

# JULKISEN TAITEEN VUOSIKATSAUS 2024

WWW.TAIKE.FI IG @TAIKEGRAM

# ANNUAL REVIEW OF PUBLIC ART



Taiteen edistämiskeskus  
Centret för konstfrämjande  
Arts Promotion Centre Finland

# Sisältö Index



Timo Solin: Grön kvinna med ring, 1999

Kuva/Photo Nayab Ikram

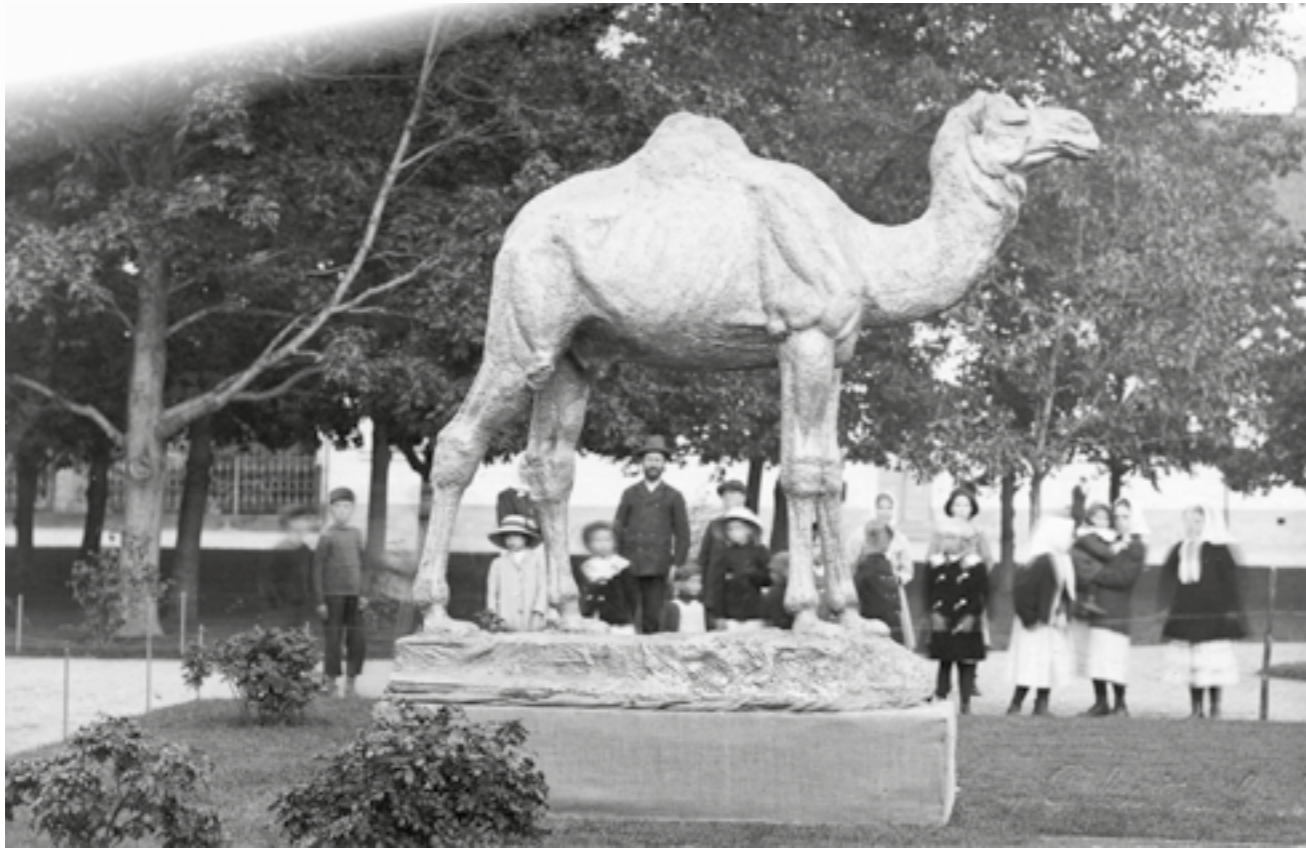
- Johdanto / Introduction
- 4** **Tervetuloa periferiaan**  
Welcome to the periphery
- 10** **Avainlukuja**
- Vuosikritiikki / Annual critique PAAVO J. HEINONEN
- 12** **Haja-ajatuksia taiteen ulkokehältä**  
Scattered thoughts from the outer fringes of the arts
- Essee / Essay VILLE-JUHANI SUTINEN
- 24** **Katoamisen reunalla**  
On the verge of disappearing
- 35** **Key figures**
- Kolumni / Column POLINA SEMENOVA
- 36** **Konservaattori – kulttuurinen terapeutti?**  
Conservator – a cultural therapist?
- Pyöreä pöytä / Roundtable MAIJA KASVINEN
- 40** **Julkisen taiteen pyöreä pöytä**  
Roundtable on public art  
EMILIA SAATSI, ANNI SAISTO, LADA SUOMENRINNE & JOUNI VÄÄNÄNEN
- Kolumni / Column TRIIN PIKK
- 52** **Kohti hyvää elämää ilman suurempaa ja parempaa**  
Towards the good life without bigger and better

# Tervetuloa periferiaan

teksti/text JULKISEN TAITEEN  
ASiantuntijapalvelut/  
PUBLIC ART ADVISORY SERVICES

## Welcome to the periphery

Emil Cedercreutzin Kameli-patsas oli esillä Porissa 27.9.–4.10.1913.  
Camel sculpture by Emil Cedercreutz was exhibited in Pori 27.9.–4.10.1913.



Kuva/Photo JOHANN ENGLUND, 1903, Satakunnan museo

SUOMI ON PITKÄÄN OLLUT poikkeuksellisen laajasti ja tasaisesti asutettu pohjoinen maa. Täällä asuu noin kolmasosa koko maailman 60 leveysasteen pohjoispuolella asuvista ihmisistä. Vaikka olosuhteet ovat haastavat ja etäisyydet pitkiä, olemme tottuneet ajattelemaan, että kaikkialla maassamme yksilön mahdollisuudet ovat melko tasaveroiset. Tavoitteena on ollut, että esimerkiksi taide, kulttuuri, koulutus, sekä ympäristön ja elämän yleinen laadukkuus ovat jokaisen saavutettavissa.

Tilastojen valossa alue- ja väestökehityksen suunta-  
viivat osoittavat kuitenkin monin paikoin alaviistoon. Harventumiskehityksen tilalliset ja palvelulliset vaikutukset tulevat värittämään elämäämme lähitulevaisuudessa. Samalla elin- ja toimintaympäristömme ovat muutoksessa, johon myös kestävyyskysymykset vahvasti kytkeytyvät.

Valtakunnallisessa näkyvässä julkisen taiteen kentällä eräs toistuva puheenaihe onkin perifeerisyyden ja keskustusten suhde. Asutuksen hajanaisuus ja jatkuva keskittyminen kaupunkeihin on tietysti tosiasia. Turussa asuu enemmän ihmisiä kuin Lapissa. Kaiken kaikkiaan meitä on melko vähän. Jos ajattelemme julkisia resursseja totuttuun tapaan nollasummapelinä, onko esimerkiksi taiteelle enää sijaa hiljenevässä hyvinvointivaltiossa? Voidaanko se paradoksaalisesti leikata pois hyvinvoinnin nimissä?

Toivottomuuksien kuiluun on helppo vajota. Toimies-  
samme taiteen kentällä ja ympäristöjen ja alueiden kehittämisen parissa olemme kuitenkin havainneet myös toisenlaisia keskusteluja ja signaaleja. Taiteessa kiinnostavuus, sijainti, laatu ja mittakaava eivät ole suoraan verrannollisia resursseihin. Päättymisen, kulumisen, rapistuminen, unohtuminen, tai syrjässä oleminen voivat olla myös merkityksellisiä uuden ajattelun lähtökohtia. Taiteen näkökulmasta, talouden rakennemuutokset, kirkonkyläjen hiljeneminen tai ilmaston lämpenemisenkään eivät välttämättä tarkoita kaiken absoluuttista loppua. Elinvoimaa ja uutta syntyy myös keskustusten reunoilla – ja ehkä raunioilla.

Samanlaiset kysymykset näkyvät myös taidehallin-  
non rakenteissa. Julkisen taiteen asiantuntijapalvelut ovat toimineet Taiteen edistämiskeskuksessa pilottimaisena, valtakunnallisena palveluna vuodesta 2019 alkaen. Tämän vuoden julkaisumme myötä palvelupilotti saa päätöksensä. Kertyneet kokemukset, verkostot ja havainnot muodostavat pohjaa myös tulevaisuuden hahmottamiselle. Selvää on, että taiteen ja rakennetun ympäristön asiantuntijuudelle on jatkossakin tarvetta niin julkishallinnossa kuin myös kentällä ympäri maan, muodossa tai toisessa.

Osin näiden aiheiden ja kehityskulkujen synteessä, olemme tämän järjestyksessään neljännen vuosikatsausjulkaisun sekä toukokuussa 2024 järjestettävän julkisen taiteen kevätpäivän teemoissa halunneet puhua erityisesti erilaisista alueellisista realiteeteista ja mah-

FINLAND HAS LONG BEEN an exceptionally widely and evenly populated northern country. Approximately one third of the global population living north of 60 degrees latitude live here. Although the conditions are challenging and the distances are long, we are used to thinking that opportunities for the individual are fairly equal all over our country. The goal has been to ensure that art, culture and education, for example, as well as the general quality of the environment and life, are accessible to everyone.

In the light of the statistics, however, the regional and population development trends are pointing downward in many places. The impacts of this thinning in terms of facilities and services will colour our lives in the near future. At the same time, the environment in which we live and work is changing, which is also strongly linked to sustainability issues.

From a national perspective, one frequent topic of conversation in the field of public art is the relationship between the periphery and the centres. The fragmentation of the population and the ongoing concentration within cities is of course a fact. More people live in Turku than in Lapland. All in all, there are just quite a few of us. If we think of public resources as the usual zero-sum game, is there a place for art, for example, in the waning welfare state? Can it be paradoxically cut off in the name of welfare?

It is easy to sink into an abyss of hopelessness. However, as we operate in the field of the arts and developing environments and regions, we have also noticed other kinds of conversations and signals. In art, the level of interest, location, quality and scale are not directly proportional to resources. The idea of an end, disintegration, dilapidation, being forgotten, or being on the margins can also be meaningful starting points for new ways of thinking. From the perspective of art, structural changes in the economy, the silencing of rural villages or even global warming do not necessarily mean the absolute end of everything. Vitality and newness are also born on the edges of the centres – and perhaps in the ruins.

Similar issues can be seen also in the structures of art administration. Public Art Advisory Services have been piloted on a nationwide basis by the Arts Promotion Centre Finland (Taika) since 2019. This year's Annual Review of Public Art also marks the end of this pilot project. At the same time, the experiences, networks and observations we have accumulated also form the basis for envisioning the future. It is clear that there will continue to be a need for expertise in the arts and the built environment, both within public administration and in the field around the country, in one form or another.

Partly as a synthesis of these topics and developments, we want to address various regional realities and possibilities in the themes of our fourth Annual Review

dollisuuksista. Edistämis- ja kehittämispuheen sijaan olemme pyrkineet löytämään puheenvuoroja toimijoilta, jotka katsovat maailmaa omista sijainneistaan ja ympäristöistään, ja pohtivat taiteen roolia ja mahdollisuuksia maailmassa näiden lähtökohtien lävitse nähtynä.

Katsauksemme vuosikriittikitekstissä kulttuurilehti *Kaltion* päätoimittaja **Paavo J. Heinonen** tarkastelee etenkin taiteen ja kulttuurin niin kutsutun periferian ja keskusten moninaista verkkoa ja siihen liittyviä ase- telmia. Heinonen nostaa esiin useita lähistoriamme julkisia teoksia, muistomerkkejä ja ympäristöjä, joiden paikallinen ja valtakunnallinen merkitys ei ehkä lähemässä tarkastelussa olekaan niin pysyvä tai jaettu kuin olemme tottuneet ajattelemaan. Kansanomaisuus, populaarikulttuuri, sattumanvaraisuus, sekä viihteelliset ja irtonaisetkin kuvastot ovat vahvasti läsnä, kun puhutaan taiteesta julkisessa tilassa valtakunnan mitassa. Taidehankintojen ylevätkin tausta-aiheet ovat lopulta alisteisia paikallisesti eletylle elämälle.

Taiteilijan näkökulmaa perifeeriseen tai marginaaliseen luomisen tilaan ja tapaan vuosikatsauksessamme tuo **Ville-Juhani Sutinen** kirjoitus, joka heijastelee etenkin taiteen tekemisen mahdollisuuksia valtakulttuurin reunamilla. Sutinen kuvaa teostensa ja taiteellisten valintojensa suhdetta esimerkiksi autoiksi jääneisiin tai katoaviin paikkoihin ja raunioihin – sekä metafysiisiin muutoksiin, joita ne voivat saada aikaan taiteen esittämisessä tai katsomisessa. Vaikka fyysiset tilat ja paikat saattavat lopulta kadota, voivat teokset dokumentoida niiden kokemuksellisuutta ja immateriaalisia ominaisuuksia.

Vuosikatsauksen kolumnit nostavat esiin kestävyysteen, resurssihin ja jatkuvuuteen liittyviä kysymyksiä. Tarton kulttuuripääkaupunkivuoden 2024 organisaatiossa toimiva **Triin Pikk** kirjoittaa ohjelmavuoden painotuksista, valinnoista ja vaikutuksista. Tarton strategiana on nähdä taide ja taiteilijat katalyytteinä ja suunnan näyttäjinä keskusteluille yhteisestä selviämistemme tulevaisuudessa. Lopulta kyse on hyvän elämän mahdollisuuksista, maalla ja kaupungissa, rajallisten resurssien keskellä.

HAM Helsingin taidemuseossa työskentelevä konservaattori **Polina Semenova** puolestaan valottaa kolumnissaan usein taidekeskusteluissa piiloon jäävää maailmaa oman ammattinsa näkökulmasta. Teosten elinkaaresta, niiden matkasta ja muuttuvista merkityksistä ajassa ja tuotannon vastuullisuudesta pitäisikin Semenovan mukaan puhua strategisemmin ja suunnitelmallisemmin. Konservattoreiden näkemyksiä ja asiantuntemusta olisikin varmasti syytä hyödyntää laajemmin etenkin taidehankintojen kestävyyskysymyksiä puhuttaessa.

Jo perinteeksi muodostuneissa julkisen taiteen pyöreän pöydän keskusteluissa nousivat esiin tänä vuonna monet ajankohtaiset ja kriittiset kysymykset. Teoreet-



Marsalkka Mannerheimin ratsastajapatsas.

tisista kysymyksistä tai toiveikkaasta positivismista on ehkä vähitellen hivuttauduttu myös käytännön tasolle. Esimerkiksi kansallisten merkkiteosten kuten *Mannerheimin ratsastajapatsaan* tai *Havis Amandan* kertomuksia ja merkityksiä joudutaan käsittelemään hyvin konkreettisesti, kun puhumme teosten fyysisyydestä, huollosta ja kunnosta. Myös siitä, missä kulttuurisen omistajuuden tai kansallisen tarinan tai historian rajat kulkevat, joudutaan yhä enemmän käymään hiertävääkin rajanvetoa. Yhä useammin rakennetun ympäristön ja taiteen kohteisiin liittyy keskustelua siitä, millä perusteilla ne alun perin on muodostettu. Selvää on, että säilyttämiseen, purkamiseen ja muutoksiin liittyviä ratkaisuja ja päätöksiä joudutaan tekemään – ja samalla muutos kuitenkin tuntuu myös kontrolloimattomalta.

Synkkienkin ennusteiden keskellä taide on mahdollisuuksien kartoittaja. Taide voi näyttää olevassa ympäristössämme siinä piileviä merkityksiä ja saada aikaan uusia yhteyksiä ja jopa hiljaista loistetta sinne, missä muuten näemme vain epäselvän tulevaisuuden tai tyhjiä tiloja. Ennen kaikkea, taide voi antaa saavutettavan tilaisuuden käsitellä ja hahmottaa niitä muutoksia, jotka koskevat yhteiskuntamme vääjäämätöntä suunnanmuutosta luontokadon ja ilmastokriisin vaikutusten keskellä. Tässä näkymässä jatkuvan kasvun ja keskusten ulkopuolisuus ei ole välttämättä lainkaan huono asia. On mahdollista, että ulkopuolelta saatamme jopa nähdä muutosten toiselle puolelle. ✱

Kuva/Photo MERJA WESANDER, 2018, Helsingin kaupunginmuseo

of Public Art and the Public Art Spring Day event to be held in May 2024. Instead of promotional and development speeches, we have sought to invite opinions from actors who look at the world from their own locations and environments and reflect on the role and possibilities of art in the world as seen through these starting points.

In his annual critique of public art, **Paavo J. Heinonen**, editor-in-chief of the cultural magazine *Kaltio*, examines especially the diverse networks and relationships between the so-called periphery and centres of art and culture. Heinonen highlights several recent public artworks, memorials and environments whose local and national significance, on closer examination, may not be as permanent or shared as we are used to thinking. A folk identity, popular culture and randomness, as well as entertaining and even unconnected imagery, are strongly present when talking about art in public spaces across the country. Even the lofty intentions of art procurements are ultimately subordinate to the life lived locally.

An artist's perspective on the peripheral or marginal creative space is provided by **Ville-Juhani Sutinen**, who reflects especially on the possibilities of creating art on the fringes of the dominant culture. Sutinen describes the relationship of his works and his artistic choices to, for example, deserted or disappearing places and ruins – as well as to the metaphysical changes they can bring about in the presentation or viewing of art. Although physical spaces and places may eventually disappear, the works can document their experientiality and immaterial properties.

The columns of our Annual Review raise issues related to sustainability, resources and continuity. **Triin Pikk**, Programme Line Manager for the European Capital of Culture Tartu 2024, writes about the priorities, choices and impacts of their programme. Tartu's strategy is to view art and artists as catalysts and trendsetters for discussions about our collective survival in the future. Ultimately, it is about the possibilities of a good life, both in the country and in the city, in an environment of limited resources.

**Polina Semenova**, who works as a conservator at the Helsinki Art Museum (HAM), in turn sheds light on a world that is often hidden in art discussions from the perspective of her own profession. According to Semenova, we should talk about the life cycle of artworks, their journey and changing meanings over time, and the sustainability of production in a more strategic and planned manner. The views and expertise of conservators should certainly be used more widely, especially when discussing sustainability issues related to art procurements.

At our now traditional Public Art Roundtable, many topical and critical issues were raised this year. Theoretical questions or hopeful positivism have perhaps gradually returned to a more practical level as well.

For example, the narratives and meanings of national landmarks such as the equestrian statue of former president Mannerheim or the *Havis Amanda* statue have to be dealt with very concretely when discussing the physicality, maintenance and condition of the works. Also, in terms of cultural ownership, the national story or history, we increasingly have to draw boundaries. Yet increasingly, discussions about the built environment and public art raise the issue of the basis on which they were originally created. It is clear that solutions and decisions related to preservation, dismantling and changes have to be made – yet at the same time, the change also feels uncontrollable.

Even in the midst of gloomy predictions, art can help us chart possibilities. Art can show hidden meanings in our existing environment and create new connections, or even quiet exuberance, where otherwise we would only see an unclear future or empty spaces. Above all, art can provide an accessible opportunity to process and visualise the changes involving society's inevitable change of direction amid the effects of nature loss and the climate crisis. In this view, existing outside the continuous growth and in the peripheries is not necessarily a bad thing at all. It is possible that from the outside we may even be able to see what lies on the other side of the changes. ✱

Vuoden 1918 Kansalaissodan uhrien muistomerkkin paljastustilaisuus Helsingissä.  
Unveiling of the memorial to the victims of the 1918 Civil War in Helsinki.



Kuva/Photo EEVA RISTA, 1970, Helsingin kaupunginmuseo



Helsingin jäähalli, arkkitehti Kalle Räiken suunnittelema betonireliefi *Kohokuva*. Helsinki Ice Hall, concrete relief designed by architect Kalle Räike.



Felix Nylundin *Kolmen sepän patsas* Helsingissä. *The Three Smiths Statue* by Felix Nylund in Helsinki.



Tapani Junnon *Kontakti*-veistos työmaan keskellä. Tapani Junno's sculpture *Kontakti* amidst construction work



Martti Aihan *Rumba*-veistosta siirretään varastoon. Martti Aihla's *Rumba* sculpture is being transported to a storage facility.



Wäinö Aaltosen veistos *Sarastus* Suomen Pankin edustalla. Wäinö Aaltonen's sculpture *Sarastus (Dawn)* in front of the Bank of Finland.



Dipolin sisäänkäynti ja Reijo Perkon *Käpy*-veistos Otaniemessä. Dipoli building's entrance and Reijo Perko's *Käpy* sculpture in Otaniemi, Espoo.

# Avainlukuja

## KUNNAT

# 89

- Vuonna 2023 **89** kuntaa, eli **31 %** 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).
- Vuonna 2021 luku oli 79 kuntaa, eli 28 % kunnista.

LÄHTEET: TEAVIISARI 2023 & TEAVIISARI 2021, THL

- Taiteen edistämiskeskuksen teettämän selvityksen mukaan vuonna 2022 **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

# 3,9 milj. €

- Taiteen edistämiskeskus on jakanut erityisavustuksia prosenttiperiaatteen mukaisiin taidehankkeisiin vuodesta 2014. Avustusta on saanut yhteensä **132** hanketta ympäri Suomea **129**:ltä eri paikkakunnalta. Myönnettyjen avustusten kokonaissumma on reilut **3,9 miljoonaa €**.
- Vuonna 2023 avustusta haki **28** hanketta. Avustusta myönnettiin **13** hankkeelle yhteensä **500 000 €**. Myönnettyjen avustusten suuruus vaihtelee 20 000 € – 75 000 € välillä. LÄHDE: TAITEEN EDISTÄMISKESKUS

## VALTION

### TAIDETEOSTOIMIKUNTA

# 775 474 €

- Valtion taideteostoimikunta kartuttaa ja ylläpitää yhtä Suomen laajimmista taidekokoelmista. Kokoelma käsittää yli 14 500 teosta kuvataiteen eri alueilta noin 2 000 taiteilijalta. Toimikunta on hankkinut teoksia vuodesta 1956 asti ja sen periaatteena on hankkia ajankohtaista nykytaidetta mahdollisimman monipuolisesti.
- Valtion taideteostoimikunnan kokoelmaan hankitaan kuvataiteen eri alojen teoksia, joita sijoitetaan valtion virastoihin ja laitoksiin. Taidetoimikunnan hankkii myös teoksia Senaatti-kiinteistöjen ja Suomen Yliopistokiinteistöjen rakennuttamiin kiinteistöihin. Teoksia hankitaan ostamalla valmiita teoksia sekä tilaamalla uusia teoksia kilpailujen tai suoravarausten kautta.
- Valtion taideteostoimikunnan uusiin taidehankintoihin käytettiin vuonna 2023 yhteensä **775 474 €**. Lisäksi teoksia kunnostettiin ja kehystettiin pitkäaikaislainaustoimintaa varten yhteensä **70 800** eurolla.
- Vuonna 2023 järjestettiin **1** taidekilpailu sekä valmistui **5** julkista tilausteosta. Lisäksi tekeillä olevia ja tilattuja teoksia oli yhteensä **5**.
- Vuoden 2023 aikana sijoitettiin yhteensä **632** teosta **30**:een valtion virastoon, laitokseen tai yliopistoon.
- Hankintoja tehtiin yhteensä **123**:lta taiteilijalta tai taiteilijaparilta ja kokoelma karttui **189**:llä teoksella: 55 maalausta, 33 grafiikan teosta, 30 taideteollista teosta, 23 veistosta, 20 valokuvaa, 19 korutaiteen teosta, 4 piirustusta, 4 installaatiota sekä 1 veistosinstallaatio.

LÄHTEET: VALTION TAIDETEOSTOIMIKUNTA, KANSALLISGALLERIA

## TAIDEKILPAILUT

# 26

- Suomen Taiteilijaseuran hyväksymiä, kilpailusääntöjen mukaisia julkisen taiteen kilpailuita tai muita hakuja järjestettiin ympäri Suomea vuonna 2023 yhteensä **23**.
- Niistä **5** oli avoimia kilpailuja, **3** kutsukilpailuja, **8** portfoliohakuja & suoravarausta, **5** portfoliohakuja & rinnakkaisia luonnostilauksia, **1** portfoliohaku & kutsukilpailu ja **1** rinnakkainen luonnostilaus.
- Valtion taideteostoimikunta järjesti vuoden aikana **1** yleisen taidekilpailun.
- Aalto-yliopistossa toteutettiin 2 teosta vuoden 2022 kilpailujen tuloksena sekä useita suoravaraushankintoja. Uusia taidekilpailuja ei järjestetty.
- Vuonna 2023 Ornamolla oli julkiseen tilaan liittyviä kilpailuja tai konsultointeja **2**.

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

## MUSEOT

# 17

- Alueellista taidemuseotehtävää hoitaa yhteensä **17** museota. Vastuumuseoiden yhtenä tehtävänä on prosenttiperiaatteen ja julkisen taiteen edistäminen alueillaan.
- Alueellista taidemuseotehtävää hoitavat museot: HAM Helsingin taidemuseo, Hämeenlinnan taidemuseo, Joensuun museot, Jyväskylän museot, Kemin taidemuseo, K.H. Renlundin museo Kokkolasta, Kuopion taidemuseo, Lahden museot, Lappeenrannan museot, Mikkelin kaupungin museot, Museo- ja taidekeskus Luuppi Oulusta, Nelimarkka -museo Alajärveltä, Porin taide-museo, Rovaniemen taidemuseo, Tampereen taidemuseo, Turun museokeskus, sekä Vaasan kaupungin museot. LÄHDE: MUSEOVIRASTO

Aleksanteri II:n patsaan paljastustilaisuus 29.4.1894 Senaatintorilla.  
The unveiling ceremony of Alexander II's statue on 29 April, 1894 in Senate square.



Kuva/Photo DANIEL NYBLIN, 1894, Helsingin kaupunginmuseo

# Haja-ajatuksia taiteen ulkokehältä

## Scattered thoughts from the outer fringes of the arts

telsti/text PAAVO J. HEINONEN

FINNMARKIN VUOREIJASSA, Jäämeren rannalla on **Louise Bourgeois'n** ja arkkitehti **Peter Zumthorin** suunnittelema *Steilnesetin muistomerkki*. Se on pysytetty muistuttamaan meitä Vuoreijan vuoden 1621 oikeudenkäynneistä, joissa tuomittiin toistasataa ihmistä noituuden harjoittamisesta. 91 heistä, 77 naista ja 14 miestä, tuomittiin kuolemaan polttamalla.

Muistomerkkin tilasivat 2000-luvun alussa yhdessä Finnmarkin lääni, Vardø (Vuoreija) kaupunki, Varangerin museo sekä Norjan tiehallinto. Tiehallinto oli mukana, koska tilaus oli osa kansallisten matkailureittien kehityshanketta – muistomerkkin paikka on Välimereltä Kreetan Siteiasta tänne ulottuvan E75-Eurooppatien toinen päätepiste.

En ole päässyt kokemaan tätä kahden rakennuksen monumenttia – vielä. Netistä voi katsella, miltä installaatio näyttää: Zumthorin 120-metrinen kotelomainen käytävä puisen rakennelman sisässä ja sen vieressä pienempi, reilu kymmenmetrin lasinen kuutio, jonka sisällä palaa ikuinen tuli. Vierailimme viime vuoden tammikuussa pikaisesti läheisessä Vesisaarassa, mutta

IN VARDØ in the Norwegian county of Finnmark, on the distant shores of the Arctic Ocean, stands the *Steilneset Memorial* designed by artist **Louise Bourgeois** and architect **Peter Zumthor**. It was erected to remind us of the witch trials of 1621, during which over a hundred locals were tried for witchcraft: 91 people, 77 women and 14 men, were sentenced to death by burning.

The memorial was jointly commissioned in early 2000 by the county of Finnmark, the municipality of Vardø, the Varanger Museum and the Norwegian Public Roads Administration. The Public Roads Administration was involved because the commission was part of the development project of national tourist routes – the monument is situated at one end of European route E75, which stretches all the way to Sitia in Crete on the Mediterranean Sea.

I have not been able to experience this two-building monument in person, yet, but the installation can be viewed online: Zumthor's 120-metre box-like corridor inside a wooden structure and next to it a smaller,

emme ehtineet autoilla Vuoreijaan asti. Oli lumisateen ja tuulen takia epävarmaa, onko tie perille edes avoinna.

Tämä julkinen taideteos on silti jo pitkään ollut itselleni yksi merkittävimpiä kaltaisiaan. Pelkkä tieto teoksen olemassaolosta nytkäytteele ajattelemaan ja tuntemaan jotain.

Julkisesta taiteesta ja sen merkityksestä keskusteltaessa keskitytään yleensä siihen, minkälainen vaikutus sillä on teosten välittömään ympäristöön ja sen asukkaisiin. Erilaisissa keskuksissa, joissa asuu runsaasti ihmisiä ja joissa sen myötä on myös enemmän resursseja taiteen tilailuun ja rakenteluun, on vääjäämättä enemmän myös julkista taidetta kuin harvaan asutuissa periferioissa. Vaikka ihmislajikeskeinen ajattelumme on vähitellen taipumassa myös muun luonnon hyvinvoinnin huomioon ottamiseen, julkinen valta käyttää mieluiten veroina kerätyt varat veronmaksajien arkea ilahduttamaan ja elähdyttämään. Ihan perustellusti.

Periferia on olemassa suhteessa keskukseen. Julkinen on olemassa suhteessa yksityiseen. Mutta mihin taide on suhteessa? Kotikaupunkini Oulu on periferiaa suhteessa Helsinkiin, mutta keskus suhteessa esimerkiksi Suomussalmeen tai Tervolaan. Koko Suomi Helsinkiä myöten taas on taidemaailman periferiaa suhteessa New Yorkiin tai Pariisiin, vaikka pääkaupungin nykytaidemuseoiden ja kaupallisten gallerioiden toimintalogiikka ja esteettinen kokemus alkaakin näyttää samalta maailman kaikkien muitten keskuskaupunkien kanssa. Vähän samalla tavalla kuin kaikki läntisen maailman lentokentät ovat käytännössä sama paikka.

Vallitseva hegemoninen ideologia tasapäistää valtaapitäviä instituutioita. Eli kaikkialla siellä, missä julkinen valta sekä taidemaailma ja ns. taidepiirit toimivat kapitalistisen järjestelmän mukaan, julkinen taidekin päätyy yleensä toimimaan samoilla tavoilla ja ehdoilla. Vain harvoin valta haluaa tietien tahtoen mahdollistaa eli rahoittaa itseään kyseenalaistavia eleitä.

Periferiassa tällainen kyseenalaistaminen saattaa olla helpompaa ja mahdollisempaa. Taiteen periferian ei tarvitse olla sen keskuksesta fyysisesti kaukana: Helsingin Kallion sivukatujen galleria voi olla yhtä lailla reuna-aluetta kuin Parikkalakin, vaikka sieltä olisi vain kahdeksan minuutin kävelymatka taidevallan linnakeisiin kuten Taiteen edistämiskeskuksen virastotaloon.

Huomaan päätyväni määritelmään, jonka mukaan periferia on siellä, missä ei käytetä julkista valtaa. Vuoreijan noitavainommuistomerkki, joka on rakennettu pai-

roughly ten-square-metre glass cube, inside which an eternal fire burns. In January of last year, we briefly visited nearby Vadsø, but we did not have time to drive all the way to the end of the remote peninsula to Vardø. Due to the snow and wind, it was uncertain whether the road would even be open.

Nevertheless, this public artwork has been one of the most significant of its kind for me for a long time. The mere knowledge of the artwork's existence nudges me to think and feel something.

When discussing public art and its meaning, the focus is usually on what kind of an impact it has on its immediate environment and its local audience. Urban centres that are home to large populations and where, as a result, there are also more resources for commissioning and creating art inevitably have more public art than sparsely populated peripheries. Although our human-centric thinking is gradually leaning towards caring for the wellbeing of the rest of nature as well, public authorities prefer to use tax revenues to enliven and enrich the everyday lives of taxpayers – justifiably too.

The periphery exists in relation to the centre. The public exists in relation to the private. But what is

art in relation to? My hometown Oulu is a periphery in relation to Helsinki, yet a centre in relation to Suomussalmi or Tervola, for example. All of Finland, including Helsinki, is on the periphery of the art world compared to New York or Paris, although the operating logic and aesthetic experience of the Finnish capital's contemporary art museums and commercial galleries are beginning to look the same as in all the other capital cities of the world – a bit like how all airports in the western world are now practically the same.

The prevailing hegemonic ideology balances the institutions in power. That is, everywhere where public authorities, the art world and so-called art circles operate according to the capitalist system, public art too usually ends up working in the same ways and under the same conditions. Of course, only rarely do the authorities willingly want to enable, that is to say finance, self-questioning gestures. In the periphery, such questioning may be easier and more possible. The periphery of art does not have to be physically far from its centre: a gallery on the side streets of Kallio in Helsinki can be just as much a peripheral area as Parikkala in South Karelia, even if it is only an eight-minute walk from the gallery

**PELKKÄ TIETO TEOKSEN OLEMASSAOLOSTA NYTKÄYTTELEE AJATTELEMAAN JA TUNTEMAAN JOTAIN.**

**THE MERE KNOWLEDGE OF THE ARTWORK'S EXISTENCE NUDGES ME TO THINK AND FEEL SOMETHING.**

kalle, missä neljäsatua vuotta sitten julkinen valta osoitti julmuutensa, ei näin ollen olekaan periferiaa vaan mahdollisimman merkityksellinen keskus piste. Pohdin myös sitä, miten itse asiassa jokainen maailmankaikkeuden piste on samalla sen keskipiste. Ja sitä, onko tällä tavoin määritellyssä universumissa olemassa lainkaan periferiaa. On ehkä sellaisia käymättömiä korpimaita, jotka oman olemassaolonsa tiedostava olento voi kuvitella nimeävänsä ensimmäistä kertaa uskoen, ettei siellä ikinä ennen ole muita tiedostavia olentoja kulkenut.

Periferian julkisesta taiteesta puhuttaessa täytyy toki olettaa, että periferia on todellinen. Siellä on kuitenkin jo valmiiksi toisia ihmisiä, ainakin ollut joskus. Kuten viitostien varrella 693 kilometrin päässä Suomen eduskuntatalosta, missä pellolle on pystytetty sadoittain vaetetettuja turvapäähahmoja. *Hiljaista kansaa* olen muutaman kerran käynyt tervehtimässä, useammin kai vain ajanut ohi matkalla etelään tai pohjoiseen.

*Hiljainen kansa* on selkeästi julkista taidetta, mutta onko se taideteos? Julkinen taide on ehkä onnistuneinta silloin, kun sen kohtaava ihminen ei ajattele sitä "taiteena". Silloin, kun se on muut-

tunut täysin luontaiseksi, joskin samalla jollain tapaa luonnottomaksi tai luonnosta poikkeavaksi, osaksi elämää ja ympäristöään. Toki *Hiljainen kansakin* on teos, onhan se **Reijo Kelan** pystyttämä, mutta jo kauan sitten se on irtautunut alkutekijästään yhteiseksi symboliksi.

Suomussalmen periferiassa ei ole vain yhtä vaan toinenkin maamme symbolisesti merkittävimmistä julkisista teoksista. *Talvisodan muistomerkillä* Raatteen Porttiin on *Hiljaiselta kansalta* maantietä pitkin reilu neljäkymmentä kilometriä. Kuvittelen, että ohikulkijat mieltävät olevansa pikemminkin historian kuin taiteen äärellä, vaikka kivisen kentän keskusmonumentti *Avara syli* onkin kuvanveistäjä **Erkki Pullisen** suunnittelema. Ehkä tuhansista nimettömistä menehtyneistä muistuttavan teoksen luona ei ole soveliasta nostaa esiin yksittäisen taiteilijan nimeä – Pullista ei mainita edes Raatteen Portin verkkosivulla ([www.raatteenportti.fi/talvisodan-monumentti](http://www.raatteenportti.fi/talvisodan-monumentti)), missä muistomerkkiä kuvaillaan näin:

"Talvisodan monumentin keskellä on muistomerkki 'Avara syli', jossa on 105 vaskikelloa, yksi jokaista talvisodan päivää kohti. Kellot soivat, kun tuuli käy. Talvisodan monumentti on kolmen hehtaarin alueella ja siihen kuuluu noin 17 000 isoa kivenlohkareta. Kivet visualisoivat sodan uhrien määrää ja kärsimystä."

Yhtäällä elävä (joskin äänetön) kansa, toisaalla metsäaukea täynnä muistoja kuolleista. Ympäriällä vain määrätön määrä sotien jälkeen istutettua mäntyä ja ohitse kulkevat maantiet.

## HUOMAAN PÄÄTYVÄNI MÄÄRITELMÄÄN, JONKA MUKAAN PERIFERIA ON SIELLÄ, MISSÄ EI KÄYTETÄ JULKISTA VALTAA.

Jos periferia määritellään sellaiseksi, joka tapahtuu julkisen vallan ulkopuolella, kuten edellä olen päättänyt tekemään, "julkinen taide" ei myöskään voi olla koskaan periferiassa – siis siinä määrin, kuin julkinen valta on osallistunut sen rahoittamiseen ja tuotantopäätöksiin. Jospa käytänkin välimuototermiä "puolijulkinen taide" sellaisista teoksista, jotka ovat vapaasti kenen tahansa nähtävissä tai koettavissa mutta jotka on pystytetty ilman julkisten instituutioiden päätöksentekoa: erilaiset ITE-taiteilijoiden patsaspuistot, väliaikaiset teokset yksityisomisteisilla tonteilla, taloyhtiöiden itsenäisesti tilaamat muraalit ja niin edelleen.

Oulusta Liminkaan ulottuvan moottoritien varrella, kai jo Limingan kunnan puolella, jollakin maanomistajalla oli tapana pystyttää erilaisia häkkyröitä, joihin oli kiinnitetty yhteiskuntaa tai politiikkaa kommentoivia lyhyitä viestejä. Normaalien tienvarsimainostaulujen seasta nämä erottuivat aina ilahduttavina väriläiskinä. Ja verrattuna tieverkoston viralliseen julkiseen taiteeseen, joka tämän moottoritiepatkän loppupisteessä, Limingan Haaransillan kiertoliittymässä ilmenee "ärsyttävällä tavalla harmit-

tomana" halkaistuna latorakennelmana ("Nää samat tylsät ympyrät", *Kaltio* 5/2008), nämä väliaikaiset mielenilmaukset tuntuivat myös verrattomasti taiteellisemmilta, jos taiteen ymmärretään olevan jotain ajattelua tai tunteita herättävää.

Vaikka senkin olen nähnyt vain internetin valokuvissa, ajattelen usein myös Vaalan Manamansalon **Kassu Halosen** taidetalon pihassa

töröttävää, **Kimmo Takaraution** tekemää *Halosen näköismonumenttia*. Kesällä 2011 paljastetun seitsemänmetrisen, polyuretaanista ja lasikuidusta rautarungon päälle valmistetun patsaan vatsan sisälle voi kiivetä alaselän aukkoon johtavien rappusten kautta. Valkoisissa sisuskaluissa kävijä löytää toivomuskaivon ja peiliaukon.

"Kassuhalosjätti" on vähän kuin Suomen vastine Yhdysvaltojen *Mount Rushmorelle*. Samaan sarjaan mielikuvissani lukeutuu Pelkosenniemiellä 2009 paljastettu, kitaristin sedän **Matti Hulkon** veistämä *Andy McCoy'n näköispatsas*, joka on samalla tavalla sarjakuvamainen, ei ihan karikatyyri. Kuten neljät Etelä-Dakotan Mount Rushmoren jättimäiset presidentinkasvot, nämä patsasmiehet on veistetty kauas keskuksista, keskelle melkein ei-mitään. Turistivirrat ja teosten megalomania ovat toki Amerikan-kohteessa ihan toista luokkaa. Eikä kyse olekaan julkisen vallan muistomerkistä, kuten lännen Mustilla kukkuloilla.

Populaarikulttuurin muistomerkit on kai rinnastettu pikemmin viiheeseen kuin taiteeseen, määritetty lähemmäksi huvipuistoja kuin taidemuseoita. Abstraktit teokset ovat syrjäyttäneet merkkihenkilöiden näköis-







Tanssija-koreografi Reijo Kelan *Hiljainen kansa* -installaatio Suomussalmella.  
Dancer-choreographer Reijo Kela's installation *Hiljainen kansa (Silent People)* in Suomussalmi.



to the bastions of art power, such as the head office of the Arts Promotion Centre Finland.

I find myself ending up defining the periphery as where public power is not exercised. The memorial to the witch trials in Vardø, which was built on the spot where four hundred years ago public power demonstrated its cruelty, is therefore not a periphery but a centre point that is as meaningful as possible. I also think about how every point of the universe is at the same time its centre – and whether there is a periphery at all in the universe as defined in this way. Perhaps there are unexplored wildernesses that a-being-aware-of-his-own-existence could imagine naming for the first time, believing that no other conscious beings have ever walked there before.

When discussing public art of the periphery, it must be assumed that the periphery is real, even if there are already other people there, or at least once were. One example can be found along route 5, 693 kilometres from the Finnish Parliament, where hundreds of clothed peat figures have been set up in a field. I have been to greet “The Silent People” (*Hiljainen kansa*) a few times, but more often I have just passed by on my way north or south.

“The Silent People” is clearly public art, but is it a work of art? Public art is perhaps most successful when the person who encounters it does not think of it as “art” – when it has become completely natural, if at the same time in some way unnatural or deviating from nature, a part of life and its environment. Of course, “The Silent People” is also a work of art, as it was created by artist **Reijo Kela**, but it has long since separated from its originator to become a common symbol.

The periphery of Suomussalmi is home to not only one, but also another of our country's most symbolically significant public works. The Winter War Monument at Raatteen Portti is about forty kilometres by road from “The Silent People”. I imagine that passersby think they are at the edge of history rather than art, even though the memorial of the centre of the field of stones, “Open Embrace”, was designed by sculptor **Erkki Pullinen**. Perhaps it is not appropriate to highlight the name of an individual artist with a work that honours the thousands of unnamed victims – Pullinen is not even mentioned on the Raatteen Portti website ([www.raatteenportti.fi/en/winter-war-monument/](http://www.raatteenportti.fi/en/winter-war-monument/)), where the memorial is described as follows:

“The “Open Embrace” memorial in the middle of the *Winter War Monument* has 105 brass bells, one for each day of the Winter War. The bells ring in the wind.

## I FIND MYSELF ENDING UP DEFINING THE PERIPHERY AS WHERE PUBLIC POWER IS NOT EXERCISED.

The Winter War Monument covers 3 hectares and has around 17,000 large natural stones, which visualise the numbers and suffering of the victims of war.”

In one place, a living (albeit silent) people, in another, a forest clearing full of memories of the dead – all surrounded by endless pine trees planted after the wars and the country roads passing by.

If the periphery is defined as happening outside the scope of public authority, as I have decided to do above, “public art” can also never be in the periphery – that is, to the extent that public authority has participated in its financing and production decisions. Perhaps I should use the intermediate term “semi-public art” for such works that can be freely seen or experienced by anyone, but which have been erected without the decision-making of public institutions: various statue parks by self-taught ITE (“self-made life”) artists, temporary works on privately owned plots, murals independently commissioned by housing associations, and so on.

Along the road that stretches from Oulu to Liminka in Northern Ostrobothnia, probably within the municipality of Liminka, one landowner used to set up various shacks with short messages commenting on society or politics attached to them. Among the normal roadside billboards, these always stood out as delightful splashes of colour. And compared to the official public art along the road network, which at the end of this section of road, at

the Haaransilta roundabout, appears as an “annoyingly harmless” split barn structure (“These same boring roundabouts”, *Kaltio* 5/2008), these temporary expressions also seemed incomparably more artistic, if art is understood to be something thought provoking or emotional.

Even though I have only seen it in photos on the internet, I also think often of the striking monument in the resemblance of musician **Kassu Halonen** made by **Kimmo Takarautio** and unveiled in summer 2011 in the yard of the Art House Kassu Halonen in Manamansalo, Vaala. Visitors can climb inside the stomach of the seven-metre statue made of polyurethane and fiberglass on top of an iron frame via steps leading up from an opening in the lower back. Inside the white interior, visitors will find a wishing well and a mirror opening. The giant statue is a bit like Finland's equivalent to Mount Rushmore in the USA. In my mind's eye, the statue in the resemblance of legendary Hanoi Rocks guitarist **Andy McCoy**, sculpted by the guitarist's uncle **Matti Hulkko** and unveiled at Pelkosenniemi in 2009, belongs to the same series, being similarly cartoon-like, yet not quite a caricature. Like the four giant presiden-

patsaat: **Pekka Kauhasen** *Suuri aika* ja Kajaanin ”Kekkos-ruuvikierre”, tunnistetaan taiteeksi herkemmin kuin Manamansalon ”Iasikuitu-Kassu”. Periferioiden maalaiset eivät aina tätä ylevää taidetta osaa kunnolla arvostaa; **Samuli Paulaharjun** 120-vuotispäivän kunniaksi Oulun Länsi-Tuirassa paljastettu **Ari Kochin** *Tuirasta Ruijan rannoille* jää monelta ohi pyöräilevältä huomaamatta, ja katselemaan pysähtyväkään tuskin hoksaa, minkä takia tämä pronssiveistos juuri tähän kohtaan on aseteltu.

”Muistomerkki on usein taideteos, mutta kaikki taideteokset eivät ole muistomerkkejä”, kirjoitti **Timo Jokela** *Kaltiossa* 5/1987 tuolloin tuoreesta Oulun *Toripolliisi*-veistoksesta. ”Muistomerkkin tehtävä on viitata aina johonkin, joka koetaan merkitykselliseksi ja halutaan säilyvän kollektiivisessa muistissa. Taideteos viittaa puolestaan selvemmin taiteilijan henkilökohtaiseen tulkintaan todellisuudesta.” Jokelalle *Toripolliisi* on selkeästi aiemmassa kategoriassa: ”*Toripolliisin* läsnäolo lieneekin järjestystoimenpide kokeilevaa nykytaidetta vastaan.” Lähes neljäkymmentä vuotta myöhemmin kaupungin kuvatuimman kohteen ”muodon tutuus” eli suosio perustuu Jokelan mukaan ”markettien leluosastoiden ja matkamauistikojujen muovisaasteeseen”.

Populistinen ja viihteellinenkin voi olla merkityksellistä. Oulun toria vahtiva metalliukkeli voi olla latteaa ja lelumainen, mutta sellaisena se on kuitenkin kasvanut koko kaupunkia symboloivaksi hahmoksi. Lyhyestä iästään huolimatta tämä kansalaiskeräyksellä ja yritysten lahjoituksin rahoitettu **Kaarlo Mikkosen** veistos kuvastaa jo nyt pysyvyyttä alati muuttuvassa ja sekavassa kaupunkikuvassa. Jatkuvien rakennustyömaiden ja vaihtuvien telineiden keskellä se tuijottaa järkähtämättä jokisuiston vesipeiliä, jota Perämeren maankohoaminen vähitellen ruohottaa jättömaaksi. Tämä esivallan edustaja on vuosien mittaan myös laskeutunut lähes rahvaan tasolle, kun torin pintaa on peruskorjauksen yhteydessä korotettu mutta patsaan jalustaa ei.

Jokela lopettaa artikkelinsa **Anne Valkosen** kirjasta *Taide rakennetussa ympäristössä* (Rakentajain kustannus 1986) lainattuun ajatukseen: ”taiteen hankintaperiaatteet, sijoitukset ja yleiset keskustelut kertovat kuitenkin siitä, etteivät asiat ole selviä monellekaan taidehankinnoista päättävälle.” Uskon, että käsitys taiteen ja arkkitehtuurin suhteesta on nykyään tilaajilla 1980-lukua parempi tai ainakin alan asiantuntijoita käytetään hankkeissa paremmin.

Maliskylän *Crazyland* Nivalassa ei ole julkista taidetta, vaan rakentaja on nimennyt sen elämyspuistoksi. Tässä taas yksi kohde, missä vierailu on yhä tekemätömiä asioitteeni listalla. *Crazyland* on suureellisempi versio armeijan ylijäämätavaraliikkeestä E4-tien varressa

Pohjois-Ruotsin Sangiksessa. Sangiksen liikkeen pihaamalla on lentävä lautanen, merirosvolaiva, lentokone, Asterix ja Obelix -hahmot ja paljon muuta, kaikki puusta veistettyä. Maliskylällä on Eiffel-torni, Titanic ja avaruusraketti. Ja paljon muuta.

Tällaiset ihmisten aikojen saatossa ehkä ensisijaisesti omaksi ilokseen rakentelemat kohteet voinee halutessaan määritellä ITE-taiteeksi. Yhteisöissään ne ovat tärkeitä merkitysten tihentymiä, vähintäänkin yhtä merkittäviä kuin erilaiset julkisin hankintamenetelmin pystytetyt ammattitaiteilijoiden teokset.

Merkitysten tihentymiä syntyy kaikilla tavoilla, joilla ihmiset, taiteilijat, luovat, myös julkisrahoitteisesti toteutetuissa hankkeissa. **Pekka** ja **Teija Isorättyän** suunnittelema, Tornion 400-vuotissyntymäpäivän kunniaksi Nordbergin möljlälle pystytetty viisitoista metriä pitkä *Kojamo* on mielestäni kaupungin lahjana asukkaille onnistunut. Se myös pehmentää saman taiteilijaparin tekemää, samalle möljlälle aiemmin Terveet Kädet -yhtyeen kunniaksi kohonnutta *Särkynyt lyhty* -obeliskia: hardcore-yhtyeen muistomerkki edustaa raadollista ja välillä rumaakin ihmiselämän toimintaa, jättimäinen uroslohi tuhoamatonta luontoa.

Aina ei käy yhtä hienosti. Suomen satavuotissyntymäpäivän johdosta Oulun kaupunki ja Oulun Pysäköinti Oy lahjoittivat oululaisille **Tapio Roseniuksen** *Ambient*-valotaideteoksen, joka on suunniteltu Oulun Kivisydämen (eli kalliopysäköintilaitoksen) toisen sisäänajorampin päälle Hallituskadulle, matkailijoiden pääkulkureitille parin korttelin päähän rautatieasemasta. ”Kun ihminen käy ensimmäisen kerran Oulussa, teos jää varmasti hänen mieleensä. Seuraavan kerran kun hän tulee, tämä onkin ihan erilainen. Tekniikkakin on sellaista, että teos tulee kestävämmän – jos ei nyt aivan seuraavaa sataa vuotta, niin kauan joka tapauksessa”, taiteilija itse lupasi teoksen paljastustilaisuudessa (*Kaleva* 7.12.2017).

Reilun kuuden vuoden jälkeen oma muistijälkeni Roseniuksen teoksesta on se, etten ole nähnyt sitä koskaan ehjänä toiminnassa. En löydä internethaulla teoksesta teoksesta mainintoja sen julkistamisen jälkeen. Juhlapäätöstä teostilauksesta tehdessään Oulun kaupunginvaltuusto kirjasi, että siinä näkyvät ”Oulun historia, tulevaisuus sekä yli 400 vuotta jatkunut korkeatasoinen osaaminen”. Minä olen nähnyt epämääräistä särinää. Jokainen tätä lukeva joskus Oulussa vierailut voi itse pohtia, jääkö teos kävijän mieleen.

Tarkoitukseni oli tätä artikkelia varten käydä tutustumassa pariin Oulun viimeisimpään julkiseen teokseen, *Martinniemen* ja *Pateniemen sahamuistomerkkeihin*, molemmat iiläisen **Sanna Koiviston** käsialaa. En kuitenkaan saanut aikaiseksi, tammikuu oli liian kylmä ja

tial faces on South Dakota’s Mount Rushmore, these statuesque men were created far from the centre, in the middle of almost nothing. The tourist numbers and megalomania of Mount Rushmore are, of course, on a completely different scale. Also, these Finnish statues are not monuments of public authority, like in the Black Hills of the West.

Monuments of popular culture are probably equated with entertainment rather than art, defined more like amusement parks than art museums. Abstract works have largely supplanted statues of celebrities: The sculpture “Great Period” (*Suuri aika*) by **Pekka Kauhanen** in Kajaani, referred to as the “Kekkonen Screw”, is recognised as art more willingly than the “Fibreglass Kassu” in Manamansalo. Country folk in the peripheries do not always know how to properly appreciate such sublime art; the sculpture “From Tuira to the Shores of Finnmark” (*Tuirasta Ruijan rannoille*) made by **Ari Koch** to mark the 120th anniversary of the birth of Finnish teacher and ethnographer **Samuli Paulaharju** and unveiled in the Länsi-Tuira district of Oulu in 1995, goes unnoticed by most people cycling past, and even those who stop to look hardly notice why this bronze sculpture was placed in this particular spot.

“Monuments are often works of art, but not all works of art are monuments,” wrote **Timo Jokela** in the cultural magazine *Kaltio* (5/1987) about the “Market Police” (*Toripolliisi*) sculpture in Oulu, which had just been unveiled. “The function of a monument is always to refer to something that is perceived as meaningful and that should be preserved in the collective memory. A work of art, on the other hand, refers more clearly to the artist’s personal interpretation of reality.” For Jokela, “Market Police” is clearly in the former category: “The presence of *Toripolliisi* is probably an orderly measure against experimental contemporary art.” Almost forty years later, the “familiarity of the form” or popularity of the city’s most photographed object is based, according to Jokela, on “the plastic pollution of toy departments and souvenir stalls in supermarkets.”

Even something that is populist and entertaining can be meaningful. The metallic policeman guarding Oulu’s market square may be flat and toy-like, but as such it has anyway grown into a figure that symbolises the entire city. Despite its young age, this sculpture by **Kaarlo Mikkonen**, which was financed by public fundraisers and corporate donations, already reflects permanence in an ever-changing and confused cityscape. Surrounded by endless construction sites and changing scaffolding, it stares unwaveringly at the

watery mirror of the river estuary, which is gradually being eroded by the postglacial rebound of the Bay of Bothnia. Over the years, this representative of authority has also descended almost to the level of the people, since the surface of the square was raised during a renovation, while the pedestal of the statue was not.

Jokela ends his article with a thought borrowed from **Anne Valkonen’s** book “Art in the Built Environment” (*Taide rakennetussa ympäristössä, Rakentajain kustannus 1986*): “The principles of art procurement, rankings and public discussions tell us that things are not clear to many who make decisions about art procurements.” I believe that those procuring public art today have a better understanding of the relationship between art and architecture than in the 1980s, or at least experts in the field are better utilised in projects.

*Crazyland* in Maliskylä, Nivala, is not public art, as the developer has named it an experience park. This is another destination that is still on my to-do list. *Crazyland* is a bigger version of the army surplus store along route E4 in Sangis, Northern Sweden. The yard in front of the store features a flying saucer, a pirate ship, an airplane, Asterix and Obelix figures, and much more, all carved from wood. Maliskylä has the Eiffel Tower, the Titanic and a space rocket. And much more.

Objects like these, built by people over time perhaps primarily for their own pleasure, can be defined as ITE self-made art if we wish. Within their communities,

they are important condensations of meaning, at least as significant as all the works by professional artists erected through official public procurement methods.

Condensations of meanings arise in all the ways in which people, artists, create, also in publicly funded projects. Designed by **Pekka** and **Teija Isorättyä**, the fifteen-meter-long *Kojamo* erected on the Nordberg ridge to mark the 400th anniversary of Tornio is, in my opinion, a successful gift to the residents of the city. It also softens the “Broken Lantern” (*Särkynyt lyhty*) obelisk, made by the same artist couple, that was previously erected on the same hill in honour of the and Terveet Kädet band: the monument to the hardcore punk band represents the brutal and sometimes ugly actions of human animals, whereas the giant male salmon represents indestructible nature.

It does not always go so well. To mark the centenary of Finnish independence, the City of Oulu and the parking company Oulun Pysäköinti Oy donated to the people of Oulu the *Ambient* light installation by **Tapio Rosenius**, which was designed for one of the entrance ramps of the Kivisydän parking garage on Hallituskatu,

## EVEN SOMETHING THAT IS POPULIST AND ENTERTAINING CAN BE MEANINGFUL.

helmikuu liian kiireinen. Koulujen, hyvinvointikeskusten ja sairaaloiden prosenttitaidehankkeitten ohella Oulun seudulla onkin viime vuosina kunnostauduttu historian muistamisessa: toissa vuonna paljastettiin Oulun Seudun Kainuulaisten tilaama *tervansoutajien muistomerkki* (kuvanveistäjä **Mikko Tapio**) Toppilansalmessa ja *Isonvihan uhrien muistomerkki* Muhoksella (**Antero Kassinen**).

Voisiko yksi periferian tunnusmerkki olla historiattomuus? Tällä tavoin ajateltuna Oulu on pitkään tuntunut periferialta – kaupunkikuvasta ja ihmisten mielikuvista on alueen historia häivytetty kokonaan, kun 1980–1990-luvuilla syntynyt mobiiliteknologiaihme on juurrutettu ainoaksi viralliseksi tarinaksi Oulusta. Oulu2026-kulttuuripääkaupunkihanke on selkeästi myötävaikuttanut myös muiden tarinoiden ja historian elvyttämiseen: eri taidemuotojen avulla kerrotaan niin loistavasta tervakauppanneisyydestä (Oulu oli 1700-luvulla Ruotsin valtakunnan toiseksi merkittävin satama heti Tukholman jälkeen) kuin alueen esihistorian merkityksestä. Julkinen taide ei ole vain kuvataidetta: mobiililaitteiden avulla voi katukuvaan ripoteltujen QR-koodien kautta päästä kirjallisten tarinoiden äärelle, ja erilaiset lisätyn todellisuuden sovellukset lienevät pian käytettävissä.

Internet ja mobiiliteknologia ovat toki jo vuosikymmeniä kyseenalaistaneet periferian ja keskuksen suhdetta. Läsä voi olla – niin teos kuin kokija – muutenkin kuin ruumiillisesti. Tätä ei kuitenkaan pidä ymmärtää niin, että kaiken taiteen rahoituksen voi keskittää pääkaupunkiin ja maaseudulla ihmiset saavat katsoa teoksia kännyköistään. Nähtäväksi jää, miten Taiteen edistämiskeskus aikoo tulevaisuudessa varmistaa sen, että kaikkialta Suomesta kerätyt verot tuovat taiteellista elinvoimaa muuallekin kuin Helsinkiin, kun alueellisten taidetoimikuntien toimintaa ollaan ajamassa alas. Varoittavana esimerkkinä on vaikkapa valtakunnallisesti jaettava kulttuurilehtien ja verkkojulkaisujen avustamääräraha, josta Pohjois- ja Itä-Suomeen myönnettiin tänä vuonna vain noin neljä prosenttia.

Voisiko taiteen vastinpari olla elämä? Samalla tavoin kuin periferiaa ei ole ilman keskusta, eikä keskusta ilman periferiaa, ei taidettakaan ole ilman elämää. Tai elämää ilman taidetta. Eikä kuolemaa. Palaan siis edelleen Vuoreijaan, viimeiselle rannalle, sinne, missä kulttuuri loppuu ja minkä jälkeen on vain merta ja jäätä. Ja valaita. Ajattelemaan elämää ja kuolemaa.

Ollakseen yhteisöllisesti merkittävää taiteen on oltava julkista. Taide yhdistää meitä, ihan kuten muutkin tiet, joita rakennamme. Oulun kulttuuripääkaupunkivuoden ansiosta minäkin pääsen vihdoinkin näkemään sen Bourgeois'n noitavainomuistomerkkin, viimeistään keväällä 2026, kun *Kaltion* ja *Muu ry:n* yhteishanke "E75 Art Vehicles" kuljettaa bussilastillisen mediataiteen ja taidemedian tekijöitä läpi koko Eurooppatien ensin Oulusta Välimerelle ja sieltä takaisin pohjoiseen Jäämerelle.

Elämä on se, mikä tapahtuu koko ajan, joka päivä. Ajattelen myös vasta edesmennyttä **Reijo Hukkasta**, jonka veistos *Laulupuut* Helsingin Musiikkitalon edustalla, Eduskuntataloa vastapäätä on yksi maamme julkisimmista. *Laulupuiden* valmistumisen jälkeen *Kaleva*-lehden haastattelussa Hukkanen korosti kuitenkin arkista taidekokemusta ylevää ja monumentaalista merkittävämpänä. "Waenerbergin talon ovesa Torikadulla Oulussa on ripa, jota esittelen ihmisille, kun olen oikein tohkeissani", Hukkanen sanoi ja lopetti: "Se on paras julkinen taideteokseni." ✱

the main tourist route a couple of blocks away from the train station. "When a person visits Oulu for the first time, the work will definitely remain in their mind. The next time they come, however, it will be completely different. The technology is also such that the work will last – if not exactly for the next hundred years, then for a long time at any rate," the artist himself promised at the unveiling of the installation (*Kaleva*, 7 December 2017).

After a little more than six years, my own memory of Rosenius' work is that I have never seen it properly in action. I cannot find any mentions of the work after its unveiling in an internet search. When making the festive decision to commission the work, the City Council of Oulu recorded that it reflects "Oulu's history, future and high-level expertise that has continued for more than 400 years." I have seen a vague rustling. Anyone reading this who has ever visited Oulu can think for themselves whether the work will remain in the visitor's mind. After more than six years, my own memory of Rosenius' work is that I have never seen it intact in action. I can't find any mentions of the work after its publication in an internet search. When making a festive decision about the work commission, the Oulu city council recorded that it reflects "Oulu's history, future and high-level expertise that has continued for more than 400 years". All I have seen is vague flashing. Anyone reading this who has ever visited Oulu can think for themselves whether the work will remain in the minds of visitors.

For this article, my purpose was to visit a couple of Oulu's latest public artworks, the *sawmill monuments in Martinniemi and Pateniemi*, both by **Sanna Koivisto** from the small community of Ii. Unfortunately, I did not manage it, as January was too cold and February was too busy. In addition to its "Percent for Art" projects in schools, welfare centres and hospitals, the Oulu region has in recent years taken efforts to remember its history: last year, both the *Memorial to the Tar Rowers* (sculptor **Mikko Tapio**) in Toppilansalmi commissioned by residents of Kainuu in Oulu region and the *Memorial to the Victims of the Great Wrath* in Muhos (**Antero Kassinen**) were unveiled.

Could one characteristic of the periphery be a lack of history? When thought of in this way, Oulu has long felt like a periphery – the history of the region has been completely erased from the cityscape and people's imaginations ever since the mobile technology miracle born in the 1980s and 1990s was established as the only official story of Oulu. The Oulu2026 European Capital of Culture project has also clearly contributed to the revitalisation of other stories and history: different art-forms are being used to talk about both the impressive tar trading past (Oulu was the second most important port in the Swedish Empire in the 18th century, right after Stockholm) and the significance of the region's

prehistory. Public art is not only visual art: mobile devices can be used to access written stories through QR codes sprinkled on the streetscape, and various augmented reality apps will probably be available soon.

The internet and mobile technology have, of course, questioned the relationship between the periphery and the centre for decades. It is possible to be present – both the work and the experiencer – other than physically. However, this should not be understood as meaning that all art funding can be concentrated in the capital and people in the countryside can view works from their mobile phones. It remains to be seen how the Art Promotion Centre Finland's plans to ensure in the future that the tax revenues collected from all over Finland bring artistic vitality to places other than Helsinki, since the activities of its regional arts councils are being reduced. A cautionary example is the subsidy for cultural magazines and online publications distributed nationwide, of which only about four percent of the total amount was awarded to recipients in Northern and Eastern Finland this year.

Could the counterpart to art be life? Just as there is no periphery without a centre, and no centre without a periphery, there is no art without life. Or life without art. And no death. So, I keep coming back to Vardø, to the last shoreline, where culture ends and after which there is only sea and ice. And whales. To think about life and death.

To be socially significant, art must be public. Art connects us, just like the other roads we build. Thanks to Oulu's year as European Capital of Culture, I too will finally get to see that memorial to the witch trials by Bourgeois, at the latest in spring 2026, when the joint project "E75 Art Vehicles" by Kaltio and Muu ry will transport a busload of media art and art media creators along the entire stretch of the European route, first from Oulu to the Mediterranean and from there back to the north and Arctic Ocean.

Life is that which happens all the time, every day. I also think of the recently deceased **Reijo Hukkanen**, whose sculpture "Song Trees" (*Laulupuut*) in front of the Helsinki Music Centre (*Musiikkitalo*), directly opposite Parliament, is one of the most public in our country. After the unveiling, in an interview with *Kaleva* magazine, Hukkanen emphasised that the everyday art experience is more significant than the sublime and monumental. "There is a handle on the door of the Waenerberg House on Torikatu in Oulu that I show to people when I'm really in the mood," Hukkanen said and concluded: "It's my best work of public art." ✱



# Katoamisen reunalla

teksti/text kuvat/photos  
VILLE-JUHANI SUTINEN

## On the verge of disappearing

VUODEN 2024 ENSIMMÄINEN PÄIVÄ oli kirkas, kylmä maanantai – täydellinen päivä pienille laittomuuksille.

Ihmisiä ei ollut juurikaan liikkeellä, koska oli uudenvuodenaaton jälkeinen vapaa ja lämpömittari näytti –27 astetta. Sinä päivänä kiinnitin kahdeksan valokuvataulua jossain päin Jyväskylää sijaitsevaan hylättyyn taloon. Päivää voisi pitää näyttelyn avajaispäivänä. Kukaan ei vain tiedä siitä.

Viimeistään siitä lähtien, kun esseeteokselleni *Vaivan arvoista* myönnettiin tietokirjallisuuden Finlandia-palkinto 2022, kirjani ovat saaneet laajasti huomiota. Se on hyvä asia ja olen siitä mielissäni, mutta sen myötä on kadonnut tuntemattoman tekijän vapaus. Aloitin urani runoilijana pienessä Savukeidas-kustannuksessa 2000-luvun alussa ja toimin pitkään marginaalissa, katoamisen reunalla. Se antoi vapauden kokeilla kaikenlaista, ja totuin siihen.

Ammattikirjailijana ja amatöörialokuvaajana olen yhdistellyt tekstiä ja kuvia joissain tietokirjoissani ja esseeteoksissani. Nämä teokset, kuten Neuvostoliiton vankileirejä käsittelevä *Luiden tie* tai Suomen maakuntia tarkasteleva *Matkalla Suomeen*, ovat joka tapauksessa

THE FIRST DAY OF 2024 was a bright, cold Monday – a perfect day for petty lawlessness.

Not many people were around since it was a holiday after New Year's Eve and the thermometer read –27 degrees. That day I attached eight photo boards to an abandoned house somewhere in Jyväskylä. This could be considered the opening day of the exhibition. Only nobody knows about it.

Ever since my essay collection “Worth the Effort” (*Vaivan arvoista*) was awarded the 2022 Finlandia Prize for non-fiction, my books have received widespread publicity. This is a good thing and I am happy about it, but at the same time I have lost the freedom of being an unknown author. I began my career as a poet with the small Savukeidas publishing house in the early 2000s and worked for a long time in the margins, on the verge of disappearing. It gave me the freedom to try all kinds of things, and I got used to it.

As a professional writer and amateur photographer, I have combined text and images in some of my non-fiction books and essays. These works, such as “The Road of Bones” (*Luiden tie*) which deals with Soviet prison

tekstivetoisia, ja kuvat ovat niissä vain havainnollistavassa roolissa.

Olen julkaissut myös yhden valokuvakirjan, *Lomotalagia*. Se sisältää filmikuvia sekä esseitä, jossa tarkastelen retrovalokuvauksen ja nostalgian suhdetta. Lisäksi olen pitänyt joitain pieniä näyttelyitä.

Kuten *Lomotalgiassa* totean, valokuvaaminen on säilynyt minulla marginaalisena. En ole saanut alan koulutusta, ja minulle maksetaan kuvaamisesta vain ajoittain. Samalla se on kuitenkin sfääri, jossa minulla ei ole vastaavia taiteellisia ja taloudellisia paineita kuin kirjallisuudessa.

Valokuvauksen parissa minua ei tunneta, ja siellä saan yhä tehdä mitä huvittaa. Kuten valokuvanäyttelyn autiotaloon.

Autossa tuntuu lämpimältä, jopa kuumalta paksuissa ulkovaatteissa. Parivuotias poikamme ja kolmen kuukauden ikäinen tyttäreemme nukkuvat päiväunia takapenkillä autuaan tietämättöminä omituisista aikeistani. Vaimoni ajaa minut hiekkatien päähän, jossa on puomi. Hyppään ulos, nappaan kestokassin takaluukusta ja kierrän puomin ympäri pikkutielle. Se jatkuu mökkiläisten ja metsätyökoneiden yksityistienä, eikä autolla pääse pidemmälle.

Lumi peittää kallioita, huurteiset neulaset säkenöivät pakkasvaloa. Kapea tiekin on kauttaaltaan nietoksen peitossa. Kävelen puoliiksi metsän puolella, kestokassi reittä vasten takoen.

Tiedän, mihin olen menossa. Olen käynyt samassa autiotalossa usein. Alun perin vierailin siellä jo noin kymmenen vuotta sitten, kun kirjoitin kirjaa hylätyistä paikoista. Toisen kerran kävin kuvaamassa taloa näyttelyyn, ja viimeksi olin siellä 2023 valokuvaajan kanssa, kun minusta otettiin kuvia lehtijuttua varten.

Siksi tiedän, että talo on juuri sellainen, jota tarvitsen. Siinä on yksi pitkä ikkunaton seinä, johon voin kiinnittää suuren osan kuvista. Lisäksi paikka sijaitsee metsän reunassa Päijänteen lahden rannalla, ja talvipäivän kalteva valo sattuu ikkunoista sisään juuri tähän aikaan.

Tie nousee pienelle mäennyppylälle. Molemmiin puoliin on hakkuuaukeita. Silloin, kun kävin täällä ensimmäistä kertaa, metsää ei ollut kaadettu, mutta nyt hakkuut lisääntyvät vuosi vuodelta. Voi olla, että autiotalokin on pian vaarassa.

Reilun kilometrin jälkeen kapea kannas yhdistää entistä saarta mantereeseen. Keväällä ja kesällä kannas on usein liejuinen ja joskus veden peitossa, mutta talvella sitä ei edes huomaa.

camps, or “Journey to Finland” (*Matkalla Suomeen*) which examines the provinces of Finland, are text-driven in any case, and the images only play an illustrative role in them.

I have also published one book of photography, *Lomotalagia*, which contains film images and an essay in which I examine the relationship between retro photography and nostalgia. In addition, I have held some small exhibitions.

As I state in *Lomotalagia*, photography has remained marginal for me. I have no training in the field, and I only get paid to shoot occasionally. At the same time, however, it is a sphere in which I do not have the same artistic and financial pressures as in literature.

I am not known when it comes to photography, so I can still do what I like with it. Such as holding a photography exhibition in an abandoned house.

It feels warm in the car, even hot dressed in thick outdoor clothes.

Our two-year-old son and three-month-old daughter are napping in the rear seat, blissfully unaware of my strange intentions. My wife drives me to the end of a dirt road, where there is a gate. I jump out, grab a duffel bag from the trunk and skirt around the gate to the small road beyond. It continues as a private road for cottagers and forest workers, and we cannot go any further by car.

Snow covers the rocks, and frosty needles sparkle in the frozen light. Even the narrow road is completely covered in snow. I am walking half on the side of the forest, carrying my duffel bag against my thigh.

I know where I am going. I have visited the same abandoned house many times. I originally visited it about ten years ago when I was writing a book about abandoned places. The second time I went to photograph the house for an exhibition, and the last time I was there was in 2023 with a photographer for a magazine article.

That is how I know that the house is exactly what I need. It has one long windowless wall where I can hang most of my photographs. In addition, the place is located at the edge of the forest by Lake Päijänne, and the slanting light of the winter day shines through the windows right around this time.

The road rises up a small hillock. There are forest clearings on both sides due to logging. When I first visited here, the forest had not been cut down, but now logging is increasing every year. It may be that the deserted house will soon be endangered as well.

**PÄIVÄÄ VOISI  
PITÄÄ NÄYTTELYN  
AVAJAISPÄIVÄNÄ. KUKAAN  
EI VAIN TIEDÄ SIITÄ.**

**THIS COULD BE CONSIDERED  
THE OPENING DAY OF THE  
EXHIBITION. ONLY NOBODY  
KNOWS ABOUT IT.**

Vielä parisataa metriä ja hiekkatien ja mökkien haaraa erottuu pieni, hylätty talo.

Rakastan taide- ja valokuvanäyttelyissä käymistä. Tukholman Fotografiska on tullut vuosien varrella minulle miltei pyhäkkö, johon palaan aina uudelleen.

Samalla minun on joka tapauksessa tunnustettava se tosiasia, että nykykulttuurissa taide on muuttumassa eliitin pienimuotoiseksi harrastukseksi. Taide tai kirjallisuus eivät enää lävistä yhteiskuntaa entiseen tapaan, eivätkä ne juurikaan pääse osallisiksi kulttuurista ja politiikasta käytävään keskusteluun.

Kulttuurialan rahoitus tulee koko ajan enemmän yksityisiltä säätiöiltä. Edes valtio ei siis ajattele, että taiteen pitäisi olla osa arkielämää. Ollaan palaamassa keskiaikaisten mesenaattien aikakaudelle, ja taide eristyy omaan sfääriinsä irrallaan enemmistön todellisuudesta.

Jossain kaupungeissa, esimerkiksi Jyväskylässä, taidetta on kyllä tuotu ihmisten pariin esimerkiksi tyhjiksi jääneisiin liiketiloihin. Nämä paikat ovat muuttaneiden tai lopettaneiden myymälöiden entisiä tiloja, jotka omistaja on antanut väliaikaisesti taiteen käyttöön. Näyttelyt muuttavat niiden ilmettä hienosti

tehdessään kaupallisesta tyhjiöstä esteettisen miljöö. Siitä huolimatta näitä näyttelyitä ei voi olla vertaamalla samaan tapaan tyhjiä liikekiinteistöjä valtaaviin kirpputoreihin. Taide on taantunut loiseksi, joka elää markkinoiden raunioilla.

Tässä tilanteessa tulee väistämättäkin ajatelleeksi: miksi tuputtaa taidetta, jos se ei kerran kiinnosta?

Kirjoittaminen ja valokuvaaminen ovat minulle erittäin tärkeitä sekä työnä että henkilökohtaisella tasolla. Ne muodostavat merkityksen ja mielen elämälleni, ja niiden avulla voin ymmärtää maailmaa ja tarjota saman tilaisuuden muillekin. Niitä on kuitenkin mahdollista tehdä ilman, että kaupustelen tekemisiäni ja aina vain enemmän myös itseäni niille, jotka eivät niitä halua.

Fakta on, että taide kiinnostaa hyvin harvoja. Silti sitä ylläpidetään. Niin pitääkin tapahtua, sillä jos taide toimisi pelkästään markkinatalouden ehdoilla, sitä ei näkyisi missään. Mutta niiden, jotka ovat aidosti kiinnostuneita taiteesta, ei välttämättä tarvitse saada sitä osana ostarireissua.

Kenties jopa lisäisi taiteen ja kirjallisuuden arvostusta, jos niiden eteen pitäisi nähdä vähän vaivaa?

Kierrän ensin rakennuksen toiselle puolelle, sillä valo tulee juuri oikeasta suunnasta lahden yli ja haluan talosta näyttävän aloituskuvan luomaan kontekstia kiinnittämilleni kuville.

Lunta on monin kohdin polveen saakka ja ylikin.

## KENTIES SE JOPA LISÄISI TAITEEN JA KIRJALLISUUDEN ARVOSTUSTA, JOS NIIDEN ETEEN PITÄISI NÄHDÄ VÄHÄN VAIVAA?

Jäätyneen lahden rannassa seisoo romahtanut sauna-rakennus. Olen aiemmin käynyt siellä, mutta tällä kertaa en ole siitä kiinnostunut.

Päärakennus, jos sitä sopii kutsua näin ylevällä käsitteellä, kohoaa rantapenkereen yllä. Talo on ollut keltainen, mutta on autiuttaan harmaantunut. Siinä on mansardikatto, yksi ikkuna yläkerrassa ja kaksi alhaalla. Sisäänkäynti on vasemmalla seinustalla, oikea seinusta on ikkunaton.

Talo on pieni. Oikeastaan se on pelkkä mökki, mutta ei muistuta mitään tunnettua kesämökkimallia. Lähin vastine olisi varmaankin venäläisen datšan tyylinen ylisuuri siirtolapuutarhamökki. On vaikea sanoa, miksi ja milloin tällainen talo on rakennettu. Se on ollut vapaa-ajan asunto, mutta muuta siitä on vaikea päätellä ulkoisen merkkien perusteella.

Minua kuitenkin kiinnostaa enemmän rakennuksen sisäpuoli. Veranta on romahtanut lähes täysin, mutta sisälle pääsee kiipeämään. Heti kynnyksen jälkeen lattiasa on reikä, josta näkee talon alle kertyneet lasinsirpaleet ja rojun. Vasemmassa nurkassa on kamiinan

paikka, tosin jäljellä on enää pala piippua. Ikkunaseinän vastapäisellä seinustalla portaat vievät yläkertaan. Koko alakerta on oven oikealla puolella olevaa alkovia lukuun ottamatta yhtä huonetta, joten se sopii mainiosti valokuvanäyttelyn tilaksi.

Levitän kestokassin huurteiselle lattialle ja otan esiin valokuva- taulut, vasaran ja nauloja.

Kiinnostukseni hylätyihin kohteisiin alkoi toistakymmentä vuotta sitten. Siinä on ollut omalla kohdallani useita vaiheita: raunioiden estetisointi aina ”raunio-pornoon” eli niiden itsetarkoituksellisen ihailuun asti, hylätyjen paikkojen tulkitseminen historian jälkinä, ja lopulta niiden kartoittaminen sivilisaation totutteluna vääjäämättömään loppuunsa.

Olen monissa kirjoissani kirjoittanut autoista rakennuksista ja tarkastellut niiden ulottuvuuksia. Kaikki alkoi innostuksesta hylätyihin kohteisiin niin sanotun urbaanin löytöretkeilyn kautta. Sen myötä syntyi esseekirja *Kuolleiden muistomerkkien vuosisata – Raunio ja joutomaan estetiikka*, jossa käsittelem autiutta ennen kaikkea taiteena.

Teoksessa kirjoitan näin:

*Arkeologeja kiehtoi Pompeijin löytyessä nimenomaan se, kuinka kaupungin asukkaat olivat muinoin viettäneet arkeaan. Modernit rauniot kiinnostavat monia vastaavasta syystä: autenttisen todistusvoimansa vuoksi. Autiotalon pöydällä oleva sanomalehti tai naulakkoon riippumaan jäänyt takki ovat nykyhistorian*





After a good kilometre, a narrow isthmus connects a former island to the mainland. In spring and summer, the isthmus is often muddy and sometimes covered in water, but in winter it is not even noticeable.

After another couple hundred metres, at the fork of the dirt road and a driveway, a small, abandoned house stands out.

I love visiting art and photography exhibitions. The Fotografiska museum in Stockholm has become almost a sanctuary for me over the years to which I always return.

At the same time, I do have to acknowledge the fact that in today's culture, art is turning into a small-scale hobby of the elite. Art and literature no longer permeate society in the way they used to, and they hardly get to participate in the debate about culture and politics.

More and more funding for the cultural sector comes from private foundations. Even the state does not think that art should be part of everyday life. We are returning to the age of medieval patrons, and art is isolated in its own sphere, detached from the reality of the majority.

In some cities, for example Jyväskylä, art has in fact been brought to the people, for example in empty business premises. These places were once shops that have moved or closed, and the owner has temporarily handed them over to art. These exhibitions do a fine job transforming the appearance of these premises, turning commercial vacuums into aesthetic milieus. Nevertheless, one cannot help but compare these exhibitions to flea markets occupying empty commercial properties in a similar way. Art has degenerated into a parasite that lives on the remains of markets.

In such a situation, one inevitably thinks: why bother with art if it is of no interest?

Writing and photography are very important to me, both professionally and personally. They give meaning and sense to my life, and with their help I can understand the world and offer the same opportunity to others. However, it is possible to do them without constantly commercialising what I do and myself to those who do not want them.

The fact is that very few people are interested in art. Yet it is maintained. This is what should happen, because if art only operated under the conditions of the market economy, it would not be seen anywhere. But those who are genuinely interested in art do not necessarily need to get it in connection with a shopping trip.

Perhaps it would even increase the appreciation of art and literature if a little effort had to be put into them?

### PERHAPS IT WOULD EVEN INCREASE THE APPRECIATION OF ART AND LITERATURE IF A LITTLE EFFORT HAD TO BE PUT INTO THEM?

I start by going around to the other side of the building, since the light is coming from just the right direction across the bay, and I want the house to appear as the starting image to create context for the photographs I will attach.

The snow is knee-deep and above in many places. A collapsed sauna building stands on the shore of the frozen bay. I've been there before, but this time I am not interested.

The main building, if it is appropriate to employ such a lofty concept, rises above the embankment. The house used to be yellow, but it has turned grey from its desolation. It has a mansard roof, one window upstairs and two downstairs. The entrance is on the left wall, the right wall is windowless.

The house is small. Actually, it is just a cottage, but it does not resemble any well-known summer cottage model. The closest equivalent would probably be an oversized allotment garden cottage in the style of a Russian dacha. It is difficult to say why and when such a

house was built. It has been a holiday home, although it is hard to tell anything else based on its exterior.

However, I am more interested in the interior of the building. The veranda has almost completely collapsed, but you can still climb inside. Right after the threshold, there is a hole in the floor, from which you can see all the glass shards and debris that have accumulated under the house. There is a place for a fireplace in the left

corner, although there is only a section of pipe left. On the wall opposite the window wall, stairs lead to the upper floor. The entire lower floor, except for the alcove on the right side of the door, is one room, so it is perfect for a photography exhibition.

I spread my duffel bag on the frosty floor and take out the photo boards, a hammer and some nails.

My interest in abandoned places began over a decade ago. In my case, it involved several stages: aestheticising ruins to the extent of "ruin porn", i.e. their self-serving admiration; interpreting abandoned places as traces of history; and finally, considering them as a habituation of civilisation, all the way to the inevitable end.

In many of my books, I have written about abandoned buildings and examined their dimensions. It all started with an enthusiasm for abandoned sites through a so-called urban discovery expedition. This resulted in my book of essays "A Century of Monuments to the Dead – The Aesthetics of Ruin and Wasteland" (*Kuolleiden muistomerkkien vuosisata – Raunion ja*

reliikkejä, jotka tuovat menneisyyden lähemmäs. Tällä tavalla modernit rauniot, joita ei ole muokattu mitenkään, kertovat olevaisesta, eivätkä vain kuvita taakse jääneitä aikoja uudelleen. Hylättyjä paikkoja voisikin pitää elävinä museoina.

Vähän sen jälkeen julkaisin kirjan *Kymmenen kuvaa Pietarista*, jossa yhdistelin esseitä ja filmivalokuvia. Teos ei suoranaisesti käsittele autiutta, mutta monin paikoin tulkitsen Pietarin kaupunkia raunioiden välityksellä. Eräästä vanhasta tehtaasta kirjoitan:

*Se on minulle rakas. Olen käynyt sen edessä olevassa puistossa lukuisia kertoja, istunut siellä onnellisena ja onnettomana, ja välillä harhailut myös hylätyssä hallissa sisällä etsien oman Pietarini varjoja. Samoin kuin kauan sitten kadonneiden sivilisaatioiden rauniot, kuten Egyptin pyramidit tai Meksikon mayatemppelit, satama-alueen laidan autio rahtihalli on samalla sekä autenttinen reliikki että muistomerkki jostain, mitä on muuten vaikea tavoittaa.*

Yhdessä **Ville Roposen** kanssa laatimassamme kirjassa *Luiden tie. Gulagin jäljillä* tutkimme Neuvostoliiton vankileirijärjestelmän historiaa nykypäivän näkökulmasta. Yksi lähdeaineisto teoksessa olivat vankileirien jäänteet. Teosta kirjoittaessani olin jo kyllästynyt rauniopornoon ja halusin tulkita ja valokuvata leirien reliikkejä enemmän historiankirjoituksena:

*Vankileirin paikka ei erotu ensi katsomalta mitenkään. Juuri se tekee vaikutuksen. Tämä satunnaisen tuntuinen hiljainen tienoo on kuin näkymätön kirkko. Maa jalkojen alla on Gulagin merkitsemä, ja kun asian tietää, sen voi aistia.*

*Hetkeä myöhemmin sen myös näkee. Kiertely entisen vankileirien saariston halki vaikuttaisi kehittäneen meille jonkinlaisen Gulag-katseen. Opimme koko ajan paremmin erottamaan ne rakennukset, rauniot ja pienetkin jäljet, jotka ovat osoituksia leireistä, ja pystymme tulkitsemaan niitä aina vain tarkemmin. – Ihminen voi unohtaa, mutta maisema muistaa.*

Tuoreessa teoksessani *Hajonneen maailman käyttöohje* vien ajatusta pidemmälle ja luen ihmisten kiinnostusta hylättyihin paikkoihin maailmanloppuun varautumisena. Kirjassa kartoitan myös autiuden suhdetta etiikkaan:

*Hylätyn kohteen tai tuhoutuneen maiseman esityksistä jää usein puuttumaan eräs olennainen puoli: eettisyys. Meidän pitäisi romantisoinnin sijaan kytä liittämään rauniot markkinoihin, rakennemuutokseen, energiantuotantoon, jätteidensä käsittelyyn ja muihin vastaaviin ilmiöihin, jotka ovat niiden alkuperäisiä syitä. Silloin joutomaan estetiikka, joka kyllä hapuilee tähän suuntaan mutta onnistuu stilisoinnillaan yleensä vain peittämään katastrofin moraalisen ulottuvuuden, saat-*

*tai si todella kertoa meidän ympäristöstämme ja sen tulevaisuudesta.*

Kuten näistä esimerkeistä huomaa, ihmisen ja kulttuurin suhde autioon on jatkuva prosessi. Hylätystä nousee esiin eri puolia riippuen siitä, mikä sen tarkastelun tavoite on.

Sitten on vuorossa näyttelyn ripustus – jos valokuvien kiinnittämistä autiotalon seinään voi nimittää niin.

Olen hieman huolissani, sillä kireän pakkasen takia en haluaisi riisua hanskojani, mutta naulojen naputtelemisen kupruilevaan ja hapertuneeseen seinälevyyn voi olla hankalaa sormikkaissa. Huomaankin nopeasti, ettei hommasta tule mitään. On pakko ottaa hanskat pois.

Työskentelen nopeasti, jotta liike pitäisi sormet vetreinä. Vaikka rakennuksessa ei ole ovea tai ikkunoita, sisällä tuntuu silti lämpimämmältä kuin seinien ulkopuolella. Kyse saattaa olla illuusiosta, mutta jos näin on, otan harhan mielelläni vastaan.

En erityisemmin panosta asetteluun saadakseni valokuvat seinille mahdollisimman pikaisesti. Näyttelyssä,

jossa osa kuvatauluista oli esillä joi-tain vuosia sitten, niitä säädettiin paikoilleen lasermitan avulla, mutta täällä minulla ei ole muita apuvälineitä kuin omat silmäni. Seinä on tosin sen verran vinksallaan, että kuvien kiinnittäminen suoraan olisi muutenkin mahdotonta.

Ikkunattomaan päätyseinään ripustan viisi vankileirien raunioita

esittelevää kuvaa. Loput kolme kuvaa metsään hylätyistä esineistä kiinnitän kunkin omaan paikkaansa, yhden ulko-oven lähelle portaikon alle, toisen portaikon seinään ja kolmannen ikkunoiden väliin.

Katoamisen reunalla -näyttelyn kahdeksan kuvaa esittävät siis hylkäystä ja raunioita. Autiotalokonteksti on omiaan niiden näyttelypaikaksi, ja samalla se tuo kuvat metatasolle. Lisäksi kuvat muuttavat talon itsensä taiteeksi kehystämällä sen uudelleen.

Autiotaloista on Suomessa tehty aiemminkin taidetta. Vuonna 2016 taiteilijaryhmä IC-98 eristi Pöytyällä vanhan rakennuksen. Tuhatta vuotta jatkuva hanke, Khronoksen talo, on Lönnströmin museon kautta toteutettu ympäristötaideteos, jossa tutkitaan sitä, kuinka aika ja luonto vaikuttavat taloon. Projektissa tuhoutuminen on suojeltu aitaamalla rakennus ja estämällä pääsy sinne.

Samalla, kun vaalii eräänlaista ideaalista tuhoa, Khronoksen talo kuitenkin eristää ihmiset ja kulttuurin pois ajasta ja luonnosta. Eivätkö autiotalojen spreijaajat ja muut vandaalit kuulu yhtä lailla niihin vaikuttajiin, joiden jälkiä rakennukseen pitäisi tutkia? Miksi inhimillinen tekijä jää ulkopuolelle?

joutomaan estetiikkaa) in which I treat desolation first and foremost as art.

In this book, I write the following:

*When Pompeii was discovered, archaeologists were fascinated by how the city's inhabitants had spent their daily lives in ancient times. Modern ruins interest many for a similar reason: because of their authentic evidential value. A newspaper on the table in an abandoned house or a coat left hanging on a coat rack are relics of modern history that bring the past closer. In this way, modern ruins, which have not been modified in any way, tell about what really was and do not simply re-illustrate times that have been left behind. Abandoned places could be considered living museums.*

Shortly after that, I published the book “Ten Pictures of St. Petersburg” (*Kymmenen kuvaa Pietarista*) in which I combined essays and film photographs. Although the book does not directly deal with desolation, in many places I interpret the city of St. Petersburg through its ruins. For example, I write about an old factory:

*It is dear to me. I have visited the park in front of it numerous times, sat there happy and unhappy, and sometimes I have also wandered inside the abandoned hall, looking for the shadows of my own St. Petersburg. Like the ruins of long-lost civilisations, such as the pyramids of Egypt or the Mayan temples of Mexico, the deserted freight shed on the edge of the port area is both an authentic relic and a monument to something otherwise difficult to reach.*

In the book “The Road of Bones. In Search of the Gulag” (*Luiden tie. Gulagin jäljillä*) that I wrote together with Ville Ropponen, we explore the history of the Soviet prison camp system from today's perspective. One source material in the work was the actual remains of prison camps. When I was writing the book, I was already tired of “ruin porn” and wanted to interpret and photograph the relics of the camps more like a historical record:

*The location of the prison camp does not stand out at first glance. That's what makes an impression. This seemingly random quiet locale is like an invisible church. The ground under your feet is marked by the Gulag, and when you know it, you can feel it.*

*A moment later you can also see it. Wandering through the archipelago of former prison camps seems to have developed the way we recognise Gulags. We learn better all the time to distinguish the buildings, ruins and even small traces that are indications of camps, and we are always able to interpret them more precisely. – A person can forget, but the landscape remembers.*

In my new book, “User Manual for the Broken World” (*Hajonneen maailman käyttöohje*), I take the idea further and interpret people's interest in abandoned places as a preparation for the end of the world. In the book, I also chart the relationship between desolation and ethics:

*Representations of an abandoned object or a destroyed landscape often lack one essential aspect: ethics. Instead of romanticising it, we should try to connect the ruins to markets, structural change, energy production, waste treatment and other similar phenomena that were their original causes. Then the aesthetics of the wasteland, which does grope in this direction but with its stylisation usually only succeeds in covering up the moral dimension of disasters, might really tell something about our environment and its future.*

As these examples illustrate, the relationship of man and culture to desolation is a continuous process. Different aspects of abandonment come to the fore, depending on what the purpose of its examination is.

Then it is time to hang the exhibition – if you can call attaching photographs to the wall of an abandoned house that.

I am a little worried because I would not want to take off my gloves because of the freezing cold, but hammering nails into the bulging and weathered wall-board can be tricky with gloves on. I soon realise that the only option is to take off the gloves.

I work quickly to keep my fingers warm. Even though the building has no doors or windows, it still feels warmer inside than outside the walls. It may be an illusion, but if so, I gladly accept it.

I do not worry too much about the layout in order to get the photographs on the walls as soon as possible. At an exhibition where some of the photo boards were displayed a few years ago, they were adjusted in place with the help of a laser measure, but here I have no other aids than my own eyes. The wall is anyway so crooked that hanging them straight would be impossible anyway.

I hang five photographs of the prison camp ruins on the windowless end wall. I hang the remaining three photographs of objects abandoned in a forest each in its own place, one near the front door under the stairs, another on the wall of the stairs and the third between the windows.

The eight photographs in my “On the Verge of Disappearing” exhibition depict abandonment and ruins. The abandoned house context is suitable for their exhibition, and at the same time it brings the images to a

## DIFFERENT ASPECTS OF ABANDONMENT COME TO THE FORE, DEPENDING ON WHAT THE PURPOSE OF ITS EXAMINATION IS.



Oma näyttelyni ottaa huomioon myös ihmisen toiminnan – olenhan alun alkaenkin itse manipuloinut taloa kiinnittämällä kuvat seinään. Samalla annan luonnon ja ihmisten vaikuttaa rakennukseen ja kuviin. Kuka tahansa voi tulla tänne ja tehdä mitä haluaa. Näyttely ei oikeastaan ole koskaan valmis, vaan muuttuu vieraiden mukana.

Valokuvanäyttelyn vieminen autiotaloon tekee siitä vaikeasti tavoitettavan – etenkin, kun en aio kertoa talon sijaintia. Kyse on samalla sekä julkisesta taiteesta, sillä näyttely halukkaiden nähtävissä avoimessa tilassa, että yksityisestä taiteesta, sillä harva löytää sitä ja saavutettavuus on huono, eikä autiotaloissa periaatteessa ole laillista vierailia. Toisin sanoen näyttely on vähän kuin julkinen pöytälaatikkoruno. Täällä taide kukoistaa sille ominaisessa paikassa, marginaalissa.

Ja mikä tärkeintä, teokset hajoavat yhdessä talon mukana. Ne ovat katoamisen reunalla.

Vaivan arvoista -teoksessa kirjoitan, että kiinnostavat asiat syntyvät aina marginaalissa. Tällä en tarkoita, etteikö valtavirtakulttuuri voisi tuottaa mitään hyvää, vaan että ennen kuin valtavirta ottaa käyttöönsä kiinnostavia aiheita tai tekniikoita, niitä on kokeiltu ja käytetty marginaalissa.

Miksi marginaali sitten innostaa kulttuurin tekijöitä innovaatioihin? Yksi syy on varmastikin reunalla olemissä sallima uuden luomisen nautinto. Se riemu, jota itse koen kirjailijana ja valokuvaajana, kun saan aikaan jotain, mitä ei ole ennen siinä muodossa nähty, on yksi taiteen tekemisen perimmäisistä syistä.

Vapaa toiminta marginaalissa tarkoittaa aina kuitenkin myös väärinarviointeja ja virheitä. Kuten mainitsin, toimin urani alussa pitkään kirjallisen kentän laidalla ja koin itseni vapaaksi. Samalla olin reunalla myös siinä mielessä, etten tuntenut kirjallisuutta kovin laajasti ja kirjoitin monista asioista, joista oli kirjoitettu ennenkin.

Tämä on epäilemättä tilanteeni valokuvaajana nyt. En tunne alan kulttuurista kehystä riittävän hyvin ja teen luultavasti asioita, jotka on jo tehty tai näyttävät pinnallisilta ammattilaisten mielestä. Tällainen riskinotto joka tapauksessa kuuluu taiteeseen, sillä ilman riskiä ei ole taidetta.

Lopuksi on muistettava kokijan ilo marginaalista. Ainakin itse lukijana ja katsojana riemastun siitä, kun löydän jotain, mistä vain harva tietää. Toivon, että jos joku sattuu katoamisen reunalla -näyttelyyni, hän kokee vastaavaa uuden löytämisen onnea kuin minä tekijänä.

Viimein näyttely on pystyssä. Ripustus vei vain kymmenisen minuuttia, mutta tuntuu kuin olisin ollut täällä ainakin tunnin. Sormet alkavat turtua, suussa pitämäni naulat tarttuvat huuliin.

On aika tallentaa näyttely ja lähteä. Silloin huomaan,

että järjestelmäkamerani on jäässä. Näin on tapahtunut kerran ennenkin – Grönlannissa. Suomessa en ole joutunut vastaavaan tilanteeseen. Vaikka autiotalon sisätila luo lämpimyyden illuusion, tosiasia on, että täällä on lähes 30 astetta pakkasta. Kameran sähköt ovat poissa, eikä laitteesta kuulu inahdustakaan.

Sujautan kameran takkini alle ja hieron sitä itseäni vasten. Jos sen olisi pitänyt koko ajan siellä, se olisi saattanut pysyä riittävän lämpimänä, toimihan se vielä talolle tullessani. Nyt on kuitenkin liian myöhäistä: kamera on kuollut.

Puhelin sentään pelaa. En voi muuta kuin tallentaa näyttelyn kännykkäkameralla. Se on harmi, sillä hämysässä sisätilassa puhelimen kamera ei saa aikaan kovin hyvää jälkeä. Mutta ehkä se sopii tunnelmaan samaan tapaan kuin epätasainen ripustus kupruilevilla seinillä.

Sitten pakkaan tavarat ja lähden. Kuvat jäävät taloon, ne on nyt annettu maailmalle. Niitä eivät hivele museovieraiden katseet, vaan pakkaneen, valo, tuuli, lämpö, kosteus, home sekä oravat ja linnut.

Ja kenties ne kokee joku satunnainen ihminenkin. ✱

meta level. Moreover, the photographs turn the house itself into art by reframing it.

Abandoned houses have been made into art in Finland before. In 2016, the artist duo IC-98 isolated an old building in Pöytyä to create a thousand-year project. *House of Khronos* is an environmental art work produced by the Lönnström Art Museum that explores how time and nature affect the house. The house has been protected by surrounding the property by a gateless chain link fence and preventing any human access to it.

While fostering a kind of ideal dilapidation, *House of Khronos* nevertheless isolates people and culture from time and nature. Are not those who spray paint abandoned houses and other vandals equally among the influencers whose traces in the building should be investigated? Why is the human factor left out?

My own exhibition does take into account human activity – after all, I have manipulated the house myself right from the start by hanging my photographs to the walls. At the same time, I let nature and people influence the building and the photographs. Anyone can come here and do whatever they want. The exhibition is never really finished but rather changes with its visitors.

Taking a photography exhibition to an abandoned house makes it difficult to access – especially since I do not plan to reveal where the house is. At the same time, it involves both public art, since the exhibition can be seen in an open space by those who want to, and private art, because few people will find it and accessibility is poor, and basically it is not legal to visit abandoned houses. In other words, the exhibition is a bit like a public poem in a table drawer. Here, art flourishes in its characteristic place, in the margins.

And most importantly, the works will disintegrate together with the house. They are on the verge of disappearing.

In my book “Worth the Effort” (*Vaivan arvoista*), I write that interesting things are always born in the margins. By this I do not mean that mainstream culture cannot produce anything good, but that before the mainstream adopts interesting topics or techniques, they have been tried and tested in the margins.

Why then does the margin inspire cultural creators to innovate? One reason is certainly the pleasure of creating something new that being in the margins affords. The joy that I personally experience as a writer and photographer, when I create something that has not been seen in that form before, is one of the fundamental reasons for making art.

However, working freely in the margins also always involves misjudgements and mistakes. As I mentioned, at the beginning of my career I worked for a long time on the margins of the literary field and felt free. At the

same time, I was also on the margins in the sense that I did not know literature very widely and I wrote about many things that had been written about before.

This undoubtedly is my situation as a photographer now. I do not know the cultural framework of the art form well enough, and I probably do things that have already been done or seem superficial to professionals. In any case, this kind of risk-taking belongs to art, because without risk there is no art.

Finally, we must remember the joy that the experimenter gets out of the margin. At least as a reader and viewer myself, I am delighted when I find something that only a few people know about. I hope that if someone stumbles upon my “On the Verge of Disappearing” exhibition, they will experience the same happiness of discovering something new as I do as the creator.

Finally, the exhibition is up. The hanging only took ten minutes, but it feels like I have been here for at least an hour. My fingers start to go numb, and the nails I hold in my mouth stick to my lips.

It is time to record the exhibition and leave. That is when I notice that my SLR camera is frozen. This has happened once before – in Greenland. I have never been in a similar situation in Finland. Although the interior of the deserted house creates the illusion of warmth, the fact is that it is almost 30 degrees below zero here. The camera is not getting any power, and there is no sound from the device.

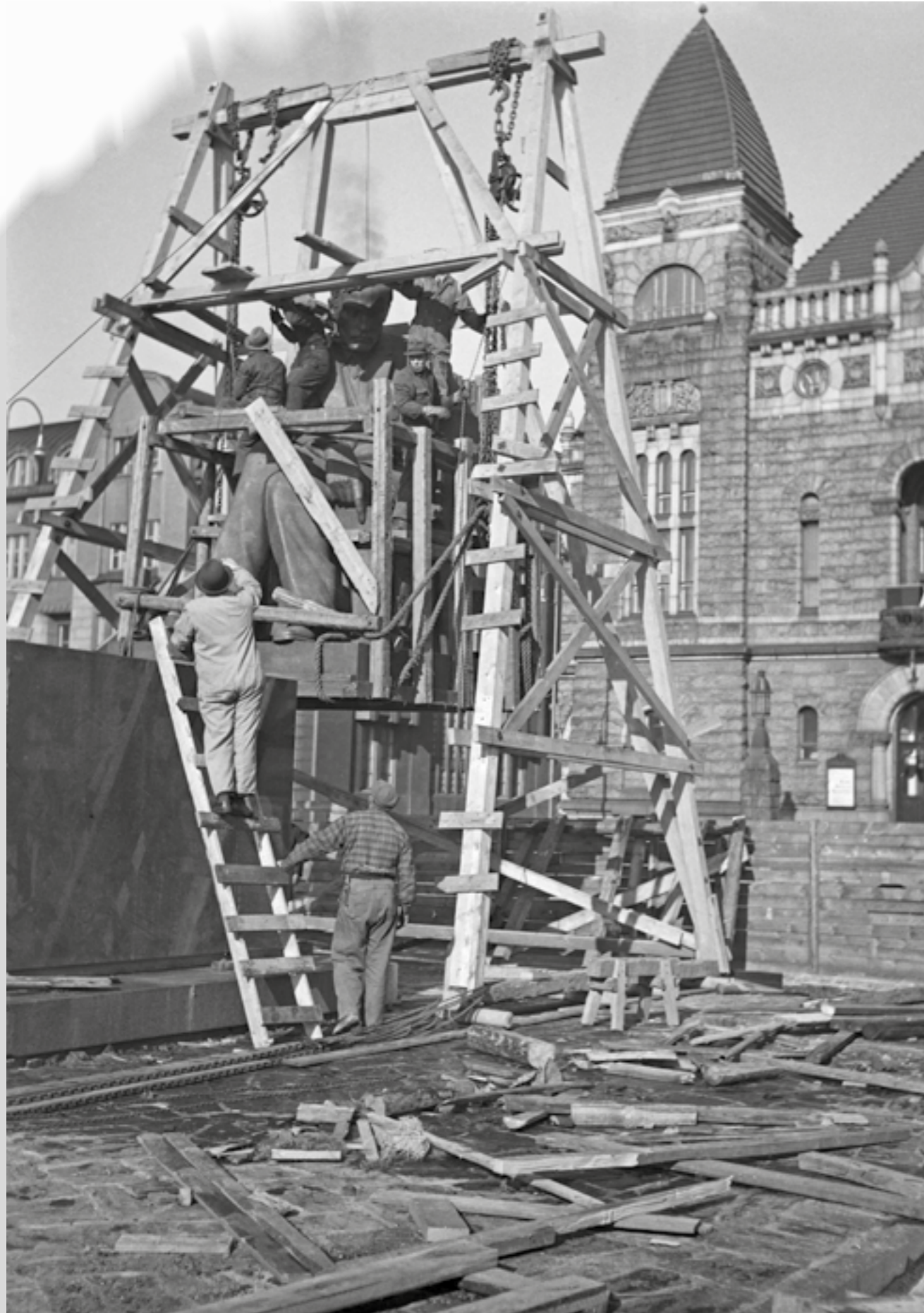
I slip the camera under my jacket and rub it against me. If it had been kept there all the time, it might have stayed warm enough, as it was still working when I got to the house. However, it is too late now: the camera is dead.

At least my phone is still working. All I can do is record the exhibition with the camera on my smartphone. It is a shame, because the phone’s camera does not take very high-quality photos in the dim interior. But maybe it suits the mood in the same way as the unevenly hung photographs on the bulging walls.

Then I pack my things and leave. The photographs stay in the house, they are now given to the world. They will not be greeted by the eyes of museum visitors, but by the frost, light, wind, heat, humidity, mould, squirrels and birds.

And perhaps some random person will experience them as well. ✱

Aleksis Kiven patsaan pystytystä Helsingin rautatien torilla 3.10.1939.  
Setting up the Aleksis Kivi statue on October 3rd, 1939 in Helsinki Railway square.



Kuva/Photo HUGO SUNDRÖM JOKA Journalistinen kuva-arkisto, Hufvudstadsbladet

# Key figures

## MUNICIPALITIES

89

- In the year 2023 **89** municipalities (**31%**) in Finland have committed to the “Percent for Art” principle in construction projects or applied it in city planning (e.g. new constructions, renovations and infrastructure projects).
- The corresponding figure in 2021 was 79 municipalities (28%).

SOURCE: TEAVISARI INDEX 2023 & TEAVISARI INDEX 2021, FINNISH INSTITUTE FOR HEALTH AND WELFARE (THL)

- According to a survey conducted by the Arts Promotion Centre Finland (Taike), **70%** of people want to see art in their daily environment.
- The corresponding figure was 72% in 2020, 75% in 2016 and 70% in 2014.

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

## TAIKE

€3,9 milj.

- Arts Promotion Centre Finland (Taike) has awarded special subsidies for “Percent for Art” projects since 2014. Altogether **132** projects in **129** municipalities throughout Finland have been awarded these subsidies. The total amount awarded so far is more than **€3.9** million.
- In 2023, Taike received **28** project applications for these special subsidies, of which 13 were awarded a subsidy. The total amount awarded was **€500,000**. The amount of each subsidy varied between €20,000 and €75,000. SOURCE: ARTS PROMOTION CENTRE FINLAND (TAIKE)

## STATE ART COMMISSION

€775,474

- The Finnish State Art Commission is charged with acquiring works of art and attending to the management of the State Art Deposit Collection, which comprises more than 14,500 works of art by around 2,000 artists in different media. The State Art Commission has been making art acquisitions since 1956, and its principle throughout its existence has been to acquire topical contemporary art as broadly as possible.
- Works representing different fields of the visual arts are acquired for the State Art Deposit Collection and displayed in state agencies and institutions. The State Art Commission also acquires works for properties built by Senate Properties (Senaatti-kiinteistöt) and University Properties of Finland (Suomen Yliopistokiinteistö). Works are commissioned directly from artists and acquired through competitions and purchases.
- The State Art Commission spent a total of **€775,474** on new art acquisitions in 2023. In addition, **€70,800** was spent on restoring and framing works for long-term lending activities.
- In 2023, **1** art competition was organised, and **5** works of public art were completed. In addition, **5** works were in the making or had been commissioned.
- In 2023, a total of **632** works were acquired for **30** state agencies, institutions, or universities.
- Works were commissioned from **123** artists or artist couples and added **189** works to the collection: 55 paintings, 33 prints, 30 works of applied art, 23 sculptures, 20 photographs, 19 works of jewellery art, 4 drawings, 4 installations and 1 sculpture installation.

SOURCE: STATE ART COMMISSION, NATIONAL GALLERY OF FINLAND

## ART COMPETITIONS

26

- In 2023, **23** public art competitions and other open calls approved by the Artists' Association of Finland and complying their competition rules were organised throughout Finland.
- Of these, **5** were open competitions, **3** were invitational competitions, **8** were open calls for portfolios & direct commissions, **5** were open calls for portfolios & parallel commissions for sketches, **1** was an open call for portfolios & invitational competition, and 1 was a parallel commission for sketches.
- The State Art Commission organised **1** art competition in 2023.
- Based on the results of competitions organised by Aalto University in 2022, 2 works were completed and several direct acquisitions were made. No new art competitions were organised by Aalto.
- In 2023, Ornamo Art and Design Finland organised **2** competitions or consultations for public art.

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

## MUSEUMS

17

- Finland has **17** art museums with regional responsibility. Among the tasks of these museums is to promote public art and the “Percent for Art” principle in their respective regions.
- Art museums with regional responsibility: HAM Helsinki Art Museum, Hämeenlinna Art Museum, Joensuu Museums, Jyväskylä Museums, Kemi Art Museum, K. H. Renlund Museum in Kokkola, Kuopio Art Museum, Lahti Museums, Lappeenranta Museums, Mikkeli City Museums, Museum and Science Centre Luuppi in Oulu, Nelimarkka Museum in Alajärvi, Pori Art Museum, Rovaniemi Art Museum, Tampere Art Museum, Turku Museum Centre, and Vaasa City Museums.

SOURCE: FINNISH HERITAGE AGENCY

# Konservaattori – kulttuurinen terapeutti?

teksti/text POLINA SEMENOVA

## Conservator – a cultural therapist?

USEIN KUN ESITTELEN ITSENI IHMISELLE, joka ei ole ennen kuullut konservoinnista, sanon olevani vähän niin kuin lääkäri, mutta veistoksille. Lääkäriin ja konservaattorin työssä onkin paljon yhteistä. Sen lisäksi, että skalpelli ja vanupuikko ovat molempien perustyökaluja, leimaa molempien työtä pelastamisen eetos. Huolenpidolla ja ylläpidolla on yhteinen arvopohja; toisella vain on käsissään elämä, toisella elinkaari. Toista ohjaa inhimillisuus, toista inhimillistäminen. Sentään konservaattorin käsiin ei kukaan ole vielä kuollut, kuuluu ammattivitsimme kiperien päätösten äärellä.

Konservaattori operoi objektien maailmassa. Maailmassa, jonka kyky tuottaa on ylittänyt kaikki entisaikojen ennusteet, valistuneet arvaukset ja villit kuvitelmat. Ja vaikka kuvataiteilija on edelleen tukevasti palkka-kuopassaan, niin on se ylijäämä valunut myös taiteen kentille. Julkisen taiteen puolella tästä todistavat alati lisääntyvät alueelliset taideohjelmat ja prosenttiperaatteen noudattamiseen sitoutuvien tasainen kasvu.

Konservaattori tietää, että jokainen tähän maailmaan tuotu objekti on sitoumus. Konservattori myös tietää, ettei kaikkea voi pelastaa ja säilyttää ikuisesti.

Mutta mitä sitten voi ja pitäisi pelastaa? Tässäkin asiassa päätös on onneksi harvemmin yksin konservaattorin harteilla. Intendentit, kuraattorit, viranhaltijat ja osaltaan myös poliitikot jakavat vastuun.

OFTEN WHEN I INTRODUCE MYSELF TO SOMEONE who has never heard of conservation before, I explain that I am a bit like a doctor, but for sculptures. The work of a doctor and a conservator have a lot in common. In addition to the fact that the scalpel and cotton swab are the basic tools of both, the work of both is marked by the ethos of saving. Care and maintenance have a common value base; one just has life in their hands, the other a life cycle. One is driven by humanity, the other by humanisation. After all, no one has died at the hands of a conservator yet – at least that is our professional joke when dealing with tough decisions.

The conservator operates in the world of objects – in a world whose ability to produce has surpassed all ancient predictions, educated guesses and wild imaginations. And even though the visual artist is still firmly in their earnings pit, the surplus has flowed into the art field as well. On the public art side, this is evidenced by the ever-increasing number of regional art programmes and the steady growth in those committed to the “Percent for Art” principle.

A conservator knows that every object brought into this world is a commitment. A conservator also knows that not everything can be saved and preserved forever.

But what then can and should be saved? Fortunately, in this matter too, the decision rarely rests solely on

Muistomerkit ja puhtaasti taiteellisista päämääristä syntyneet julkiset teokset kilpailevat oikeudestaan säilyä erilaisin perustein. Muistomerkki on ensivilkaisulla vahvoilla, onhan teostyyppin koko idea siinä, että jotakin tärkeäksi katsottua välitetään tuleville polville.

Toisaalta merkitysten sedimentti kerrostuu usein niin sattumanvaraisesti, että asetelma voi kääntyä päälleen. Käyttäkäämme ilmeisenä esimerkkinä *Havis Amanda*, jonka oikeudesta asettua paikoilleen käytiin tiukkaa keskustelua. Reilussa sadassa vuodessa teos on noussut itseoikeutetuksi kaupungin symboliksi, jonka suojeluun liittyen voidaan kiistellä ainoastaan keinoista.

Samaan aikaan tunnemme muistomerkkejä, joiden voima on kuihtunut olemattomiin muuttuvassa maailmassa, ja teoksen lähettämä viesti muuttunut vieraaksi ja tunnistamattomaksi.

Julkisesta taiteesta huolehtiminen ei kuitenkaan saa olla sattumanvaraista. Niukkojenkin resurssien kohdentamisessa auttaa strategia, siis suunnitelma. Julkisen taiteen ylläpitoa ohjaamassa ei ole sellaisia lakeja kuin vaikkapa muinaismuistolaki. Suunnitelma on siis luotava itse kussakin vastuuorganisaatiossa tahollaan, ohjenuorinaan ehkäpä kaupunkistrategia ja kokoelmapolitiikka, jos sellaiset on olemassa.

Suunnitelma on hyvä perustaa arvoille. Arvojen pohjana ovat tunteet, mutta arvot ovat muutakin kuin hienempi nimitys tunnepohjaiselle toiminnalle. Tunteet ovat tunnetusti hyvä renki, mutta huono isäntä. Onneksi meillä on kyky tiedon ja järjen soveltamiseen. Par-

the shoulders of the conservator. Intendants, curators, office holders and partly also politicians share the responsibility.

Monuments and public artworks created for purely artistic purposes compete for their right to be preserved on various grounds. At first glance, the argument for preserving monuments is strong, as the whole idea of this type of art is to pass on something that is considered important to future generations.

On the other hand, the sediment of meanings is often deposited so haphazardly that the situation can turn upside down. The *Havis Amanda* statue in Helsinki is an obvious example, as its original right to be erected in the heart of the city was heavily debated. In just over a hundred years, this public work of art has become a self-entitled symbol of the city about which only the means of preservation can be debated.

At the same time, we are aware of monuments whose power has withered into non-existence in a changing world, and the message sent by the work has become foreign and unrecognisable.

However, the maintenance of public art must not be haphazard. A strategy, a plan, helps in allocating scarce resources. There are no laws, such as an “Antiquities Act”, governing the maintenance of public art. The plan must therefore be created by each responsible organisation on its own, perhaps guided by the city strategy and its policy towards its art collections, if such exist.

It is good to base the plan on values. Values are

Kuva/Photo ANNE PIETARINEN, 2023, Helsingin kaupunginmuseo



Havis Amandan tyhjä jalusta toukokuussa 2023.  
Empty pedestal of the Havis Amanda statue in May 2023.

haimmillaan näitä yhdistämällä päästäänkin herkkään ja moniulotteiseen ajatteluun, ja sitä kautta itsekriftiseen, viisaaseen päätöksentekoon.

Esimerkiksi Helsingin kaupungin strateginen linjaus kaupunginosien eriarvoistumisen torjumisesta näkyy julkisen taiteen ylläpidossa asti muun muassa siinä, kuinka voimavaroja jaetaan keskustan ja esikaupunki-alueiden välillä.

Arvot ohjaavat toimintaamme ja toisaalta, toimintamme kyllä armotta paljastaa taustallaan olevat arvomme.

*On ymmärrettävä historiaa, voidaksemme ymmärtää nykyistä ja rakentaa tulevaa*, on klisee, jota olen toistellut varhaisista teinivuosista, mutta jonka todellisen sisällön olen ymmärtänyt vasta verrattain äskettäin. Historiallisten tapahtumien ja inhimillisen vuorovaikutuksen takulle pyrkivä kudelma ulottuu paljon kauemmas kuin ihmismieli kykenee käsittämään. Historialliset objektit – konservaattorin asiakkaat – toimivat eräänlaisina *hirnyrkkeinä\** tai DNA-juosteina, jotka ylläpitävät yhteyttämme entisiin meihin.

Tätä ajatusta vasten alussa esittämäni toteamus, ettei kukaan kuole konservaattorin virheeseen, saa vastaväitteen. Toimettomuus – pelastustoimen laiminlyönti, kyllä asettaa vaaraan historian ketjun, jonka eheys on välttämätön itsemme ja toistemme ymmärtämiseksi. Samaan johtaa epätäydellisyyden ja epäselkeyden sietämisen vaikeudestamme kumpuava, ja resurssipulan lietsoma ajoittainen poistovimmamme.

Kauneimmillaan konservaattorin tehtävä onkin puolustaa historiallisten kerrosten olemassaoloa ja rohkaista suhteen luomiseen tasapuolisesti niihin kaikkiin. On hyvä muistaa, että meillä on arvokas mahdollisuus tarkastella ajan kulkua patinasta ja oikaista suunta tutustumalla juuriimme. Ehkäpä konservaattori on myös vähän niin kuin terapeutti. ✱

\* **HIRNYRKKI** (engl. Horcrux) on taikaesine, jonka avulla sen luoja pyrkii tekemään itsestään kuolemattoman. Hirnyrkit esiteltiin ensimmäisen kerran sarjan kuudennessa kirjassa Harry Potter ja puoliverinen prinssi, vaikka niitä esiintyy myös aikaisemmissa kirjoissa. *Lähde: Wikipedia*

based on emotions, but values are more than just a fancy name for emotions-based actions. Emotions are known to be a good servant but a bad master. Fortunately, we are able to apply knowledge and reason. Ideally, combining these can lead to sensitive and multidimensional thinking, and thereby to self-critical, wise decision-making.

For example, the City of Helsinki's strategic policy of combating inequality between its districts can be seen in the maintenance of public art and how resources are distributed between the centre and the suburbs.

Values guide our actions, while our actions mercilessly reveal our underlying values.

*One must understand history in order to understand the present and build the future* is a cliché that I have repeated since my early teenage years yet whose true meaning I have only come to understand relatively recently. The interweaving of historical events and human interaction reaches much further than the human mind can comprehend. Historic objects – the conservator's clients – serve as a kind of *Horcrux\** or strands of DNA that maintain our connection to our former selves.

This idea presents a counter-argument to the statement I made at the beginning, that no one dies at the hands of a conservator. Inaction, neglecting the obligation to rescue, does in fact endanger the chain of history, the integrity of which is necessary for understanding ourselves and each other.

The same results from our occasional removal frenzy stemming from our difficulty tolerating imperfection and ambiguity and fuelled by a lack of resources.

At its most beautiful, the conservator's mission is to defend the existence of historical layers and encourage the creation of a relationship with all of them equally. It is good to remember that we have a valuable opportunity to look at the passage of time from the patina and correct the direction we are moving in by getting to know our roots. Perhaps a conservator is also a bit like a therapist. ✱

\* **A HORCRUX** is a magic object used by its creator to hide a detached fragment of their soul in order to become immortal. Horcruxes were first introduced in the sixth book of the Harry Potter series, Harry Potter and the Half-Blood Prince, although they appear in earlier books as well. *Source: Wikipedia*

## ARVOT OHJAAVAT TOIMINTAAMME JA TOISAALTA, TOIMINTAMME KYLLÄ ARMOTTA PALJASTAA TAUSTALLAAN OLEVAT ARVOMME.

## VALUES GUIDE OUR ACTIONS, WHILE OUR ACTIONS MERCILESSLY REVEAL OUR UNDERLYING VALUES.

Ihmisiä työssä, Havis Amandan konservointi, 23.1.2024.  
People at work, restoration of the Havis Amanda statue, 23 January 2024.



Kuva/Photo ©HAM/SONJA HYYTIÄINEN

# JULKISEN TAITEEN PYÖREÄ PÖYTÄ

Julkisen taiteen pyöreä pöytä on sarja keskusteluja, joihin on pyydetty mukaan laajasti erilaisia toimijoita. Ajatuksena on saattaa toisilleen tuntemattomat ihmiset yhteisen pöydän ääreen ja puhua teemoista, jotka edellisenä vuotena ovat korostuneet julkisen taiteen yhteydessä. Tällä kertaa mukaan kutsuttiin taiteilija Lada Suomenrinne, kokoelmaintendentti Anni Saisto, Purkutaide-kollektiivin taiteellinen johtaja Jouni Väänänen sekä arkkitehti Emilia Saatsi.

## PUBLIC ART ROUNDTABLE

The Public Art Roundtable is a series of discussions in which a wide variety of actors have been invited to participate. The idea is to bring together people who do not know each other around a common table to talk about various phenomena that have been highlighted in connection with public art over the previous year. Participating in the roundtable discussions this year were artist Lada Suomenrinne, curator Anni Saisto, artistic director Jouni Väänänen and architect Emilia Saatsi.

**ILMIÖT:**  
Mistä taiteen kentällä  
keskusteltiin viime vuonna?

### Havis Amandan häkki

Yksi Suomen tunnetuimpia teoksia lienee Helsingin kauppatorin laidalla seisova, **Ville Vallgrenin** vuonna 1906 valmistama pronssiveiston *Havis Amanda*. Ei siis ole ihme, että patsaan turvaksi suunniteltu teräskehikko herätti viime vuonna runsaasti keskustelua. Pyöreän pöydän osallistujat nostivat aiheen yleisemmälle tasolle ja teräskehikon arvostelun sijaan pöydässä pohdittiin sitä, kuinka julkisen taiteen teosten kanssa saa olla vuorovaikutuksessa.

Keravalta käsin toimiva **Jouni Väänänen** nosti vertailuun **Taru Mäntynen** teoksen *Oi neitoperho*. Tämä teos on lunastanut paikkansa keravalaisten sydämissä, ja sen ympärille on muodostunut oma perinteensä. Neitoperho kukitetaan joka kevät neiti Kesäheinän valitsemisen yhteydessä. Tietynlainen vuorovaikutus paikallisten asukkaiden ja teosten välillä on toivottavaa, mutta rajanveto oikeanlaisen kohtaamisen kanssa on haastava. Päteekö museosta tuttu kosketuskielto myös julkisessa tilassa?

Neitoperhon kohtelu on hellää, mutta kun Manta otetaan mukaan juhlintaan, on jokin raja ylitetty. Samaan aikaan kun vaalimme vanhaa neitiä kosketukselta, on sen tarina tuttu jokaiselle suomalaiselle. Jos onkin olemassa joku, joka ei ole ihmetellyt teosta käsivarren etäisyydeltä, on teos tuttu tuhansista valokuvista. Patsas on dokumentoitu erinomaisesti museon toimesta ja replikan mahdollisuus on olemassa. Mitä me lopulta vaalimme, kun haluamme säästää Mantan ajan ja elämän kosketukselta? Yhtenevää näkemystä siitä, tulisiko Manta sulkea suojelukseen ei pöydän ympärillä saatu. Sen sijaan kaupunkikulttuurisen sivistyksen toivottiin kasvavan hiljalleen keskieurooppalaiseen mittakaavaan, jossa paikalliset vapaasti ja luontevasti, teoksia kunnioittaen elelevät sopusoinnussa taiteen ja historian kanssa.

**PHENOMENA:**  
What was discussed in the  
field of the arts last year?

### Havis Amanda's cage

One of the most famous works of public art in Finland is no doubt *Havis Amanda*, the bronze sculpture made by **Ville Vallgren** in 1906 that stands at the edge of the Market Square in Helsinki. It is no wonder, therefore, that the new steel frame designed to protect the statue sparked a lot of discussion last year. The participants of the roundtable raised the topic to a more general level, and instead of criticising the frame, they discussed how works of public art should be interacted with.

**Jouni Väänänen**, who works in Kerava just outside of Helsinki, brought up the public sculpture *Oi neitoperho* ("Oh, Butterfly") by **Taru Mäntynen** for comparative purposes. This sculpture of a girl has claimed its place in the hearts of the people of Kerava, and its own tradition has formed around it. The sculpture is adorned in flowers each spring when "Miss Kesäheinä" is chosen. A certain kind of interaction between local residents and works of public art is desirable, but drawing the line with the right kind of encounter is challenging. Does the ban on touching works of art, as in museums, also apply in public spaces?

The treatment of "Oh, Butterfly" by locals is tender, but whenever *Havis Amanda* (or "Manta" as the sculpture is fondly known) is included in public celebrations, a certain limit has been crossed. At the same time that we protect the old lady from being touched, her story is familiar to every Finn. If there is anyone who has not marvelled at the work up close, the work is still familiar from thousands of photographs. The statue has been excellently documented by museum experts, and creating a replica is possible. Ultimately, what are we protecting when we want to save Manta from the touch of time and life? There was no consensus around the table about whether Manta should be closed for protection. Instead, it was hoped that urban culture would gradually develop to a Central European scale, where locals would live freely and naturally, respecting public works in harmony with art and history.

## Teosvandalismi museoissa ja kaduilla

Taivutettakoon julkisen taiteen määrittelyä tässä kohtaa siten, että voimme antaa keskustelun lipua myös museon seinien sisälle.

Pohtiessamme taiteen ajankohtaisia ilmiöitä, kohdistui huomiomme myös viime vuosina toistuneisiin hyökkäyksiin taiteen merkkiteoksia kohtaan. Keskustelumme aikoihin *Mona Lisaan* kohdistunut kurpitsakeit-toinsidentti oli aivan tuore ja pääsimme täten jatkamaan hyvin alkanutta keskustelua teosten pyhydestä. *Mona Lisan* tapauksessa oli selvää, että teos ei vaurioitu. Miksi tapahtuma herätti siitä huolimatta niin paljon keskustelua ja kauhistutti monia taiteen ystäviä?

Ilmiselvää syy, miksi teko kohdistui juuri kyseiseen teokseen, on teoksen tunnettuus. Ihmismassat vaeltavat vuosittain kohtaamaan *Mona Lisan* salaperäisen katseen paikan päälle Louvreen, vaikka *Mona Lisa* on vakiintunut vieras jokaisessa taidekirjassa, monessa kaupallisessa tuotteessa ja hänen lasikupunsa heijastus tuttu näky ystäviemme kotialbumeissa. Pyhiinvaellus *Mona Lisan* luo ei ole vain visuaalinen elämys, vaan se kiinnittää meidät osaksi yhteisöä, joka jakaa saman näkemyksen. *Mona Lisa* on kehyskertomus ihmiskunnan ja kulttuurin kehitykselle.

Vaikka Mannerheim on kotirintamalla saanut viime aikoina viettää melko rauhallista eloa, nostettiin ratsastajapatsas keskusteluissa esiin useampaan kertaan. Kokoelmaintendentti **Anni Saisto** muistutti meitä siitä, kuinka teokset yksinkertaisilla eleillä kantavat mukanaan arvoja ja vahvaa tunnelatausta, kuten kyseisen ratsastajapatsaan tapauksessa. Mannerheim on kehyskertomus suomalaisuudesta. Varmuuden vuoksi marsalkka on nostettu korkealle tavan kansan yläpuolelle, jotta aikalaiskäsitys välittyisi selkeänä myös meille, tuleville sukupolville. Murenisiko kansallinen tarinamme, jos Mannerheimin annettaisiin rapistua? Voiko Mannerheim olla vanha ja väsynyt?

## Kulttuurisen omistajuuden kysymykset

**Katariina Souri** ei joutunut ensimmäistä kertaa mediamyllytyksen kohteeksi, kun hänen teoksensa *Pohjan kosketus* julkistettiin Lux Helsingin yhteydessä. *Pohjan kosketuksen* arvosteltiin olevan vanhanaikainen ja stereotyyppinen kuvaus saamelaisuudesta ja Souria syytettiin saamelaisen kulttuurin omimisesta.

Keskustelumme ajoittui sopivasti saamelaisten kansallispäivän ajankohtaan ja vietimme pitkän tovin kes-

kustellen saamelaisuuden esittämisestä ja erilaisten kulttuurien esteettisistä eroista. Saamelaistaustainen taiteilija **Lada Suomenrinne** nosti esiin saamelaistaidetta koskevan kritiikin puutteen ja toivoi myös yhteisön sisäistä keskustelua siitä, kuka saa tehdä taidetta ja mitä laadukas saamelainen taide on. Keskustelussa tunnus-tettiin kansan asema väärin kohdeltuna yhteisönä, mutta toivottiin, että avoin ja tasa-arvoinen keskustelu taiteen piirissä olisi mahdollista. Aitona pohdinnan kohteena oli myös se, miksi samankaltainen kuvasto alkuperäis-kansan ja valtavirran edustajan tekijältä kohdataan eri tavoin. Sourin tekemänä kuvasto ei kohdannut arvostusta, mutta vain muutamaa vuotta aikaisemmin vastaavaa kuvastoa tervehdittiin ilolla Purkutaide-tapahtumassa.

Kulttuurisen ymmärryksen kasvattamisen ja rajatun omistajuuden kysymyksiä sivuttiin myös teospalautuksista keskusteltaessa. Eksoottisia teoksia ja esineitä esittelevillä näyttelyillä nähtiin olevan suuri rooli tiedon levittämisessä ja kulttuurisen sivistyksen kartuttamisessa. Samaan aikaan haastavana koettiin teosten ja esineiden esittäminen alkuperäisen asiayhteyden ulkopuolella, suuren instituution hallinnoimana. Vaikka menneiden vuosien stereotyyppisistä esityskäytännöistä on kuljettu jo pitkä matka, on selvää, että vuoden 2024 tulkinnat tulevat eroamaan tulevaisuudessa tehtävistä tulkinnoista. Näyttely kantaa aina mukanaan tietyn hetken tulkintanäkemyksiä ja asenteita.

## Teosten tulkinta uudessa valossa

Viime kerran pyöreän pöydän keskusteluista tuttu aihe keskustelutti myös tällä kertaa – kuinka meidän tulisi suhtautua tässä ajassa kyseenalaisia arvoja välittäviin teoksiin? Pitäisikö ongelmallisia viestejä mukanaan kantavat teokset hävittää ja luoda uudenlaista maailmaa uusien teosten pohjalta?

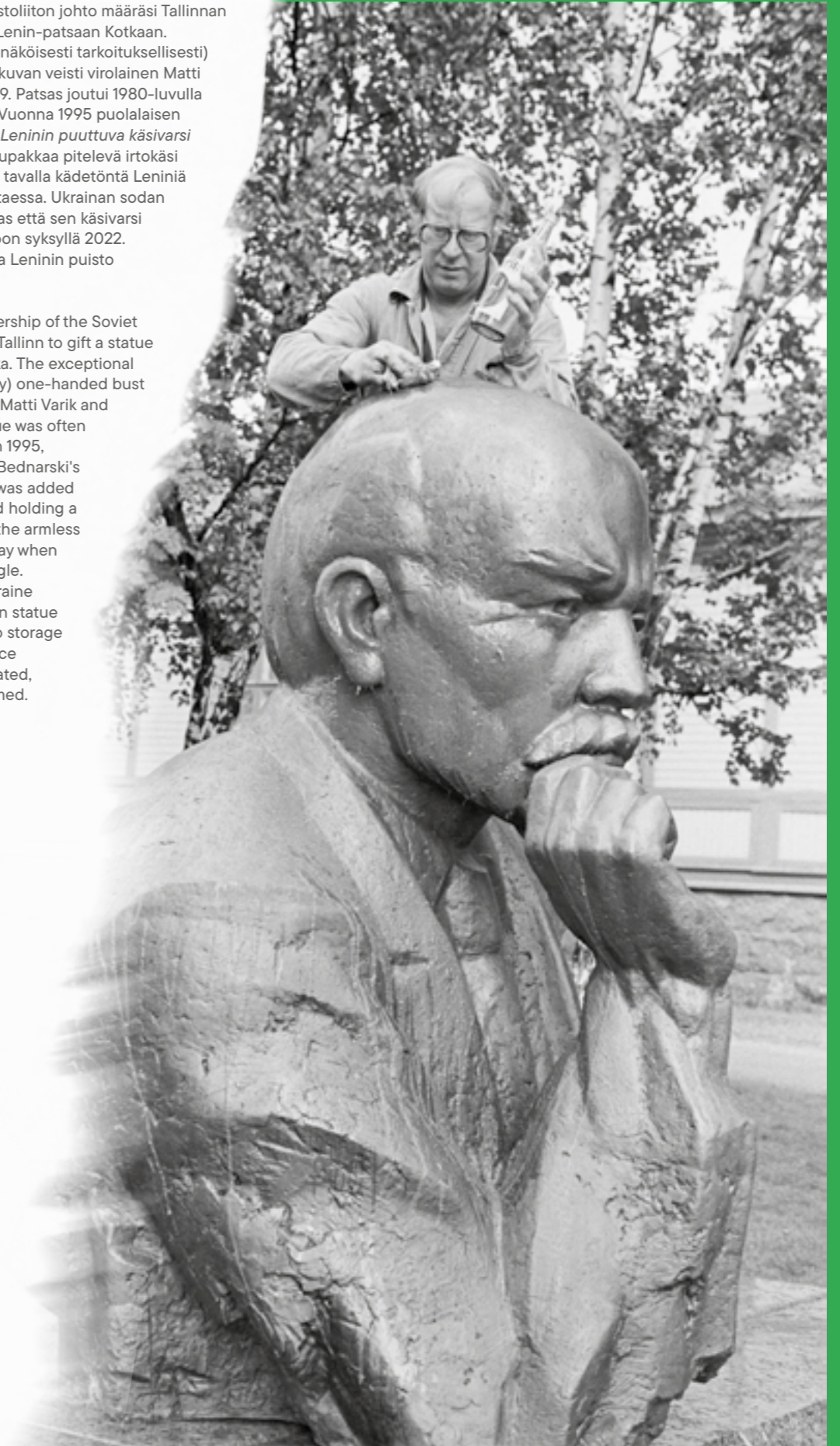
Arkkitehti **Emilia Saatsi** vertasi tilannetta arkkitehtuuriin, jossa uudiskäyttö uuden rakentamisen sijaan on vallitseva trendi valistuneen ja ajassa kiinni olevan ammattilaisen työssä. Rakennuksia, joilla on synkkä historia, tulee voida ottaa uudelleen käyttöön ja muokata uusien tarkoitusperien mukaisesti. Rangaistuslaitoksia muutetaan hotelleiksi ja kylpylöiksi. Niiden tarinan esiin tuominen lisää parhaimmillaan ymmärrystämme historiasta ja pakottaa meidät pohtimaan arvojamme sekä valintojamme ennen ja nyt.

Teos voi pelkällä muotokielellään viestiä menneen maailman arvoja, mutta jotain on luettavissa myös teosten hankintaprosessista. Yksittäinen voimahahmo

1970-luvun lopulla Neuvostoliiton johto määräsi Tallinnan kaupungin lahjoittamaan Lenin-patsaan Kotkaan. Poikkeuksellisen (ja todennäköisesti tarkoituksellisesti) yksikäsitseä esitetyn rintakuvan veisti virolainen Matti Varik ja se paljastettiin 1979. Patsas joutui 1980-luvulla usein ilkeiden kohteeksi. Vuonna 1995 puolalaisen Krzysztof Bednarskin teos *Leninin puuttuva käsivarsi* lisättiin kokonaisuuteen. Tupakkaa pitelevä irtokäsi täydensi hieman ironisella tavalla kädetöntä Leniniä sopivasta kulmasta katsottaessa. Ukrainan sodan edetessä sekä Lenin-patsas että sen käsivarsi siirrettiin kuitenkin varastoon syksyllä 2022. Myös teosten sijaintipaikka Leninin puisto nimettiin uudelleen.

In the late 1970s, the leadership of the Soviet Union ordered the city of Tallinn to gift a statue of Lenin to the city of Kotka. The exceptional (and probably intentionally) one-handed bust was sculpted by Estonian Matti Varik and unveiled in 1979. The statue was often vandalised in the 1980s. In 1995, the Polish artist Krzysztof Bednarski's work *Lenin's missing arm* was added to the site. The loose hand holding a cigarette complemented the armless Lenin in a slightly ironic way when viewed from a suitable angle. However, as the war in Ukraine progressed, both the Lenin statue and its arm were moved to storage in the fall of 2022. The place where the works were located, Lenin Park, was also renamed.

Kuva/Photo LAURI SORVOJA, 1979, Museovirasto, JOKA Journalistinen kuva-arkisto, Lauri Sorvojan kokoelma



Kevätkukkien istutustöitä J. L. Runebergin muistomerkin ympärillä.  
Planting of spring flowers around the J.L. Runeberg monument.



Taisto Martikaisen *Crescendo*-veistosta peitetään pressulla paljastusta varten.  
Taisto Martikainen's sculpture *Crescendo* is being covered for the unrevealing ceremony.



## Art vandalism in museums and on the streets

Let's bend the definition of public art at this point so that we can let the discussion move inside the walls of museums.

While reflecting on current art phenomena, we focused our attention also on repeated attacks on iconic works of art in recent years. At the time of our discussion, the pumpkin soup incident involving the *Mona Lisa* had just happened, which gave us the opportunity to continue our interesting conversation about the sanctity of works of art. In the case of the *Mona Lisa*, it was clear that the work would not be damaged. Why did the event nevertheless arouse so much discussion and horrify so many art lovers?

The obvious reason why the attack targeted the work in question was its popularity. Masses of people flock to the Louvre each year to see *Mona Lisa's* mysterious gaze in real life, even though *Mona Lisa* is a regular guest in every art book, many commercial products and even the home albums of our friends. A pilgrimage to the *Mona Lisa* is not only a visual experience, it also makes us part of a community that shares the same vision. *Mona Lisa* is a framework narrative for the development of humanity and culture.

Although Field Marshal Mannerheim has been able to lead a fairly peaceful life on the home front recently, the equestrian statue of Finland's military hero was brought up in our discussions several times. Curator **Anni Saisto** reminded us how works with simple gestures convey values and a strong emotional charge, as in the case of the equestrian statue in question. Mannerheim is a framework narrative about Finnishness. To be on the safe side, the marshal has been raised on a pedestal high above the heads of ordinary people, so that the contemporaneous meaning would be clearly transmitted also to us, the future generations. Would our national story crumble if Mannerheim were allowed to decay? Could Mannerheim be old and tired?

## Questions of cultural ownership

It was not the first time that **Katariina Souri** was the target of a media frenzy when her work *Pohjan kosketus* ("Northern Touch") was exhibited as part of the Lux Helsinki light festival. The work was criticised for allegedly being an old-fashioned and stereotypical representation of the indigenous people of Lapland, and Souri was accused of appropriating Sámi culture.

By chance, our discussion coincided with the Sámi National Day, and we spent a long time discussing the representation of the Sámi people and the aesthetic differences between different cultures. **Lada Suomenrinne**, an artist of Sámi background herself, pointed out the lack of criticism about Sámi art and also hoped for an internal community discussion about who is allowed to make art and what constitutes high-quality Sámi art. The discussion acknowledged the Sámi people's status as a mistreated community, but it was hoped that an open and equal discussion in the field of art would be possible. A genuine subject of reflection was also why a similar image from a representative of indigenous people and a representative of the mainstream is treated in different ways. The image created by Souri was not appreciated, but just a few years earlier, a similar image was greeted with joy at the Purkutaide art event.

The issues of increasing cultural understanding and limited ownership were also touched on when discussing the return of works. Exhibitions presenting exotic works and objects were seen to play a large role in spreading knowledge and increasing cultural civilisation. At the same time, presenting works and objects outside their original context, managed by a large institution, was also perceived as challenging. Although the stereotypical exhibition practices of past years have come a long way, it is clear that the interpretations of 2024 will be different from the interpretations made in the future. An exhibition always carries with it the interpretative views and attitudes of a certain moment in time.

## Interpreting art in a new light

A theme familiar from our previous roundtable discussions was also discussed this time - how should we relate to works that convey what are considered questionable values in our time? Should the works that carry problematic messages be destroyed in order to make way for a new kind of world based on new art?

Architect **Emilia Saatsi** compared the situation to architecture, where adaptive reuse rather than new construction is the prevailing trend in the work of enlightened professionals in touch with the times. Buildings with a dark history should be able to be reused and adapted for new purposes. Prisons are being converted into hotels and spas. Ideally, bringing their story to light increases our understanding of history and forces us to reflect on our values and choices before and now.

Works of art can communicate the values of the past

saattaa olla suuressa roolissa siinä, että taidetta ylipääntänsä saadaan kaupunkiin. Vaikka julkisen tilan tulisi olla suunnattu kaikille, voivat julkiset teokset heijastella yksittäisen ihmisen mieltymyksiä. Keravalainen Väänänen kuvaa tilannetta kotikaupungissaan: *”Keravalla olevat teokset kertovat lähinnä Aune Laaksonen taidemausta.”* Aune Laaksonen oli vahva paikallisvaikuttaja ja Keravan taidemuseon perustaja. 2020-luvun osallistavassa diskurssissa yhteen henkilöön kiteytyvä julkisen tilan esteettinen haltuunotto tuntuu aikansa eläneeltä. Avoimen demokraattisesta prosessista tai liian suuresta valitsijaraadista ei myöskään pöydässä innostuttu, sillä näiden valintatapojen seurauksena saattaa syntyä kädenlämpöisiä kompromisseja.

## MAAILMAN TUULET: Kuinka iso kuva näkyä taiteessa?

### Paikallisuus ja resurssit

Viimeisen parinkymmenen vuoden aikana suhde paikkaan on muuttunut paitsi verkkoyhteyksien myös maailmanpoliittisen tilanteen, pandemian ja yleisen ilmapiirin vuoksi. Sodat, kulkutaudit ja kansallisten yhteisöjen haasteet ovat sulkeneet rajoja paitsi valtioiden välillä, myös mielissä. Siinä missä 2000-luvun alku oli globaalin optimismin ja ulospäin katsomisen aikaa, näyttäyty 2020-luku sisäänpäin katsovana rajojen korostamisen aikakautena.

Asennemuutosta voidaan edellä mainittujen syiden lisäksi nähdä ajaneen myös kestävyysideologian kehittyminen. Valtioiden päästäkiintiöistä ja yrityssäätelystä ajattelu ulottuu myös yksityisihmisten ja pienempien yhteisöjen toimintaan asti. Turismia ja kuluttamista, jopa taiteen tekemistä ja esittämistä, voidaan kyseenalaistaa,

mikäli ajattelua ohjaa pyrkimys minimoida maapallon resurssien käyttöä.

Pyöreän pöydän ääressä näitä teemoja käsiteltiin paikallisuuden ja resurssien kautta. Paikallisuuden ei nähty viittaavan ainoastaan fyysiseen paikkaan, vaan kulttuuriin laajasti. Paikallisten ja vähemmistökulttuurien tunnistaminen on teema, jonka parissa moni taiteen ja kulttuurin työntekijä työskentelee. Tunnistamisen ja tunnustamisen yläpuolella globaalit talusrakenteet kuitenkin ohjaavat yhteiskunnan ja kaupunkien kehitystä. Tämänkaltaisen päällekkäinen toimintamalli mahdollistaa sen, että keskelle syrjäseutua perustetaan vaihtoehtoisia elämäntapaa esittelevä kulttuurilaitos, joka jo muodossaan heijastelee länsimaaisen elämäntavan perusrakenteita. Onko tarkoituksenmukaista kehittää perifeerisissä sijainneissa laitoksia, joiden toiminta on kehittynyt kaupungeissa ja keskuksissa? Rakennetaan-ko kulttuurilaitoksia palvelemaan kulutus-kulttuuria ja vahvistamaan urbaania, länsimaista elintapaa? Onko vaikkapa vähemmistökulttuurin kiteyttäminen museon seinien sisälle kulttuuristen monimuotoisuuksien tunnustamista – vai esimerkki länsimaaisen elämäntavan dominanssista, jossa kulttuuria kulutetaan osana sivistyneen ihmisen brändiä?

Koska talouden rakenteet ulottuvat instituutioista aina ihmisten arjen valintoihin, kytkeytyy järjestelmä tiiviisti yhteen yksittäisten ihmisten toimeentulon kanssa. Omavaraistalous saattaa varautumisen ja sulkeutumisen ajassa houkutella yhä useampaa, mutta vain harva keksii kuinka pyristellä irti vallitsevasta rakenteesta. Keskitetyt, palvelut ja vaikkapa nuo edellä mainitut kulttuurilaitokset tarjoavat työtä tarvitseville ja siten leivän monille. Kulutus kiihtyy jatkuvasti ja joka vuosi planeetan resurssit kuluvat loppuun aikaisemmin. Monen mielenterveys kärsii älyllisestä ristiriidasta kiihtyvän kulutustahdin ja hupenevien resurssien välillä. Kuinka voimme vetää jarrusta? Onko pieneneminen, hiljentymisen, rapistuminen ja kuolemasuhteen uudelleen neuvottelu edes mahdollisia enää?

Dystopian ja utopian rajamailla tasapainoilun jälkeen palasimme pöydän ääressä arkisempaan katsantokantaan luopumisen ja säilyttämisen termejä hyväksi käyttäen. Koska museoiden kokoelmavarastot pullistelevat esineistä, pohdimme mahdollisuutta karsia kokoelmia. Voitaisiinko materian sijaan keskittyä aineettoman kulttuuriperintöön ja kuinka sitä voitaisiin parhaalla tavalla tallentaa? Kuinka voitaisiin varmistaa, että museoiden välinen tehtävänjako ja viestintä olisi niin saumatonta, että samaa esineistöä ei suotta kerättäisi useassa eri paikassa? Entä miten aikaisemmin hankituista teoksista voitaisiin luopua? Kenties niitä voitaisiin lahjoittaa hyviin koteihin tai eniten tarjoaville... Ehkä näyttelykävijät voisivat ottaa teoksen mukaansa kotiin palatessaan? Nyt nämä ehdotukset tehtiin naurun siivittäminä, mutta

through their form language alone, but something can also be read in the process of procuring the works. A single powerful figure may play a big role in bringing art to the city in general. Although public spaces should be intended for everyone, public works can reflect the preferences of an individual person. Artistic director Jouni Väänänen from Kerava describes the situation in his hometown: “The public art in Kerava mostly reflects **Aune Laaksonen’s** taste in art.” Aune Laaksonen was a powerful local figure and founder of the Kerava Art Museum. In the participatory discourse of the 2020s, the aesthetic takeover of public space crystallised in one person seems to have become outdated. At the same time, there was also no enthusiasm around the table for an open democratic process or an excessively large electorate, as such methods of selection could easily lead to lukewarm compromises.

## WINDS OF THE WORLD: How is the big picture portrayed in art?

### Locality and resources

In the last twenty years, the relationship with locality has changed not only because of online connections, but also because of the global political situation, the pandemic and the general atmosphere. Wars, epidemics and the challenges of national communities have closed borders not only between states, but also between minds. Whereas the beginning of the 21st century was a time of global optimism and looking outward, the 2020s appear to be an inward-looking era emphasising boundaries.

In addition to the aforementioned reasons, the change in attitude can also be seen to have been driven by the development of an ideology of sustainability. The thinking involving national emission quotas and industry regulations also extends to the activities of private individuals and smaller communities. Tourism

and consumption, even creating and presenting art, can be questioned if thinking is guided by an effort to minimise the use of the earth’s resources.

These themes were discussed at our roundtable through locality and resources. Locality was seen not only as referring to a physical place, but to culture broadly. Recognising local and minority cultures is a theme within which many art and culture actors work. Above identification and recognition, however, global economic structures guide the development of society and cities. This kind of overlapping operating model makes it possible to establish a cultural institution presenting an alternative way of life in the middle of a remote area that already in its form reflects the basic structures of the western way of life. Is it appropriate to develop institutions in peripheral locations whose operations have been developed in cities and urban centres? Are cultural institutions built to serve consumer culture and strengthen the urban, western way of life? For example, is the crystallisation of minority culture within the walls of a museum an acknowledgment of cultural diversities – or an example of the dominance of the western way of life, where culture is consumed as part of the brand of a civilised person?

Since the structures of the economy extend from institutions to people’s everyday choices, the system is closely connected with the livelihoods of individual people. A self-sufficient economy may attract more and more people in a time of caution and closure, but only a few figure out how to break free from the prevailing structure. Urban concentrations, services and, for example, the aforementioned cultural institutions provide work for those in need and thereby a livelihood for many. Consumption is constantly intensifying, and each year the depletion of the planet’s resources is accelerating. The mental health of many suffers from the intellectual conflict between the accelerating pace of consumption and dwindling resources. How can we pull the brakes? Is it even possible anymore to reduce, quiet down, decay and renegotiate our relationship with death?

After balancing between dystopia and utopia, we returned to a more everyday perspective around the table, using the terms of relinquishment and preservation. Since museum collections are bulging with objects, we considered the possibility of pruning these collections. Would it be possible to focus on intangible cultural heritage instead of material objects, and how it could be preserved in the best way? How could it be ensured that the division of tasks and communication between museums is so seamless that the same artefacts are not collected in several different places? And how could previously procured works be given up? Perhaps they could be donated to good homes or sold to the highest bidders... Perhaps exhibition visitors could



rajallisten resurssien tulevaisuudessa kokoelmien ikuinen kasvu saattaa joutua kyseenalaistetuksi. Ikuisen kasvun kyseenalaistaminen vaatisi tosin suurta muutosta kulttuurissa – heroisesta tarinasta luopumista ja sen hyväksymistä, että asioiden tulee muuttaa muotoaan. Muodonmuutos on kontrollimme ulkopuolella ja voi tarkoittaa monenlaisia asioita – hidasta rapistumista, patinan kerrostumia, unohdusta tai uudenlaisten tulkintojen syntymistä. Se voi myös tarkoittaa uutta elämää uudenlaissa puitteissa.

Vaikka pyöreän pöydän ääressä ei pystytty ratkomaan kiperää kysymystä siitä, mitä tulisi säilyttää ja minkä tulisi antaa jatkaa kiertokulkuaan omin neuvoin, vallitsi keskustelussa yhteisymmärrys siitä, että kaikkea ei voida säilyttää. Yksi keskustelijoista summasi asian näin: *”Luopuminen sattuu, mutta kipu kertoo merkityksellisyydestä”*. ✱

**EMILIA SAATSI** on arkkitehti ja korjausrakentamisen asiantuntija, jonka mielestä perusteellinen siivous voi joskus riittää uudistamisen sijaan.

**ANNI SAISTO** on Porin taidemuseon kokoelmaintendentti.

**LADA SUOMENRINNE** on lapsuutensa Nuorgamissa kasvanut taiteilija.

**JOUNI VÄÄNÄNEN** on graffititaiteilija ja Purkutaidekollektiivin taiteellinen johtaja, jolle tapahtuma on oleellisempi kuin lopputulos tai sen pysyvyys.

take works home with them? Now, these suggestions were laughed at, but in a future of limited resources, the infinite growth of collections may be called into question. However, questioning infinite growth would require a major change in culture – abandoning the heroic story and accepting that things must change. The transformation is beyond our control and can mean many things – slow decay, layers of patina, oblivion or the emergence of new interpretations. It can also mean new life within a new framework.

Although it was not possible at our roundtable to resolve the bitter question of what should be preserved and what should be allowed to continue its cycle on its own, there was a general consensus in our discussion that not everything can be preserved. One participant summed it up like this: *“Giving up hurts, but the hurt reveals us how meaningful it is.”* ✱

**EMILIA SAATSI** is an architect and renovation construction expert who believes that a good cleaning can sometimes be enough instead of a renovation.

**ANNI SAISTO** is Chief Curator of collections at the Pori Art Museum.

**LADA SUOMENRINNE** is an artist who grew up in Nuorgam in Lapland.

**JOUNI VÄÄNÄNEN** is a graffiti artist and Executive Artistic Director of the Purkutaide collective who believes the event is more important than the end result or its permanence.

1958 paljastettu Kain Tapperin *Sukkula*-suihkukaivo Porissa. Kain Tapper's *Sukkula (Shuttle)* fountain in Pori was revealed in 1958.



Kuva/Photo VOLKER VON BONIN, Museovirasto, historian kuvakokoelma



SATU-MARJATTA KILJUNEN: Swing, 2009

Kuva/Photo NAYAB IKRAM

# Kohti hyvää elämää ilman suurempaa ja parempaa

## Towards the good life without bigger and better

teksti/text TRIIN PIKK

YLI KOLMEN VUOSIKYMMENEN AJAN Euroopan kulttuuripääkaupunkien keskeinen ajatus on ollut kulttuurivetoinen aluekehitys. Kehitysdiskurssia on tyypillisesti leimannut vertikaalinen lähestymistapa. On haluttu päästä nopeammin, korkeammalle ja pidemmälle, kohti yhä suurempia ja parempia tuloksia. Samalla viime vuosikymmeninä on kuultu myös tasapainoisempia ääniä kestävän kehityksen ja kasvun vähenemisen elämäntavan puolesta. Muutos on saanut meidät pohtimaan uudelleen mitä hyvä elämä on – ja mistä sen voisi löytää?

Viimeaikojen kriisit ja sota Euroopassa ovat ruokki-neet yleistä keskustelua ja saaneet meidät epäilemään, kuinka sietokykyisiä, turvallisia ja kestäviä elämäntapame ja elämämme kaupungeissa ja maaseudulla ovatkaan. Tarjoaako ympäristö niin kestävyuden ja ilmaston kuin myös kulttuurinkin osalta tarpeeksi mahdollisuuksia

FOR OVER THREE DECADES, the central idea behind the European Capitals of Culture has been regional development driven by culture. The typical discourse of development has been characterised by a vertical approach – aiming for faster, higher, and further progress, seeking bigger and better outcomes. At the same time, more balanced voices have emerged in recent decades advocating for sustainable development and a degrowth lifestyle. This shift has also prompted reconsidering what constitutes a good life and where such a life can be found.

Recent crises and war in Europe have fueled the discussion and prompted us to doubt how resilient, secure, and sustainable our lifestyles and lives are in cities and rural areas. Both in terms of resilience and climate, but also culturally – do the surroundings pro-

inspiroitua, luoda – ja nauttia luomuksista? Onko olemassa viheralueita, joissa voit ladata mielenterveyttäsi, tuntea yhteyden luontoon ja oppia siitä? Tarjoaako ympäristö mahdollisuuksia uudelleen suunnitella, muotoilla ja uudistaa jo olemassa olevaa?

The Arts of Survival ("Selviytymisen taiteet") on Tarton kulttuuripääkaupunkivuoden 2024 luova konsepti. Tartto, yhtenä eurooppalaisena kulttuuripääkaupunkina, juhlii titteliään yhdessä 19 Etelä-Viron kunnan kanssa. Eurooppalaisittain Viro sijaitsee reuna-alueella. Kuitenkin Virossa katsottuna Tartto ja Etelä-Viro ovat vielä enemmän reunalla.

Tämä alue on kiistatta kauimpana Tallinnasta etäisyyden ja ajattelutapojen suhteen. Kaikesta, mistä Viro tunnetaan Euroopassa, ja kaikesta mistä Eurooppa tunnetaan Virossa, on täällä erilainen näkemys. Etelä-Viro, vaikkakin hämmästyttävän kaunis, luonnonmukainen ja kulttuurisesti ainutlaatuinen, on alue, josta käsin elämä tuntuu tapahtuvan jossain muualla. Näytellyt ja konsertit, teatteri- ja tanssiesitykset ovat muualla. Talouskasvu on muualla. Posti, pankkiautomaatit ja kaupat ovat muualla.

Monilla Euroopan laitamilla tuntuu samalta. Ja kieltämättä Covid-pandemian aikana Etelä-Viro oli yksi parhaista paikoista asua.

Monet ovat muuttaneet tänne juuri alueen omalaatuisuuden takia. Kulttuurillisesti meillä menee ihan hyvin, mutta voisiko Euroopan kulttuuripääkaupungin titteli kuitenkin vauhdittaa tuomaan tänne sen, joka nyt on vain "muualla" – julkisiin tiloihin ja kaduille, taidehalliin ja teattereihin, entisiin kolhoosikeskuksiin ja kylien laitamille?

Titteliä hakiessaan monet tarttolaiset taiteilijat, kulttuuripäälliköt, järjestöjohtajat ja paikalliset näkivät alueen potentiaalin. Yhdessä he pyrkivät seulomaan esiin sellaiset taidealat ja selviytymisstrategiat, jotka auttaisivat hahmottelemaan tulevaisuutta, joka ei välttämättä pyrkisikään korkeammalle ja pidemmälle. Sen sijaan katseissa oli pikemminkin horisontaalisempi, jopa epälineaarinen kehitys – osallistava, tietoinen, välittävä ja vanhaa säilyttävä ja silti siitä irtautuva, villiä hakeva, alati muotoaan vaihtava ja uusiutuva. Tässä visiossa ihmiset ovat löytäneet uudelleen luovemman yhteyden luontoon, toisiinsa ja ympäröivään erämaahan. Tämä tarve on läsnä kaupungeissa, mutta myös maaseudulla.

Esimerkiksi biologinen monimuotoisuus ja biotaide yhdistyvät *Curated Biodiversity* ("Kuratoitu monimuotoisuus") projektissa Tarton keskustan puistoissa. Tai-

vide enough opportunities to inspire, create, and enjoy what has been created? Are there green spaces where you reload your mental health, feel the connection with nature, and learn about it? Or are there possibilities to redesign, reshape, and renew what is already there?

The Art of Survival is the creative concept of Tartu (Estonia), one of the European Capitals of Culture in 2024. Along with 19 municipalities in Southern Estonia, the city of Tartu holds the title of European Capital of Culture. In the sense of Europe, Estonia is on the periphery. However, in the sense of Estonia, Tartu and Southern Estonia are even further on the edge.

This region is arguably the furthest from Tallinn by distance and mindset: everything that Estonia is known for in Europe and everything Europe itself is known for has a different view here. Southern Estonia, although remarkably beautiful, natural, and with a unique and distinct culture, is the region where it feels like life happens elsewhere. All exhibitions and concerts are elsewhere. All theatre and dance performances are elsewhere. Economic growth is elsewhere. The post office, ATMs, and shops are elsewhere.

Many European outskirts feel the same way. I do not deny that during COVID-19, this was one of

the best places to live, and many have moved here precisely because of all this. Culturally, we are doing well here. But can the title of European Capital of Culture be the catalyst for bringing the "elsewhere" here – to public spaces and streets, art halls and theatres, former collective farm centres, and village outskirts?

When applying for the title, many artists, culture managers, organisation leaders, and locals from Tartu did see a potential here. Together aiming to find those arts and survival strategies that help create and shape a vision for the future of this region that is not necessarily higher and further but rather horizontal or even rhizomatic development – inclusive, mindful, caring and preserving the old and at the same time shakes loose, rewilding, always changing and remaking. People have rediscovered the need for a more creative connection to nature, each other, and the wilderness. This need is more present in cities, but likewise in rural settings.

Thus, biological diversity and bio art have joined the *Curated Biodiversity* project in Tartu city centre parks to rewild the traditional city space. Artists and landscape architects have created works in the park that blend into this green oasis between the river and

**ETELÄ-VIRO ON ALUE,  
JOSTA KÄSIN ELÄMÄ  
TUNTUU TAPAHTUVAN  
JOSSAIN MUUALLA.**

**SOUTHERN ESTONIA,  
IS THE REGION WHERE  
IT FEELS LIKE LIFE  
HAPPENS ELSEWHERE.**

teijijat ja maisema-arkkitehdit ovat luoneet puistoon perinteistä kaupunkitilaa elävöittämään teoksia, jotka sulautuvat joen ja vilkkaan kadun väliseen väreään tilaan niin, että ne jäävät aluksi lähes huomaamattomiksi. Luomukset voi nähdä sekä taideteoksina että biologisen monimuotoisuuden ja lajirikkauden edistäjinä.

Samaan tapaan *Creative Connections* ("Luovat yhteydet") keskittyy lasten sosiaalisten taitojen ja keskinäisen ymmärryksen kehittämiseen. Taide tarjoaa raikkaan ja mukaansatempaavan lähestymistavan aiheisiin, opettaen empatiaa ja erilaisuuden arvostusta. Lasten kanssa käytyjen keskustelujen perusteella heidän vanhempansa luovat taiteilijoiden kanssa puistoon julkisia installaatioita, jotka vahvistavat entisestään tämän projektin vaikutusta puistoa käyttävään yhteisöön.

Arkkitehtuuriresidenssi *Vares* tuo arkkitehteja, urbanisteja, kirjoittajia, maalareita, kuvanveistäjiä ja paljon muita yhteen Valgaan, joka on eräs Viron kaukaisimmista rajakaupungeista. Yhdessä paikallisten kanssa vierailijat tutkivat mielekkäitä ja kestäviä tapoja luoda tilaa sekä vaikuttaa paikkojen arvostukseen. Korostamalla paikallista omaperäisyyttä voidaan rakentaa yhtenäisempää paikallista identiteettiä – ja tulevaisuutta.

*Wild Bits* ("Villit bitit") teknologiataideprojekti puolestaan tutkii ihmisten, teknologian ja luonnon välisiä suhteita. Maajaam-teknologiatilalla, joka on maakunnan laitamilla sijaitseva taidekeskus, karjanhoidon ja maanviljelyn sijaan taiteilijat viljelevät tilalla maailmanluokan taiteellista visiota ja luovat yhteyksiä ympäröivään kumpuunmaiseen Otepään luonnonpuistossa.

Kun on muutoksen aika, meidän on ryhdyttävä toimeen! Kulttuuri on yksi pehmeän vallankumouksen muoto. Se näyttää meille mahdollisia tulevaisuuksia ja haastaa *status quon* – nykyisen elämäntapamme. On aika tehdä rohkeita päätöksiä itsemme ja kulttuurimme puolesta kukoistaaksemme kaupungeissa, julkisissa tiloissa, maaseudulla, puistoissa ja kylissä.

Yllä on vain joitakin esimerkkejä siitä, miten taiteilijat ovat valinneet toimia täällä, periferiassa ja inspiroituneet luomaan, osallistumaan ja kertomaan tulevaisuuden tarinaa. Kulttuuri ja taide voivat katalysoida parempaa elämää, ne kykenevät käsittelemään sosiaalista syrjäytymistä, sukupuuttoon kuolemista, etäisyyksiä ja eristyneisyyttä. Ne voivat tarjota ratkaisuja niin olemassa oleviin kuin tuleviin haasteisiin ja uudenlaisia mahdollisuuksia paikan ja yksilön määrittelylle, luomiselle ja toiveille. Mitä siis on hyvä elämä? ✨

the busy street so that they remain almost unnoticed to the eye at first. These can be considered artworks and promoters of biological diversity and species richness. Or *Creative Connections* focuses on developing children's social skills and mutual understanding. Art provides a fresh and engaging approach to these topics, teaching empathy and appreciation of differences. Based on conversations with children, their parents and artists will create public space installations in the city park, further enhancing the impact of this project on the community.

The Architectural Residency *Vares* brings architects, urbanists, stenographers, painters, sculptors, and many more to one of the most distant border cities – Valga. Together with locals, they investigate and emphasise the valorisation of space and meaningful, sustainable spatial creation by highlighting local distinctiveness and possibilities for a more united identity and future.

*Wild Bits*'s technological art project explores the relationships between people, technology, and nature in the Technology Farm Maajaam, an art hub away from the county centre. Instead of livestock farming and land cultivation, artists cultivate a world-class artistic vision and bring it to the surrounding dome landscape in the Otepää Nature Park.

When the need for change emerges, we need to take action. Culture is one way to make a soft revolution by showing possible futures and challenging the status quo – today's lifestyle. We must make bold decisions for ourselves and our culture to flourish in cities, public spaces, rural areas, parks and villages. Above are just a few examples of how artists have chosen to be here, at the periphery, and find the inspiration, create, engage and tell the story of the future. Culture and the arts can catalyse a better life because they often work with social exclusion, extinction, distances and isolation by offering solutions to existing and future challenges by providing new opportunities for self- and place identities, re-creation, and vision. So, what is the good life? The artist will know! ✨

ILLUGI EYSTEINSSON: Lindenkratern Dröm 60° 340° Cydoniaplatån, 2001



Kuva/Photo NAYAB IKRAM

**JULKISEN TAITEEN  
VUOSIKATSAUS 2024  
ANNUAL REVIEW  
OF PUBLIC ART 2024**

**ISBN 978-952-5253-02-3**

**Painettu / Print**

**ISBN 978-952-5253-03-0**

**PDF**

**@Taiteen  
edistämiskeskus 2024  
@Arts Promotion  
Centre Finland 2024**

**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**

ANTTI J. LEINONEN  
NAYAB IKRAM  
VILLE-JUHANI SUTINEN  
FINNA.FI

**KIRJOITTAJAT / CONTRIBUTORS**

PAAVO J. HEINONEN  
MAIJA KASVINEN  
TRIIN PIKK  
POLINA SEMENOVA  
VILLE-JUHANI SUTINEN

**KESKUSTELIJAT / IN CONVERSATION**

EMILIA SAATSI  
ANNI SAISTO  
LADA SUOMENRINNE  
JOUNI VÄÄNÄNEN

**TAITTO / DESIGN**

JENNI VÄRE

**KIRJASINTYYPIT / FONTS USED**

SERIAL A, TT COMMONS PRO

**KÄÄNNÖKSET /**

**TRANSLATIONS**

EDWARD CROCKFORD/  
CROCKFORD COMMUNICATIONS OY

**PAINO / PRINTED BY**

PUNAMUSTA OY  
HIILINEUTRAALI PAINOTUOTE /  
Climate neutral printed matter