

# Julkisen taiteen

WWW . TAIKE . FI

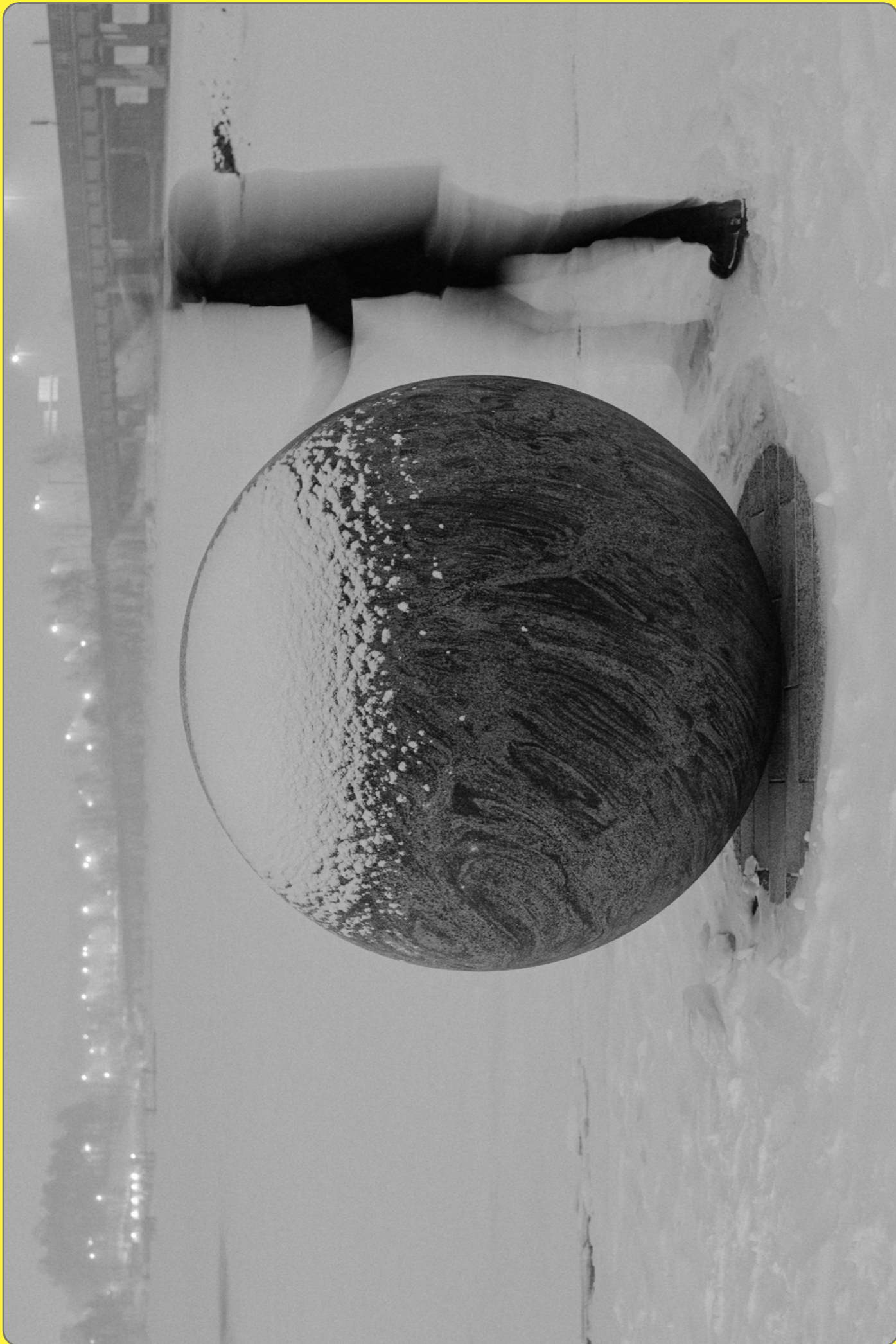
IG @ TAIKEGRAM

# vuosi— katsaus

# 2023



Taiteen edistämiskeskus  
Centret för konstfrämjande  
Arts Promotion Centre Finland

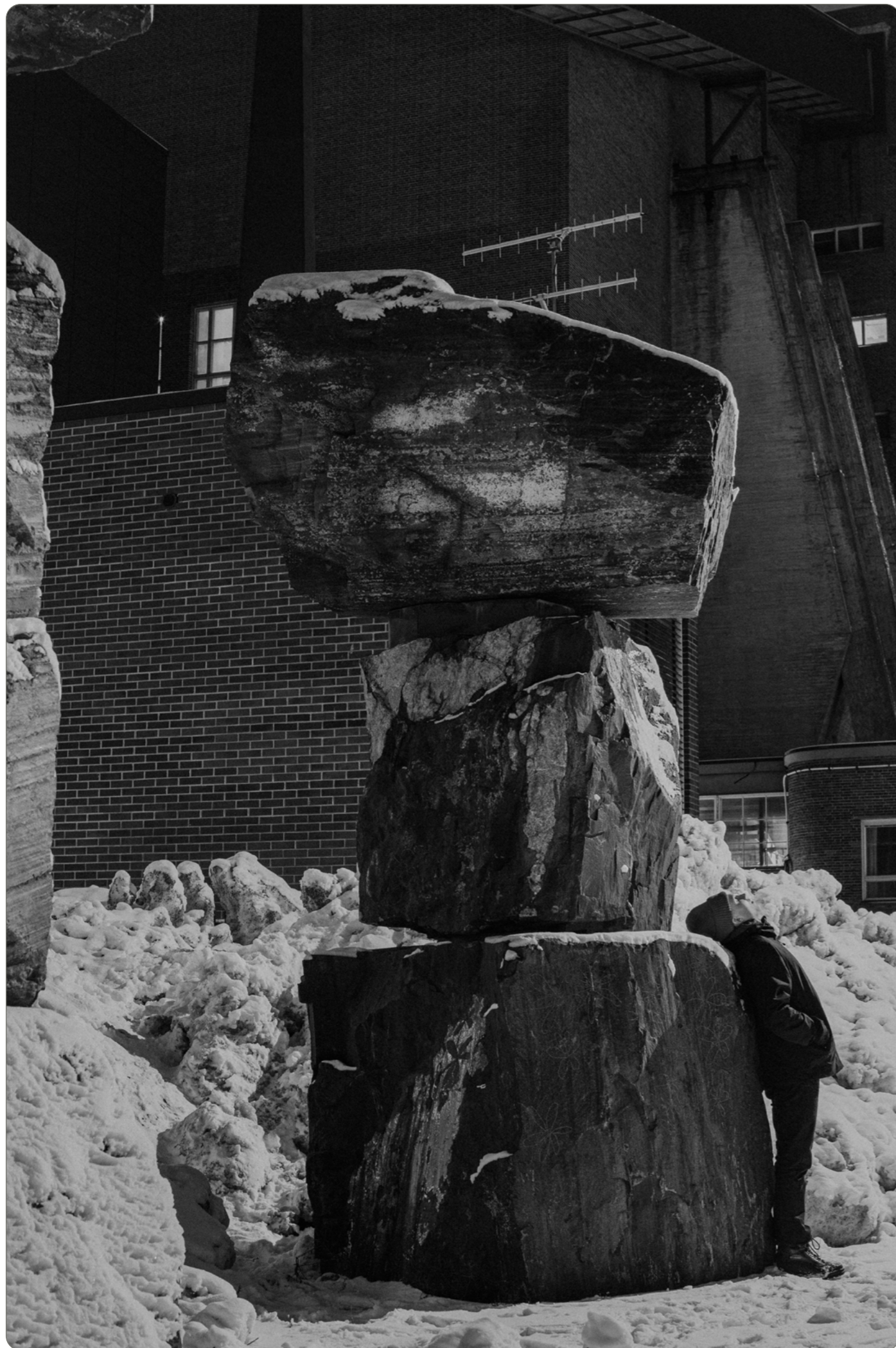


Alicja Kwade: Pars Pro Toto (2022)

Kuva: Ananya Tantt

# Sisältö

- 04 JOHDANTO JULKISEN TAITEEN ASiantuntijapalvelut  
Jos määränpäättä ei ole,  
olemmeko jo perillä?
- 07 Avainlukuja
- 08 KOLUMNI RIITTA OJANPERÄ  
Kuvataidetta ihmisten luo  
vuodesta 1956
- 12 VUOSIKRITIIKKI ELHAM RAHMATI  
Meitä tulee kuunnella
- 16 VUOSIKRITIIKKI VIDHA SAUMYA  
Julkista luomassa:  
Taide ajassamme
- 20 KOLUMNI ELISA ITKONEN  
Katoavan taiteen kokoelmat
- 24 KESKUSTELU MAIJA KASVINEN  
Mistä puhuttiin vuonna 2022?  
Aino Frilander, Terike Haapoja, Matti Tainio,  
Laura Uimonen & Matti Velhonoja
- 36 SUPPLEMENT IN ENGLISH



Maria Duncker: Liian painavat vieraat (2010)

Kuva: Ananya Tantt

# Jos määränpäättä ei ole, olemmeko jo perillä?

TEKSTI: JULKISEN TAITEEN ASiantuntijapalvelut

Järjestyksessään kolmas *Julkisen taiteen vuosikatsaus 2023* jatkaa keskustelua ja havainnointia taiteesta julkisessa tilassa. Julkaisustamme on tullut merkityksellinen osa Taiken julkisen taiteen asiantuntijapalveluiden pilottihanketta, joka on nyt toiminut vuodesta 2019 alkaen. Julkaisumme heijastelee ajatuksia, joita työskentely aiheen parissa herättää ja toimitusprosessia voidaan ajatella jonkinlaisena palvelumme ajatushautomona.

Toimintamme on suurelta osin sijoittunut poikkeukselliseen aikaan. Koronapandemian vuoksi yleinen ymmärrys julkisesta tilasta, ja ehkä myös julkisen taiteen roolista arjen ympäristöissä on osin muuttunut. Esimerkiksi kaupunkitilaan tai asuinalueille sijoitettu taide on saanut uutta huomiota, kun museot, galleriat ja kulttuurilaitokset pysyivät pitkään kiinni. Kun lähdimme hahmottelemaan tämän julkaisun teemoja, esiin pulpahteli etenkin pandemia-ajan rajoitusten herättelemiä introspektiivisiä kysymyksiä sekä nyt rajoitusten jälkeiseen maailmaan uudelleen totuttelun myötä myös inhimillisen kehon ja kokemuksen aiheita. Mitä merkitystä julkisella taiteella tai elinympäristömme tiloilla ja niiden laadulla on meille yksilöinä tai yhteisöinä? Miten sielu tai ruumis kohtaavat tilan ja taiteen? Intouduimme jopa pohtimaan, onko bauhausmainen taiteen kokonaisuuksien uudistuminen yhä mahdollista.

Toimitusprosessin, keskustelujen ja kirjoittajien kanssa tehdyn yhteistyön myötä jouduimme osin muotoilemaan kysymyksiämme uudelleen. Aihepiirin pulssia kokeiltaessa tuntuukin, että julkinen taide on yhä laajemmin siirtymässä samanlaisten muutosvoimien alaiseksi kuin nykytaide laajemmin, sosiaalisena objektina tai jalustalle asetettuna aiheena. Myös julkaisumme vuosikritiikkiteksteissä NO NIIN -kollektiivin Elham Rahmati ja Vidha Saumya palauttavat toimituksessa asettamamme kysymykset laajempaan pohdintaan. Kun puhumme kokemuksellisuudesta tai julkisen taiteen kehollisesta roolista elinympäristössämme, on myös kysyttävä, minkälaisen elämän ja kehojen osaksi julkista taidetta – tai ympäristöä ylipäätään – halutaan luoda ja visioida?

Yhä enemmän kyse on taiteesta yhteisöjen kulttuurisena ymmärtämisen muotona. Herkkyys erilaisten valtasuhteiden havaitsemiselle on tarkentunut ja julkisessa taiteessa nähdään uusia haasteita.

Toisaalta voidaan ajatella, että keskustelu taiteessa laajemmin juuri nyt jopa suosii ideaa julkisesta taiteesta. Millaisia kehyksiä julkisen taiteen kehittymiselle on siis tarjolla?

Valtion roolia taiteen hankkijana katsauksessamme avaa osaltaan taideteostoimikunnan tuore puheenjohtaja Riitta Ojanperä. Myös toimikunnan työssä näkyvät kysymykset siitä, mitä taide edustaa ja kenelle se suunnataan. Valtakunnallisessa taide- ja kulttuuripoliittisessa kehikossa suunnitellun elinympäristön taidehankkeet on puolestaan sijoitettu rakennuskulttuuria edistävien linjausten oheen. Tammikuussa 2022 julkaistu Arkkitehtuuripoliittinen ohjelma sisältääkin monia rakennetun ympäristön taidetta käsitteleviä kirjauksia. Vaikka Apoli puhuu taiteesta rakennetun ympäristön laadukkuuden ja hyvinvoinnin tekijänä, jättää se avoimeksi kysymykset taiteen laadusta. Julkiset taidehankkeet nähdään kuitenkin juuri laadullisina lisinä, ja niiden määrää ja laatua on pyritty nostamaan. Määrällisten mittareiden riskinä kuitenkin on, että taide näyttäytyy vain laadukkuuden symbolina tai imagotekijänä.

Rahmati ja Saumya tuovat näihin kysymyksiin vertailuksi julkaisupraktiikkansa. Julkaiseminen, eli julkiseksi tekeminen voi heidän mukaansa olla laaja-alainen ja yhteisöllisesti merkityksellinen prosessi. Voisiko siis julkinen taide tavoitella jotain samankaltaista, ”toimituksellista” näkökulmaa? Tämä on varmasti mahdollista, mutta prosessin kehittyminen vaatii ymmärrystä siitä, mikä on taiteen yhteisöjen potentiaali. Kyse on erilaisen ja inklusiivisemmän tiedon käytöstä ja praktiikoiden nostamisesta esiin julkaistuna taiteena – julkisena taiteena.

Myös vuosikatsauksen koolle kutsuman pyöreän pöydän keskusteluissa nousivat esiin kysymykset taiteen perusolemuksesta ja sen suhteesta sitä ympäröivään maailmaan. Julkista taidetta tehdään yhä enemmän, mutta sen määritelmät ja komissointi tuntuvat toistavan yhdenmukaista kaavaa. Alan uusiutumisen näkökulmasta onkin hälyttävä signaali, jos julkisiin taidehankintoihin yhdistetään *ty/syys* – siis jonkinlainen älyllinen tai esteettinen helppous. Taiteella julkisessa tilassa on muutospotentiaalia, mutta pääseekö taide vaikuttamaan tietoisuuteemme, jos sen tarkoituksena on ainoastaan tuottaa hyvää oloa? Onko kyse siitä, että julkista taidetta on vaikea sovittaa ympäristön suunnittelua ohjaaviin periaatteisiin ja rakentamisen maailmaan? Siinä missä suunnittelu nojaa saavutettavuuteen, toimivuuteen, toteutettavuuteen ja kestävyyteen, ei taiteessa universaaliuden pyrkimys ole aina järkevä lähtökohta.

Toinen keskeinen näkökulma liittyykin tiloja ilmentäviin pyrkimyksiin. Jos taiteen tehtävänä on tutkia myös haastavia, rohkeita tai spekulatiivisia ajatusmaailmoja, niin miten julkisen taiteen tekijät ja yleisöt voisivat paremmin päästä osallisiksi näistä pyrkimyksistä? Onko silloin kyse julkisen tilan haltuunotosta tai kulttuurisesta suunnittelusta? Millaisia mahdollisuuksia meillä ylipäätään on esittää ajatuksiamme yhteisölliseen näkemykseen taiteesta julkisessa tilassa? Katsauksen teksteissä esiin nousut käsite, *new commons*, liittyy julkiseen taiteeseen juuri jaettavana, yhteisesti ammennettavana ja muistettavana kokemuksena. ANTI-festivaalin toiminnanjohtaja Elisa Itkonen kirjoittaakin julkaisussamme kokijuiden tilanteista, osallisuudesta ja merkityksien tekijyydestä – esimerkkeinä kaupunkifestivaalien jaetut ja yhteisölliset väliaikaiset teokset.

Ehkä julkaisumaisessa hetkellisyydessä olisi jotain siirrettävää aikamme julkiseen tilaan? Tiedämme hyvin, että julkisiin monumentteihin on viime vuosina kohdistunut sosiaalisia muutosvoimia, jotka ovat myös aiheuttaneet tilan fyysisiä muutoksia. Monokulttuuristen tarinoiden sijaan taide tarjoaa meille yhä enemmän monimuotoisuutta – jopa multiversumeja. Ehkä nykypäivä yksinkertaisesti vaatii erilaista ja uudenlaista suhdetta julkiseen tilaan? Jos myös julkinen taide voi laajentua uuteen tilalliseen, hetkeliseen, fyysiseen, sosiaaliseen tai digitaaliseen maailmaamme, sen ei ehkä tarvitsekaan olla staattinen ja konfliktivapaa vyöhyke. 🌀

JULKISEN TAITEEN  
ASiantuntijapalvelut

Taiteen edistämiskeskuksen palvelu, jonka tarkoituksena on tukea erilaisia toimijoita rakennetun ympäristön ja julkisen tilan taide- ja kehittämishankkeissa.

6

JOHDANTO

JULKISEN TAITEEN VUOSIKATSAUS 2023

# Avainlukuja

## KUNNAT JA ALUEET

79

- 79 kuntaa, eli 28 % Suomen kunnista, on tehnyt päätöksen rakentamiseen liittyvän taiteen prosenttiperiaatteen noudattamisesta ja/tai soveltanut sitä rakentamiseen liittyvissä investointihankkeissa tai asuinalueiden kaavoituksessa (esim. uudisrakennus-, peruskorjaus- ja väylähankkeet).

LÄHDE: TEA-VIISARI 2021, THL

- 70 % ihmisistä haluaa taidetta arkiympäristöihinsä. Vuonna 2020 luku oli 72%, vuonna 2016 75% ja vuonna 2014 70%.

LÄHDE: KANTAR TNS, MARRASKUU 2022, TAITEEN EDISTÄMISKESKUS

## TAIKE

500 000 €

- Taiteen edistämiskeskus on jakanut erityisavustuksia prosenttiperiaatteen mukaisiin taidehankkeisiin vuodesta 2014. Kokonaissumma on lähes 3,5 miljoonaa €.

- Vuonna 2022 avustusta haki 29 hanketta. Avustusta myönnettiin 16 hankkeelle yhteensä 500 000€.

LÄHDE: TAITEEN EDISTÄMISKESKUS

## VALTION TAIDETEOSTOIMIKUNTA

1 040 000 €

- Valtion taideteostoimikunta ylläpitää yhtä Suomen laajimmista taidekokoelmista. Kokoelma käsittää lähes 15 000 teosta kuvataiteen eri alueilta noin 2 000 taiteilijalta. Toimikunta on hankkinut teoksia vuodesta 1956 asti.

- Vuonna 2022 valmistui 3 julkista tilausteosta. Lisäksi työn alla oli 7 teosta, jotka valmistuvat vuoden 2023 aikana.

- Taidehankintoihin ja valtion taideteostoimikunnan kokoelman hoitoon on myönnetty vuosittain veikkausvoittovaroista määräraha, joka vuonna 2022 oli 1 040 000€.

LÄHDE: VALTION TAIDETEOSTOIMIKUNTA, KANSALLISGALLERIA

## TAIDEKILPAILUT

30

- Valtion taideteostoimikunta järjesti vuonna 2022 4 taidekilpailua, joista 2 oli kutsutaidekilpailuita ja 2 avoimia taidekilpailuita.

- Suomen Taiteilijaseuran hyväksymiä, kilpailusääntöjen mukaisia julkisen taiteen kilpailuita tai muita hakuja järjestettiin ympäri Suomea vuonna 2022 yhteensä 21.

- Niistä 7 oli avoimia kilpailuja, 5 portfoliohakuja & suoria tilauksia, 4 portfoliohakuja & rinnakkaisia luonnostilauksia, 2 portfoliohakuja & kutsukilpailuja, 2 rinnakkaisia luonnostilauksia ja 1 kutsukilpailu.

- Ornamon kilpailusäännöllä järjestettiin vuonna 2022 3 muotoilukilpailua.

- Aalto-yliopisto järjesti vuonna 2022 2 taidekilpailua, joista toinen oli avoin taidekilpailu ja toinen kutsutaidekilpailu.

LÄHDE: VALTION TAIDETEOSTOIMIKUNTA, SUOMEN TAITEILIJASEURA, ORNAMO, AALTO-YLIOPISTO

## MUSEOT

17

- Alueellista taidemuseotehtävää hoitaa yhteensä 17 museota. Vastuumuseoiden yhtenä tehtävänä on prosenttiperiaatteen ja julkisen taiteen edistäminen alueillaan.

LÄHDE: MUSEOVIIRASTO

# Kuvataidetta ihmisten

## luo vuodesta 1956

TEKSTI: RIITTA OJANPERÄ

Vuoden 2023 alussa uusi Valtion taideteostoimikunta aloitti kolmivuotisen työnsä. Toimikunnan nimittää Opetus- ja kulttuuriministeriö. Sen tehtävä on hankkia ja sijoittaa taideteoksia valtion kiinteistöihin ja valtion käytössä oleviin rakennuksiin. Tehtävänsä toteuttamiseksi toimikunta saa vuosittain ministeriön myöntä-

män avustuksen, joka on useiden vuosien ajan ollut hieman yli 1 milj. euroa.

Toimikunnan kautta kanavoitua panostus pääosin suomalaiseen nykytaiteeseen on mittava, jos vertailukohtana on valtion kuvataidehankintoihin osoitettu määräraha kokonaisuutena. Valtion hankintarahaa käyttävässä Kansallisgalleriassa nykytaiteen hankinnoista vastaa Nykytaiteen museo Kiasma, jonka vuosittainen osuus valtion hankintamäärärahasta on pääosin ollut alle Valtion taideteostoimikunnan hankintamäärärahan.

Valtion taideteostoimikunta on paitsi merkittävä taiteen ostaja, myös teosten tallettajana omassa luokassaan. Näin toki pitää olla, koska toimikunnan tehtävä on teosten hankkiminen tallettavaksi julkisiin ja puolijulkisiin tiloihin. Kokoelmaan kuului vuoden 2022 lopulla noin 14700 teosta, joista talletettuina oli lähes 8000. Vuonna 2022 sijoitettiin 532 teosta 38 virastoon tai laitokseen. Jos vertaamme toimikunnan toimintaa julkisen taiteen alueella kahteen merkittävään kunnalliseen toimijaan, Helsingin taidemuseoon HAMiin ja Espoon modernin taiteen museoon EMMAan, on talletettujen teosten vuotuinen määrä selvästi mainittujen museoiden vastaavaa lukua korkeampi. Tilausten kautta hankittuja julkisia teoksia HAM ja EMMA kuitenkin tuottavat enemmän kuin Valtion taideteostoimikunta.

Tähän on siis tultu vuodesta 1956, jolloin Valtion taideteostoimikunta perustettiin. Toimikunnan uutena, taidehistoria- ja museotaustaisena puheenjohtajana kiinnostaa tarkastella toiminnan lähtökohtia osana aikansa pyrkimyksiä kuvataiteen yhteiskunnallisen merkityksen vahvistamiseksi. Sotien jälkeisinä vuosina kansallisesta taidemuseotoiminnasta ja korkeimmasta kuvataideopetuksesta huolehti vuonna 1939 perustettu Suomen Taideakatemian säätiö. Se alkoi 1950-luvun alusta lähtien järjestää eri puolilla Suomea kiertäviä näyttelyitä, ja vuonna 1956 perustettiin Ateneumin taidemuseon rinnalle erityinen Valistusosasto (1973-1990 Näyttely – ja tiedotusosasto). Kuvataiteen aseman vahvistaminen

ja sen saattaminen ihmisten luo osaksi heidän arkeaan kuului jälleenrakennusajan Suomen tavoitteisiin. Osana tätä pyrkimystä käynnistyi myös Valtion taideteostoimikunnan työ.

Vuonna 1968 tuli voimaan lakisääteinen taiteen edistämisyjärjestelmä ja sen osana taidetoimikuntalaitos. Sen ydintehtäväksi määriteltiin taiteilijoiden työskentelyedellytysten turvaaminen ja muu taiteen tukeminen. Valtion taideteostoimikunta tuli taiteen edistämislain ja asetuksen mukaan osaksi taiteen keskustoimikuntaa. Toimikunnan käytännön työssä on edelleen näkyvissä taiteen edistämisyjärjestelmän kirjattuja toimintaperiaatteita. Esimerkiksi taidehankintoja koskeva päätöksenteko perustuu taiteen kentän asiantuntemukseen ja vertaisarviointiin, ja päätökset tehdään kollektiivisesti toimikunnan yhteisissä kokouksissa.

Valtion taideteostoimikunnan hallinnollinen kotipesä on ehtinyt vaihtua useita kertoja. Kun Suomen Taideakatemian säätiön taidemuseotoiminta valtiollistettiin vuoden 1990 alusta, toimi taideteostoimikunta joitakin vuosina osana Valtion taidemuseota. Vuonna 1996 se siirrettiin Opetus- ja kulttuuriministeriöön ja sieltä vuoden 2002 alusta Taiteen keskustoimikunnan yhteyteen. Seuraavaa muutos oli kuitenkin tulossa, kun taiteen edistämislakia ja Valtion taidemuseosta annettua lakia ehdotettiin vuonna 2010 muutettavaksi niin, että valtion taideteostoimikunta siirrettäisiin taiteen keskustoimikunnasta uudelleen Valtion taidemuseon yhteyteen.

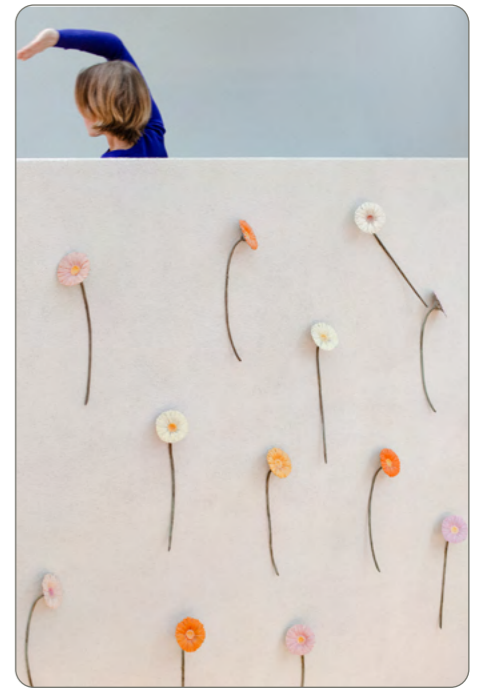
Keskeinen syy muutokseen näyttää olleen taidehankintojen seurauksena karttunut kokoelma. Lainvalmistelussa 2010 todettiin, että toimikunnan kartuttaman Valtion taidekokoelman hoito poikkeaa muusta taiteen keskustoimikunnan taiteenedistämistyöstä, ja että Valtion taideteostoimikunnan taidekokoelman hoito sopii huonosti taiteen keskustoimikunnan yhteyteen. Toimikunta oli Valtion taidemuseon yhteydessä 2011-2013 ja vuoden 2014 alusta osana sen toimintaa jatkavaa säätiömuotoista Kansallisgalleriaa.

Kasvavan talletuskokoelman hoito vaatii jatkuvasti kasvavaa huomiota. Vaikka kokoelmaa kartutetaan tallettavaksi, on sitä varten tarvittu 2000-luvun alusta lähtien myös erityistä säilytystilaa. Nopeasti muuttuva maailma muuttaa myös Valtion taideteostoimikunnan toimintaympäristöä. Vuosittain talletettavien teosten määrä on suuri, mutta kasvava määrä teoksia on myös palautunut vuosittain. Kun talletukset aiemmin olivat jopa vuosikymmenien mittaisia, tekevät valtionhallinnon organisaatio- ja tilamuutokset niistä tänä päivänä hyvinkin lyhytkestoisia. Selvää on, että kaikki tämä muuttaa myös toiminnan arjen pyörittämistä. Perustehtävän onnistunut toteuttaminen nopeutuvien muutosten keskellä on uuden Valtion taideteostoimikunnan kolmen vuoden tähtäimessä. ☺

RIITTA  
OJANPERÄ

Riitta Ojanperä on taidehistorioitsija ja filosofian tohtori. Hän työskentelee Kansallisgallerian kokoelmanhallintajohtajana ja on Valtion taideteostoimikunnan puheenjohtaja.

Kuva: Ananya Tantt



Anne Koskinen: Gerberoita (2001)



# Meitä tulee kuunnella

TEKSTI: ELHAM RAHMATI

Internetin yleisen määritelmän mukaan julkinen taideteos on eri muodoista ja materiaaleista koostuva taiteilijoiden tai yhteisöjen luovan ilmaisun tuotos. Se voi olla luonteeltaan pysyvä tai väliaikainen ja sijoittuu julkiseen tilaan. Julkisen taiteen hankkeet toteutetaan yhteistyössä viranomaisten, taiteilijan tai suunnit-

lijän sekä yhteisön jäsenten kanssa. Julkisen taideteoksen avulla voidaan parantaa julkista tilaa, lisätä alueen yhteisöllisyyttä ja auttaa kasvattamaan sosiaalista sekä kulttuurista pääomaa. Tyypillisesti se edustaa paikallista kulttuuria ja vahvistaa kaupungin identiteettiä luoden historiaa ja kollektiivista muistijälkeä. Näin tehdessään se heijastelee ”paikallista kulttuuria” ja sen uskomusjärjestelmiä.

Niin mielikuvituksettomalta kuin yllä mainitun määritelmän loppuosa saattaakin kuulostaa, se on usein ”vallanpitäjien” lähtökohta julkisen taiteen hankkeissa. Toisaalta tylsyys ei ole julkisen tai yksityisen rahoittajatahon yksinoikeus. Useat taiteilijat – jopa nuoret – enemmän tai vähemmän jakavat tämän näkemyksen siitä, mitä julkinen taide on ja mitä sen avulla on mahdollista saavuttaa. Moderni julkinen taide on jo hyvän aikaa omaksunut keulakuvakseen monumentaaliset, abstraktit muodot. Miksi näin on? Kuvittele aukion keskelle neljästä korkeasta sinisestä sementtikuutiosta koostuva valtava teos, joka ei keskustele ympäristönsä kanssa eikä herätä huolestuttavia kysymyksiä. Kuka voisi loukkaantua tästä? Ei kukaan, ellei veistos estä työmatkaa tai heitä häiritsevää varjoa suositun lounaspaikan ylle. Muodollista haittaa siitä kenties on, mutta älyllisessä mielessä se ei uhkaa ketään. Kaupallinen rihkama ostoskeskuksissa tai julkisilla aukioilla, kuten Kate Linker asian muotoilee, ”ei kaipaa ikonista, saati symbolista suhdetta palvelemaansa yleisöön, valtaamaansa tilaan tai palvomaansa mammonaan<sup>1</sup>.” Riittää että se toimii esteettisen ylijäämän symbolina; polettina ”taiteelle” joka tuottaa lisää helposti gentrifioitavaa

lähiympäristöä. Kenen tahansa taiteilijan urheintakin vastarintaa huokuvat teokset voidaan tätä nykyä helposti tyypistää pikkunäteiksi markkinatalouden ornamenteiksi – vaatteiksi catwalkia astelevien mallien yllä tai Netflix-viihteeksi. Siis miksi edes yrittää?

Jos asiat ovat niin synkästi kuten edellä on mainittu, kuinka voisimme jatkaa julkisen taiteen perinnettä siten, että se utooppisten visioiden ja uskaliaan kuvastonsa avulla muokkaisi julkisesta tilasta inklusiivista ja kokonaisvaltaista? Julkinen taide on perinteisesti heijastellut laajalti ihannoitua fantasiaa muuttumattomasta, homogeenisestä ja rauhoitetusta julkisesta tilasta. Mitä sitten tarkoitan uskaliaalla kuvastolla? Kriittinen julkinen taide tunnustaa ristiriidat ja väkivallan avoimesti lähtökohdiksi. Se uskaltaa avata julkisen tilan vastarinnalle, kamppailulle ja dialogille. Tätä tarvitaan juuri nyt, ja jos taiteilijat eivät tähän kykene, se tulee tapahtumaan kansalaisten toimesta.

Onko yleisöllä mahdollisuus vastustaa, haastaa ja kyseenalaistaa julkisen taiteen luomia narratiiveja? Vuoden 2020 Black Lives Matter -liikkeen yhteydessä satoja kolonialismia, orjuutta, rasismia ja imperialismia edustavien historian merkkihenkilöiden monumentteja revittiin alas, kaadettiin tai sotkettiin mielenosoittajien toimesta ympäri maailmaa. Iso-Britanniassa mielenosoittajien joukko repi alas Edward Colstonin – orjakauppiaan, joka arkistojen mukaan todistetusti orjuutti 100 000 ihmistä – näköispatsaan ja vieritti sen satamaan. Tämä oli symbolisesti kaunis esimerkki siitä, miten vastustaa ajatusta Colstonin sankaruudesta. Viesti oli selvä: kunnan ja koko maan päättäjien tulee alkaa kuunnella meitä, historian saatossa sorrettuja ihmisiä, sekä mielipidettämme siitä, keitä ylipäättään on soveliaista muistella ja kunnioittaa julkisessa tilassa. Henkilöä, jota syytetään satojen tuhansien afrikkalaisperäisten ihmisten orjuuttamisesta, ei yksinkertaisesti voida koskaan nostaa sankarin asemaan.

Onko kenellä tahansa kansalaisella mahdollisuus ilman toimeksiantoa luoda spontaania julkisen taiteen kuvastoa, joka kiteyttää ajan hengen ja reagoi epäkohtiin? Iranissa vuonna 2022 noussut Jin, Jiyan, Azadi (suom. Nainen, Elämä, Vapaus) -liike, joka syntyi kansalaisten reaktiosta poliisiväkivaltaa ja mielenosoittajien kaltoinkohtelua vastaan, koostui taiteellisista interventioista ja performansseista julkisessa tilassa. Ilranin kadut täyttyivät naisista tanssimassa huivit käsissään sytyttämiensä nuotioiden ympärillä; punaiseksi värjäytyistä suihkulähteistä; liikkeen marttyyrien muistoa kunnioittavista tanssi- ja performansseista sekä Teheranin yliopiston musiikin opiskelijoiden toistaan nerokkaammista vallankumouksellisista lauluista. Näissä tiloissa taide, elämä ja vastarinta sulautuivat erottamattomasti yhteen harvinaisella tavalla. Toisaalla näyttelyn avajaisten yhteydessä kuuluisan gallerian ovet sotkettiin punaisella maalilla protestina solidaarisuuden puutteesta mielenosoittajia kohtaan. Teko synnytti taidekentällä keskustelun julkisten ja yksityisten taiteen tilojen positioista ja vastuista keskellä autoritääristen valtioiden epätoivoisia olosuhteita. Julkiseen tilaan luodun taiteen voima oli monen mielestä ylivertaista verrattuna galleriatiloissa esitettyihin teoksiin.

On selvää, että yleisö janoaa tulevaisuuden monumentteja, joissa nykyhetki kuvitellaan ja määritellään uudelleen yhdessä jaetun tiedon pohjalta ja nuoremman polven taitelijoiden toimesta. Tässä kohtaa astumme konfliktien vyöhykkeelle. Meidän on mietittävä kriittisesti keinoja, joilla nykyjärjestystä voidaan horjuttaa. Sukupolvemme haasteena on mahdollistaa julkisen taiteen luovan osallisuuden jatkumo sekä määritellä koko käsite uudelleen siten, ettei julkinen taide jämähdä yksiulotteiseksi ja staattiseksi menneiden muisteluksi ja jo olemassa olevan narratiivin toisintamiseksi. Tällä tavoin julkisesta taiteesta tulee osa jokapäiväistä toimintaa, eräänlainen oppimislusta, jonka avulla on mahdollista suunnistaa konfliktien, ristiriitojen ja dialogin rajapinnoilla. Uudenlaisen tekemisen asettamat haasteet ovat monumentaalisia. 🌀

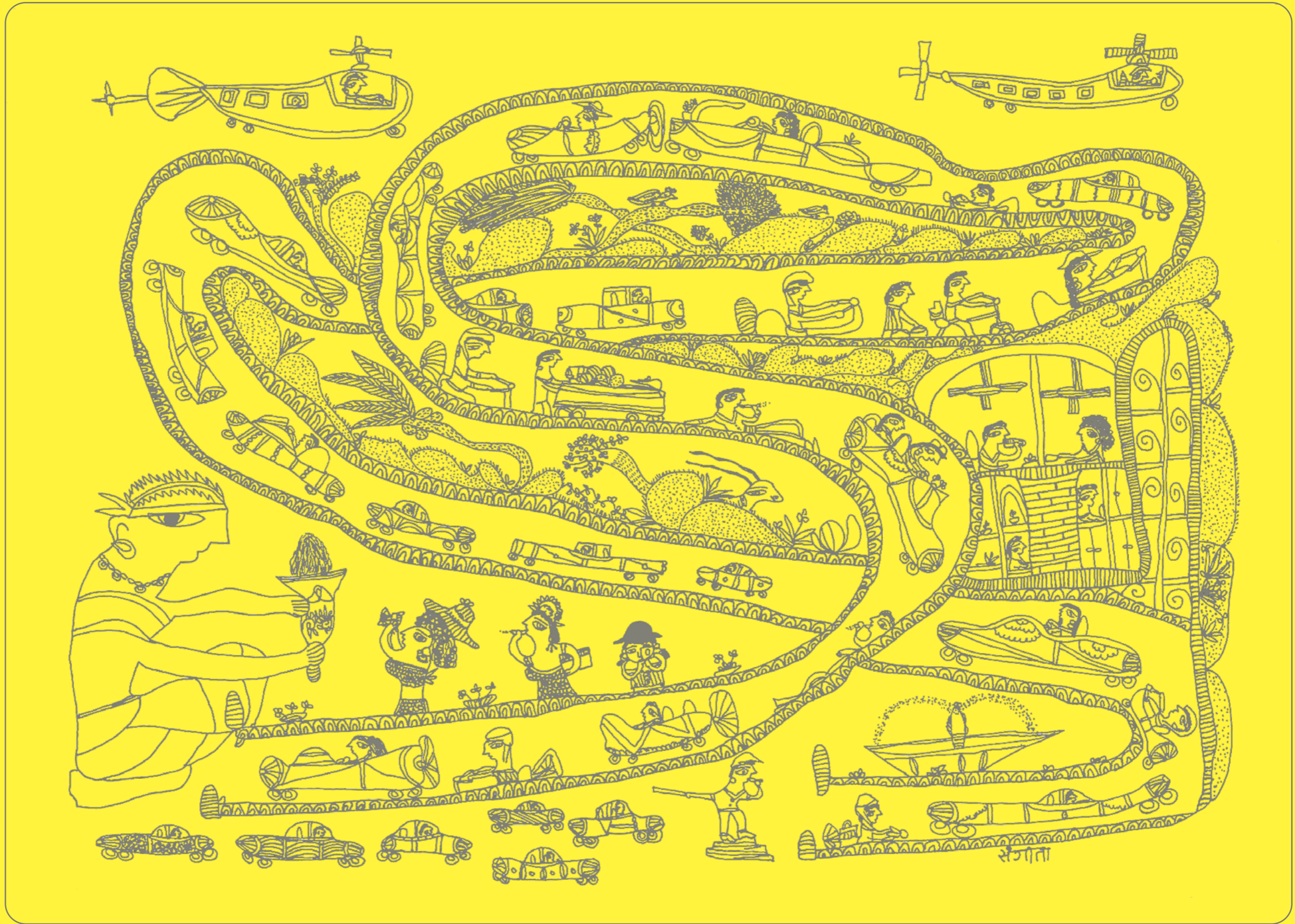
<sup>1</sup> Ks. Kate Linkerin essee ”Public Sculpture: The Pursuit of the Pleasurable and Profitable Paradise,” Artforum, 19 (Mar. 1981): 66.

Elham Rahmati (s. 1989, Teheran) on kuvataiteilija ja kuraattori, joka työskentelee Helsingissä. Hän on yksi NO NIIN -julkaisun perustajajäsenistä ja toimittajista. Vuosina 2019 ja 2020 hän toimi kuraattorina ja tuottajana Liikkuvien ihmisten ja kuvien akatemiassa (Academy of Moving People & Images, AMPI) Helsingissä.

ELHAM  
RAHMATI

Sangita is an artist living and working in Rajasthan with a unique, fresh and fearless approach to drawing. She taught herself to draw by watching her parents, who were themselves self-taught artists. Her drawings conjure up endless possibilities – where desire, play and exploration make up alternative worlds that are as alive to her as her own. She's the author and illustrator of *The Women I Could Be*, published by Tara Books.

Sangita on Rajasthanissa asuva ja työskentelevä taiteilija, jolla on uniikki, tuore ja peloton lähestymistapa piirtämiseen. Hän opetteli piirtämään tarkkailemalla vanhempiaan, jotka myös olivat itseoppineita taiteilijoita. Hänen piirustuksensa tuovat mieleen loputtomasti mahdollisuuksia – joissa toiveet, leikki ja tutkiskelu muodostavat vaihtoehtoisia maailmoja, jotka ovat hänelle yhtä eläviä kuin hänen oma maailmansa. Sangita on kirjoittanut ja kuvittanut *Tara Booksin* julkaiseman kirjan *The Women I Could Be*.



Kuvitus: Sangita | Tilattu Elham Rahmatin ja Vidha Saumyan tekstiin.

Illustration: Sangita | Commissioned for texts by Elham Rahmati and Vidha Saumya.



# Julkista luomassa: taide ajassamme

TEKSTI: VIDHA SAUMYA

Jos et jostain syystä ole viime aikoina aktiivisesti miettinyt, mitä julkinen taide on, saatat olettaa sen olevan sosiaalisen perustein, kenties julkiselle aukiolle tai puistoon, sijoitettuja järkälemäisiä pronssi- tai betoniveistoksia. Kaikkein mielikuvituksettomimmillaan julkinen taideos edustaa julkishallinnon musertavan seksististä luokkajakoa

ja rakenteita, jotka ovat sitkeitä ja perverssejä. Näin olettaessasi olet väärässä. Julkinen taide herättää kysymyksiä ja kyseenalaistaa itsensä usein eri tavoin. Julkisen taiteen oman eheyden kannalta perustavanlaatuisimmat kysymykset kuuluvatkin: mitä on taide ja mitä on julkinen? Vaikka tyhjentävän vastauksen löytäminen näihin kysymyksiin lienee tämän tekstin puitteissa mahdotonta, on niiden käsittely välttämätöntä, mikäli halutaan ymmärtää julkisen taiteen laajuus ja mahdollisuudet nykyhetkessä ja tulevaisuudessa.

Kaikki julkiseen tilaan sijoittuva taide heijastelee kyseisen teoksen poliittista, taloudellista, maantieteellistä, kulttuurista sekä henkilökohtaista kontekstia. Julkinen taide tänään on luonnollisempaa, terveempää ja monipuolisempaa. Tämä on seurausta siitä, että nykytaide – oli kyse sitten kuvataiteesta, performanssista, äänitaiteesta, elokuvasta tai kirjallisuudesta – käy jatkuvaa taistelua olemassaolotaan ja pyrkii luomaan itsensä uudelleen etsien vastausta kysymykseen, mitä tarkoittaa, kun taide on julkinen. Tämän päivän julkista taidetta ovat mm. julkiseen tilaan sijoittuvat, yksityishenkilöiden tai julkishallinnon mahdollistamat performanssit, näyttikestit, illalliset sekä väliaikaiset tai muut yhdessä toteutetut teokset.

Nykytottumuksemme haastavat yhä kasvavassa määrin piintynyttä myyttiä siitä, että julkisen taiteen tulee olla pysyvää. Parhaimmillaan julkisen tilan taide voi olla intuitiivista ja modulaarista; se voi luoda sosiaalisen objektin, joka yhdistää julkisen ja yksityisen, toimii pohjana keskustelulle ja kutsuu luokseen yhteisön jäseniä. Nykyään tiedostetaan ja tunnustetaan, että julkinen taide on kontekstuaalista ja suhteellista; eri kulttuurit konstruoivat sitä eri tavoin. Kollektiivisessa alitajunnassamme kytee ajatus siitä, että paikallisten kulttuurien taustalla on aina monisyinen julkisen taiteen historia, joka muokkautuu ollessaan kontaktissa muiden kulttuurien kanssa.

Lisäksi se, mitä aiemmin pidettiin yksinomaan ohjausryhmien, rahoittajatahojen ja kaupunkisuunnittelijoiden erityisalana, on nyttemmin muuttunut kaikkien yhteiseksi omaisuudeksi. Osittain taustalla ovat hitaasti muuttuvat julkisen taiteen tuotantotavat: avoimet kutsut, läpinäkyvä budjetointi, lisääntyvä dialogi sekä eri sidosryhmien parantunut mahdollisuus päästä määrittämään, millä ehdoin julkista taidetta luodaan ja millä termein siitä puhutaan. Julkisen taiteen hankkeita tuotetaan yhä kiihtyvään tahtiin. Kehitys ei johdu yksinomaan uusista, innovatiivisista rahoitusmalleista, vaan on seurausta kiihtyneestä tiedonvälitystahdista ja julkisen tilan murroksesta. Koko alaa leimaa tietoisuus ja vilpitön halu luoda taidetta, joka on luonteeltaan haluttavampaa, sorrosta vapaata ja joka perustuu vapaaehtoisuuteen.

Yksi julkisen tilan näyttämöistä on julkaisutoiminta. Julkaisutoiminta sisältää itse tuotteiden julkaisun lisäksi "julkisen tilan luomisen" ("the creation of public") prosessin (Stadler: 2010).<sup>1</sup> Habermas käyttää ilmaisua julkisen sfäärin luominen, mutta nykytulkinta laajentaa käsitettä kattamaan myös puoli-, vasta- ja antijulkiset sfäärit, joita kukaan ei pääse omimaan itselleen. Pikemminkin tavoitteena on kollektiivisuuden, monimuotoisuuden ja eri äänien hyväksymisen avulla kutsua esiin olemisen ja elämisen eri tapoja ja muotoja. Taidejulkaisujen kontekstissa taiteilija ei ole pelkkä yksilö, vaan julkaisemansa tuotteen kautta hänen 'itseytensä' ('self') on luonnostaan moniääninen. Luovuus taiteen julkaisussa itsessään ei kuitenkaan riitä, vaan sen tulee "mahdollistaa olosuhteet, joissa muutkin voivat tulkita teoksen taiteeksi."<sup>2</sup>

Viimeiset kaksi vuotta minulla on ollut etuoikeus työskennellä NO NIIN -julkaisun parissa. "Taide, kriittisyys ja rakkaus keihäänkärkinään" se toimii julkaisualustana taiteilijoille ja kulttuurialalla työskenteleville ja pyrkii luomaan ja ylläpitämään yksittäisistä tekijöistä koostuvaa riippumatonta yhteisöä. NO NIIN -julkaisu pyrkii laajentamaan ja syventämään julkista sfääriä tarjoamalla julkaisualustan, jossa julkisen ulkopuolelle ja/tai marginaaliin jääneet tekijät pääsevät näkyviin. Toimintamme sekä kehittää kulttuuria että luo uusia kulttuurisia arvoja. Kaiken taustalla onkin tavoite kultivoida ihmisiä sekä yhdistää taidekenttää.

1 Matthew Stadler (May 22, 2010). Finding Your Audience in the 21st Century. Online-luento, Richard Hugo House's Writer's Conference. <http://vimeo.com/14888791>

2 Ibid.

NO NIIN -kollektiivin jäsenenä meitä kiinnostaa tutkia tiedon eri muotojen sijoittumista julkaisu-toiminnan ytimeen sekä näiden heijastumista taidemaailman uudelleentulkintaan. Osana tätä tutkimusta pyrimme uudistamaan julkaisu-toiminnan käsitettä niin toiminnan muotona kuin sosiaalisena käytäntönä. Kokoamme yhteen julkaisu-toiminnan konsepteja, projekteja ja aloitteita kosmopoliittisten<sup>3</sup> yhteisöjen risteämäkohdista, tutkimme julkaisu-toimintaa hiljaisen, kokemusperäisen ja episteemisen tiedon tuottamisena ja välittämisenä, sekä tiedostamme julkaisu-toiminnan monitieteisen luonteen ja kyvyn ylläpitää autonomiaa.

Monenkirjavalla julkaisu-toiminnalla on pitkä historia kumouksellisuuden, hegemoniaa vastaan taistelemisen sekä instituutiokritiikin saroilla. Tästä huolimatta julkisen taiteen diskurssista puuttuu puhtaasti ruohonjuuritasolta ponnistava taiteilija-aktivismiin nojaava julkaisu-toiminta. Vaikka laajassa merkityksessään julkaisu-toiminta luo julkista tilaa kasvattamalla taiteilijan luoman teoksen tuottamaa tietomäärää, tarvitsemme lisää tietoa julkaisu-toiminnan epistemologisesta historiasta ja filosofiasta. Tätä tietomassaa on mahdollista kasvattaa ainoastaan laajojen ja olennaisiin asioihin keskittyvien metodologiaan ja tiedonhankintaan paneutuvien keskustelujen avulla.

Tämän päivän julkaisu-toiminta on enemmän kuin yksittäisen taiteilijan strategiaa ja tuotantoa. Se on kestävä, poikkitieteellistä, kollektiivista toimintaa, jossa 'julkinen' ('publics') luo tutkijavetoista sanastoa, käytännön ohjeita sekä vuorovaikutussuhteita, jotka kaikki havainnollistavat, kuinka teoreti-soimaton tiedonala julkaisu-toiminta vielä on. Jos tähän kaikkeen onnistutaan liittämään kuvitteellinen viitekehys, joka sisältää ajatuksen taiteilijan vapaudesta ja autonomiasta, on helpompi vaikuttaa pysäh-tyneen sosiopoliittisen ilmapiirin status quoon. Näin voidaan luoda paremmat edellytykset helpommin saavutettavissa oleville resursseille ja työkaluille matkalla kohti rakentavampaa nykytaiteen kenttää. ☺

VIDHA  
SAUMYA

Vidha Saumya on taiteilija-runoilija. Hän on yksi NO NIIN -julkaisun perustajista ja toimittajista sekä Museum of Impossible Forms -museon perustajajäsenistä.

<sup>3</sup> "Mistä olet kotoisin?" Termi kosmopoliitti kehitettiin alunperin väistämään juuri tämä kysymys Diogenes Sinopealaisen määriteltä itsensä "kosmo-poliitiksi" tai maailmankansalaiseksi. Termi on kahtalainen: yhtäältä sillä tarkoitetaan henkilön irrottautumista syntymäpaikastaan, toisaalta se alleviivaa jäsenyyttä laajemmassa, usein houkuttavammassa yhteisössä... Teoksesta *Cosmopolitanism*, Bruce Robbins and Paulo Lemos Horta (toim.). New York, 2017: New York University Press.

Kuva: Jakob Johannsen

Vesa-Pekka Rannikko: Merging streams (2020)





# Katoavan taiteen kokoelmat

TEKSTI: ELISA ITKONEN

Live art -taiteen näkökulma ei ole itsestäänselvyys julkista taideäksittelevässä julkaisussa. Joskin jo vuoden 2020 julkisen taiteen vuosikatsauksessa todettiin, että tapahtumallisen, ei materiaalisen ja väliaikaisen taiteen merkitys on kasvava.<sup>1</sup> Tämä on ilmeistä myös laajemmin kuvataiteessa, kun mietin vaikkapa

viime vuosien kansainvälisten tapahtumien kuten Venetsian Biennaalin 2022, Kasselissa järjestettävän Documentan 2022 tai Helsinki Biennaalin 2021 teoksia, joista useissa oli mukana tapahtumallisuutta ja esityksellisyyttä.

Tämä teksti sijoittuu Taiken julkisen taiteen vuosikatsauksessa paikalle, jonka tarkoituksena on tuoda siihen valtakunnallista näkökulmaa eli suoremmin sanottuna terveisiä Etelä-Suomen ulkopuolelta. En kuitenkaan pyri enkä edes osaa kuvata Itä-Suomen julkisen taiteen tilaa, joten kirjoitan ANTI – Contemporary Art Festivalilla esitettävän taiteen valaisemana. ANTI-festivaali on sitoutunut Kuopion

<sup>1</sup> Julkisen taiteen vuosikatsaus 2020. Mari Kemppinen: Julkinen taide 2020.



Kuva River Linin teoksesta My Body is a Queer Library 2022. Esintyjä: Vishnu Vardhani Rajan.

Kuva: Akseli Muraaja

kaupunkiin ja hyödyntää sen julkisia tiloja festivaaliteosten näyttämöinä, mutta yhtä aikaa ajattelen festivaalimme itse asiassa sijaitsevan jossain muualla kuin maantieteellisesti määriteltävässä paikassa. ANTI-festivaalilla esitettävät, Suomesta ja eri puolilta maailmaa tulevien taiteilijoiden tila- ja aikasidonaiset teokset ovat aina vuorovaikutuksessa niiden esityspaikkaan. Kuitenkin puhuttaessa festivaalin sijoittumisesta johonkin taiteen kentällä – sen maantieteellisessä ja taidemuotoja hakevassa merkityksessä – olemme onnellisesti rajattomassa paikassa.

ANTI tapahtuu vuosittain siinä tilassa, jonka sen kuopiolaiset ja muualta Suomesta sekä ulkomailta tulevat taiteilijat ja yleisöt kulloinkin yhdessä rakentavat.

Monitaiteellinen festivaalimme kiinnittyy toki mutkattomasti kotimaiseen esitystaiteen kenttään ja kansainväliseen live art -taiteen kenttään. Yhtä aikaa se on osa julkisen taiteen keskustelua, jota useimmiten käydään kuvataiteen raameissa.

Julkisen taiteen toteutumiseksi tarvitaan yhteistyötä, jossa taiteen, kaupunkisuunnittelun, arkkitehtuurin ja rakennusalan asiantuntemukset sekä poliittisten ja usein myös kaupallisten päättäjien tahtotilat työskentelevät samaan suuntaan. Tällaista monialaista yhteistyötä tapahtuu esimerkiksi prosentitaidehankkeissa, jotka keskittyvät pysyviin, materiaaliin teoksiin. Live art -taiteen puolella meiltä puuttuvat vakiintuneet monialaiset yhteistyömallit ja ylipäättään yhteinen kieli julkisen taiteen tilausteosten mahdollistajien kanssa. Emme ole tarpeeksi tarkasti ja yleistajuisesti pystyneet sanallistamaan katoavan julkisen taiteen merkityksiä ja vaikutuksia. Kuvataiteen puolelta sen sijaan löytyy julkisen taiteen valmennusohjelmia, kehittämishankkeita, oppaita ja tietopankki, josta voi löytää julkisen taiteen tekijöitä eri kaupungeissa.<sup>2</sup>

Väliaikaiset ja tapahtumalliset julkisen tilan teokset eivät myöskään löydy museoiden kokoelmista. Tähän on tosin alkanut ilmaantua ilahduttavia poikkeuksia. HAM Helsinki ja Helsinki Biennaali esimerkiksi tilasivat monitaiteelliselta, mutta esittävästä taiteestaan tunnetulta WAUHAUS-kollektiivilta uuden teoksen, jota myös ANTI-festivaali oli osatuottamassa vuonna 2021. Suurenmoinen sotku -esityksen kaksi erilaista versiota toteutuivat Biennaalin ja ANTI-festivaalin ohjelmistoissa, ja Helsingin esitys tallennettiin osaksi HAMin julkisen taiteen kokoelmaa.<sup>3</sup>

Kuopiossa ANTI-festivaali on käynyt toistuvasti keskustelujäseninä kaupungin kaavoittajien ja kaupunkisuunnittelijoiden kuin taidemuseon kanssa, mutta toistaiseksi sen tuottamia live art -teoksia ei ole tilattu esimerkiksi kaupunkisuunnitteluhankkeisiin, ja museo ei ole jalkautunut kanssamme kaupunkitiloihin. Kaupungin julkiset laitokset tarjoavat silti mielellään tilojaan ANTI-teosten esityspaikoiksi.

Väliaikaiset, tapahtumalliset teokset näyttävät vaikutusiltaan lyhytkestoisilta. Uskallan kuitenkin väittää, että esimerkiksi monet ANTI-festivaalin teoksista ovat jääneet pysyvästi osaksi Kuopion julkisia tiloja ja niihin liittyviä narratiiveja. Kun tapaan kansakuopiolaisia kaupunkimme kaduilla, kääntyy keskustelu usein siihen, mitä tuolla kulman takana tai tuossa rakennuksessa tapahtui sinäkin vuonna ANTI-festivaalilla. Muistellaan sitä, mitä esityksen aikana tehtiin yhdessä, miten se tekeminen muutti tapahtumapaikkaa ja mitä siitä seurasi. Esitetään toive siitä, että Kuopiossa olisi aina yhtä paljon tilaa normikriittiselle ajattelulle ja keskustelulle.

Kirjoitan tätä tekstiä yhdessä lempipaikoistani Kuopiossa, kaupungin pääkirjastossa. Vuoden 2022 ANTI-festivaalilla nähdystä teoksessaan My Body is a Queer Library, taiwanilaislähtöinen taiteilija River Lin kutsui joukon Suomessa asuvia BIPOC- ja/tai LGBTQIA+ -vähemmistöihin kuuluvia esiintyjä kertomaan omien ruumiidensa sekä tarinoidensa kautta siitä, miltä queer-kirjasto voisi näyttää ja tuntua. Pääkirjastossa toteutettu esitys auttoi tunnistamaan kehon tiedon, koulutuksen ja arkipäiväisen elämän arkistona ja kokoelmana.<sup>4</sup> Kun katson ympärilläni nyt, en näe yhtään ruskeaa ihmistä kuopiolaisessa kirjastossa. Kuulen silti hyllyjen välistä rummutusta ja naurua, jotka kaikuivat täällä, kun Simo Salim, yksi teoksen esiintyjistä, opetti meitä tanssimaan marokkolaista perinnetanssia. ☺

ELISA  
ITKONEN

Elisa Itkonen, MA, on nykytaiteen kuraattori ja tuottaja. Hän työskentelee Kuopiossa ANTI – Contemporary Art Festivalin toiminnanjohtajana ja johtavana kuraattorina.

<sup>2</sup> <https://www.julkinentaide.fi>

<sup>3</sup> <https://www.hamhelsinki.fi/2021/08/23/wauhaus-kollektiivi-suuntaa-katseensa-ihmisen-mittakaavasta-kohti-elamanmuotojen-kirjoa-teoksessa-suurenmoinen-sotku/>

<sup>4</sup> <https://antifestival.com/programme/my-body-is-a-queer-library/>

# Pyöreää pöytä:

AINO FRILANDER TERIKE HAAPOJA MATTI TAINIO LAURA UIMONEN MATTI VELHONOJA

## Mistä puhuttiin vuonna 2022 ?

TEKSTI: MAIJA KASVINEN

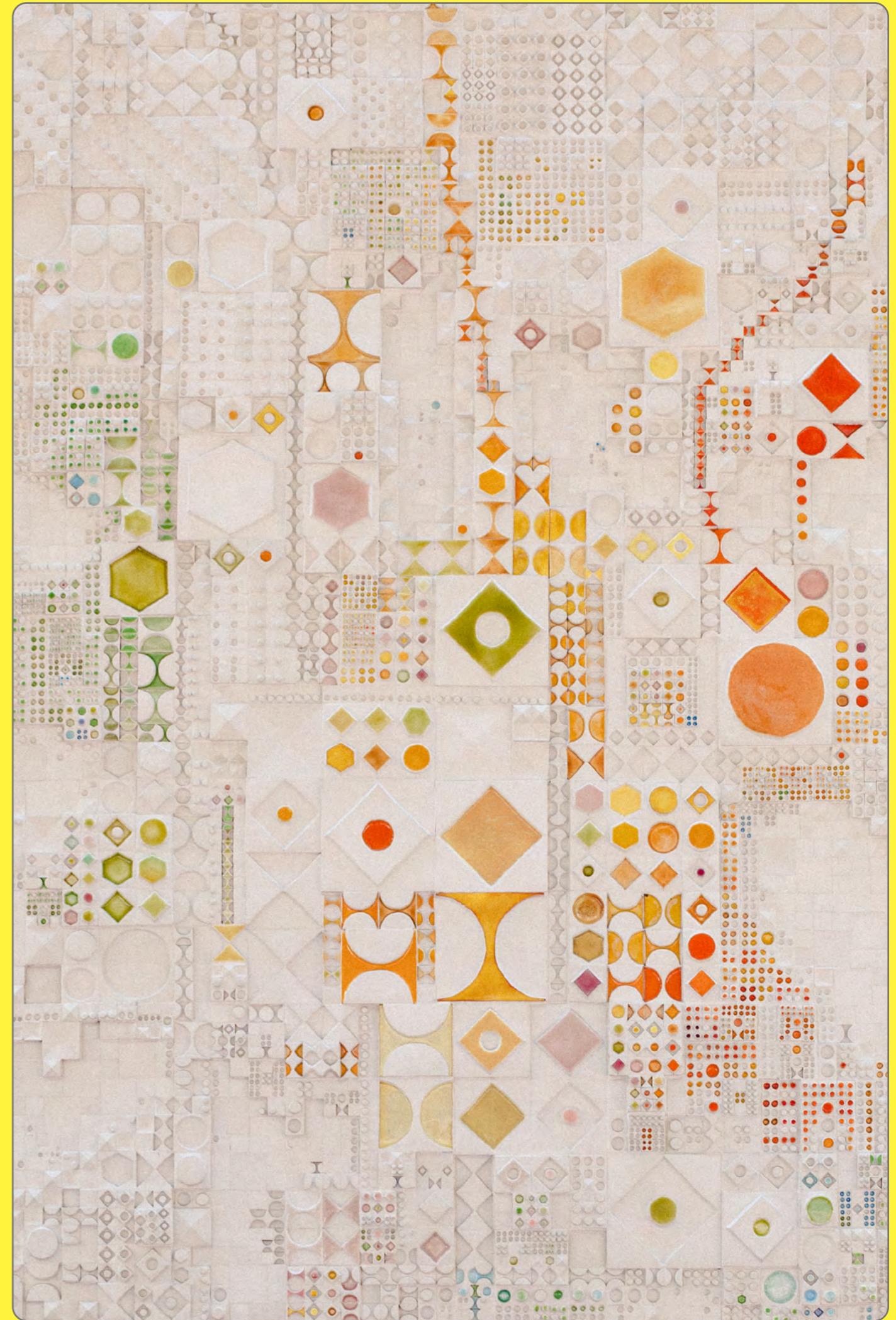
Julkisen taiteen asiantuntijapalveluiden tiimi kutsui jälleen viisi toimijaa kentältä pyöreän pöydän keskusteluihin. Keskustelua käytiin kahdessa erässä, joulukuussa 2022 ja tammikuussa 2023. Keskustelujen taustalla oli ajatus menneen vuoden julkisen taiteen ilmiöiden tallentamisesta ja niiden peilaamisesta julkaisun teemaan. Tämä artikkeli on yritys tiivistää runsaana polveilleet keskustelut kirjalliseen muotoon.

26

KESKUSTELU

JULKISEN TAITEEN VUOSIKATSAUS 2023

Rut Bryk: Kaupunki auringossa (1975)



Kuva: Ananya Tanntu

Osallistujiksi keskusteluun valikoitui joukko taiteen ammattilaisia, joilla on jonkinlainen kosketuspinta julkisen taiteeseen ja tämän katsauksen teemaan – mielen ja kehon liittoon sekä ideologian materialisoitumisesta fyysiseen muotoon. Monilajisuutta sekä ihmisen ja muiden eläinten suhdetta tutkinut taiteilija Terike Haapoja osallistui keskusteluun kotikaupungistaan New Yorkista. Aino Frilander oli palannut Helsingin Sanomien kulttuuriosastolle reissattuaan USA:ssa korona-ajan. Hänet pyydettiin keskusteluun julkisen foorumin ja tiedon jakamisen portinvartijana, median ammattilaisena. Taiteilijataustainen tutkija Matti Tainio päätyi joukkoon tutkittuaan aikaisemmin liikunnan estetiikkaa, edustaen kehoa ja liikuntaa taiteen yhteydessä. Taidekouluympäristön sallima omalakisuus siivitti keskusteluun mukaan SAMK Kankaanpää opetuspäällikön Matti Velhonojan. Tampereen arkkitehtuurin yliopisto-opettaja Laura Uimosen pitkä kokemus yhdyskuntasuunnittelun ja julkisen taiteen leikkauspisteestä toi puolestaan hänet pöydän ääreen.

Keskustelun käynnistämiseksi toisilleen lähes tuntemattomien osallistujien välillä, oli heitä pyydetty ennakkoon pohtimaan julkisen taiteen ilmiöitä vuonna 2022. Lyhyt lämmittelykierros paljasti, että vuodelta 2022 haaviin oli jäänyt kovin vähän muistikuvia aihepiiriin liittyen. Ilmeni, että mediasensaatioiden ja tarttumapinnan puutteen koettiin johtuvan julkisen taiteen vakiintumisesta osaksi muita kaupunkikulttuurin muotoja – projektit soljuvat tasaisesti omalla painollaan, vailla suurempia kohuja tai ihmetyksiä. Yksittäisten tapahtumien rinnalla raatilaiset innostuivat keskustelemaan julkisen taiteen teemoista laajasti.

## MONIMUOTOISUUS OSAKSI LAADUN ARVIOINTIA

Julkisen tilan taiteessa on kyse yhteisen tilan käytöstä ja taiteen (taiteilijan) vapauden välisen suhteen neuvottelusta. Tuotantoprosessien soljuvuus on välttämättömyyttä, sillä suuret hankkeet halutaan toteuttaa yhteisen tilan ehdoilla – turvallisesti ja saavutettavasti, muut alueen toiminnot huomioiden. Yksilöllisten näkemysten sovittaminen yhteisen tilan sääntöihin saattaa johtaa kompromisseihin taiteellisen laadun suhteen. Pyöreän pöydän ympärillä julkisen tilan asettamien ehtojen koettiin rajaavan taiteellista ilmaisua ja vaikuttavan taiteen laatuun. Eräs osallistuja ilmaisi asian näin: ”julkinen taide on platkua”.

Julkisen tilan problematiikka kiteytyy taiteen arvioinnissa kirkkaaksi. Marraskuussa 2022 Taike toteutti kyselytutkimuksen, jossa selvitettiin suhtautumista julkiseen taiteeseen.<sup>1</sup> Tutkimuksesta ilmeni, että julkinen taide rinnastetaan toisinaan kasveihin ja luontoelementteihin rakennetussa ympäristössä. Taiteen koettiin olevan hyvää, kun se on ymmärrettävää – tämä lienee tuttu näkemys monelle taiteen parissa työskentelevälle. Erilaiset taiteen kohtaajat hakevat taiteelta eri asioita: se, mikä jollekin on laimeaa, saattaa toiselle olla hyvää taidetta. Saavutettavuuden viitattaessa kehollisia ratkaisuja ulommas myös älylliseen saavutettavuuteen, voi platkuus olla paheen sijasta hyve.

Parhaimmillaan ymmärrettävä ja haastava taide molemmat löytävät paikan yhteisessä tilassa. Siinä missä yksi teos puhuttelee yhtä ja toinen toista, voidaan monimuotoisuudella vastata molempien toiveeseen.

<sup>1</sup> Kansalaisten käsityksiä taiteesta osana arkiympäristöä ja julkisia tiloja -kyselytutkimus toteutettiin marraskuussa 2022. Taiteen edistämiskeskuksen Kantar Publicilta tilaamaan tutkimukseen vastasi yhteensä 1475 osallistujaa Suomen kymmenestä suurimmasta kaupungista. Tutkimus on jatkoa vuosina 2014, 2016 ja 2020 toteutetuille kyselyille.

Monimuotoisuutta toivottiin pyöreän pöydän äärellä niin teosten, taiteilijoiden kuin tilaajien osalta. Keskustelijajoukon kokoonpano kuitenkin kuvaa taidekentän perusasetelmaa: osallistujat ovat helposti luettavissa samankaltaisten viiteryhmään. Yksi keskustelijoista korosti homogeenisuuden olevan koko nykytaiteen kentän ongelma, sillä ”valkoinen keskiluokka [tekee taidetta] toisilleen”. Etuoikeutusta sivuttiin myös arviolla, jonka mukaan vain tietynlaisten alueiden koetaan olevan sopivia paikkoja taideteoksille.

Monimuotoisuudesta keskustelu jatkui laadun arvioinnin haastavuuteen. Pöydän äärellä punnittiin julkisen taiteen laadun vahvistamista koulutuksen keinoin, taiteen kärkinimien avulla ja hankintaprosessia säädellen. Onko laadukas julkinen taide ennen kaikkea hiottuja prosesseja? Mikäli vain tiukasti koulutetut tilaajat hankkivat turvallista taidetta kentän vakiintuneilta tekijöiltä, ajautuu yksilöllisen ilmaisun ideaali yhä harvempien käsiin. Standardoidun laadun rinnalla keskusteluissa tunnistettiin toinen vire, joka painottaa kokeellisuutta ja riskinottoa taiteellisen työn keskeisinä ominaisuuksina.

## LIUDENTUVAT RAJAT

Taiteellisen laadun jälkeen pyöreässä pöydässä palattiin jälleen pohtimaan yksityisen ja julkisen rajaa. Julkisen tilan määrittely koettiin haastavaksi jo lähtökohdaisesti, sillä paradoksaalisesti: ”julkinen tila on tosi yksityistä”. Yhteisessä tilassa koettu kokemus eletään läpi yksilötasolla. Omat haasteensa julkisen määrittelyyn tuovat digitaalisuus ja lajienvälisen yhteyden korostaminen.

Keskustelussa tuotiin esiin nuorten maailman määrittäminen eri ehdoilla kuin vanhempien sukupolvien, sillä ”asioita ei ole olemassa ennen kuin ne on jaettu digitaalisesti”. Digitaalisen maailman mahdollistama, fyysisistä puitteista vapaa reaaliaikainen läsnäolo on nuoremmille sukupolville tunnustettu todellisuus, joka ohittaa painoarvossaan perinteisemmät julkiset tilat, kuten kadun tai toimiston aulatilat. Tätä logiikkaa seuraten voidaan julkisella taiteella viitata mediassa tapahtuvaan taiteelliseen ilmaisuun siinä missä aukiolle pystytettyyn veistokseen. Media, yksityishenkilön tai kollektiivin hallinnoimana, voidaan täten nähdä alustana julkiselle taiteelle.

Jos tätä ihmisen ja teknologian liittoa nimitetään toisinaan transhumanismiksi, nostettiin keskustelussa esiin myös toinen humanismista ponnistava näkökulma, posthumanismi. Posthumanismilla viitataan ajatteluun, jossa ihmisen rinnakkaiselo eri eläin- ja eliölajien kanssa korostuu ja jonka eri haaroja yhdistää ihmiskeskeisen ajattelun ylittäminen.

AINO  
FRILANDER

Aino Frilander on Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja ja kirjailija. Julkisen tilan – Suomen suurimman sanomalehden – vallankäyttäjänä hän kirjoittaa laaja-alaisesti artikkeleita taiteen ja kulttuurin kentältä.

TERIKE  
HAAPOJA

Terike Haapoja on kuvataiteilija, joka työskentelee erityisesti eläinten sekä monilajisuuden ja ajan teemojen parissa. Julkisen aspekti on usein läsnä Haapojan töissä, joissa hän käyttää yhteiskunnallista vaikuttamista taiteen metodina.

Viimeisen vuosikymmenen aikana posthumanismin käsite on vakiintunut osaksi akateemista keskustelua ja taiteen lähtökohtia. Kasvien ja eliöiden, sienirihmastojen tai lahoavan puun kanssa työskentely on yleisen tuntuman mukaan yleistynyt taiteellisena metodina. Yksi osallistujista huomautti, että posthumanistinen näkökulma on ollut taiteessa esillä jo pitkään: Jeff Koonsin Puppy-teos vuodelta 1997 on jatkuvasti muuttuva, orgaaninen teos, jossa kasvit ja niiden mukanaan tuomat eliöt muodostavat 12-metrinen koiranpennun taidemuseon edessä avautuvalle aukiolle.

Muiden eliö- ja eläinlajien merkitykseen havahduttaessa ja kasvavan ympäristötietoisuuden myötä taiteen tekemisen ympäristövaikutuksiin on kiinnitetty entistä enemmän huomiota. Sama koskee taidemuseoita ja niin kutsuttua biennalisaatiota, jossa valtaviin taidetuotantojen perässä matkustetaan ympäri maailmaa. Vaikka taidetta tuskin voidaan pitää suurimpana ympäristötuhon kylväjänä, pakottaa herännyt ympäristötietoisuus meistä jokaisen pohtimaan toiminnan mielekkyyttä, niin taiteen tekijänä kuin kokijanakin.

Yksi keskustelijoista muisteli kokemuksiin viime kesän documenta-nykytaidekatselmuksessa, jossa nähtävillä oli yhteisön tuottamia teoksia, osallisuuden elementtejä, vähemmän kestäviä materiaaleja, ”pahvinukkeja sateessa”. Kestävyys liitetäänkin usein (paradoksaalisesti) katoaviin taideteoksiin.

Kestävyysteema pulpahti keskusteluun tämän tuosta. Se laajeni taideteoksen ulkopuolelle, aina taiteen esittämisen paikkoihin. Myös julkisten instituutioiden, kuten taidemuseoiden, toiminnan uudistamista pohdittiin suhteessa aikamme suureen kysymykseen. Tulisiko museot muuttaa ympäristökouluiksi, joissa kansainvälinen tiedonvaihto perustuisi digitaalisiin ratkaisuihin? Pitäisikö taiteilijoiden entistä vahvemmin nostaa ympäristökriisi esiin töissään? Kalle Laarin vuonna 2006 alkanut projekti Call the glacier nostettiin esiin kiinnostava esimerkkinä julkisesta taideteoksesta, joka on yhä ympäristöteemaltaan ajankohtainen ja tiukasti kiinni nykytaiteen kontekstissa.

Tulevaisuuden visioita pohdittaessa muisteltiin myös mennyttä. Julkisen taiteen saralla suuret, kuratoidut taideprojektit tuntuvat jääneen 1990-luvulle, jolloin mm. Pinsiön taidepuisto toteutettiin. Pinsiön taidepuisto on korkeatasoinen kokonaisuus, jonka teoksista Nancy Holtin Up and Under sekä Agnes Denesin Puuvuori lienevät tunnetuimmat.

Julkisen tilan, taiteen ja käyttötarkoituksen orgaanisuudesta kertoo se, että Pinsiön taidepuistoa hoitaa nykyään kuraattorien sijaan kyläyhteisö ja sen reittejä käytetään hiittisuorana ravihevosiä harjoituttaessa.

## KLASSINEN KIISTA: TAIDETTA, KORISTELUA VAI JOTAIN IHAN MUUTA?

Poikkeuksen tasaisena virtaavaan julkisen taiteen hanketyöhön vuonna 2022 toi vanhojen monumenttien merkityksen uudelleenarviointi. Käynnissä oleva Ukrainan sota ja toisaalta etenkin USA:n vähemmistöjen ihmisoikeuskysymykset saavuttivat vuoden aikana jonkinlaisen tiivistymän monumenttien ja veistosten muodossa. Kyseenalaisten hallitsijoiden teettämät patsaat ja taidelahjat laitettiin suurennuslasin alle ajan henkeä seuraten ja taideteokset nousivat paikoin epäoikeudenmukaisuuden symboleiksi.

Moskovan kaupungin Helsingille lahjoittama Maailman rauha -veistos on esimerkki teoksesta, jossa poliittinen taso jättää varjoonsa taiteelliset ansiot. Vuoden 2022 alkupuolella teoksen teksti ”Maailmanrauhaa” oli kansalaisaktivistien toimesta muutettu muotoon ”Maailmaräyhää”. Poliittinen viesti ehti olla näkyvillä vain muutamia kuukausia, kunnes Hakaniemenrannan rakennustöistä johtuen veistos poistettiin katukuvasta ja näin potentiaalinen diplomaattinen kiistanaihe siirtyi kulisseihiin.

Julkista taidetta on toisinaan vaikea erottaa muusta kaupunkikulttuurista, sillä tila itsessään ei tarjoa tuttua näyttelykehystä taiteelle. Denise Zieglerin Lasten pyöräistuin – kotona liikkeessä -teos nostettiin esiin viimeaikaisena teoksena, joka määrittyy julkiseksi taideteokseksi ensisijaisesti instituution tunnus- tuksen turvin. Teos koostuu kaikista kaupungin – tai maailman – pyörästä, joihin on kiinnitetty lastenistuin. Käsitteellinen teos on olemassa aina ja kaikkialla, mikäli sen näkijä on tietoinen taiteilijan luomasta määritelmästä. Toinen kiinnostava ilmiö on tilan käyttäjien vuorovaikutus taideteosten kanssa: Tampereella Hämeensillan Pirkkalaisveistokset puetaan säännöllisesti paikallisten jääkiekkjoukkueiden pelipaitoihin. Näin veistokset rinnastuvat muihin kaupunkitilan elementteihin.

Yhden keskustelijan nostaessa esiin kuilun ”muun” nykytaiteen ja julkisen taiteen välillä, nyökkäilivät muut osallistujat mieltäpäin. Syitä julkisen taiteen ja nykytaiteen eriytymiseksi haettiin muun muassa tekniikasta: julkinen tila, usein epävakaine sää- ja ohikulkijaolosuhteineen, asettaa teoksen tekniikalle korkeat vaatimukset. Muita syitä julkisen taiteen ja nykytaiteen kuilulle arveltiin olevan nykytaiteen vahvan käsittepainotuksen ja epäselvien rajojen.

Tämän tekstin kommenttikierroksella tallentui lisäksi kirjaus siitä, että esimerkiksi arkkitehtuurin opinnot saattavat antaa etulyöntiaseman taidekilpailuissa: ”... koska [arkkitehdit] osaavat tehdä näyttäviä 3D-havainnekuvia ja tekevät paremmat rakenneanalyysit kuin kuvataiteilijan koulutuksen saaneet henkilöt, jotka edelleen tekevät paljon käsin.” Vaikka tätä ei koettu varsinaiseksi ongelmaksi, koettiin sen mahdollisesti johtavan ”...varman päälle pelaamiseen, kun on niin helppo uskoa vakuuttavan näköistä, mutta joskus sisällöllisesti tylsää ehdotusta.”

Vertailupintaa julkisen taiteen ja nykytaiteen suhteelle haettiin luonnollisesti Ruotsista – pitäisikö Suomessakin puhua taiteellisesta koristelusta (ruots. konstnärlig utsmyckning) julkisen tilan taiteessa? Ehkä keskinkertaisuus on riittävä taso julkisessa taiteessa?

Kokoavana reflektiona käydystä keskusteluista voidaan kuitenkin todeta, että mahdotonta nykytaiteen ja julkisen taiteen yhdistäminen ei ole, kuten tekstissä mainitut esimerkit osoittavat.

## MONIMUOTOISUUS UUSIUTUVANA ENERGIANLÄHTEENÄ

Suoranaista keskustelua mielen ja kehon liitosta tai ideologian materialisoitumisesta ei pyöreässä pöydässä käyty. Ennakoasetelmat jäivät sivuun, kun osallistujat antautuivat keskustelulle julkisen taiteen luonteesta.

Vaikka julkinen taide tarjoaa otollisen alustan perustavanlaatuiselle keskustelulle hyvästä elinympäristöstä – kenties jopa hyvästä elämästä – nousee aihe harvoin esiin mediassa tai edes yksityisissä keskusteluissa. Teoksia arvioidaan harvoin kriitikeissä eikä julkinen taide aina hahmotu osaksi nykytaiteen kenttää.

MATTI  
TAINIO

Matti Tainio on taiteilija ja tutkija, joka on tutkinut liikunnan estetiikkaa sekä juoksemista taiteen välineenä. Tainio on lisäksi koordinoinut useita julkisen taiteen kokonaisuuksia sairaalaympäristöihin ja työskentelee parhaillaan kuvataiteen yliopistolehtorina Lapin yliopistossa.

LAURA  
UIMONEN

Laura Uimonen työskentelee yliopisto-opettajana Tampereen yliopiston rakennetun ympäristön tiedekunnassa. Uimosen tutkimusintressit liittyvät luonnon monimuotoisuuteen, lähiöluontoon, luontoperustaisiin ratkaisuihin, maisemaan ja luonnonsuojeluun.





Pyöreän pöydän ääressä keskustelu kiersi aina lopulta takaisin kysymyksiin taiteen roolista yhteiskunnassa – ja julkisessa tilassa. Onko julkisen taiteen tarkoitus tuottaa älyllistä haastetta, synnyttää oivalluksia ja riskinottoa? Pitäisikö julkisen taiteen sittenkin syntyä hyvin hallituista lähtökohdista, taatun turvallisista toimintatavoista tuottaen arjen ympäristöihin kauniiksi tunnustettua visuaalista koristelua? Kuinka meidän tulisi suhtautua historiallisiin monumentteihin, jotka kantavat mukanaan kiusallisia muistutuksia aikojen takaa? Saako julkista taidetta tehdä kuka vaan?

Kysymys tekijyydestä toi mukanaan jälleen uuden ristiriidan. Pyöreän pöydän ympärillä peräänkuulutettiin tekijäjoukon ja taideteosten monimuotoisuutta. Runsaudenkirjoa haastaa paitsi kentän homogeenisuus myös vaatimus ymmärrettävästä ja perusteltavissa olevasta laadusta. Aivan kaikkea ei taiteen nimiin voida kirjoittaa, mutta mihin raja tasokkaan taiteen ja harrastelijan huvittelun välillä vedetään?

Myös tarve julkisen taiteen uudelleenmäärittelylle nostettiin esiin. Vaikka emme vielä Pirkkalaisveistosten pelipaitoja taiteeksi tunnistakaan, ovat ne ilmentymä julkisen tilan demokratiasta ja tarjoavat mahdollisuuden venyttää taidekäsitystä. Graffitin loikka anarkistisesta eleestä hallinnoituihin museokoelmiin on yksi esimerkki täydellisestä semioottisesta piruetista ja sujuvasta siirtymästä instituution syleilyyn. Siinä missä uudelleenmäärittely on ikuisesti uusiutuva energialähde taiteessa, vaatii taiteen hahmottomat rajat ja tekijäjoukon kasvattaminen pohdintaa ainakin julkisen taiteen rahoitushakemusten käsittelyssä ja kestävyyskeskustelun jatkuessa hamaan tulevaisuuteen.

Mikään ei estä julkisen tilan käyttäjää puhkeamasta lauluun tai jakamasta kansalaisaktivismiin kehottavaa käyntikorttia, tuomasta kukka-asetelmaa aukiolle tai juoksemasta puku päällä iltapäiväruuhkassa. Voidaanko kaikki tämä tunnistaa taiteeksi vaarantamatta ammattitaiteilijoiden elinkeinoa?

Narunvedossa monimuotoisuuden ja elitistisen taitekäsityksen sekä elinkeinopolitiikan välillä voimme lohduttautua sillä, että julkinen tila ilmiöineen on jatkumo, joka ei tule valmiiksi vaan muuttuu ajan hengen ehdoilla.

Ehkä suurin ongelma on lopulta vimmainen tarpeemme löytää yksi yhteinen, jaettu näkemys. ☺

MATTI  
VELHONOJA

Matti Velhonoja on taidehistorioitsija ja opetuspäällikkö SAMK Kankaanpään taidekoulussa. Hän on aikaisemmin työskennellyt eri taidemuseoissa julkisen taiteen parissa ja seuraa laajasti nykytaiteen kenttää.



# Supplement in English

# Index

- 38 INTRODUCTION PUBLIC ART ADVISORY SERVICES  
If There Is No Destination,  
Are We Already There?
- 40 COLUMN RIITTA OJANPERÄ  
Visual Art to the People  
Since 1956
- 42 YEARLY CRITIQUE ELHAM RAHMATI  
You Need to Start  
to Listen to Us
- 42 YEARLY CRITIQUE VIDHA SAUMYA  
'Making Public':  
The Art of Our Times
- 46 COLUMN ELISA ITKONEN  
Collections of Vanishing Art
- 48 ROUNDTABLE MAIJA KASVINEN  
What Was  
Talked About in 2022?  
Aino Frilander, Terike Haapoja, Matti Tainio,  
Laura Uimonen & Matti Velhonoja
- 53  
Key Figures

# If There Is No Destination, Are We Already There?

TEXT: PUBLIC ART ADVISORY SERVICES

The third Annual Review of Public Art 2023 continues the discussion on art in the public space. The publication has become an important part of Taike's pilot project on public art advisory services, which has been operating since 2019. Our publication reflects the thoughts that have been sparked while working on

the topic, and the delivery process can be thought of as a kind of think tank for our service.

Much of our activity has taken place in exceptional times. Due to the corona pandemic, there has been a partial change in the general understanding of public space and perhaps also in the role of public art in everyday environments. For example, art situated in urban spaces or residential areas received new attention when museums, galleries, and cultural institutions remained closed for long periods. When we started to outline the themes of this publication, we thought of the introspective questions raised by pandemic-period restrictions and, now that we're reacclimating to a world after restrictions, topics concerning the human body and experience. As individuals or communities, what is the significance of public art or living spaces and their quality? How does the soul or body encounter space and art? We were even inspired to consider whether a Bauhaus-like renewal of art as a whole is still possible.

As a result of the editorial process, discussions, and cooperation with the authors, we had to reformulate our questions in part. When testing the pulse of the subject area, one feels that public art is becoming increasingly subject to the same forces of change as contemporary art more broadly, as a social object or a topic placed on a pedestal. In our annually commissioned critique texts, Elham Rahmati and Vidha Saumya of the NO NIIN collective return to the questions we posed in the publication from a broader perspective. When we talk about experientiality or the bodily role of public art in our living spaces, we also have to ask, what kind of public art, or environment more generally, do we want to create and envision as part of our lives and bodies? And whose bodies are we talking about?

Increasingly, art exists as a form of cultural understanding of communities. Sensitivity to the perception of different power relations has become more acute and new challenges are seen in public art.

In this sense one could suggest that the idea of public art is even favoured in the broader debate on art right now. What kind of frameworks, then, are available for the development of public art?

In her contribution, Riitta Ojanperä, the new Chair of the State Art Commission, discusses the state's role as an acquirer of art. The commission's work also reflects questions about what art represents and to whom it is directed. In the national art and cultural policy framework, art projects in planned living environments are, on the other hand, placed alongside policies that promote building culture. The Finnish Architectural Policy Programme (APOLI) published in January 2022 contains many entries dealing with art in the built environment. Although Apoli takes up art as a factor in the quality and well-being of the built environment, it leaves open questions about the quality of the art. However, most often public art projects are seen precisely as qualitative additions, and efforts have been made to increase their quantity and quality. The risk of quantitative measures is that art only appears as a symbol of quality or an image factor.

Rahmati and Saumya bring their publishing practices to bear on these issues. According to them, publishing, i.e., making something public, can be a wide-ranging and socially relevant process. Could public art aim for a similar, "editorial" perspective? This is certainly possible, but the development of such a process requires an understanding of art communities' potential. It's a question of using different and more inclusive pools of knowledge and highlighting practices as published art – as public art.

The round table discussions convened by the Annual Review also raised questions about the essence of art and its relationship to the world around it. Public art is being made more consistently, but how it's defined and commissioned seem to follow a consistent pattern. From the point of view of the renewal of the industry, it is an alarming signal if boredom is a part of public art acquisitions – that is, some kind of intellectual or aesthetic ease. Art in the public space has the potential to change, but can art influence our consciousness if its purpose is only to make us feel good? Is it that it's difficult to adapt public art to the guiding principles of environmental design and the world of construction? Whereas design is based on accessibility, functionality, feasibility, and durability, the pursuit of universality is not always a reasonable premise in art.

Another key aspect relates to the aspirations embodied in spaces. If the task of art is also to explore challenging, courageous, or speculative worlds of thought, how could the creators and audiences of public art better participate in these efforts? Does it then become a matter of taking over the public space or cultural planning? What opportunities do we even have to present our ideas for a community vision of art in the public space? Emerging from the review's texts, the concept new commons is related to public art precisely as an experience to be shared, that is generally available and remembered. ANTI festival's Managing Director Elisa Itkonen writes in our publication about situations of experience, participation, and meaning-making using the example of the city festival's shared and temporary communal works.

Perhaps there is something transferable from publication-like immediacy to the public space of our time? It's clear that public monuments have been subject to the forces of social change in recent years, which have also caused changes in the physicality of space. Instead of monocultural stories, art offers us more and more diversity – even multiverses. Maybe today it's simply demanded of us to develop a different and new kind of relationship to public spaces. If public art can also expand into our new spatial, momentary, physical, social, or digital world, it may not need to be a static and conflict-free zone. ☺

PUBLIC ART  
ADVISORY SERVICES

One of the expert services provided by the Arts Promotion Centre Finland (Taike) with the aim of supporting different actors within the built environment, especially with public art schemes and development projects.

# Visual Art to the

# People Since 1956

TEXT: RIITTA OJANPERÄ

At the beginning of 2023, the new State Art Commission began its three-year assignment. The Commission is appointed by the Ministry of Education and Culture. Its mission is to acquire, and place works of art in state properties and buildings used by the state. To carry out its task, the committee receives an annual

grant from the ministry, which for several years has been a little over EUR 1 million.

The investment channelled through the committee, mainly into Finnish contemporary art, is considerable if the overall amount allocated to the state's fine art acquisitions is used as a point of comparison. While the Museum of Contemporary Art Kiasma is responsible for the acquisition of contemporary art in the National Gallery, its annual share of the state's acquisition allocation has mostly been less than the acquisition allocation of the State Art Commission.

The State Art Commission is not only a major buyer of art, but also a depository of works in its own category. Of course, this is just as it should be because the committee's mission is to acquire works for deposit in public and semi-public spaces. At the end of 2022, the collection included approximately 14,700 works, of which almost 8,000 were deposited. In 2022, 532 works were placed in 38 agencies or institutions. If we compare the committee's activities in the area of public art with two important municipal players, the HAM Helsinki Art Museum and the Espoo Museum of Modern Art EMMA, the annual number of works that are deposited is clearly higher than that of the museums. However, HAM and EMMA produce more public works acquired through commissions than the State Art Commission.

This is where we've come since 1956, when the State Art Commission was established. As the Commission's new Chair, with a background in art history and museums, it is interesting to look at how these practices started as part of the efforts of the time to strengthen the social importance of fine art. In the post-war years, the Foundation of the Fine Arts Academy of Finland, established in 1939, was responsible for national art museum activities and the highest level of visual arts education. From the beginning of the 1950s, it started organising exhibitions that travelled around Finland, and in 1956, a special Education Department was established next to the Ateneum Art Museum (1973–1990 Exhibition

and Information Department). Strengthening the position of visual arts and bringing it to people as a part of their everyday life was one of Finland's goals during the reconstruction period. As part of this effort, the State Art Commission was also founded.

In 1968, the statutory art promotion system came into force, and as part of it, the Arts Council of Finland. Its core mission was defined as securing artists' working conditions and supporting art in other ways. According to the Art Promotion Act and regulation, the State Art Commission became part of the Arts Council. The art promotion system's operating principles are still visible in the practical work of the Commission. For example, decision-making regarding art acquisitions is based on expertise in the field of art and peer review, and decisions are made collectively in joint meetings.

The administrative home of the State Art Commission has changed several times. When the Foundation of the Fine Arts Academy of Finland's museum operations were nationalised at the beginning of 1990, the Commission functioned for some years as part of the State Art Museum. In 1996, it was transferred to the Ministry of Education and Culture, and from there, at the beginning of 2002, to the Arts Council of Finland. Change was already on the way, however, when, in 2010, it was proposed that the law on art promotion and the law concerning the State Art Museum be amended so that the State Art Commission would be transferred from the Arts Council to the National Gallery.

The main reason for the changes seems to have been the increase in the collection as a result of art acquisitions. In the preparation of the law in 2010, it was stated that the management of the State Art Deposit Collection accumulated by the State Art Commission differs from the rest of the promotion work done by the Arts Council of Finland, and that the collection's management does not fit well within the Council. The Commission was connected to the State Art Museum from 2011–2013 and, from the beginning of 2014, as part of the Finnish National Gallery, which continues its activities as a foundation.

Managing a growing deposit collection requires ever-increasing attention. Although the collection is being accumulated for deposit, special storage space has also been needed since the beginning of the 2000s. The rapidly changing world is also changing the State Art Commission's operating environment. The number of works deposited annually is large, but a growing number of works have also been returned each year. Whereas in the past the deposits were even decades long, the organisational and spatial changes of the state administration make them very short-lived today. This changes the day-to-day running of operations as well, of course. The new State Art Commission's three-year aim is the successful implementation of its basic tasks in the midst of accelerating changes. ☺

RIITTA  
OJANPERÄ

Riitta Ojanperä, PhD, is an art historian. She is the Collections Management Director at the Finnish National Gallery and the current Chair of the State Art Commission.

# You Need to Start to Listen to Us

TEXT: ELHAM RAHMATI

According to the majority of online definitions, public art is a creative expression by artists and communities that can take many different shapes and be made of a variety of materials. It can also be installed either permanently or temporarily in a public area.

The practice of public art involves a partnership of stakeholders,

including the authority, artists or designers, and community members. It can enhance the public sphere, facilitate community building, and foster the growth of social and cultural capital. Public art typically represents the local culture, preserves a city's identity while establishing history and memory, and reflects the belief system of the said "local culture".

As unimaginative as the latter part of the above definition may sound, it is one that the "authorities" often go for when commissioning works. Although, dullness isn't a burden solely on public or private commissioning institutional bodies. Many artists—and young artists at that—share more or less similar ideas of what public art is and what it should or could do. Contemporary public art has long adopted monumental abstraction as its favourable icon; why is that so? Imagine four tall blue cubes of cement in a square that don't correspond to anything in their surroundings and don't pose any unsettling questions, who could possibly be offended? Nobody, unless the sculpture ends up blocking their way to work or casting an unwanted shadow on the spot where they have lunch. Formal nuisances they sure can be; intellectually, you are safe though. The "corporate bauble" in the shopping mall or public square, as Kate Linker puts it, "needs no iconic or symbolic relation to the public it serves, the space it occupies, or the figures it reveres."<sup>1</sup> It's enough for it to serve as a symbol of aesthetic surplus, a token of "art" producing more gentrifiable neighbourhoods. Many artists have learned by now that even their boldest oppositional movements and gestures can be recuperated and packaged into ornaments for the corporate world, clothes hanging on models walking runways, or Netflix entertainment. So why even try?

<sup>1</sup> See Kate Linker's important essay, "Public Sculpture: The Pursuit of the Pleasurable and Profitable Paradise," *Artforum*, 19 (Mar. 1981): 66.

With the grim picture painted above, how can we continue the tradition of public art and public sculpture with a utopian vision, a daring imaginary of an inclusive and comprehensive public sphere? Public art has always projected idealized fantasies of an unchanging, homogenous, and pacified public. What do I mean by a daring imaginary? A critical public art that is forthright about the contradictions and violence inscribed in its own circumstances, one that dares to awaken a public arena of resistance, struggle, and dialogue. This is most called for now, and if it is not delivered by artists, it will be delivered by people.

Can the publics reject, dissent, or speak back to imposing forms of public art? In the 2020 Black Lives Matter movement, hundreds of monuments to well-known historic figures associated with colonialism, slavery, racism, and imperialism were torn down, toppled, or defaced by outraged people transnationally. In one instance, the Black Lives Matter protestors in the UK ripped down the monument of Edward Colston—a slave trader who is well known through archived documents for enslaving at least one hundred thousand people—and rolled it into the harbour. A symbolically beautiful act of refusal to look at this man as a hero. The message was clear: the governments of this municipality, region, or nation have to start to listen to us, a public consisting of a majority of historically oppressed people, about who we deem fit to be remembered and commemorated in the public space. Someone who stands accused of helping to enslave one hundred thousand people of African descent is not someone we choose to heroize at any moment.

Can the publics create their own uncommissioned spontaneous imaginaries of what they think public art should monumentalize, represent, or reflect on the urgencies of any given historic moment? The very recent 2022 Jin Jian Azadi (Woman Life Freedom) movement in Iran saw a surge of temporary artistic interventions in public sites and performances responding to police brutality and violence imposed on the protestors. Images of women dancing with their veils in hand around fires they had set in the streets, water fountains turned red, women memorializing the movement's martyrs by reperforming their dance moves in public, and music students of Tehran University coming up with one brilliant revolutionary song after another, they all created rare sites where lines between art, life, and resistance became indistinguishable. When a famous gallery space decided to open its doors to the public with an exhibition opening, it found its doors splashed with red colour as a sign of protest for its failure to show solidarity with the protestors. This opened up conversations in the art workers' communities about the position and responsibilities that institutionalized public and private art spaces should hold in the desperate circumstances of living in and resisting authoritarian states. Many believed that the art inside confined gallery spaces appeared obsolete in comparison to the power of the public art created in the streets.

What these publics are clearly calling for are monuments of the future reimaged and redefined contemporaneously with shifting social knowledge and generational change, and this is far from a conflict-free zone. We need to think critically about the interventions we make to change the current order. The challenge that stands for our generation is the continued creative engagement with and rethinking of public arts that hold the potential for shifting from commemorating or representing unnuanced and static narratives of the past. In this way, public art acts as a part of the everyday experience and becomes a site for learning how to navigate the line between conflict, contradiction, and dialogue — a monumental challenge in the process. 🌀

Elham Rahmati (b. 1989, Tehran) is a visual artist and curator based in Helsinki. She is the co-founder and co-editor of NO NIIN. In 2019 and 2020, she worked as the curator and producer of the Academy of Moving People & Images (AMPI), a film school in Helsinki for mobile people.

ELHAM  
RAHMATI

# 'Making Public': The Art of Our Times

TEXT: VIDHA SAUMYA

If, for some reason, you haven't actively thought about 'Public Art' in a while, you may assume it to be a socially placed object, perhaps in a public square or park, as monumentally large sculptures, often in bronze or concrete, where in its most unimaginative form,

such social objects are state-controlled and overwhelming, operating within a class system with a sexist code – perverse and tenacious. In making this assumption, you would be mistaken. Public Art throws up several questions regarding its own nature, two of which are most fundamental to its ontological integrity: what is Art, and what is Public? Although it may be impossible for this text to delve into any nuanced investigation of these questions, they remain essential in deriving any clear understanding of what can be the scope and extensions of Public Art for us, whether now or in the near future.

Any work in the public sphere is symptomatic of its political, economic, geographical, cultural and personal location. Although the worlds of contemporary art – whether in the domains of visual arts, performance, sound, cinematic, or literary – are all grappling and in the flux of redefining what it means for art to be public, we know that today we have a more natural, healthier, more varied public art that emphasizes active participation. Performances, food gatherings, dinners, and temporal, relational work that happens in the public space and often through public institutions or involves people are all public art today.

Our art habits progressively conspire to undermine the old static myth of public art as something fixed. Such habits are steadily taking hold and increasing its public(s). In its best form, art in public spaces is intuitive and modular, creating a social object that connects the public while also creating conditions for conversational space that would beckon a community into being. There is an awareness and acknowledgement of the relativity and relationality of public art, that different cultures construct public art differently. The idea – that one's localised cultures have complex histories of public art which are not necessarily endemic – has entered a collective subconsciousness. It is malleable to the contact with other cultures.

Furthermore, what was once deemed as the specialised domain of advisory boards, funding professionals, and city planners, amongst others, is now common knowledge, or more accurately, knowledge in the 'commons', partly due to the slowly changing methods in which such activities are conducted – open calls, transparent budgets, dialogical interface and the increasing community access to defining terms and terminologies. The rapid pace of developing public art projects is not just a byproduct of innovative funding models but a deliberated desideration for quicker transmission of information, qualitative alteration in our idea of the public and the eagerness to make Art that is less oppressive, more voluntary and more desirable.

One such scene of the public domain is publishing. Publishing is not just the production of books but "the creation of a public" (Stadler: 2010).<sup>1</sup> In a Habermas-ian sense, it is the creation of a "public sphere", but in the contemporary world, it is also the emergence of a para- counter- or anti- publics – meaning that it is not holding space for oneself, but hosting space for others – a call for collectivity, diversity and plurality, in ones' own being and praxis. Within the domain of publishing (as artistic practice), the artist is not merely an individual, but through it, the artistic 'self' is inherently plural. It means that we don't only have to publish creatively "but also to create the conditions for other people to see them as such."<sup>2</sup>

For the last two years, I have had the privilege of working at 'NO NIIN, a magazine on the cusp of Art, Criticality, and Love' that, as a publishing space, seeks to create and maintain an independent community of individual publishers (here primarily art and cultural workers), platforming 'making public' in an expanded sense, both in terms of scale and outreach, of that which may be public in a limited form; or that, which while being in the public domain is actively made invisible. As a mode of collectivising, we respond to how we think of publishing as 'producing culture' and generating cultural values: how may publishing cultivate a public(s) and create common ground?

Through NO NIIN, we are interested in exploring how different forms of knowledge are situated at the heart of publishing practices and how they gesture towards reimagining the artistic world. Part of this research involves generating contemporary conceptualisations of publishing, both as a verb and social practice, by gathering concepts, projects and initiatives in publishing at the intersection of cosmopolitan<sup>3</sup> communities; of publishing as the production and transmission of tacit, experiential and epistemic knowledge; addressing its inter-disciplinary location; and its ability for maintaining autonomy.

As an assemblage of practices, publishing has a long history of subversion, countering hegemony, and what may now be termed 'institutional critique'. Yet, publishing as a discipline originating from grassroots logic and artistic-activist desires is missing from the discourses in Public Art. Even though publishing in the larger sense of 'making public' creates knowledge any artist acquires simply by producing their work, there is insufficient epistemological history and philosophy of publishing that contains substantive and relevant discussions of the varying methodologies of knowledge acquisition in the different areas of the field.

Today, publishing is not only a personal and urgent strategy for artistic practice but a sustainable, cross-disciplinary and collective practice – where the 'publics' of publishing, across various models and technologies, are developing research-led vocabularies, cartographies of practice and ecologies that exemplify publishing as a largely untheorized discipline. To this, if we were to add an imaginative framework of artistic freedom and autonomy, it can meaningfully affect the socio-political climate of the status quo, creating conditions that proposition accessible resources and tools to restructure a constructive contemporary art scene. ☺

VIDHA  
SAUMYA

Vidha Saumya is an artist-poet. She's the co-founder and co-editor of NO NIIN and a founding member of the Museum of Impossible Forms.

1 Matthew Stadler (May 22, 2010). Finding Your Audience in the 21st Century.

Lecture at Richard Hugo House's  
Writer's Conference. Online <http://vimeo.com/14888791>

2 ibid

3 "Where are you from?" The word cosmopolitan was first used as a way of evading exactly this question, when Diogenes the Cynic declared himself a "kosmo-polites," or citizen of the world. Cosmopolitanism displays two impulses – on the one hand, a detachment from one's place of origin, while on the other an assertion of membership, in some larger, more compelling collective... - from *Cosmopolitanism*, ed (Bruce Robbins and Paulo Lemos Horta, pub. New York University Press, 2017, New York

# Collections of

# Vanishing Art

TEXT: ELISA ITKONEN

It's not a given that the perspective of live art fits in a publication about public art. Already in the 2020 Annual Review of Public Art, it was noted that the importance of event-based, non-material, and temporary art is growing.<sup>1</sup> This is also evident in the visual arts more broadly, when I think about, for example, works included in

international events in recent years, such as the Venice Biennale 2022, Documenta 2022 in Kassel, or the Helsinki Biennale 2021, many of which involved performance and event-based phenomena.

This text is situated in Taika's Annual Review of Public Art with the goal of providing a national perspective or, to put it more directly, greetings from beyond Southern Finland. However, I don't claim to attempt or even know how to describe the state of public art in Eastern Finland, so I write based on the art presented at ANTI – Contemporary Art Festival. The ANTI festival is committed to the city of Kuopio and uses its public spaces as stages for festival works, but, at the same time, I think that our festival is actually located somewhere other than a geographically definable place. The space- and time-bound works of artists from Finland and around the world presented at the ANTI festival always interact with their performance location. However, when talking about the location of the festival in relation to the field of art – in its geographical and art form-seeking sense – we are happily in a limitless place.

Every year, ANTI takes place in the space that the people of Kuopio and artists and audiences from other parts of Finland and abroad build together.

Our multi-disciplinary festival comfortably situates itself into the domestic performance art field and the international live art field. At the same time, it is part of the dialogue on public art, which mostly takes place within the framework of visual art.

Cooperation is needed to make public art a reality: experts in art, urban planning, architecture, and construction, as well as political and often also commercial decision-makers must work together. Such cross-disciplinary cooperation takes place, for example, in percent-for-art-principle art projects that focus on permanent, material works. On the side of live art, we lack established multidisciplinary cooperation models and, in general, a common language with those who make commissioned works of public art possible. We haven't been able to verbalise the effects and significance of losing public art with enough precision and common sense. On the visual arts side, on the other hand, there are public art training programmes, development projects, guides, and a data bank where you can find creators of public art in different cities.<sup>2</sup>

Temporary and event-based works of public art are also not found in museum collections. Gratifying exceptions to this have started to appear, however. HAM Helsinki and the Helsinki Biennale, for example, commissioned a new work from the multi-disciplinary WAUHAUS collective best known for its performing art that the ANTI festival also took part in producing in 2021. Two different versions of the A Great Mess performance were included in the repertoire of the Biennale and the ANTI festival, and the Helsinki performance was recorded as part of the HAM public art collection.<sup>3</sup>

In Kuopio, the ANTI festival has held repeated discussions with city and urban planners as well as the art museum, but so far live art works produced at the festival have not been commissioned for urban planning projects, for example, and the museum has not begun to cooperate with us in the urban space. The city's public institutions are still happy to offer their premises as performance venues for ANTI works.

Temporary, event-based works appear to have short-term effects. I dare to claim, however, that many of the works from the ANTI festival, for example, have remained a permanent part of Kuopio's public spaces and related narratives. When I meet fellow Kuopio residents on the streets of our city, the conversation often turns to what happened around the corner or in that building that year during the ANTI festival. We remember what we did together during the performance, how doing it changed the event space, and what its repercussions were. We wish that in Kuopio there would always be as much space for norm-critical thinking and discussion.

I am writing this text in one of my favourite places in Kuopio, the city's main library. In his work *My Body is a Queer Library*, seen at the 2022 ANTI festival, Taiwanese-born artist River Lin invited a group of performers belonging to BIPOC and/or LGBTQIA+ minorities living in Finland to tell, through their own bodies and stories, what a queer library could look and feel like. The performance in the main library helped the body to be recognised as an archive and collection of knowledge, education, and everyday life. When I look around now, I don't see a single person of colour in the Kuopio library. But from between the shelves, I can still hear the drumming and laughter that echoed here when Simo Salim, one of the performers of the work, taught us to dance a traditional Moroccan dance. 🌀

ELISA  
ITKONEN

Elisa Itkonen, MA, is a curator and producer in contemporary arts. She is the Managing Director and Lead Curator of ANTI – Contemporary Art Festival in Kuopio, Finland.

<sup>2</sup> <https://www.julkinentaide.fi>

<sup>3</sup> <https://www.hamhelsinki.fi/2021/08/23/wauhaus-kollektiivi-suuntaa-katseensa-ihmisen-mittakaavasta-kohti-elamanmuotojen-kirjoa-teoksessa-suurenmoinen-sotku/>

<sup>1</sup> Annual Overview of Public Art 2020. Mari Kemppinen: Public art 2020.



# ROUND ON PUBLIC What Was About

# TABLE ART: Talked in 2022 ?

ROUNDTABLE:

AINO FRILANDER, TERIKE HAAPOJA, MATTI TAINIO,  
MATTI VELHONOJA & LAURA UIMONEN

TEXT: MAIJA KASVINEN

The public art advisory services team again invited five actors from the field to a round table discussion. The discussion took place in two rounds, in December 2022 and January 2023. The discussions were based on the idea of tracking the past year's public art phenomena and reflecting on them in light of the publication's theme. This article is an attempt to condense those productive discussions into written form.

A group of art professionals with experience in public art and the theme of this publication – the union of mind and body and the materialisation of ideology into physical form – were selected as participants in the discussion. Terike Haapoja, an artist who has studied biodiversity and the

relationship between humans and other animals, participated in the discussion from her hometown of New York. Aino Frilander had returned to Helsingin Sanomat's culture section after travelling in the USA during the corona period. She was invited to the discussion as a public forum and information sharing gatekeeper, a media professional. Matti Tainio, a researcher with an artistic background, also joined the group, having previously studied the aesthetics of exercise, representing the body and exercise in art. The autonomy allowed by the art school environment led Matti Velhonoja, Team Leader at SAMK Kankaanpää, to participate in the discussion. University Instructor of Architecture in Tampere Laura Uimonen's extended experience at the intersection of community planning and public art brought her to the table.

The participants, most of whom did not know each other beforehand, had been asked in advance to think about the phenomena of public art in 2022 to get the conversation rolling. A short warm-up

round revealed that there were very few memories related to the topic from 2022. It was felt that the lack of media sensationalism and interest was due to public art having become established as a part of other forms of urban culture – the projects that proceed routinely with neither shocks nor surprises. Besides isolated events, the round table participants were excited to discuss public art topics broadly.

## DIVERSITY AS PART OF QUALITY ASSESSMENT

Public art is about negotiating the relationship between the use of common space and the freedom of art (and the artist). Production process flexibility is essential, as large projects take place under the conditions of the common space – safe and accessible, and the area's other functions are considered. Artistic quality may be compromised when individual perspectives must adapt to the rules of the common space. At the round table, the conditions set by the public space were felt to limit artistic expression and affect the quality of the art. One participant put it this way: "public art is blah".

In the assessment of art, the problematic of public space is clearly crystallised. In November 2022, Taike conducted a survey on attitudes towards public art. The research revealed that public art is sometimes equated with plants and natural elements in the built environment. Art was perceived to be good when it is comprehensible, which is probably a view familiar to many who work in the field of art. Different people who encounter art look for different things: what is uninteresting art to one may be good for another. When accessibility refers to not only physical solutions but also intellectual accessibility, undemanding can be a virtue instead of a vice.

Ideally, both comprehensible and challenging art can find their place in the common space. Whereas one work speaks to one person and another to someone else, diversity can satisfy both.

The round table participants wished for diversity in terms of works, artists, and those who commission works. However, the composition of the group of discussants illustrates the basic layout of the art field: the participants can easily be read into a reference group of similar people. One of the discussants emphasised that homogeneity is a problem in the entire field of contemporary art in which "the white middle class [makes art] for each other". Privilege was also addressed by an assessment that only certain types of areas are perceived to be suitable places for works of art.

The discussion on diversity moved on to the challenge of quality assessment. The speakers weighed different options for strengthening of the quality of public art: by means of education, with the help of top names in the art world, and by regulating the procurement process. Is quality public art first and foremost a refined process? If only highly trained commissioners buy safe art from established artists, the ideal of individual expression will fall into fewer and fewer hands. Alongside standardised quality, the discussants also identified another trend that emphasises experimentation and risk-taking as key characteristics of artistic work.

## BLURRING BORDERS

After discussing artistic quality, the round table participants returned to thinking about the border between the public and the private. Defining public space was seen as a challenge from the outset because, paradoxically, "public space is really private". An experience in a common space is experienced at the individual level. Digitalisation and the emphasis on cross-species connection bring their own challenges to the definition of the public.

The discussants suggested that the world of young people is defined on different terms than that of older generations, because “things don’t exist until they’ve been shared digitally”. The real-time presence made possible by the digital world, free from physical frameworks, is a recognised reality for younger generations and surpasses more traditional public spaces, such as the street or office lobby. Following this logic, public art can refer to artistic expression in the media as well as to a sculpture put up in the square. Media, managed by an individual or a collective, can thus be seen as a platform for public art.

While this union of humans and technology is sometimes called transhumanism, another perspective springing from humanism, posthumanism, was also brought up in the discussion. Posthumanism refers to the idea in which the coexistence of humans with different animal and living species is emphasised; the concept is united, in its many branches, by an attempt to overcome human-centred thinking.

During the past decade, the concept of posthumanism has established itself as part of the academic debate and a premise for art. Generally, it was felt that working with plants and organisms, mycelia of fungi or decaying wood, has become more common as an artistic method. One of the participants pointed out that the posthumanist perspective has been present in art for a long time: Jeff Koons’s work *Puppy* from 1997 is a constantly changing, organic work in which plants and their associated organisms form a 12-metre puppy in a square in front of an art museum.

Along with the realisation of the importance of other living and animal species and growing environmental awareness, more and more attention has been paid to the environmental effects of making art. The same applies to art museums and so-called biennialisation, where people travel around the world after the huge production of artworks. Although art can hardly be considered the biggest cause of environmental destruction, our awakened environmental awareness forces each of us to consider the meaning of our actions, both as creators of art and as those who experience it.

One of the discussants recalled his experiences at last summer’s *documenta* contemporary art exhibition, where works that were produced by the community, had elements of inclusion, and used less durable materials, “cardboard dolls in the rain”, were on display. Sustainability is often (paradoxically) associated with disappearing works of art.

The theme of sustainability came up in the discussion often, from artworks themselves all the way to where art is presented. The operational reform of public institutions, such as art museums, was also considered in relation to the big question of our time. Should museums be turned into environmental schools, where international information exchange would be based on digital solutions? Should artists highlight the environmental crisis even more strongly in their work? Kalle Laar’s project *Call the Glacier*, which started in 2006, was highlighted as an interesting example of public artwork whose environmental theme is still relevant and firmly anchored in the context of contemporary art.

While pondering visions of the future, the past also came up. In the field of public art, large, curated art projects seem to have remained in the 1990s, when, e.g., *The Pinsiö Art Park* was created. *Pinsiö Art Park* is a high-quality entity, whose best-known works are probably Nancy Holt’s *Up and Under* and Agnes Denes’s *Puuvuori*. The organic nature of public space, art, and purpose is indicated by the fact that *Pinsiö’s* art park is now managed by the village community instead of curators, and its routes are used as hit-outs for training racehorses.

### CLASSIC CONTROVERSY: ART, DECORATION, OR SOMETHING ELSE ENTIRELY?

A reassessment of the meaning of old monuments caused an exception to the steady flow of public art project work in 2022. The ongoing war in Ukraine and, perhaps more notably, minorities’ human rights issues in the USA became concentrated in monuments and sculptures during

the year. In the spirit of the times, statues and gifted art commissioned by questionable rulers were put under the magnifying glass and at times and the works themselves became symbols of injustice.

The *World Peace* sculpture donated to Helsinki by the city of Moscow is an example of a work in which the political level overshadows its artistic merits. At the beginning of 2022, the text “*World Peace*” (*Maailman rauha*) on the work had been changed to “*World Brawl*” (*Maailman rähä*) by citizen activists. The political message was only visible for a few months, until the sculpture was removed from the street scene due to construction works in the *Hakaniemenranta* quay, and thus the potential diplomatic controversy moved behind the scenes.

It is sometimes difficult to separate public art from the rest of urban culture because the space itself does not offer a familiar exhibition framework for art. Denise Ziegler’s *Child Bike Seat – At Home in Movement* was highlighted as a recent work that is defined as a public artwork primarily through institutional recognition. The work consists of all the bikes in the city – or the world – with a child seat attached. A conceptual work exists always and everywhere, as long as its viewer is aware of the definition created by the artist. Another interesting phenomenon is the interaction between users of a space and works of art: in Tampere, the iconic “*Birkarls*” bronze statues of the *Hämeensilta* bridge are regularly dressed in the jerseys of the local hockey teams. In this way, the sculptures parallel other elements of the urban space.

When one discussant brought up the gap between “other” contemporary art and public art, the other participants nodded thoughtfully. Reasons for the differentiation between public art and contemporary art were sought in, among other things, the technical demands: the public space, often with its unstable weather and passers-by, places a high demand on the technical aspects of a work. Other reasons for the gap between public art and contemporary art were thought to be the strong emphasis on concepts in contemporary art and its unclear boundaries.

In the comment round on this text, it was also noted that, for example, architecture studies might give an advantage in art competitions: “... because [architects] know how to make spectacular 3D models and do better structural analyses than people who have been trained as visual artists, who still do a lot with their hands.” Although this was not perceived as a problem per se, it was felt to possibly lead to “... playing it safe, because it is so easy to believe a proposal that looks convincing but might be boring in content.”

A point of comparison for the relationship between public art and contemporary art was naturally sought in Sweden: should we also talk about artistic decoration (Swedish: *konstnärlig utsmyckning*) in reference to public art in Finland? Perhaps average is a sufficient standard in public art?

As a summarising reflection, from the discussions we can conclude that, in any case, it is not impossible to combine contemporary art and public art, as the examples mentioned in the text illustrate.

AINO  
FRILANDER

Aino Frilander is a writer and culture journalist. She reports on the expanded field of art and culture for *Helsingin Sanomat*, Finland’s largest newspaper and a power-player in the public sphere.

TERIKE  
HAAPOJA

Terike Haapoja is a visual artist who works especially with animals and the themes of multispecies diversity and time. The public aspect is often present in Haapoja’s works, where she uses societal influence as a method of art.

MATTI  
TAINIO

Matti Tainio is an artist and researcher who has studied the aesthetics of exercise and running as an art medium. Tainio has also coordinated several public art projects in hospital settings and is currently working as a university lecturer in visual arts at the University of Lapland.

## DIVERSITY AS A RENEWABLE ENERGY SOURCE

There was no explicit discussion about the union of mind and body or the materialisation of ideology at the round table. Preconceived notions were left aside as the participants indulged in a fundamental discussion about the nature of public art.

Although public art provides a suitable platform for a fundamental debate about what makes a good living environment – and perhaps even a good life – the topic rarely comes up in the media or even in private conversations. Critical evaluations of works rarely occur and public art is not always seen as part of the contemporary art field.

At the round table, the discussion always came back to questions about the role of art in society – and in public space. Is the purpose of public art to produce an intellectual challenge, generate insights and risk-taking? Or should public art after all be born from well-controlled premises, from methods of operation that are guaranteed to be safe, producing visual decoration recognised as beautiful in everyday environments? How should we deal with historical monuments that carry with them awkward reminders of times past? Can anyone make public art?

The question of authorship brought with it yet another contradiction. Those sitting around the table called for a diversity of creators and artworks. That spectrum of abundance is challenged not only by the homogeneity of the field but also by the demand for quality that is both understandable and justified. Not everything fits under the term 'art', but where is the line drawn between high-quality art and hobbyist entertainment?

The need to redefine public art was also brought up. Even if we don't yet recognise the Birkarls statues' jerseys as art, they are a manifestation of the democracy of public space and offer an opportunity to stretch what the concept of art means. Graffiti's leap from anarchic gesture to inhabiting managed museum collections is an example of a perfect semiotic pirouette and the smooth transition into an institutional embrace. While redefinition is an eternally renewable source of energy in art, the elusive boundaries of art and the growth of the set of artists will require reflection, at least in the processing of applications for public art funding and as the debate on sustainability continues well into the future.

Nothing prevents one from breaking into song in the public space, or handing out business cards encouraging civic activism, taking a flower arrangement to the square, or running in the afternoon rush hour while wearing a suit. Can all this be recognised as art without jeopardising the livelihood of professional artists?

In the tug-of-war between diversity and an elitist concept of art and economic policy, we can take solace in the fact that public space and its phenomena are a continuum that will not be completed but will change according to the conditions of the times.

Perhaps the biggest problem is ultimately our desperate need to find one common, shared vision. ☺

LAURA  
UIMONEN

Laura Uimonen works as a University Instructor at Tampere University's Faculty of Built Environment. Uimonen's research interests are related to biodiversity, suburban nature, nature-based solutions, landscape and conservation.

MATTI  
VELHONAJA

Matti Velhonoja is an art historian and Head of Teaching at Kankaanpää School of Fine Arts, the Satakunta University of Applied Sciences. He has previously worked in various art museums in the field of public art and follows contemporary art extensively.

# 52

# Key Figures

## MUNICIPALITIES AND REGIONS

### 79

- 79 municipalities (28%) in Finland have made the decision to follow the Percent for Art principle in construction projects or applied it in city planning (e.g. new construction, renovation and infrastructure projects).

SOURCE: TEAVIISARI INDEX 2021, FINNISH INSTITUTE FOR HEALTH AND WELFARE

- 70 % of people want to see art in their daily environment. In the year 2020 the number was 72%, in 2016 75% and in 2014 70%.

SOURCE: KANTAR TNS SURVEY, MARCH 2022, ARTS PROMOTION CENTRE FINLAND

## ARTS PROMOTION CENTRE FINLAND (TAIKE)

### €500,000

- Taike has granted special subsidies for "Percent of the construction costs to art" projects since 2014 with a total sum of nearly €3,500,000.

- In 2022 Taike received 29 project applications for these special subsidies. Subsidies were granted to 16 projects, totaling €500,000.

SOURCE: ARTS PROMOTION CENTRE FINLAND

## STATE ART COMMISSION, THE FINNISH NATIONAL GALLERY

### €1,040,000

- The Finnish State Art Commission acquires and maintains the State Art Deposit Collection, which is currently one of the largest art collections in Finland, comprising approximately 15,000 works of art by around 2,000 artists working in different media. The State Art Commission has been making the art acquisitions since 1956.

- In 2022 3 new commissioned site-specific artworks were finished and 7 were in the making and will be finished during 2023.

- For the acquisition of artworks and the management of the State Art Deposit Collection, the Commission receives an annual appropriation from the funds of the Finnish National Lottery, which in 2022 was 1,040,000€.

SOURCE: STATE ART COMMISSION, THE FINNISH NATIONAL GALLERY

## ART COMPETITIONS

### 30

- In the 2022, the State Art Commission organized 4 art competitions out of which 2 were invitational competitions and 2 were open art competitions.

- There were altogether 21 art competitions and open calls organised in Finland during 2022, that were approved by the Artists' Association of Finland and that followed their competition rules.

- 7 of those were open art competitions, 5 open calls for portfolios & commissions, 4 open calls for portfolios & parallel commissions for sketch, 2 open calls for portfolios & invitational competitions, 2 parallel commissions for sketch and 1 invitational competition.

- In 2022 there were 3 design competitions organized that followed the competition rules of Ornamo Art and Design Finland.

- The Aalto University organized 2 art competitions, 1 open competition and 1 invitational competition.

SOURCE: STATE ART COMMISSION, THE ARTISTS' ASSOCIATION OF FINLAND, ORNAMO, AALTO UNIVERSITY

## MUSEUMS

### 17

- There are currently 17 regional art museums with special responsibilities, including the advancement of public art and the Percent for Art principle in their respective regions.

SOURCE: FINNISH HERITAGE AGENCY

# ISBN 978-952-5253-00-9

(PAINETTU / PRINT)

# ISBN 978-952-5253-01-6

(PDF)

JULKAISIJA / PUBLISHER  
TAITEEN EDISTÄMISKESKUS /  
Arts Promotion Centre Finland  
(TAIKE)  
HAKANIEMENRANTA 6  
00531 HELSINKI

TOIMITUS / EDITORS  
MAIJA KASVINEN  
MARI KEMPPINEN  
LEEVI LEHTINEN  
MIKA SAVELA  
JULKISEN TAITEEN  
ASiantuntijapalvelut /  
Public Art Advisory Services

VALOKUVAT / PHOTOGRAPHY  
JAKOB JOHANNSEN  
HERTTA KIISKI  
ANANYA TANTTU

KIRJOITTAJAT / CONTRIBUTORS  
ELISA ITKONEN  
MAIJA KASVINEN  
RIITTA OJANPERÄ  
ELHAM RAHMATI  
VIDHA SAUMYA

KUVITUS / ILLUSTRATOR  
SANGITA

KESKUSTELIJAT / IN CONVERSATION  
AINO FRILANDER  
TERIKE HAAPOJA  
MATTI TAINIO  
MATTI VELHONOJA  
LAURA UIMONEN

TAITTO / DESIGN  
MARINA VEZIKO

KIRJASINTYYPIT / FONTS USED  
DENIM INK

KÄÄNNÖKSET / TRANSLATIONS  
ERIC BERGMAN  
ANSSI HILTUNEN

PAINO / PRINTED BY  
GRANO

# Annual Review of Public Art

WWW . TAIKE . FI

IG © TAIKEGRAM

# 2023



Talteen edistämiskeskus  
Centret för konstfrämjande  
Arts Promotion Centre Finland