



Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland

JULKISEN TAITEEN
ASIAANTUNTIJAPALVELUT

JULKISEN TAITEEN

VUOSI- KATSAUS

2022

TOM ENGBLOM • LINA JELANSKI • ANNA JENSEN • ANNA JENSEN • JOEL KARPPANEN • ANDERS KREUGER • LEEVI LEHTINEN
SILJA LEHTONEN • ELIISA SUVANTO • TARU TAPPOLA • TUOMAS UUSHEIMO • SELINA VÄLTHEIKKI • MARKUS ÅSTRÖM



Antero Koskinen: *Uhanalainen*, 2009
Töölönlahden Linnunlaulu, Helsinki.

Johdanto • Julkinen taide ja portinvartijuus	5
MIKA SAVELA	
Avainlukuja	7
Kolumni • Julkisen taiteen pirstakkuuksia Pohjois-Suomesta	8
LEEVI LEHTINEN	
Vuosikritiikki • Näyttäkää minulle julkinen taiteenne, niin kerron keitä te olette	10
ANDERS KREUGER	
Dialogi • Taiteen portinvartijat: julkinen tila, rakenteet ja valta	18
ANNA JENSEN & ELIISA SUVANTO	
Pyöreä pöytä • Portinvartijuus ja instituutiot julkisen taiteen kentällä	26
KESKUSTELUT: TOM ENGBLOM, SILJA LEHTONEN, TARU TAPPOLA, SELINA VÄLIHEIKKI, MARKUS ÅSTRÖM. TEKSTI: MARI KEMPPINEN	

Julkisen taiteen asiantuntijapalvelut on Taiteen edistämiskeskuksen palvelu, jonka tarkoituksena on tukea taiteen, kulttuurin ja rakentamisen eri toimijoita etenkin alkavissa taideprojekteissa ja julkisen taiteen kehittämishankkeissa.

Lisätietoja: www.taike.fi/fi/taiderakentaa

Tavoitat asiantuntijatiimimme helpoiten sähköpostitse etunimi.sukunimi@taike.fi

MAIJA KASVINEN	taideasiantuntija, julkinen taide
MARI KEMPPINEN	taideasiantuntija, julkinen taide
MIKA SAVELA	taideasiantuntija, arkkitehtuuri
LEEVI LEHTINEN	julkisen taiteen läänintaiteilija
ANTTI HUNTUS	palvelun esimies, erityisasiantuntija



Timo Vaittinen: LXD, 2017.
Östersundom, Helsinki.

JULKINEN TAIDE JA PORTINVARTIJUUS

Tämä on järjestyksessään toinen Taiken julkisen taiteen asiantuntijapalvelujen tuottama *Julkisen taiteen vuosikatsaus*. Sekä nyt toukokuussa 2022 julkaistava katsaus, että Taiken uusi ammattitapahtuma – Julkisen taiteen kevätpäivä – tähtäävät laajempaan keskusteluun ja ajankuvan muodostamiseen julkisesta taiteesta.

Julkiseen taiteeseen on kohdistunut viime vuosina kasvavaa mielenkiintoa. Taide on mukana nykyisten yhdyskuntiemme muutoksissa, niin rakentamisen uudiskohteissa kuin myös uudelleenkäytön, täydennysrakentamisen ja korjauksen parissa. Monet näinä aikoina syntyvät julkiset teokset liittyvät tiivistyvien alueiden ja niitä tukevien palveluiden rakentamiseen. Toisaalla nähdään taidehankkeita liittyen hajaantuvan asutuksen ja palveluiden rakennemuutoksiin. Joka tapauksessa, taide on läsnä yhä useamman suomalaisen arjessa ja elinympäristössä.

Asiantuntijuuden näkökulmasta onkin hyvä pohtia aika-ajoin julkisen taiteen ja sitä tukevien rakenteiden tilaa ja tulevaisuudennäkymiä. Millaista taidetta ympärillemme syntyy? Kuka siitä päättää? Miten sitä arvioidaan ja miten siitä keskustellaan? Onko keskustelua tarpeeksi?

Tänä vuonna julkaisun ja tapahtuman teemana on *portinvartijuus*. Termiä voidaan tulkita monella tapaa. Vaikka julkiset teokset päättyvät usein esimerkiksi museoiden kokoelmiin, ei niillä ole aina selkeää institutionaalista kontekstia. Julkinen taide on läsnä ympäristössämme, ja sen tulkinta ja merkitys syntyy yhteisöissä ja ajan myötä. Tärkeä julkista taidetta koskeva kysymys onkin osallisuus. Esimerkiksi yhteiskunnan moninaistuminen, arvokeskustelut ja representaation kysymykset muokkaavat yhä vahvemmin myös suhdettamme ympäristöömme ja siinä olevaan taiteeseen. Mitä tapahtuu silloin kuin rakennettu ympäristö, sen käyttäjät ja yleisöt sekä yhteiskunnan arvostukset ajan myötä muuttuvat?

Taiken julkisen taiteen asiantuntijapalvelut kohtaavat suomalaisen julkisen taiteen kenttää ja keskusteluja monella tavalla. Julkinen taide on monitahoinen ilmiö ja sen asiantuntijuus vaatii myös monialaisuutta. Yhtäällä on ympäristön suunnittelu, rakentaminen, kiinteistönpito, kestävyys, elinkaariajattelu, huolto. Toisaalla on taiteen itseisarvo, kokeilu, rajojen rikkominen.

Käytännön asiantuntijatyössä yksittäisiä hankkeita koskevassa keskustelussa saattavatkin pyöriä aiheina niin taiteilijan palkkiot, sopimukset, julkisen tilan inkluusiivisuus, asemakaavamääräykset, somekeskustelu kuin betoniperustusten kestävyys. Syvemmällä aiheen ytimessä piilevät kuitenkin myös näkemykset julkisuuden, julkisen keskustelun tai julkisen tilan käsitteistä – ja tietenkin julkisesta taiteesta juurikin *taiteena*, taiteilijoiden työnä.

Vuosikatsaus on eräs tapa tuoda esiin juuri taiteen puolta keskustelusta. Puhumalla portinvartijuudesta voimme tunnustella niitä näkemyksiä ja toimintatapoja, joihin olemme tottuneet ja sitä miten julkinen taide meille hahmottuu eri toimijuuksien kautta. Olemme kutsuneet julkaisuun mukaan kirjoittajia ja keskustelijoita, joiden ajatusten ja kokemusten toivomme luovan katsauksia julkiseen taiteeseen ja sen rakenteisiin juuri tässä hetkessä.

Vuosikritiikissään Helsingissä toimivan Kohta-taidehallin johtaja Anders Kreuger tarkastelee etenkin suomalaista julkisen taiteen ja tilan keskustelua, toimintaa ja sen erityispiirteitä – niin rajojemme ulko- kuin sisäpuolelta nähtynä. Porin kulttuurisäädön perustajajäsenet Eliisa Suvanto ja Anna Jensen puolestaan kirjoittavat julkisen tilan itsenäisten toimijoiden näkökulmasta, sekä nostavat esiin kysymyksiä alan rakenteista ja valta-asetelmista.

Istuimme myös virtuaaliseen pyöreään pöytään eri puolilla maata toimivien museoiden, säätiöiden ja akatemian edustajien kanssa. Seurannut vilkas ja hyvä keskustelu osoittaa tässäkin hetkessä julkisen taiteen näkökulmien monitasoisuuden, jossa portinvartijan viittaa on soviteltava vaihtelevien resurssien, tavoitteiden ja velvoitteiden puitteissa.

Olemme iloisia vuosikatsauksen herättämästä mielenkiinnosta ja kohtaa-mastamme innokkuudesta osallistua keskusteluun. Julkisen taiteen toimijoiden laaja-alaiset ja kriittisetkin näkemykset antavat tärkeää osviittaa oman toimintamme kehittämiseen – sekä portinvartijuuden pohtimiseen myös taiteen tukemisen ja edistämisen näkökulmasta.

MIKA SAVELA
Taideasiantuntija, arkkitehtuuri
Taiteen edistämiskeskus

AVAINLUKUJA

KUNNAT JA ALUEET

- **79** kuntaa eli **28 %** Suomen kunnista on tehnyt päätöksen rakentamishankkeisiin liittyvän prosenttiperiaatteen noudattamisesta
Noin kolme neljästä päätöksen tehneistä kunnista on kaupunkimaisia.

Lähde: TEAviisari 2021, THL

- **72 %** ihmisistä haluaa taidetta arkiympäristöihinsä

Lähde: Kantar TNS, lokakuu 2020, Taiteen edistämiskeskus

MUSEOT

- Suomen taidemuseoiden kokoelmissa on **29 478** julkisen taiteen teosta. (vuonna 2019 teoksia kokoelmissa oli 26 947)
- Vuoden 2020 aikana kokoelmiin hankittiin **258** uutta julkisen taiteen teosta. (vuonna 2019 hankittiin 205 teosta)
- Alueellista taidemuseotehtävää hoitaa yhteensä **17** museota. Vastuumuseoiden eräänä tehtävänä on prosenttiperiaatteen ja julkisen taiteen edistäminen alueillaan.

Lähde: Museotilastot 2020

TAIKE

- Prosentti rakennuskustannuksista taiteeseen -avustuksia on jaettu vuodesta 2014. Kokonaissumma on lähes 3 miljoonaa euroa.
- Vuonna 2021 avustusta haki **40** hanketta. Avustusta myönnettiin **16** hankkeelle yhteensä **500 000 €**.

TAIDEKILPAILUT

- Suomen taiteilijaseuran sääntöjen mukaista julkisia taidekilpailuja on järjestettiin vuonna 2019 11 kpl, vuonna 2020 17 kpl. Vuonna 2021 toteutui **22** taidekilpailua tai muuta julkisen taiteen hakua.

79

72 %

29 478

258

17

500 000 €

22

JULKISEN TAITEEN PIRSKAHDUKSIA POHJOIS-SUOMESTA

MUUTAMAN VIIME VUODEN aikana yhä useampi pohjois-suomalainen kunta on tehnyt ensimmäisen julkisen taiteen hankinnan tai palannut julkisen taiteen tilaajaksi. Vetovoima, pitovoima, kunnan käyntikortti ja kansainvälinen turismi ovat termejä, joita kuulen pohjoisten julkisen taiteen hankkeiden yhteydessä. Tuntuu että Pohjois-Suomessa halutaankin viestiä julkisella taiteella usein ulospäin.

Vaikka yksittäiset hankkeet Pohjois-Suomen pienissä kunnissa voivat olla julkisen taiteen kentän keskiarvoa pienempiä niin kokonaisuutena muutaman viime vuoden hankkeet kohoavat yhteensä miljoonaluokkaan. Arvioisin kohtaamieni taidehankkeiden tyypillisen kokonaisbudjetin olevan 30 000–60 000 €. Poikkeuksen tekevät esimerkiksi sairaalahankkeet, joiden taidehankintabudjetit ovat olleet merkittävästi suurempia.

Haasteita Pohjois-Suomen julkisissa taidehankkeissa ovat yleisesti pieni rahoitus, tilaajien osaamisen puute sekä harva asiantuntijakenttä.

Pohjois-Suomen kunnat ovat keskimäärin kohtalaisen vähäväkisiä ja -varaisia, ja se vaikuttaa myös taidehankintabudjetteihin. Taiteen edistämiskeskuksen Prosentti rakennuskustannuksista taiteeseen -erityisavustus onkin ollut usein välttämätön. Ilman avustusta monen hankkeen taidebudjetit olisivat jääneet niin pieneksi, ettei niitä olisi voitu toteuttaa. Vaikka hankintabudjetti on monessa kohteessa pienehkö niin silti pienen kunnan ensimmäisenä taidehankintana sen merkitys korostuu. Monen pienen kunnan kohdalla esim. 15 000 € panostus taiteeseen voi olla pitkän poliittisen taistelun ja ponnistelun tulos.



Vuonna 2021 avattu hirsirakenteinen Hyvän Olon Keskus on Pudasjärven historian suurin rakennushanke ja panostus julkiseen taiteeseen. Martti Aihan teos *Keinu* on ripustettu keskuksen kirjaston yläpuolelle. (Kuva: Leevi Lehtinen)

Realistisesti ajateltuna sen mittaluokan julkisen taiteen teoksen vaikutus on kuitenkin pieni ilman ulkopuolista lisärahoitusta.

Tilaajien osaamisen puute ja taideasiantuntijakentän pienuus luo monisyisen haasteen rahoituksen vähyyden kanssa. Taideasiantuntijaosaaminen keskittyy pitkälti Oulun ja Rovaniemen lähialueille. Oulussa ja Rovaniemellä myös taidehankintabudjetit ovat suurempia ja lisäksi tilaajilla on hyvä kokemus taiteen tilaamisesta. Haasteita luovat kauempana sijaitsevat pienemmät kunnat, joiden hankintabudjetit ovat niin pieniä, että riittävät juuri ja juuri teoksen suorahankintaan. Pitkien välimatkojen vuoksi myös asiantuntijatyö on kalliimpaa ja vaikeammin saavutettavaa kuin tiheämmin asutussa Suomessa. Asiantuntijatyötä on mahdollista mutta vaikeaa tehdä pelkästään etänä. Julkiset taidehankkeet ovat usein niin monisyisiä ja monimutkaisia, että mielestäni paikan päällä tehtävä asiantuntijatyö nopeuttaa ja parantaa tuloksia.

Haasteista huolimatta Pohjois-Suomesta nousee säännöllisesti positiivisia julkisen taiteen pirskahduksia. Lisäksi tilaajilla on usein asenne kohdallaan. Teoksia ollaan hankkimassa avoimin mielin ja hyväksi todettuja hankintamalleja noudatetaan, jos niistä vain tiedetään. Kokemukseni mukaan myös julkisen taiteen asiantuntijatyötä kaivataan ja sen saamisesta ollaan kiitollisia.

LEEVI LEHTINEN

Julkisen taiteen läänintaiteilija
Taiteen edistämiskeskus

Julkiseen taiteeseen panostaneista pohjoisista kunnista voisi mainita Pudasjärven, Sodankylän, Inarin, Kemin, Suomussalmen, Limingan, Muhoksen, Tyrnävän, Iin, Oulun, Kajaanin ja Rovaniemen. Yksityisen sektorin julkisia taidehankkeita on Pohjois-Suomessa tilannut ainakin Pohjolan Osuuspankki ja Saariselkä Ski & Sport Resort. Sairaanhoidopiireistä aktiivisia taiteen tilaajia ovat olleet Pohjois-Pohjanmaan sairaanhoidopiiri, Kainuun sote ja Lapin sairaanhoidopiiri, joista jokaisella on uusi sairaala joko rakenteilla tai juuri valmistunut.

Näyttäkää
minulle julkinen
taiteenne, niin
kerron keitä
te olette



Antero Toikka: *Himmeli*, 1991.
Puotilan leikkiniitty, Puotila, Helsinki.

Tunnistan itseni kuraattoriksi ja kirjailijaksi, tässä järjestyksessä, ja sellaisena minua on pyydetty kirjoittamaan julkisen taiteen tilasta Suomessa. Aihe on kuitenkin niin juurtunut laajempaan keskusteluun suomalaisesta taidepolitiikasta, että sitä on mahdotonta käsitellä ottamatta ensin askelta taaksepäin.

Yli neljän vuoden takaisista avajaisista lähtien olen johtanut Kohta-taidehallia Helsingissä. Sekä itseni että taitavista suomalaisista taiteilijoista koostuvan perustajajoukon tavoitteena on ollut tarjota kiinnostuneelle yleisölle vapaa pääsy ”tinkimättömän” nykytaiteen pariin. Hankkeemme perustuu suomalaisen taidemaailman kriittiseen arvioon, jossa yhdistyvät sisä- ja ulkopuoliset näkemykset.

Voin ehkä väittää kuuluvani näihin molempiin kategorioihin, asutuani Helsingissä vuosina 1995–1999 ja palattuani tänne alkuvuodesta 2019. Yksi syy paluuseen oli arvostukseni Suomea kohtaan rationaalisen yhteiskuntana, joka pyrkii tarjoamaan jäsenilleen selkeän ja ”draamattoman” kokemuksen nykyelämästä. Monilla kulttuurin aloilla Suomi on saumattomasti integroitunut muuhun maailmaan. Mieleen tulee arkkitehtuuri ja erilaiset muotoilun muodot, mutta myös musiikki ja tanssi – puhumattakaan Suomen asemasta koulutuksen ja tutkimuksen aloilla. Harvat muut Euroopan maat voivat esimerkiksi ylpeillä valtion tukemista tulevaisuudentutkimuksen opinnoista.

Suomalaiset taiteen ammattilaiset vaikuttavat kuitenkin olevan yksimielisiä siitä, että suomalainen kuvataide ei ole tarpeeksi näkyvää globaalissa kontekstissa. Monet yksittäiset taiteilijat ovat hyvin perillä asioista. He ovat kriittisesti ajattelevia ja horjumattomia taiteellisen totuuden tavoittelussa, mutta kollektiivisesti – ”skenenä” (kieltämättä termi, jonka käytökelpoisuus on rajallinen) – he kamppailevat rakenteellisten ongelmien kanssa, joita näyttää olevan vaikeaa korjata. Oletetaan näin keskustelun vuoksi, että tämä arvio olisi oikea, ja kysytään itseltämme: miksi näin on?

Eräs mahdollinen vastaus on institutionaalinen. Suomalaisen taide- ja maailman kehitystä vaikeuttavat instituutioiden ja organisaatioiden juurtuneet arkaaiset ”metodologiat”, erityisesti vaatimus siitä, että näyttelyasettajien on maksettava vuokraa yksityisille gallerioille – myös eräille näyttelytiloille, joiden tulisi olla yksiselitteisesti julkisia, kuten Helsingin Taidehalli – sekä taustalla oleva yritystoimintaa muistuttava todellisuus. Nimittäin se, että suuri osa näyttelyvuokrista tavallaan saadaan käyttöön erilaisten taiteilijoiden ammattiliittojen päätöksenteon kautta.

Ehkä vielä haitallisempaa on strategisen koordinaation puute institutionaalisen taidejärjestelmän eri alajärjestelmien välillä, joista julkinen taide on yksi. Suomalainen taidekoulutus tuottaa uraansa aloittelevia taiteilijoita, joilla on suurimmaksi osaksi hajanaisia käsityksiä siitä, mitä valitsemaltaan uraltaan odottaa. (Heitä on saatettu myös ohjata uskomään, että ”taiteellinen tutkimus” on varteenotettava vaihtoehto taiteilijana pärjäämiseen – mutta se olkoon erillinen keskustelu.) Kaupallinen galleriajärjestelmä, niin pieni kuin se Suomessa onkin, voisi ja sen pitäisi tehdä enemmän ollakseen kansainvälinen toimija ja myös varmistaa edustamilleen taiteilijoille kohtuulliset kotimaiset myyntihinnat.

Ollakseen merkityksellinen suomalaisen taiteen pidemmän aikavälin kehitykselle kollektiivisena kokonaisuutena, myös museojärjestelmän



Rolf Westpahl: *Kolmisointu*, 1979.
Rantapuisto, Järvenpää.

tulisi vieroittaa itsensä kävijämäärien vaatimuksista ja tarjota myös kokeilevampaa ohjelmistoa, ainakin silloin tällöin. Sen pitäisi panostaa avokäitsemi Suomessa työskenteleviin taiteilijoihin ja tarjota heille mahdollisuutta tulla tuetuksi tai ainakin seuratuksi uransa aikana. Lisäksi, aloittelevat taiteilijat tarvitsevat enemmän mahdollisuuksia kohdata yleisöä. Toisaalta museot saattavat vastustaa kiusausta ostaa töitä enimmäkseen taiteilijoilta, jotka eivät ole vielä saavuttaneet reilua hintatasoa.

Myös median pitäisi tehdä enemmän koko taidejärjestelmän hyväksi – eikä vähemmän, mikä valitettavasti on havaittavissa oleva suuntaus museoiden, gallerioiden ja muiden julkisesta keskustelusta riippuvaisten ammattitoimijoiden tuottamissa näyttelyissä ja muissa tapahtumissa. Julkinen taide taas on jo pitkään ollut vielä sitäkin vähemmän kriittisesti arvioitu aihe. Arvostelujen vähentäminen yleiskiinnostavien juttujen hyväksi ei selvästikään ole hyvä strateginen askel, jos halutaan parantaa yleisön ymmärrystä taiteesta.

Taiteen rahoitusjärjestelmä julkisessa inkarnaatiossaan – tai ehkä ilmeisimmin varakkaiden yksityisten säätiöiden yhteisenä puskuvoimana – on pikemminkin luonut konsensusta, jopa konformismia, kuin konkreettista näyttöä arvoista, joita se haluaa edistää (ympäristön kestävyys, kansainvälistyminen, taiteellinen vapaus). En voi teeskennellä tietäväni tarkalleen, miten tältä voitaisiin välttyä, enkä todellakaan vastusta merkittävän taloudellisen tuen hyödyllisyyttä suomalaiselle taidejärjestelmälle kokonaisuudessaan. Päinvastoin. Tämä on mielestäni se alajärjestelmä, jolta voimme odottaa jonkin verran integraatiota ja – miksipä ei – myös vallankumouksellisia lähestymistapoja yleisiin heikkouksiin, joita monet havaitsevat, ja joita yritän ilmaista tässä tekstissä.

Toinen mahdollinen vastaus voisi olla vaikeaselkoisesti määriteltävän taiteen "mentaliteetin" tarkempi huomiointi. Voisiko suomalaisen taiteen jonkinasteisen kansainvälisen yhteensopimattomuuden taustalla olla kulttuurisia syitä tai esteettisiä herkkyyksiä, jotka katoavat "käännettäessä"? Konkretismin, abstraktin ekspressionismin, minimalismin ja muiden modernistisen visuaalisuuden jälkivaikutuksia suomalaisten nykytaiteilijoiden teoksissa havaitsevat ulkopuoliset katsovat suomalaisen taiteen olevan toisinaan liian lähellä muotoilua. Tällainen arviointi, olipa se perusteltu tai ei, voi muodostaa esteen tarkkaavaisemmalle arvioinnille.

Spekulatiivisempi kysymys on, voidaanko kriittistä ajattelua ymmärtää, vai nähdäänkö se uhkana yhä edelleen käynnissä olevalle "kansakunnan rakentamisprojektille". Välttävääkö suomalaisen taidejärjestelmän eri jäsenet toistensa kritisoimista, jotta kuviteltu yhteinen päämäärä ei vaarantuisi? Olen testannut tätä hypoteesia joillakin taiteilijakavereilla. Jotkut ovat nähneet ideassa osan totuutta, toiset ovat hylänneet sen anakronistisena; näin ajateltiin ehkä 1930-luvulla tai jopa vielä 1970-luvulla, mutta ei enää.

Sitten on taiteen vapaaehtoinen instrumentalisointi sitä tukevan järjestelmän toimesta. Oliko ensimmäistä kertaa järjestettävälle Helsinki Biennaalille todella optimaalista viestiä ilmastonmuutoksesta ja merenpinnan noususta niin poliittisesti korrektilla tavalla? Eikö alkupe- räisyyden ja dekolonisaation kaltaisia huolenaiheita voisi käsitellä monipuolisemminkin kuin esittelemällä yhä uudelleen kourallinen Suomessa

työskenteleviä saamelaisia taiteilijoita? Tarvitseeko taiteellisen vapauden äärimmäisen poliittisen periaatteen ankuroitua nykyiseen yhteiskuntapoliittiseen diskurssiin vai vahvistammeko sitä ottamalla vahvemmin kantaa taidelähtöisesti?

Miten tämä kaikki sitten liittyy suomalaisen julkisen taiteen portinvartijuus-aiheeseen? Kyllä se liittyy, kun ymmärrämme, että koko tämä alajärjestelmä sijoittuu hankalasti kahden erilaisen tavoitteen väliin. Yhtäällä on epämääräinen laadullinen kunnianhimo – joka vastaa enemmän tai vähemmän suomalaisen taidejärjestelmän osittain suorapuheista pyrkimystä vaikuttaa kansainvälisesti. Toisaalla on selkeä määrällinen tavoite tarjota mahdollisimman paljon tuottoisaa työtä mahdollisimman monelle suomalaiselle taiteilijalle kohdentamalla heille julkisen taiteen toimeksiantoja ympäri maan. Tämä on järkevää yleisen sosiaalisen suunnittelun jatkoaiheena: resurssien yhdistäminen koko julkiselta sektorilta kaikkien taidekouluista valmistuneiden työllistämiseksi. Huomiotta jää kuitenkin epämiellyttävä perustavanlaatuinen tosiasia, sillä vaikka taide voi olla ratkaisevan tärkeää demokraattisen politiikan ymmärtämisen ja kehittämisen kannalta, taide sosiaalisena todellisuutena ("taidemaailmana") ei ole demokratiaa vaan armotonta meritokratiaa.

On selvää, että taide palvelee edelleen yhteiskuntaa laajemmin. Kilpaurheilun tavoin, myös taiteessa asetetaan korkeita vaatimuksia ja vaaditaan niiden noudattamista. On tehtävä parhaansa ja myönnytyksiä tulee karttaa. Mutta toisin kuin urheilu, taide toimii kuitenkin harvoin mitattavissa olevin, objektiivisin ja "reiluin" menestyksen – tai epäonnistumisen – kriteerein. Tässä "portinvartijuus" astuu kuvaan. Suomen kaltaisessa järjestelmässä, joka perustuu ammattiliittojen ("luovan kentän" demokraattisesti valittujen edustajien) ja julkista aluetta säätelevien eri virastojen väliseen symbioosiin, näyttää olevan vain yksi tapa varmistaa pariteetti määrällisten tavoitteiden ja laadullisten realiteettien välillä: valtuutetaan pieni määrä johtamisen asiantuntijoita (tunnetaan yleensä "kuraattoreina") tekemään arvopäätöksiä julkisesta taiteesta ja tuetaan heidän päätöksentekoaan julkisilla varoilla.

Tässä on lausunto, joka voidaan esittää mille tahansa kohtuullisen kehittyneelle maalle: "Näyttäkää minulle julkinen taiteenne, niin kerron keitä te olette." Julkinen taide on kuin kasvot, jotka yhteiskunta päättää näyttää itselleen ja muille, peili ikään kuin sen sielusta. Autoritaarisiin ja totalitaarisiin hallintojärjestelmiin liittyvän julkisen taiteen rekistereitä ei luultavasti tarvitse harjoitella. Todisteita suurruutinaskunnasta ja suometumuksesta löytyy eri puolilta Suomea, maassa, joka ylpeilee kukistuneiden hallitusten muistomerkkien säilyttämisestään kollektiivisena tukena sellaisten asioiden muistolle, jotka monet saattavat mieluummin unohtaa.

Paradoksaalista kyllä, tämä kyseinen konservatiivisuus tekee Suomesta edistyksellisen. Ainakin periaatteessa. Meillä on kuitenkin oikeus odottaa enemmän nykyaikaisen vauraan demokratian julkiselta taiteelta. Mikä on tämänhetkinen tilanne? Helsinkiä kierrellessäni löydän lukuisia hienoja esimerkkejä veistoksista kaduilla (mm. Martti Aihan *Rumba Salmisaaressa*) sekä taiteesta julkisten rakennusten sisällä (esimerkiksi Otto Karvosen *Omistuskirjoitus* Helsingin keskustakirjasto Oodissa), jotka kompensoivat kulttuuripoliittisia onnettomuuksia, kuten

Itä-Pasilan "katutaidekaupunginosa". Valitettavasti jotkut päättäjät näyttävät nimittäin uskovan, että virallisesti hyväksytyjen graffitien tyylliset seinämaalaukset ansaitsevat tulla juhlituksi "nuorena" ja "underground" vaihtoehtona "vakiintuneelle" tai "elitistiselle" julkiselle taiteelle ja että näitä pitäisi tuoda esiin veronmaksajien kustannuksella. Kuitenkin tässä tapauksessa kyseisten yli 80 seinämaalauksen tekijät – joiden teokset vaihtelevat tarkoituksellisesti naiiveista hienostuneisiin kuvituksiin – ovat jäseniä toisessa, museoiden ja biennaalien taidemaailman rinnalla toimivassa kansainvälisessä verkostossa, jossa taideteokset on tarkoitettu toimimaan myös erilaisina kauppatavaroina. Monet Itä-Pasilan aiemmin kauniiden brutalististen betoniseiniä maalaukset näyttäisivät paremmilta printteinä mustissa T-paidoissa, varsinkin ne joissa on eläinkuvia. (Ja vielä tunnustus: asun alueella, joten kohtaan tämän projektin päivittäin.)

Edistääkseni omaa ymmärrystäni julkisen taiteen tilaamisesta ja rahoittamisesta Suomessa, olen tutustunut myös *julkinentaide.fi* verkkosivustoon. Ensimmäisellä vierailullani "päivän kuvana" oli virolaisen käytettyjen autojen rengastaiteilijan Villu Jaanison *Norsu*, joka pystytettiin Jyväskylään vuonna 2018. Suurin osa sivustolta löytämistäni teoksista ovat samankaltaisia, erillään vapaasti seisovia ja karkeasti lajiteltavissa kategorioihin "hauska" tai "elegantti". Valitettavasti nämä ovat ehkä tylsimpiä käsitteellisiä työkaluja, joita jokainen, joka on halukas (tai velvollinen tai puolivelvollinen) tilaamaan uuden julkisen taiteen teoksen, voisi käyttää. Varsinkin, jos on myös kiinnostunut suomalaisen yleisön kehityksestä ja julkisen taiteen kansainvälisestä näkyvyydestä tai merkityksestä. Sivustolla onkin vain vähän näyttöä teoksista, jotka tunnustavat yleisön oman luovan toimivuuden tai joitakin meneillään olevia keskusteluja taiteesta ja sen valitsijoista (kuten ketä taide palvelee, tai mikä tai kuka sen muodostaa). Siltä osin kuin tällaista toimintaa esiintyy, ne näyttävät delegoituneen pienemmille, erikoistuneille organisaatioille, jotka rahoitetaan pääasiassa yksityisistä säätiöistä tai EU-apurahoilla, kuten *Publics* tai *Museum of Impossible Forms*, näistä molemmat Helsingissä.

Julkisen taiteen pragmatiikasta vastaavat eri tahot Suomessa näyttävät olevan aliresursoituja. Ne muodostavat myös melko hajanaisen maiseman, jossa korporatiivisuuden elementtejä riittää (kuten *julkinentaide.fi*:n perustamisessa ja ylläpidossa, luottaen samoihin taiteilijaliittoihin, jotka auttavat jakamaan näyttelyvuokratuloja). Naapurimaiden keskitetyt organisaatiot Statens konstråd Ruotsissa ja KORO Norjassa ovat ehkä toisinaan olleet innokkaampia seuraamaan kansainvälisiä trendejä kuin luomaan kestäviä työoloja taiteilijoille omista maistaan, mutta kaiken kaikkiaan ne ovat auttaneet ammattimaistamaan ja monipuolistamaan nykytaidetta. Tämä on lopulta strategisesti merkityksellisempää yhteiskunnan kannalta ja tekee julkista taidetta näkyvämmäksi myös kansainväliselle yhteisölle.

Voisiko siis olla, että Suomi tarvitsee lisää portinvartijuutta – sellaista, joka muodostaa yhden portin useiden sijaan, mutta pitää sen auki ulkomaailmalle? Voisiko lopulta olla, että ammatillisella mandaatilla toimivat portinvartijat pystyisivät paremmin huolehtimaan taiteilijoiden todellisista eduista kuin ammattiliittojen delegaatteihin ja julkisiin taidehallintoihin perustuva järjestelmä? ●



Anssi Pulkkinen ja Taneli Rautiainen: *Kaari*, 2014.
Vesalan peruskoulu, Kontula, Helsinki.

Taiteen portinvartijat: julkinen tila, rakenteet ja valta

Jo lähes vuosikymmen sitten perustettu kollektiivi Porin kulttuurisäätiö on keskittynyt toimimaan ja hyödyntämään etenkin julkista tilaa ja kaupunkiympäristöä, kehittämällä uudenlaisia taiteen toimintamalleja instituutioiden ulkopuolella. Perustajajäseniin kuuluvat Anna Jensen ja Eliisa Suvanto pohtivat kollektiivin työtä suhteessa julkisen taiteen ja tilan portinvartijuuden kysymyksiin.



Jussi Mäntynen: *Mesikämmen muurahaispesällä*, 1931.
Karhupuisto, Kallio, Helsinki.

Julkisen tila on aina ollut paikka yhteiskunnallisille keskusteluille, politiikalle, kulttuurille ja taiteelle. Julkinen tila on rajanvedon paikka, jossa sallittu ja kielletty tulevat näkyväksi ja määriteltyksi. Vaikka julkinen tila yleisen käsityksen mukaan on kaikille avointa tilaa ja demokraattista tilaa, on se läpi historiansa ollut toisille saavutettavampaa ja tarjonnut mahdollisuuksia enemmän kuin joillekin muille.¹ Kokemus julkisesta tilasta, sen viihtyisyydestä, turvallisuudesta, ja saavutettavuudesta riippuu koki- jasta. Taide ei ole tästä erillinen ilmiö, vaan se ottaa kantaa, tuottaa, tutkii, ja heijastelee vallitsevia olosuhteita. Julkisen taiteen kohdalla välillisiä ja välittömiä portinvartijoita ovat ainakin rahoittajatahot, kaupungin viranhalti- jat, yleisö, kuraattorit, taiteilijat, rakennusfirmat, museot, asukkaat ja yhä enenevässä määrin yritykset, jotka kontrolloivat julkiseksi tai puolijulki- seksi miellettyjä tiloja. Julkinen tila ja portinvartijuuden kysymys näyttäy- tyy taideinstituutioille ja vapaan kentän toimijoille erilaisena: instituutiot toimivat portinvartijana ja vapaa kenttä näitä haastavana voimana.

Ilman vakinaisia tiloja tai toiminta-avustuksia operoivat kollektiivit sijoittuvat vapaalle kentälle, mutta miten "vapaa" tai riippumaton kenttä itse asiassa on? Porin kulttuurisäädön toiminta versoi Aalto-yliopiston jo edesmenneen Porin Taiteen ja Median laitoksen traditiosta. Aalto-yli- opiston tuki mahdollisti projektimme toteuttamisen ja tarjosi taloudel- listen resurssien lisäksi myös muunlaista apua tiloista materiaaleihin. Yliopisto on myös ollut merkityksellinen työllistäjänä: vuosien aikana Porin kulttuurisäädön jäsenet ovat tavalla tai toisella olleet työ- tai palk- kiosuhteessa yliopistoon. Yliopistot ovatkin, monia viime aikoinakin esiin nousseita taiteen korkeakoulutukseen liittyviä ongelmia sivuuttamatta, tarjonneet monelle vapaan kentän toimijalle jonkinlaisen toimeentulon ja paikan oman praktiikan kehittämiseen ja työyhteisön luomiseen. Olisi naiivia ajatella, että tämä perustuisi puhtaasti yliopistojen haluun tukea vapaan kentän toimintaa, vaan todennäköisesti vapaan kentän toimijat pikemminkin tarjoavat yliopistoille osaavaa ja idearikasta työvoimaa, joka prekaarin aseman vuoksi on helposti, ja pysyviin työsuhteisiin nähden, edullisesti käytet- tävissä. Porin kulttuurisäädölle yliopistoyhteistyöt ovat mah- dollistaneet toiminnan kehittämisen pois sulkematta itsenäistä päätösvaltaa. Olisikin toivottavaa pohtia, miten vastaavanlainen toiminta tulisi osaksi muidenkin taiteen ja kulttuurin instituutioiden käytäntöjä - voisivatko esimerkiksi museot palkata jousta- vammien tutkijoita ja kuraattoreja projekteihin siten, että oman, itsenäisen praktiikan ja instituutioissa toimimisen ei tarvitse sulkea toisiaan pois?

Ensimmäinen tapahtumallinen *Space Invaders* -projekti toteu- tettiin vuonna 2013, ja myöhemmin samana vuonna syntyi Porin kult- tuurisäätö kokeellisena ja tutkimuksellisena taideteoksena taidekentän rahoitusmalleja ja näyttelykäytäntöjä kommentoivan *Sponsori*-näyttelyn²



Space Invaders II – Revolution.
22.–25.05.2014. Autotalo, Pori.
(Kuva: Lauri Hannus)

1 Kts. esim. Johanna Hedva. "Sick Woman Theory". *Mask Magazine*, 2016 / *Topical Cream*, 2021. <https://www.topicalcream.org/features/sick-woman-theory/>

2 Porin kulttuurisäädön *Sponsori*, järjestettiin 15.–19.7.2013 yksityisasunnossa (Antinkatu 9 a 9, 28100 Pori) ja interventioina kaupunkitilassa. <https://porinkulttuurisaato.org/projects/sponsori/>

myötä. Aalto-yliopiston Porin visuaalisen kulttuurin maisteriohjelman³ interventioihin painottunut opetus ja kaupunkitilan hyödyntäminen osana taiteellista työskentelyä toimivat vaikuttimena toiminnallemme. Vuosina 2013–2019 Porissa, Espossa, Helsingissä ja Meksikon Cholulassa järjestetty *Space Invaders* keskittyi olemassa oleviin tiloihin ja vajaalla käytöllä oleviin resursseihin, joiden haltuun ottoa korostaneet tapahtumat ovat olleet DIY-henkisiä ja väli- aikaisuus on mahdollistanut erilaisten toimijoiden ja alojen yhteen tuomisen ilman ennakko-odotuksia. Porin kulttuuri- säätöä puolestaan motivoi taidemaailman toimintaperiaat- teiden kriittinen tarkastelu. Projekteissa keskeistä on halu luoda mukaan kutsuttuihin taiteilijoihin molempiin suuntiin toimiva ja tukeva suhde, johon liittyy huolenpito, taloudellisten resurssien huomioiminen eikä ainoastaan uusien teosten, vaan myös uuden tiedon tuottaminen ja välittäminen.

Ensimmäisessä Porin kulttuurisäädön Pori Biennalessa vuonna 2014 teemana oli kaupunkitila, utopiat ja dystopia, ja jollakin tasolla nämä kysymykset ovat olleet siitä asti läsnä toiminnassamme. Taiteen tehtävä on kuvitella toisin ja ehdottaa mahdollisia uusia maailmoja, mutta erilaiset portinvartijat asettavat tälle erilaisia rajoituksia. Biennaalissa taiteilija Timo Aho verhosi tuttuja julkisia patsaita uusien muodoin, mikä herätti asuk- kaissa vastustusta. Instituution mahdollistava rooli korostui tästä: teko oli sovittu yhdessä veistoksista vastaavan Porin taidemuseon kanssa, ja siten hyväksytty patsaita hallinnoivan tahon toimesta. Porissa toteutetut projektit herättivät huomaamaan, kuinka merkittävä taidemuseo on portin- vartijana – joko mahdollistajana tai esteenä. Porin taidemuseon strategiana on pitkään ollut toimia yhteistyössä vapaan kentän kanssa näiden toimin- taan tukien. Tuki voi olla monenlaista, ja joskus näennäisesti pieni apu voi auttaa merkittävästi. Jo instituutioiden silmissä näkyväksi tulemisella ja tarpeiden huomioimisella on ratkaiseva merkitys. Porin taidemuseo ei kuitenkaan halunnut korostaa rooliaan tukijana, mikä osoitti, että vaikka tahtotilaa ja ymmärrystä avun tarpeelle löytyi, sen välttämättömyyttä ei nähty osana julkista keskustelua.

Koska taidemuseo on usein kaupungissa sen julkisesta taiteesta vastaava toimija, tulisi tuen ja avoimen keskusteluyhteyden ylläpitämisen vapaan kentän suuntaan olla osa toimintaa. Julkinen tila on paikka, jossa taide tulee kaikkien arvioitavaksi. Siinä, missä avointa debattia taiteen määrittelystä harvoin käydään, herättää julkinen taide tunteita. Historial- lisia hahmoja esittäviä patsaita puolustetaan ja pidetään koskemattomina, vaikka niihin linkittyisi väkivaltaista ja problemaattista menneisyyttä. Toisaalta uutta ja uudenlaista sekä kaivataan että vierastetaan. Julkisen taiteen kohdalla ristiriitojen välttäminen ja aiheellinenkin loukkaantumisen uhka saa julkisen taiteen teoksissa usein varmoja, harmittomia, ja lopulta epäkiinnostavia muotoja. Kun teokset ovat pitkään esillä kaikille yhtei- sessä tilassa, niihin kohdistuu erilaisia vaatimuksia. Tieto, yhteiskunta ja

3 Aalto-yliopiston taiteen laitoksen Porin yksikön Visuaalisen kulttuurin maisteriohjelman tutkintokoulutus päättyi vuonna 2014, minkä jälkeen Aallon toiminta Porissa jatkui Pori Urban Platform (PUPA) -projektilustana vuoteen 2020 asti. <http://mustekala.info/teamanumerot/pori-2-14-volume-55/>



Pori Biennaali II – Saatanan kesänäyttely. 9.–17.07.2016. Generaattori, Pori.
(Kuva: Niilo Rinne)



Vesa-Pekka Rannikko: *Varpusen sanoja*, 2020.
Koivukylä, Vantaa.

keskustelut kuitenkin muuttuvat taiteen ympärillä, joten pitäisi olla ilmi-selvää, että taide ja sen tarkastelutavat ovat myös muutoksessa. Taiteilija ei voi, eikä taiteilijan tehtävä ole ennakoita näitä muutoksia. Oletus pysyvyydestä on ylimielistä. Julkinen taide päättyy helposti tahtoen tai tahtomattaan normalisoimaan vallan jakautumista, ja oletus teosten pysyvyydestä liittyy oletukseen vallitsevien valtasuhteiden pysyvyydestä. Samasta syystä julkista taidetta päädytään helposti tarkastelemaan opituista perspektiiveistä käsin. Väliaikaisilla projekteillamme olemme pyrkineet kiinnittämään huomion valtarakenteisiin ja taiteen rooliin niissä, ja siten avaamaan uusia näkökulmia.

Traditioista poikkeava julkinen taide saattaa herättää keskustelua, jolloin kuraattorin rooli korostuu. Kuraattori voi toimia pehmusteena taiteilijan ja kriittisen palautteen välillä ja auttaa taiteilijaa työprosessissa niin, että teos tulee perustelluksi ja kontekstualisoiduksi tavalla, jolla kritiikkiin voi myös vastata. Jos jotain menee peruuttamattomalla tavalla pieleen, on kuraattori se, jolla on mahdollisuudet työstää epäonnistuminen uuden oppimiseksi. Kuraattori tai taidekonsultti on merkittävässä roolissa myös taiteen toteutuksessa. Julkisen taiteen projektit ovat työläitä ja vaikka esimerkiksi prosenttitaidetta on markkinoitu pelastuksena taiteilijoiden epävarmaan taloudelliseen tilanteeseen, Cuporen vuonna 2020 toteuttaman selvityksen mukaan ei ole tarkkaa tietoa kuinka paljon julkinen taide lisää taiteilijoiden toimeentuloa. Läheskään kaikkien taiteilijoiden praktiikka ei ole hankkeisiin sopivaa ja tilaukset kohdistuvat varsin pieneen tekijäjoukkoon.⁴ Taiteilijan odotetaan usein näissä hankkeissa, toisinaan jo kilpailuista lähtien, hallitsevan asioita, jotka eivät välttämättä taiteilijan ammattitaitoon ja koulutukseen sisälly. Ruotsissa ja Norjassa julkisesta taiteesta vastaavat viranomaistahot Statens konstråd ja KORO käyttävät projekteissaan omien kuraattorien lisäksi myös ulkopuolisia konsultteja ja kuraattoreja, jotka vastaavat projektin hallinnasta ja mahdollistavat sen, että taiteilija voi keskittyä teoksen toteuttamiseen.

Lyhytkestoisia projekteja voi teoriassa (jos on niiden vaatimia resursseja ja riittävästi tahtoa) toteuttaa lähes kuka tahansa, mutta etenkin pysyvät teokset tulevat usein valituksi muutaman harvan asiantuntijamuksen ja mieltymysten perusteella, joko museoiden tai raatien tekemien päätösten pohjalta. Toisinaan julkisesta taiteesta voivat päätyä päättämään esimerkiksi kaupungin lautakunnat tai työryhmät, joissa ei välttämättä ole ainuttakaan taiteen asiantuntijaa.

Toisaalta myös väliaikaisuus vaatii osaamista ja sitkeyttä, sillä vastustusta voi tulla odottamattomiltakin tahoilta. Esimerkiksi vuonna 2017 *Totuus Suomesta* -projektin viimeistä osaa ei voitu toteuttaa Porin ydinkeskustassa tavalla, johon lupaa oli alun perin haettu (ja myönnetty) Porin kaupungilta. Kesken projektin selvisi, että kaupungin julkista tilaa koskeva päätäntävalta on annettu SuomiAreena-tapahtumalle, jota kaupungin lisäksi hallinnoi kaupallinen televisioyhtiö MTV, jotka kokivat projektin "vihamieliseksi". Ironisesti Suomen suurimmaksi ja yhteiskunnallista

4 Oona Myllyntaus & Sari Karttunen. *Julkinen taide aluerakentamisessa ja -kehittämisessä: Taloudellisen arvon tunnistaminen ja arviointimenetelmät*. Cuporen Verkkojulkaisu 65, 2021. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2020/julkinen_taide_aluerakentamisessa_ja_kehittamisessa.pdf

keskustelua edistäväksi luonnehdittu tapahtuma saa siis määritellä Porissa samanaikaisesti toteutettujen tapahtumien luonteen ja markkinahinnan: tässä tapauksessa myös estää niiden toteutumisen. Taiteen portinvartijuus tulee luovutetuksi kaupalliselle taholle, joka ei edusta sen paremmin kaupunkia kuin taiteen ja kulttuurin kenttääkään.

Kyse ei ole ainoastaan vallan jakautumisesta tai taloudellisista mittareista, mutta myös siitä, mitä vapaalla kentällä on jatkuvassa väliaikaisuuden tilassa ja vähäisten resurssien puitteissa mahdollista toteuttaa – saati kestäväällä ja pitkäjänteisyyteen tähtääväällä tavalla. Säännöllinen yhteistyö taidekentän sisällä on edelleen poikkeuksellista,⁵ eikä sen välttämättömyyttä aina ymmärretä etenkin suurten toimijoiden puolelta. Tästä yhtenä esimerkkinä toimii kesällä 2021 toteutunut ensimmäinen Helsinki Biennaali, joka alkumetreillä tiedotuksessaan korosti kaupungin eri toimijoiden ja organisaatioiden yhdessä muodostamaa ”upeaa kokonaisuutta”⁶, mutta loppujen lopuksi tahtotilaa tai ymmärrystä yhteistyötä edellyttäviin toimintamalleihin ei löytynyt. Toisenlaisena esimerkkinä toimii Göteborg International Biennial for Contemporary Art (GIBCA), kokoonsa nähden pienellä budjetilla toteutettava kansainvälinen tapahtuma, joka hyödyntää olemassa olevia instituutioita ja kaupunkitilaa sekä tekee läheistä yhteistyötä kaupungin ja sen eri toimijoiden kanssa.

Viimeisen vuosikymmenen ajan useat eri kaupungit ovat kulttuuri-strategioissaan painottaneet taiteen saavutettavuutta, monimuotoisuutta ja tekijöiden toiminnan mahdollistamista matalalla kynnyksellä. Juhlapuheiden tasolla taidetta halutaan tuoda mahdollisimman laajan yleisön kohdattavaksi erilaisissa ympäristöissä ja hyödyntää jo olemassa olevia resursseja ja tiloja. Samalla tapahtumien järjestäjiä pyritään palvelemaan ”yhden luukun periaatteella”, tarjoamalla tukea ja tiloja mahdollisimman vähällä byrokralialla. Käytännöt eivät kuitenkaan kohtaa tavoitteita. Esimerkiksi *Taide ja kulttuuri Helsingissä 2030* -julkaisussa vuodelta 2020 kerrotaan, että kaupunki ”osaa hyödyntää taiteilijoiden osaamista ja heidän ajatteluaan hyvän kaupungin rakentamisessa”⁷, mutta toistaiseksi konkreettisia työkaluja, saati uusia toimenkuvia näiden paperilla esitettyjen linjausten edistämiseksi ei olla kyetty luomaan.

Vuosi 2030 saattaa tuntua kaukaiselta, mutta lähes kymmenen vuotta jatkunut oma toimintamme julkisen tilan kontekstissa ja useassa eri kaupungissa työskentely on osoittanut, miten vähän muutosta on tapahtunut. Samalla kun kaupungit ottavat ilomieliin vastaan taiteen



Totuus Suomesta / The Truth About Finland. 3.–22.06.2017 Kallio Kunsthalle, Helsinki
10.–16.07.2017 Puuvillanpuisto, Pori. (Kuva: Niilo Rinne)

5 Kts. esim. Vidha Saumya: An interview with Sonya Lindfors. This is us. Living our lives. TOGETHER. And, it's unique. Teoksessa: *Impossible Reader 2020 - How to Work Together: Seeking models for solidarity and alliance.* Museum of Impossible Forms, 2020.

6 Helsingin lähialueen taidemuseoille, gallerioille ja taidetapahtumille osoitettu sähköpostikutsu ”Helsinki Biennaali 2020 infotilaisuus 7.3.2019 klo 14” (vastaanotettu 19.2.2019)

7 Helsingin kaupunki, Taide- ja kulttuurivisiotyöryhmä ja ohjausryhmä. *Taide ja kulttuuri Helsingissä 2030 – Työryhmän visio kaupungille ja kaupunkilaisille maaliskuussa 2020.* <https://www.hel.fi/static/liitteet-2019/KuVa/julkaisut/Taide-ja-kulttuuri%20Helsingissa%202030.pdf>

tuottaman brändihyödyn, on mainostetun tuen sijaan taiteen toteuttaminen tehty lähes mahdolliseksi. Kaupunkien tuki hankkeille ei ole merkityksellistä vain siksi, että taide tuo lisäarvoa kaupungille, vaan myös, koska julkisessa tilassa tapahtuville taidehankkeille muunlaiset rahoitusmallit voivat olla saavuttamattomia. Apurahajärjestelmä on pitkään suosinut seinien rahoittamista: taiteilijat saavat rahoitusta galleriavuokriin ja toimijat tilojen ylläpitämiseen. Tämä ei edistä joustavan, olemassa olevia tiloja hyödyntävän ja ei-kaupallisen taiteellisen toiminnan pitkäjänteistä kehittämistä.

Suomalaisessa taidekeskustelussa portinvartijuuden rakenteet usein sivuutetaan, mutta niiden pohjaa luodaan jo koulutuksessa. Suomea markkinoidaan demokraattisen koululaitoksen luokattomana yhteiskuntana, mutta etenkin epävarmoilla aloilla taustatekijöillä on huomattava merkitys. Luokan kysymys liittyy myös maun kysymykseen. Kuten sosiologi Pierre Bourdieu esitti jo 1960-luvulla: luokka, maku, ja valta kulkevat käsi kädessä. Tämän ajatuksen haamu tulee esiin etenkin erilaisissa lähiötaidehankkeissa, joissa hierarkkisesti päätetään viedä taidetta alueille, joissa sitä ei ajatella olevan, riippumatta siitä, kuinka rikasta alueen kulttuuritarjonta sen asukkaiden näkökulmasta on. Lisäksi moninaisuuden merkitystä korostavassa keskustelussa jää usein huomiotta, että projektit, taidekilpailut, residenssit, tai jo taiteen opiskelu ovat lähes poikkeuksetta mahdollisia vain tietyille, fyysisesti kyvykkäälle ihmisryhmälle. Suomalainen yhteiskunta ei ole syrjinnästä eikä ennakkoluuloista vapaa, ja nämä samat arvottamisen muodot vaikuttavat myös taiteen kentällä – oli kyse sitten apurahoista, työpaikoista tai edes systeemiin sisään pääsystä.

Ehkä erityisesti taloudellisesti epävarmoilla taide- ja kulttuuri-aloilla toisten asema on vielä huomattavasti hauraampi kuin toisten.⁸ Portinvartijuutta koskevassa keskustelussa tulisikin pysähtyä pohtimaan, mikä nähdään taiteena ja kulttuurina, ja ketkä sen tekijöinä.⁹ Portinvartijoista puhuttaessa ei voi ainoastaan tarkastella taidekentän rakenteita tai sen erityispiirteitä, sillä lähtökohtaisesti taidepolitiikan tulee kytkeytyä osaksi laajempaa keskustelua. Julkinen tila ja julkinen taide tarjoavat tälle diskurssille hyvän alustan, mutta mahdollistamisen lisäksi täytyy myös aktiivisesti muuttaa kulttuuria niin, että nekin, jotka aiemmin on suljettu ulkopuolelle pääsevät osallistumaan. ●

8 Just Another Crip Groupin taide- ja kulttuurialan retoriikkaa käsittelevä kirjoitus ”Rampakritiikki taide- ja kulttuurialan retoriikkaan ja järjestäytymiseen” (julkaistu 9.2.2022). <https://rampakirjeita.wordpress.com/2022/02/09/rampakritiikki-taide-ja-kulttuurialan-retoriikkaan-ja-jarjestaytymiseen/>

9 Viime vuonna 2021 San Franciscossa pilotoitiin kokeilu, joka pyrkii takaamaan vastikkeetonta tuloa taiteilijoille, mutta se – kuten monet olemassa olevat taiteen rahoituksen mallit – perustuu valikoivaan hakuprosessiin ja on tarjolla suhteellisen pienelle ryhmälle. Huomionarvoista on kuitenkin se, että tuki on kohdistettu ensisijaisesti vahvistamaan moninaisuutta ja ”BIPOC, immigrant, disabled, LGBTQ” -tekijöitä. Viimeistään koronaviruspandemia on osoittanut, etteivät hauraat ja prekaarit olosuhteet kosketa yksinomaan taide- ja kulttuurikentän tekijöitä, vaikka se onkin alalle ominaista.

Yerba Buena Center for the Arts. *San Francisco Guaranteed Income Pilot for Artists, Powered by Ybca. Learning and Insight from Design to Launch.* 2021. <https://static1.squarespace.com/static/61520b7a3397d0569808c600/t/61786fe974d2cf2cbe97b109/1635282924074/Guaranteed+Income+Pilot+Report.pdf>

Pyöreä pöytä: TOM ENGBLOM, SILJA LEHTONEN, TARU TAPPOLA,
SELINA VÄLIHEIKKI, MARKUS ÅSTRÖM.

Teksti: MARI KEMPPINEN

Portinvartijuus ja instituutiot julkisen taiteen kentällä

Julkisen taiteen vuosikatsaus antoi meille Taiteen edistämiskeskuksessa jälleen tilaisuuden kutsua koolle julkisen taiteen kentällä työskenteleviä ammattilaisia kanssamme pyöreän pöydän keskusteluun. Tämä teksti on koostettu alkuvuonna 2022 käytyjen keskustelujen pohjalta.

26

JULKISEN TAITTEEN VUOSIKATSAUS 2022



Ilona Partanen: *Etelätuuli*, 2021.

Tuultenristin korttelin rakennustyömaa-aita, Tapiola, Espoo.

27

Kuva: LINA JELANSKI

JULKISEN TAITTEEN VUOSIKATSAUS 2022

Julkaisun teeman mukaisesti nostimme keskustelujen lähtökohdaksi otsikon ”portinvartijuus ja instituutiot julkisen taiteen kentällä”. Kutsuimme mukaan eri instituutioissa toimivia asiantuntijoita eri puolilta Suomea, jotka työssään joutuvat pohtimaan portinvartijuuteen liittyviä kysymyksiä julkisen taiteen kontekstissa.

Mukana keskustelemassa olivat Lapin yliopiston lehtori ja Lapin keskussairaalan taidehankkeiden koordinaattori Tom Engblom, Lönströmin taidemuseon johtaja Silja Lehtonen, HAM Helsingin taidemuseon julkisen taiteen päällikkö Taru Tappola, Oulun taidemuseon kuraattori Selina Väliheikki, sekä Pro Artibus -säätiön kuraattori Markus Åström. Keskustelua moderoimassa olivat Taiteen edistämiskeskuksen julkisen taiteen asiantuntija Mari Kemppinen sekä arkkitehtuurin asiantuntija Mika Savela.

REUNAHEITOJA JA REALITEETTEJA

Julkisen taiteen kenttä on suuri neuvottelujen kenttä. Se on erilaisten valta-asetelmien ja representaatioiden vyyhti, jossa taideinstituutiot ovat vain yksi osanen. Mukana on lukuisia sidosryhmiä. Ensinnäkin on kysymys siitä, kuinka päästään osaksi nykytaiteen kenttää esimerkiksi koulutuksen kautta? Mistä joukosta ammennetaan ne taitelijat, jotka pääsevät tekemään julkisen tilan teoksia? Sitten ovat ne väylät, joiden kautta tilaajat saavat tietää taiteilijoista, erilaiset välittäjätahot ja taiteenhankintatavat. Vaikuttamassa ovat myös isot kysymykset siitä, kuka valitsee taitelijat, mistä raha tulee ja miten paljon se mistä raha tulee ohjaa taidetta. Mukana vyyhdissä ovat myös julkisten tilojen käyttäjät, kuntalaiset ja taiteen yleisöt.

Eräs keskusteluissa paljon puhuttanut asia oli julkiseen taiteeseen vaikuttavat reunaehdot ja rajoitteet, jotka johtuvat rahoitustavoista, taiteen hankintaprosesseista, mukana olevista sidosryhmistä ja tilojen käyttäjistä, eli teosten yleisöistä.

Julkista taidetta koskevien päätösten takana on monia päätöksiä, eri tahojen välisiä kytkeytymisiä ja riippuvuuksia toisistaan. Instituutioiden takana on toisia instituutioita, esimerkiksi kuntia ja valtio, sekä erilaisia tahtotiloja. Etenkin prosenttiperiaatehankkeisiin liittyen keskusteluissa nousi esiin se, että jos puhutaan vallasta, täytyisi myös puhua rakentamiseen liittyvistä prosesseista. Taideinstituution rooli hankkeissa voi vaihdella. Se voi toimia tilaajana, mutta myös esimerkiksi välittäjänä. Tällöin valtaa käyttää taideinstituution lisäksi tilaaja sekä rakennushankkeeseen linkittyvät muut osapuolet suunnittelijoista toteuttajiin. Keskustelijoilla oli kokemuksia siitä, että määrittelyvalta on usein jossain muualla kuin taideinstituutioilla tai välittäjillä, esim. kaupungin tilapalveluilla tai kaupunkiympäristöllä, rakennuttajalla tai muulla vastaavalla taholla.

Julkisen taiteen rahoitustavat jo itsessään asettavat taiteelle reunaehdot ja ohjaavat tietyn tyyppisten teosten tilaamiseen. Tätä varmasti jokaisen alalla toimivan resurssien jakajan tulisi myös aika ajoin pysähtyä tarkastelemaan. Prosenttiperiaatehankkeissa lähtökohdana on usein, että sen kautta toteutetaan jotain pysyvää ja pitkäaikaista asukkaiden tai kaupunkilaisten iloksi. Jos teos ei ole pysyväluontoinen objekti, sen toteuttaminen prosenttiperiaatehankkeena voi olla haastavaa.

Investointipäätöksellä tehtäviä taidehankintoja sitoo monesti ajatus laakettavissa olevista teoksista.

”Siirryttyäni vapaalta kentältä työskentelemään museossa, olen alkanut nähdä harmaan sävyjä siellä, missä ennen näin mustaa ja valkoista. Museotoiminnan niukat resurssit vaikuttavat hankkeisiin, mutta jos niitä resursseja katsotaan vapaan kentän suunnalta, niin ne ovat valtavat... Jos tehtäisiin vähemmän, niin kaventaisiko se instituutioiden toiminnan tilaa ja halutaanko sitä tässä leikkausten ajassa kaventaa? Voisiko tehdä vähemmän ja paremmilla ehdoilla? Se tarkoittaisi samalla myös, että pienempi porukka saisi tehdä.”

– Selina Väliheikki

Arkkitehtien panos nähtiin myöskin tärkeänä. Koettiin, että esimerkiksi taidekilpailuiden tuomaristoissa heitä on hyvä olla mukana. Arkkitehtien sanalla on painoarvoa myös tilaajan suuntaan. Lisäksi arkkitehtuuri voi määrittää sisätiloihin tulevaa taidetta esimerkiksi niin, että teosten paikat ovat jääneet miettimättä oikea-aikaisesti ja teoksia päädytään tekemään niihin paikkoihin ja niillä tekniikoilla, jotka ovat siinä vaiheessa ylipäänsä edes mahdollisia. Siksikin olisi tärkeää, että myös arkkitehtien koulutuksessa julkinen taide tulisi heille tutuksi.

INSTITUUTTIODEN TEHTÄVÄT JA TAVOITTEET

Keskusteluissa sivuttiin sitä, miten instituutioiden erilaiset luonteet, positiot ja tavoitteet vaikuttavat niiden toimintaan ja julkisen taiteen hankkeisiin, joita instituutiot toteuttavat. Siinä missä julkisen sektorin museoinstituutioita sitoo julkinen rooli, kunnan käytännöt ja organisaatorakenteet, niin yksityisten säätiöiden toimintaa ohjaavat säätiöiden tehtävät, tavoitteet ja missiot.

SELINA VÄLIHEIKKI

Oulun taidemuseo, kuraattori



Selina Väliheikki on Oulun taidemuseon kuraattori. Ennen museotyötä Selina on toiminut vapaan kentän kuraattorina kuraattoriduo nynyjen ja Feminist Culture Housen jäsenenä. Kun entinen työ painottui lähinnä instituutiokritiikkiin ja haastamiseen, kuvaa Selina nyt työskentelyä instituution sisällä ”identiteettikriisiksi, mutta myös ihanaksi oppimisprosessiksi.”

Oulun taidemuseo toimii yhdessä Pohjois-Pohjanmaan museon kanssa alueellisena vastuumuseona. Taidemuseotehtävän toimialueena on Pohjois-Pohjanmaa ja Kainuu. Alueellisen

vastuumuseon tehtäviin kuuluu muun muassa asiantuntija-avun ja neuvonnan antaminen julkisen taiteen hankkeissa sekä prosenttiperiaateen edistäminen omalla vastuualueella. Vastuumuseon tehtävät on määritelty museolaisissa. Toimintaa kehitetään jatkuvasti yhdessä Museoviraston ja muiden vastuumuseoiden kanssa. Alueellista työtä Oulun taidemuseossa tehty kuitenkin jo sitä ennen 1980-luvusta lähtien. Oulun taidemuseo vastaa myös Oulun kaupungin julkisen taiteen kokoelmien konservoinnista, hoidosta ja huollosta. Museo on mukana sekä julkisen taiteen että prosenttiperiaatekohteiden kuvataideyöryhmissä.

(kuva: Ville Vuorenmaa)

Museot ylläpitävät kokoelmia. Museoilla on velvollisuus säilyttää ja ylläpitää teoksia, ellei niitä kuntonsa vuoksi jouduta poistamaan. Taiteilijoiden tekijänoikeus on myös tärkeä, eikä teospoistoja voida ajatella irrallaan siitä. Jotkut julkiset teokset voivat kuitenkin herättää nykykatsojassa ristiriitoja. Yhdenkään instituution kokoelmissa ei ole ainoastaan teoksia, joita katsotaan tässä ajassa hyväksyvin silmin. Julkisen tilan pysyvien teosten kohdalla ajan kuluminen ja teoksia ympäröivän yhteiskunnan muuttuminen voi korostua entisestään. Museoilla on velvollisuus tuoda esiin museaalinen näkökulma, että vaikka teoksen sisältö ei puhutteleisi tänä päivänä, se ei ole syy hankkiutua teoksesta eroon. Museoiden työnä on tuoda esiin asioita, joita näidenkin teosten ja niistä kumpuavan keskustelun kautta voidaan käsitellä, vaikka teokset eivät tämänhetkistä arvomaailmaamme vastaisikaan. Museoiden työtä on osallistua myös niihin julkisiin keskusteluihin, jotka nousevat ristiriitaa herättävistä teoksista. On mahdollista tarkastella ja kommentoida menneisyydessä tehtyjä teoksia myös tästä nykyhetkestä käsin.

Museoille on tärkeää käsitellä teoksia yhdessä yleisön kanssa. Teosten välittäminen yleisölle on tärkeää ja museot tuntevat vastuunsa siitä myös taiteilijaa kohtaan. Etenkin Lönnströmin taidemuseossa asiaa on jouduttu miettimään uudelta pohjalta, kun museon näyttelytiloista on luovuttu. Julkisen taiteen teokset ovat usein myös suuria rahallisia panostuksia, jolloin korostuu vastuu välittää teoksia yleisölle ja vaalia niitä. Lönnströmin taidemuseon tuottamat teokset voivat olla väliaikaisia tai pitkäaikaisesti esillä. Molemmissa tapauksissa tavoitteena on, että ne säilyvät relevantteina teoksina, joita voi välittää yleisölle ja jotka herättävät keskustelua vielä niiden mahdollisen elinkaaren päättymisen jälkeen. Huolellinen dokumentointi ja suunnitelmallinen yleisötyö ovat tässä tärkeitä työkaluja.

Museo, tai jokin muu instituutio, voi myös tarjota taitelijalle kumpuunutta tai toimia mahdollistajan roolissa. Instituutio voi auttaa toteuttamaan sellaisia teoksia, joita taiteilija ei välttämättä pystyisi yksin tai oman taiteellisen työnsä sisällä toteuttamaan. Julkisen tilan teoksien kohdalla teokset ovat monesti linkittyneitä esimerkiksi rakennusten tai viheralueiden rakentamiseen tai ovat mittakaavaltaan sellaisia, että niiden toteuttamiseen tarvitaan työryhmää ja monialaisuutta. Hankkeet saattavat myös olla niin pitkäkestoisia, että vetoapua täytyy jakaa useamman tahon kesken.

TOM ENGBLOM

Lapin yliopisto, lehtori & Lapin keskussairaala, taidehakkeiden koordinaattori



Tom Engblom on Lapin yliopiston kuvanveiston lehtori ja toimii Lapin keskussairaalan taidehankkeiden koordinaattorina. Engblom tarkastelee julkisen taiteen kenttää kuvanveistäjän näkökulmasta ja päätyi sairaalan taiteen koordinaattoriksi näyttelykuratoinnin kautta.

Lapin keskussairaalan hanke käynnistyi 2018

ja ensimmäiset taiteilijat työstävät parhaillaan teoksiaan. Teosten hankintaa avittaa taidetyöryhmä, jossa on mukana koordinaattorin lisäksi muun muassa hankkeen arkkitehdit sekä sairaalan työntekijöiden edustajia. Engblom katsoo toimenkuvaansa kuuluvan myös paikallisen taiteen edistämisen. Tällä hetkellä mukana on viisi taiteilijaa ja monipuolisesta kokonaisuudesta löytyy sekä abstrakteja että kuvaavia teoksia.

PORTINVARTIJUUS JA JULKISEN TAITEEN SISÄLTÖ

Tom Engbom nosti esiin havaintonsa siitä, että julkisen tilan teoksista helposti rajautuvat ulos tietyt aiheet ja sisällöt. Esimerkiksi poliittiset näkökulmat puuttuvat julkisesta taiteesta tänä päivänä lähes täysin. Hankkeisiin valikoituu monesti jo lähtökohtaisesti taiteilijoita, jotka sopivat tämän tyylisten teosten tekijöiksi. Lisäksi voi olla prosesseja ja reunaehtoja, mitkä osaltaan rajoittavat taiteilijoita, jotka projekteihin lähtevät osallistumaan tai joita kutsutaan mukaan. Tilajatahon portinvartijuutta taiteen sisältöön saatetaan myös ennakoita jo valmiiksi taiteilijan suunnalta ja olettaa tilajan hakevan jonkinlaista kaunistusta.

Pysyvälouenteisten teosten "ikuisuuden problematiikka" tuotiin myös esille ja todettiin, että tietynlaisesta sadan vuoden ajattelusta tulisi ehkä päästä eroon. Tilapäiset teokset voivat mahdollistaa helpommin sisältöistä rohkeutta ja tiettyjen aiheiden käsittelyä myös julkisessa tilassa.

Teknisten reunaehtojen lisäksi teosten sisältöön saattaa vaikuttaa tilojen käyttäjien toiveet tai tilaajien pyrkimys torjua ennakkoon jonkinlaisia negatiivisia reaktioita teoksiin yleisön osalta. Taiteilijan työhön saattaa kohdistua teoksen tilaamis- ja toteutusprosessin aikaisissa keskusteluissa sellaista arvottamista tai palautetta, joka latistaa teoksen sisältöä tai taiteilijan työskentelyn vapautta.

Keskusteluissa pohdittiin myös sitä, kuinka olosuhteet voivat osaltaan toimia portinvartijana. Esimerkiksi pienemmällä paikkakunnalla voivat niukat resurssit ja vaikkapa halu paikallisuuteen ohjata lopputulosta. Toisaalta julkisen taiteen teoshankintojen kautta voidaan myös pienemmällä paikkakunnalla välittää kuntalaisille nykytaiteen kärkeä. Aina ei ole kysymys instituution sisältä tulevasta portinvartijuudesta, vaan ns. olosuhteiden pakosta.

Edellä mainittujen asioiden johdosta esitimme keskustelijoille kysymyksen siitä, onko julkinen taide aina kompromissi. Kompromissin sijaan se nähtiin neuvotteluna. Reunaehtojen ei välttämättä tarvitse latis-taa taiteilijan tekemistä, eikä lopputuloksen täydy olla "hajuton, mauton ja väritön". Jotta liiallisiin kompromisseihin ei päädyttäisi, nähtiin kuraattorien ja taideasiantuntijoiden rooli välittäjänä ja taiteen sisällön puolestajana keskeisenä. Asiantuntija voi avata sisältöä muille hankkeessa

SILJA LEHTONEN,

Lönnströmin taidemuseo, museonjohtaja



Silja Lehtonen on Lönnströmin taidemuseon johtaja. Hän on taustaltaan taidehistorioitsija ja ollut koko tähänastisen uransa taidemuseoissa töissä mm. näyttelyamanuenssina. Raumalla toimivan Lönnströmin taidemuseon johtajana Silja on toiminut tammikuusta 2021.

Lönnströmin taidemuseo on yksityisen säätiön ylläpitämä museo, joka toteuttaa suuria nykytaiteen Lönnström-projekteja kuvataiteilijoiden kanssa. Lönnströmin taidemuseo on pieni, kolmen työntekijän organisaatio. Säätiön tarkoituksena on kuvataiteen tuntemuksen ja arvostuksen edistäminen. Vuonna 2014 säätiö teki radikaalin päätöksen myydä vuodesta 1993 asti toimineen taidemuseokiinteis-

tönsä, lopettaa näyttelytoimintansa ja keskittyä sen sijaan tilaamaan teoksia taiteilijoilta. Näin säätiön varat eivät kuluisi pääosin museokiinteistön ylläpitoon vaan ne kohdistuisivat taiteeseen, toteuttaen paremmin säätiön tarkoitusta. Lönnström-projektit toteutetaan avoimella haulilla, taiteilijan ja museon yhteistyönä. Tähän mennessä toteutettujen projektien budjetit ovat olleet 100 000–150 000 euroa. Teosten ei tarvitse välttämättä olla julkista taidetta, mutta tähän asti näin on pääsääntöisesti ollut. Lönnströmin taidemuseon tarkoituksena on mahdollista tuoda yleisön koettavaksi teoksia, joita taiteilijoiden ei välttämättä olisi mahdollista toteuttaa yksin, ja joissa museo voi toimia taiteilijan kumppanina.

(kuva: Jari Nieminen)

mukana oleville tahoille, jotka eivät ole niin sisällä taiteessa, ja toimia tulkkinä. Etenkin jos asiantuntija edustaa vakiintunutta taideinstituutiota, jolloin hankkeen muut osapuolet hahmottavat ehkä paremmin instituution aseman. Instituutio voi siis toimia myös taidetta puolustavana portinvarttijana hankkeen muiden osapuolien suuntaan.

Lisäksi julkisen taiteen kenttä ei ole irrotettavissa nykytaiteen kentästä, ja nykytaiteen ajankohtainen kysymystenasettelu näkyy myös julkisen taiteen teoksissa. Nämä eivät ole toisiaan pois sulkevia asioita. Julkisessa taiteessa yhtä lailla kuin muussakin taiteessa, on mahdollista olla jotain mieltä ja esittää väittämiä maailmasta. Poliittisten kannanottojen lisäksi, myös poeettisemmat ilmaisun muodot voivat herättää ajatuksia, saada kokijansa ajattelemaan ja provosoitumaan, sekä olla monitulkintaisia ja kiinnostavia.

Julkisen taiteen konteksti liittyy aina siihen, mikä tila on kyseessä ja missä käytössä tila on. Tilan käyttäjäkuntaa eli siinä olevan taiteen yleisöä tulee aina kunnioittaa ja olla sitä kohtaan sensitiivinen. Teoksissa on eri tasoja, jotka kiinnostavat eri yleisöjä. Taiteilijalla on omat lähtökohdansa ja yleisö puolestaan kokee ja tulkitsee teosta omistaan lähtökohdistaan käsin. Lönnströmin taidemuseon Silja Lehtonen käytti tästä esimerkkinä taiteilija Tellervo Kalleisen ja Oliver Kochta-Kalleisen yhdessä museon ja kaupunkilaisten kanssa toteuttamaa *Keskustelu puisto-taidehanketta*.

”Keskustelu puisto on täynnä tasoja. Taiteilijoiden lähtökohtana on ollut juurikin päätöksenteon prosessit ja sen tutkiminen. Se on yksi taso, joka on kiinnostanut taiteilijoita ja meitä museota. Puiston yhteisölle se on ollut jotain ihan muuta. Se on ollut positiivinen kokemus osallisuudesta ja yhdessä tekemisestä. Sitten on puiston käyttäjät, jotka eivät mieti taidekontekstia ollenkaan, vaan tulevat viettämään aikaa puistossa. Onhan se niin, että kaikkia tasoja ei voi välittää kaikille samalla lailla.”

– Silja Lehtonen

TARU TAPPOLA

HAM Helsingin taidemuseo, julkisen taiteen päällikkö



Taru Tappola on HAM Helsingin taidemuseon julkisen taiteen päällikkö. Julkisen taiteen parissa hän on työskennellyt vuodesta 2017 lähtien. Tarun tausta on taidehistoriassa ja tähänastisen uransa hän on tehnyt taidemuseoissa näyttelyiden ja yleisötyön parissa.

HAM Helsingin taidemuseo on vuoden päästä säätiöksi muuttuva museo, joka toimii Helsingin kaupungin alaisuudessa. Julkisen taiteen parissa HAMissa työskentelee kuusi henkilöä. HAM kuratoi ja hoitaa

Helsingin omaa taidekokoelmaa. HAMilla on käynnissä lähes 70 julkisen taiteen hanketta ja kokoelmassaan lähes 530 julkista teosta. Työn alla on jatkuvasti mittava teosten korjaus- ja konservointilista. Helsingissä rakennetaan valtavasti, joten museo toteuttaa paljon taidehankkeita prosenttiperaatteen avulla yhteistyössä Helsingin Kaupunkiympäristön toimialan kanssa. Monet käytännöt ja ison kaupungin tuomat prosessit ovat raskaita varsinkin taiteilijalle. Siksi HAMissa käytetään paljon työpanosta erilaisten prosessien kehittämiseen eri asiantuntijoiden kanssa.

(kuva: HAM/Maija Toivanen)

INSTITUUTTIKRIIIKKIÄ JA REPRESENTAATION VAJAVAISUUTTA

Yksi aiheista, jonka äärelle pysähdyimme, oli instituutioiden saama kritiikki. Kaiken kaikkiaan instituuttkritiikki nähtiin positiivisena asiana, jota kuuluu kohdistaa valtaa käyttäviin tahoihin. Se haastaa instituutiota pohtimaan omia toimitapojaan ja tekemistään. Instituutit käyttävät valtaa ja jakavat resursseja, joten on vain luonnollista, että silloin niihin myös kohdistuu kritiikkiä. Myös instituutioiden itsekritiikki on tärkeää, ettei sokeuduta omalle tekemiselle, vaan pyritään parantamaan toimintatapoja.

Instituuttkritiikkiä kohdennetaan varmasti niin pieniin, kuin suuriinkin toimijoihin. Isompia ”kasvottomia” tahoja kohtaan saattaa olla helpompaa esittää kritiikkiä, kun se ei henkilöidy niin voimakkaasti. Suomen julkisen taiteen kentällä suurena paljon valtaa omaavana tahona HAM Helsingin taidemuseo saa osansa kritiikistä. Taru Tappolan mukaan taiteen kentältä tuleva kritiikki nähdään HAM:issa kiinnostavana mahdollisuutena dialogiin, jonka kautta pyritään keskustellen avaamaan, mitkä asiat museota taustalla sitovat, velvoittavat ja rajoittavat. Usein joudutaan myös myöntämään, ettei kaikkiin ongelmiin ole vielä löydetty ratkaisuja. Eikä aina myöskään pystytä muuttumaan kritiikin mukana. Lisäksi suurelta näyttävä museo saattaa olla vain pieni osa suurempaa kokonaisuutta, kuten jättikokoista kaupunginorganisaatiota, joka saattaa määrittää osaltaan myös museon toimitapoja.

Yksi peruskritiikki, johon keskustelijat itse myös yhtyivät, koskee taidekentän työoloja ja työskentelyedellytyksiä ja sitä, kuinka ne voitaisiin tehdä mahdollisimman hyväksi. Taiteilijan työhön liittyviä sopimuskäytäntöjä ja reiluja palkkiokäytäntöjä on pyritty parantamaan viime vuosina, joten siltä osin instituuttkritiikki on osaltaan auttanut muuttamaan maailmaa parempaan suuntaan. Muutoksen ajureina nähtiin mm. paine rahoituksessa tai paine yhteiskunnallisen keskustelun kautta, jonka osana instituuttkritiikin voi nähdä. Museokritiikin tulisi kohdentua myös museota rahoittavaan tahoon ja siihen mitä asioita rahoitetaan.

Joskus instituutioiden saamaan kritiikki liittyy pettymyksiin tai lunastamattomin odotuksiin instituutiota kohtaan. Yksi tällainen kipupiste on esimerkiksi taidehankintojen valintaprosessit, erilaiset kilpailut

MARKUS ÅSTRÖM

Pro Artibus -säätiö, kuraattori



Markus Åström on toiminut Pro Artibus-säätiön ylläpitämien galleria Sinnen kuraattorina vuodesta 2011. Säätiössä hänen toimenkuvaansa kuuluu myös julkisen taiteen hankkeet. Markus on taustaltaan kuvanveistäjä ja kiinnostui julkisesta taiteesta kymmenen vuotta sitten voitettuaan taidekilpailun Arabianrantaan tulevasta teoksesta, ja havaitsi tekoprosessin kiinnostavaksi mutta haastavaksi, missä taiteilija ei välttämättä pärjää yksin.

Pro Artibus -säätiö on nykytaiteen asiantuntijaorganisaatio, jonka tarkoitus on edistää ruotsinkielisen kulttuurin ja taiteen kehitystä Suomessa. Säätiö ylläpitää taidekokoelmaa ja kahta

näyttelytilaa: Galleria Elverket Tammisaaressa ja Sinne Helsingissä, sekä harjoittaa laajaa kuvataiteen alan tiedotus- ja kehitystoimintaa, joka koostuu näyttelyistä, julkaisuista, yleisötyöstä, yhteistyöprojekteista ja muista taidetapahtumista. Julkisen taiteen hankkeita Pro Artibus tekee tarpeen mukaan aina, kun saavat yhteistyötahoiltaan yhteydenottoja. Parhailaan työn alla on teoksia Vaasaan ja Porvooseen. Viime kesänä 2021 säätiö järjesti myös julkisille paikoille sijoittuneen kesänäyttely *Oasiksen* Tammisaaressa. Säätiö toimii Suomen kaikilla ruotsinkielisillä alueilla. Toiminnalla on kolme kiintopistettä: Vaasa, Tammisaari ja Helsinki. Säätiö on Svenska kulturfondenin organisaation itsenäinen osa.

ja portfoliohaut, joista johtuvia pettymyksiä kommunikoidaan päättävien tahojen suuntaan. Taiteilijoiden lisäksi myös tilaajilla on odotuksia välittäjänä toimivia instituutioita kohtaan.

Instituutiokritiikin lisäksi kaupunkilaiset esittävät paljon kritiikkiä julkisista teoksista. Kommentit saattavat koskea teosten kuntoa, niiden käsittelemiä aiheita tai ilmaista mielipiteitä teoksista. Tällaiseen kritiikkiin vastataan mm. taustoittamalla teoksia ja avaamalla sitä, mitä teokset edustavat. Lisäksi uusia teoksia toteutettaessa olisi ihanteellista, jos uusien tilojen käyttäjiä pystyttäisiin sitouttamaan taiteeseen, jo valmistusvaiheessa ja avaamaan taiteen taustoja.

”Jokaisella toimijalla taiteen kentällä on valtaa ja vastuuta. Mitä suurempi valta sitä suurempi vastuu... Instituutioiden vastuu tulee näkyväksi muun muassa siinä, ketä ja mitä valitaan ja representoidaan. Instituution, siellä työskentelevien ja päätöksiä tekevien, tulee jatkuvasti koulutautua ja kasvattaa ymmärrystään näistä kysymyksistä.”

– Taru Tappola

Kun puhutaan portinvartijuudesta, puhutaan myös edustuksellisuudesta ja representaatiosta. Puhutaan siitä, kenellä on pääsy johonkin ja kenet rajataan ulos. Kuka pääsee tekemään teoksia, kuka työskentelee instituutioissa, kuka tekee päätöksiä, ja kuka valitsee. *”Se on helposti hegemoninen massa, josta puuttuu moninaisuutta.”* toteaa Pro Artibus -säätiön Markus Åström. Jos päättävät tahot ovat aina samat tai keskenään samankaltaisia, ovat valinnat helposti yllätyksettömiä. Tästä julkisen taiteen kentän toimijoilla on suuri vastuu, mukaan lukien taiteilijoilla, sen kautta, mitä aiheita ja sisältöjä he tuovat teoksiinsa. Åström lisää *”On niin paljon kiinnostavia ääniä, joita voitaisiin nostaa esiin.”* ●



Antti Laitinen: *Armour*, 2016.
Töölönlahden puisto, Helsinki.

ISBN 978-952-5253-95-5
(painettu)

JULKAISIJA

Taiteen edistämiskeskus
(Taike)
Hakaniemenranta 6
00531 Helsinki

TOIMITUS

Mari Kempainen
Mika Savela
Julkisen taiteen
asiantuntijapalvelut

TEKSTIT

Anna Jensen
Leevi Lehtinen
Mari Kempainen
Anders Kreuger
Mika Savela
Eliisa Suvanto

ISBN 978-952-5253-97-9
(PDF)

KESKUSTELU

Tom Engblom
Silja Lehtonen
Taru Tappola
Selina Väliheikki
Markus Åström

TAITTO

Kaarina Tammisto

KIRJASINTYYPIT

BallPill
Mériva extra

PAINO

Punamusta Oy
Hiilineutraali painotuote
ClimateCalc CC-000025/FI
PunaMusta Printing

VALOKUVAT

Lina Jelanski
Joel Karppanen
Tuomas Uusheimo

KÄÄNNÖKSET

Edward Crockford

KANNEN KUVA

Jacob Dahlgren: *Early One
Morning, Eternity Sculpture*,
2019.
Valokuva: Lina Jelanski

© Taiteen edistämiskeskus

2022



Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland