdistää. 2021. | Sivu 21 |
| 5. Kuva Daydreaming Pukkila näyttelyn tapahtuma-alueelta. 2021. | Sivu 22 |
| 6. Teoskuva Cresosote Orienteering näyttelystä. 2021. | Sivu 24 |