

TAHITI 2

TAIDEHISTORIAN KIELI JA KÄSITTEET

Lauantaina 8.11.2008 klo 10–18

Suomen kansallismuseon Auditorio

Mannerheimintie 34

ABSTRAKTIT

KÄSITE

Altti Kuusamo (Turun yliopisto), Ajan representaatiot ja ylideterminaation merkit kuvan vastaanotossa. Kuvan tapahtumisen nopeudet ja simultaanisuus 1

Riikka Stewen (Kuvataideakatemia), Symbolista différenceen: läsnäolon ja poissaolon taivutusmuotoja 2

Mikko Pirinen (Jyväskylän yliopisto), Metafora – Kielestä kuvaan ja takaisin? 3

KEY-NOTE PUHUJA

Maria Görts (Högskolan Dalarna), Depicted with Honesty: Some Remarks on a Category of Concepts in Art Criticism and Art History in Early 20th Century 4

OBJEKTI

Hanna-Riitta Toivanen (Ark-Byroo), Itseymmärrys ja toiseus bysanttilaisessa arkkitehtuurisanastossa 5

Marja-Liisa Rönkkö (Helsingin yliopisto), Näyttely metodina / teoksena 6

ARVIO

Tuija Hautala-Hirvioja (Lapin yliopisto), Shamaanien shamaanin Reidar Särestöniemen julkisuuskuva lehtien kertomana 8

Maaria Pääjärvi (Helsingin yliopisto), Kaunis, miehekäs ja surumielinen resignatsioni – V. A. Koskenniemi kuvataidekirjoittajana matkakirjoissa Suvipäiviä Hellaassa (1927) ja Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan (1939) 9

Juha-Heikki Tihinen (Helsingin yliopisto), Vaikenemisen mahdollisuus – kritiikin melankolia 10

KÄSITE

Johanna Ruohonen (Turun yliopisto), Taiteen julkisuus: julkisen taiteen määritelmiä monumentista graffitiin 11

Maija Koskinen (Taidehalli), Pierre Bourdieu vastaan Howard S. Becker – kamppailua taiteen kentällä vai taidemaailmassa? 12

Taidehistoria tieteenä - TAHITI 2 on toteutettu yhteistyönä seuraavien tahojen kanssa:



TAIDEHISTORIAN SEURA -
FÖRENINGEN FÖR KONSTHISTORIA RY



KANSALLISMUSEO



HELSINGIN YLIOPISTO

Prof. Altti Kuusamo

Turun yliopisto

Ajan representaatiot ja ylideterminaation merkit kuvan vastaanotossa. Kuvan tapahtumisen nopeudet ja simultaanisuus

Aika tai paremminkin aikakäsitykset representoituvat eri symbolisiksi toiminnoiksi kuvan havaitsemisen eri tasoilla. Aika ei jäsenny itsestään; pikemminkin sen eri funktioiden jäsentäminen ottaa aikaa. Useimmiten kuvan systeemi jäsentää aikaa tavoilla, jotka täyttävät myös intersubjektilliset odotuksemme eletyssä ja omaksutussa kontekstissa.

Kun tulkitsemme kuvassa aikaa, se ”kuluttaa” erikoisella tavalla katsojan omaa menneisyyttä ja sopeuttaa sen omaksuttujen kuvien ”menneisyyksiin”. Tällä tavalla ylimääräytyminen (Überdeterminierung) on ajan väistämätön subjektin tiedostamattomassa elävä aspekti, joka säilyttää ja kumuloi kokemuksia ja antaa lopuksi tämän säilyttämisen näkyä vain kiertoilmausten lailla. Ylimääräytyminen itsessään jo liittyy aikakokemukseen, mutta ei tunnu viittaavan siihen. Pikemminkin kysymys on lautauksesta, ei kohteesta.

Tiedostamattoman ”laskostumisen” tietyt aspektit koetaan aina jollakin kiertoilmauksen tasolla. Myyttistä huomiota saaneet kuvataiteen teokset tekevät tämän laskostumisen ”näkyväksi” asettamalla joukon huomaamattomia ja sisäistettyjä kysymyksiä. Tarkastelen kuvallisten aikakäsitysten primääri- ja sekundaariprosessien suhteita.

Sovellan myös Erich Auerbachin käsitettä ”symbolinen omnitemporaalisuus”. Symbolinen joka-aikaisuus kuvataiteessa voidaan ymmärtää vain tietyn eletyn kuvakulttuurin kautta: meidän kulttuurissamme eri tyyli- ja aikakulttuurien kautta. Siten huomaamatta sopeudumme taiteen historian eri temporaalisuus-aspekteihin. Esim. sacra conversazione-tyyppi. Tämä koskee myös kuvassa havaittuja eri nopeuksia - toiminnan ja ”juuri eletyn” representoitumisina. Nopeuksien representaatiot ja simultaanisuus ovatkin useimmiten erikoisessa suhteessa toisiinsa.

Ajattomuuden vaikutelma (oseaanisen uppoutumisen artikulaatio), simultaanisuuden kokeminen tai ekstaattinen nykyhetki ovat kaikki tekemisissä ylideterminaatioprosessien kanssa. Etenkin tulkintapoikkeamat saattavat houkuttaa huomaamattomia primääriajallistuksia näyttäytymään.

Altti Kuusamo, taidehistorian professori, Turun yliopisto

Tieteellisen tuotannon pääalueet ovat kuvataiteen tutkimuksen metodologia ja taideteoriat, nykytaiteen tutkimus, renessanssin tutkimus, taiteiden välisten suhteiden tutkimus, visuaalinen semiotiikka, arkipäivän kuvakulttuurin tutkimus, havaitsemisen ja kuvataidekritiikin tutkimus. Runsaaseen julkaisuutuotantoon sisältyy em. aihepiirien lisäksi kuvataidekritiikkiä ja muita yleistajuisia kirjoituksia taiteen ja kulttuurin alueilta. Osallistunut aktiivisesti taidetta ja kulttuuria koskevaan keskusteluun eri viestintävälineissä.

Prof. Riikka Stewen

Kuvataideakatemia

Symbolista différenceen: läsnäolon ja poissaolon taivutusmuotoja

Tarkastelen taidehistorian perinteisiä representaatioon viittaavia käsitteitä *symboli* ja *allegoria*. Puhun aluksi lyhyesti näiden käsitteiden käytön historiasta varhaisromantiikan ja romantiikan aikana ja kohdistan huomion siihen, miten niitä oli mahdollista käyttää lähes samassa merkityksessä vielä 1700-luvun lopulla. Pohdin miksi *allegoria* ja *symboli* 1800-luvulla asettuvat toistensa vastakohtiksi ja minkälaisia merkitysteoreettisia ja maailmankuvallisia käsityksiä ne alkavat kantaa implisiittisesti mukanaan.

Pääkiinnostukseni kohdistuu kuitenkin tämän hetken taideteoriaan ja sen genealogiaan – siihen millaisessa muodossa symbolin ja allegorian historian voisi ajatella jatkuvan; onko esimerkiksi Derridan epäkäsité *différance* suhteessa symbolin ja allegorian teoriaan? Miten *différance*, symboli, allegoria implikoivat filosofisia näkemyksiä läsnäolosta ja poissaolosta ?

Tässä keskustelussa eräänä lähtökohtanani on Craig Owensin vuonna 1980 julkaistu ”The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”.

En niinkään tarkastele näitä käsitteitä semiotiikan lävitse, pikemminkin yritän tavoittaa pidempiä jatkuvuuksia, Jacques LeGoffin sanoin ”hidaskestoisempaa historiaa”.

Tavoitteenani on pääasiassa kiinnittää huomiota totuttujen käsitteiden filosofiseen painolastiin – siihen mitä käsitteessä, joka helposti tuntuu vain operatiiviselta työkalulta, on jo mahdollisesti saatettu ”päättää”.

Riikka Stewen, taidehistorian ja -teorian professori, Kuvataideakatemia

Tieteellisen tuotannon pääalueet ovat 1800-luvun lopun symbolismi, moderni taide, taideteoria (mm. muistin ja havaitsemisen kysymykset) sekä nykytaide. Koonnut ja kuratoinut monia näyttelyitä ja toiminut asiantuntijana. Työskennellyt mm. taidehistorian professorina (mvs) Helsingin yliopistossa. Osallistunut aktiivisesti taidetta ja kulttuuria koskevaan keskusteluun eri viestintävälineissä.

FM Mikko Pirinen

Jyväskylän yliopisto

Metafora – Kielestä kuvaan ja takaisin?

Metaforan käsitteestä on keskusteltu laajasti monilla eri tieteenaloilla niin filosofiassa, psykologiassa, kirjallisuuden tutkimuksessa kuin kognitiotieteessäkin. *Metafora* on käsite, joka esiintyy myös taiteen tutkimuksessa ja taidehistorian kirjoituksessa. Taiteen tutkimuksessa sen käyttötavat ovat olleet hyvin vaihtelevia. Toisinaan käsitteellä on viitattu kaikkeen taidetta koskevan verbaalisen kielen retorisuuteen ja kielikuvallisuuteen. Toisinaan taas joitakin taideteoksia, kuvia tai kuvien elementtejä on kutsuttu *metaforiksi*. Tämän lisäksi taide on itsessään nähty luonteeltaan *metaforisena*.

Esitelmässäni tarkastelen ja analysoin sitä, miten *metaforan* käsite on liitetty toisaalta taiteeseen ja toisaalta taidetta koskevaan verbaaliseen kieleen – esimerkiksi taidehistorian kirjoitukseen. Jos rajaamme metaforan vain verbaalisen kielen ilmiöksi, voimme tarkastella vain taidehistorian kieltä. Tämä taidetta koskevan verbaalisen kielen *metaforisuus* on ehkä *metaforan* ja taiteen välisen suhteen selvimpiä ulottuvuuksia. *Metafora* on kuitenkin mm. modernissa kognitiotieteessä ymmärretty edellistä näkemystä laajempaan ja monimutkaisempaan inhimilliseen ajatteluun kuuluvana prosessina – jopa arkipäiväisen ajattelumme läpitukevana prosessina. Tämän näkemyksen ohella *metafora* on liitetty luovaan ajatteluun ja sitä kautta luovan toiminnan tuloksiin. Kun *metaforan* käsite laajennetaan ajatteluun pelkän verbaalisen kielen ulkopuolelle, voimme liittää sen myös visuaalisuutta koskeviin ajatusprosesseihin ja visuaalisiin taideteoksiin.

Esitelmäni jakautuu kolmeen metaforia ja kuvataidetta koskevaan kysymykseen. Ensimmäisenä pohdin taidepuheen metaforisuutta. Toiseksi käsittelen taiteen kuvittamia verbaalisia metaforia. Kolmanneksi käsittelen visuaalisia metaforia koskevia teorioita. Lopuksi pohdin näiden näkökulmien suhdetta toisiinsa sekä kieleen ja tulkintaan.

Mikko Pirinen, FM, taidehistorian tutkijakoulutettava, Jyväskylän yliopisto
Väitöskirjatutkimuksen aiheena kuvataideteosten nimien teoria ja historia. Väitöskirjatyö on osa Suomen Akatemian rahoittamaa AATE-projektia (AATE – Aspects of Art Experience. Cognitive Dimensions into Art History). Työskennellyt myös museoalan tehtävissä mm. Kuopion taidemuseossa.

FT Maria Görts

Högskolan Dalarna

Depicted with honesty: remarks on a category of concepts in art criticism and art history in the early 20th century.

Art criticism was developing into a genre of its own in late 19th century in Sweden. The language applied was in large part imbued by French vocabulary translated into Swedish as was the theoretical notions derived from the French Realist movement.

In my talk I will focus on a category of words used in art criticism at this time implying a moral commitment. It's words like honesty, truth and sincerity. As concepts in art theory they go further back in time but I will discuss them in the context of realism and modernism. The issues I want to address are how we can understand these concepts from an ideological and rhetorical point of view? The ideological perspective is illuminating questions about the art field or art market and the rhetorical analysis will show how meaning and values were constructed and intermediated by critics to the public.

With the shift to modernism these concepts continued to be vital in art criticism and I will point out ideological and rhetorical continuations and ruptures and how these may be understood from an art theoretical perspective.

Maria Görts, FT, yliopistonlehtori, Högskolan Dalarna

Tutkinut ruotsalaista 1800-luvun taidehistorian opetusta ja tutkimusta sekä taidekriittikö. Väitöskirja *Det sköna i verklihetens värd, Akademisk konstsyn i Sverige under senare delen av 1800-talet* (1999) käsitteli akateemista taidekäsitystä esimerkkinä mm. Tukholman Nationalmuseum. Toiminut opettajana myös Suomessa, taidehistorian valtakunnallisessa kesäkoulussa vuonna 2005 ja ohjaa Helsingin yliopistoon tehtävää väitöskirjatutkimusta.

FT Hanna-Riitta Toivanen

Ark-Byroo

Itseymmärrys ja toiseus bysanttilaisessa arkkitehtuurisanastossa

Miten kuvata ja analysoida bysanttilaista tilaa? Osittain tai kokonaan säilyneet rakennukset ovat ensisijaisesti sakraaleja eli kirkkoja, baptisterioita ja mausoleumeja. Linnoituksia, kylpylöitä ja asuinrakennuksia on myös mahdollista tutkia. Tässä yhteydessä käsitellään sitä, miten bysanttilaiset itse kuvasivat arkkitehtuuriaan, ja toisaalta sitä, mitä ongelmia nykytutkijoilla on bysanttilaisen rakennustaiteen sanallistamisessa.

Bysanttilaisen arkkitehtuurin sanasto perustuu myöhäisantiikin terminologiaan, kreikkaan sekä latinaan, kuten esim. käsite τετράστω eli *quadriporticus*. Jotkut käsitteet ovat täysin samoja kuin antiikin kreikassa, kuten *propylon*, *arkkitraavi* tai *temenos*, joka tarkoittaa alun perin antiikin jumalalle tai heerokselle pyhitettyä paikkaa. Bysantissa käsite kristillistyi ja sitä käytti jo historioitsija Prokopius Kesarealainen 500-luvulla. Lisäksi *temenos* on sittemmin omaksuttu kuvaamaan islamilaista temppeliä, moskeijaa. Latalaisperäisistä sanoista tunnetuimpia ovat *opus sectile*, *opus reticulatum*, ja *opus alexandrinum* -tyyppiset sanaparit. Arabialaista vaikutusta ilmentävät *kuufileinen* tai *pseudokuufileinen* ornamenttiikka.

Prokopiuksen ja Paulus Silentiaruksen tulkinnat Konstantinopolin Hagia Sofiasta täyttävät ylistyskirjoitusten kriteerit. Toisinaan kirkon rakennuttaja tilasi ylistysrunon, johon liitettiin myös arkkitehtuurin kuvaus. Sittemmin raunioituneen Pyhän Polyeuktoksen kirkon alkuperäistä arkkitehtuuria on voitu rekonstruoida tällaisen runon perusteella. Tämä 135 m. pitkä epigrammi kulki sisätilan ympäri, ja se löytyi myöhemmin kokonaisuina 1000-luvun käsikirjoituksesta. Kirkon rakennutti prinsessa Anicia Juliana Konstantinopolin keskustaan vuosina 518 - 527/8. Piirtokirjoitusrunon ranskannoksessa kirkon katto on tulkittu kupoliksi: "*une coupole à plafond doré*". W. R. Patonin englanninkielisen käännöksen mukaan: "*On either side of its aisle columns standing on firm columns support the rays of the golden dome, while on each side arched recesses scattered on the dome reproduce the ever-revolving light of the moon*". Puisia sisäkattoja ei koskaan kullattu, joten kullan käyttö vahvistaa osaltaan tiilirakenteisen kupolirakennelman olemassaolon.

Ulko- ja sisätilan hahmottaminen toimii sellaisin kriteerein, joiden avulla on yritettävä ilmaista omaleimaista käsitemaailmaa. Tämä käsitemaailma on täysin toisenlainen kuin postmodernin ajan tutkijoiden viitekehys. Yritykset muokata bysanttilaisia arkkitehtuuritermejä nykykieliin ovatkin joskus kömpelöitä. Toimivien ratkaisujen kehittäminen on siksi merkityksellistä.

Hanna-Riitta Toivanen, FT, taidehistorioitsija, tutkija

Tekee Ark-Byroossa rakennushistoriallisia selvityksiä. Lisäksi kirjoittaa tietokirjaa bysanttilaisesta kirkkoarkkitehtuurista. Toiminut Ateenan instituutin tutkimusryhmässä ja työskennellyt useita jaksoja stipendiaattina Ateenassa. Väitöskirja vuonna 2007 aiheesta Influence of Constantinople on middle Byzantine architecture (843-1204) a typological and morphological approach at the provincial level.

FT Marja-Liisa Rönkkö

Helsingin yliopisto

Näyttely metodina / teoksena

Näyttelyiden rakentaminen, niistä puhuminen ja varsinkin näyttelykritiikki ovat vailla pätevää pohjaa, koska vielä ei ole olemassa selkeää yleistä teoriaa, joka käsittelisi näyttelyä itsenäisenä taidemuotona, ”esille asettamisen taiteena”. Esitysmuoto otetaan ikään kuin annettuna. Näyttelystä puhuttaessa itse ”teos” useimmiten hyväksytään sellaisenaan ja mennään suoraan sanoman välittymisprosessiin ja näyttelyn kokemiseen.

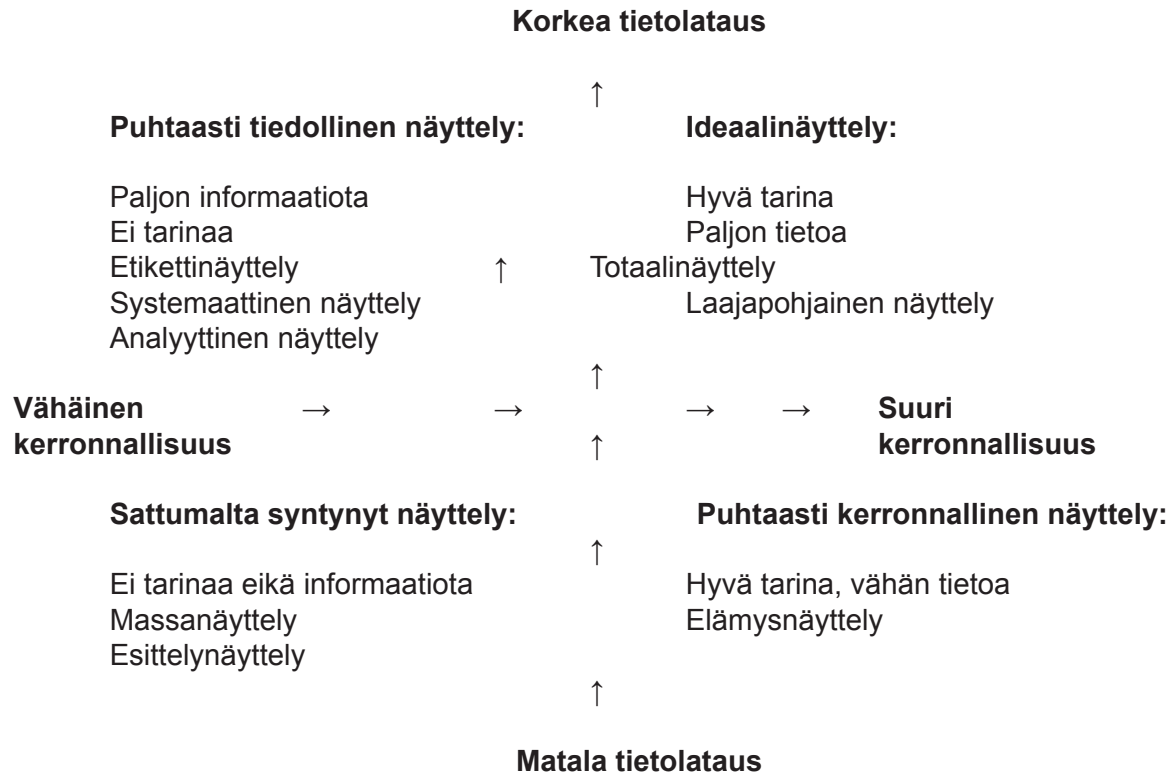
Tämä johtuu siitä, että kun näyttelytoimintaa alettiin tarkastella kriittisesti satakunta vuotta sitten, otettiin tutkimuskohteeksi ensiksi yleisö ja sen vastaanottokyky (esim. Pierre Bourdieu: *The Love of Art – European Art Museums and their Public*, 1969). Lääkkeeksi löytyivät pedagogiset keinot ja museolehdotit. Nytemmin on alettu vaatia tilille niitä perinteisesti näkymättömiä taustavoimia, joiden ääni näyttelyissä kuuluu, ja ensimmäisinä ovatkin astuneet esiin menestyneiden näyttelyiden kuraattorit. Mutta samalla kun mielenkiinto on kohdistunut ennen muuta ihmisiin, näyttelyn tekijöihin ja kokijoihin, on vähitellen alettu kysyä myös, miksi ylipäätään järjestämme näyttelyitä. Mikä näyttely on? Millainen metodi se on viestin välittäjänä, millaisia viestejä sillä lähetetään ja miten voidaan analysoida näyttelyn teos-luonnetta?

Museologiassa kysymys on erittäin ajankohtainen. Oppiaine jakaantuu 1) teoreettis-kriittiseen ”uuteen” museologiaan ja 2) alan käytänteitä tutkivaan vanhempaan museografiaan. Haastajaksi on nyt noussut 3) teatterista napattu sana skenografia, lavastustaide, joka nostaa tarkastelun kohteeksi itse näyttelyn. Fyysisenä kokonaisuutena näyttely on lähinnä installaatio ja tarinankerronnallaan se tavoittelee teatteria, joten tarkastelukulmia voi ottaa ainakin kuvataiteiden, arkkitehtuurin, designin, teatterin ja kirjallisuuden kentiltä.

Näyttelyistä on tässä tarkoittamallani tavalla kirjoitettu toistaiseksi varsin vähän, joten ensimmäisenä tavoitteena on kartoittaa yleistilanne. Lähinnä kirjoittajat ovat olleet (näyttely) arkkitehteja, joiden näkökulma on yleensä puhtaasti visuaalis-esteettinen. Museoväki puolestaan on keskittynyt torjumaan autenttisuuden kokemiselle haitallista arkkitehtuuria ja ylenmääräistä sommittelua. Molemmista näkökulmista katsoen onnistumisen ja fiaskon kulminaatiopiste löytyy näyttelyn tekstityksestä.

Näyttelyä pitää voida analysoida sekä aineellisten elementtien että sisällöllisten ominaisuuksien osalta ja ikään kuin metatasolla ymmärtää näyttelyn teos-luonne riippumatta siitä, onko esillä taidetta, historiallisia kokoelmia vai luonnonnäytteitä. On luotava metateoria ja tarkastelumalli, joiden avulla jokaista näyttelyä voi lähestyä, sekä kriteereitä, joiden perusteella on mahdollista arvioida näyttelyn informatiivisuuden lisäksi myös taiteellista tasoa.

Monipuolisimmin näyttelymuotoja on tarkastellut Tanskan Museumshøjskolen rehtori Ole Strandgaard, joka on jaotellut näyttelyt toisaalta abstraktiotason, toisaalta tiedon ja elämyksen suhteen (ks. Marja-Liisa Rönkkö: *Museo mediana*, teoksessa *Museologia tänään*, 2007). Kun tähän liitetään esteettinen tarkastelukulma, ollaan jo lähellä näyttelyteorian muotoutumista.



Ole Strandgaard 2004: Näyttelyiden jakautuminen tiedon ja elämyksen suhteen.

Marja-Liisa Rönkkö, dosentti, museologian yliopistonlehtori Helsingin yliopistossa, tietokirjailija 34 vuoden ura museoissa sekä museoalan kotimaisissa ja kansainvälisissä organisaatioissa, mm. Valtion taidemuseon johtajana. Runsaasti julkaisuja, lehtiartikkeleita ja kolumneja mm. rakennustutkimukseen, kuvataiteeseen ja museologiaan liittyvistä kysymyksistä.

Prof. Tuija Hautala-Hirvioja

Lapin yliopisto

Shamaanien shamaanin Reidar Särestöniemen julkisuuskuva lehtien kertomana

Reidar Särestöniemestä tuli jo eläessään lappilainen legenda. Olen käynyt läpi sisällönanalyysi apunani Särestöniemeä käsitteleviä sanoma- ja aikauslehtien artikkeleita ja selvittänyt, millainen kuva hänestä muodostettiin. 1960-luvun myötä hänestä oli alettu käyttää erilaisia lempinimiä: Tietäjä Lapista, Surrealisti Kittilästä, Originelli luonnonmystikko, Lapin shamaani, Mystillismodernistinen Lapin avantgardisti ja Suomen kallein taiteilija. 1970-luvulla nimiä keksittiin lisää: Pohjolan Picasso, Luomisen demooni, Kansallinen väriäikkä, Lapin faarao, Värien ruhtinas, Menninkäinen Kittilän Särestöstä, Kaukosen professori, Särestön ruhtinas, Auringon ja maan poika, Kittilän shamaani, Särestön erakko, Toisen tasavallan taiteilija, Suomen pohjoisin julkkis, Hullu taiteilijakummitus, Värien mestari, Lapin maahinen... Nämä luonnehdinnat ja lukuisat tarinat taiteilijasta, hänen kodistaan, taulujen huimista hinnoista värittivät Särestöniemen taiteilijakuvaa.

Särestöniemen ja lehdistön välinen suhde oli hyvin monimutkainen. Taiteilija tarvitsi ja halusi julkisuutta, mutta lopulta siitä tuli hänelle taakka. Särestöniemi oli puhelias, avoin ja kertoi helposti asioistaan – tältä asia lehdistön kannalta näytti. Kuitenkin on muistettava, että hän oli lappilaisten tapaan loistava tarinankertoja. Tarinat sinänsä olivat totta, asioita tehostava kuvailu ja tarinan muuttaminen kuulijan mukaan olivat sallittuja ja usein käytettyjä tehokeinoja. Alun perin taiteilijan itsensä kertomat tarinat alkoivat muuttua, levitä ja elää omaa taiteilijasta riippumatonta elämäänsä. 1970-luvun puolivälissä taiteilijaprofessuurin ja kuuluisten vieraiden myötä kasvanut julkisuus sekä Särestön suurehkot vierailijamäärät olivat jo rasite, minkä vuoksi Reidar Särestöniemi halusi ja yritti vetäytyä julkisuudesta mutta ei siinä onnistunut.

Tuija Hautala-Hirvioja, taidehistorian professori, Taiteiden tiedekunnan varadekaani, Lapin yliopisto

Tutkimusala pohjoinen taide ja suomalainen nykytaide. Julkaisuja mm. Juho Kyyhkysen, Liisa Rautiaisen, Maija Kellokummun, H. Ahtelan ja Reidar Särestöniemen tuotannosta ja ylipäättään pohjoisesta taiteesta

FM Maaria Pääjärvi

Helsingin yliopisto

**Kaunis, miehekäs ja surumielinen resignatsioni
– V.A. Koskenniemi kuvataidekirjoittajana matkakirjoissa *Suvipäiviä Hellaassa*
(1927) ja *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* (1939)**

Esitelmäni käsittelee tunnetun suomalaisen kulttuurivaikuttajan ja kirjailijan V.A. Koskenniemen (1885-1962) matkakirjoja. Kreikan- ja Italian-matkakirjoissaan Koskenniemi loihtii lukijan eteen ekfraattisia kuvauksia antiikin taiteesta. Hän tarkastelee Euroopan nykyhetkeä leimallisesti maanosan menneisyyden kautta, sulkeistaen nykypäivän tyystin tai arvottaen sitä antiikin mittapuihin tukeutuen. Taide toimii siltana nykyajan ja menneisyyden välillä. Koskenniemi arvottaa taidetta ja arkkitehtuuria klassistisen estetiikan pohjalta.

Koskenniemen estetiikka liittyy hänen kiistelyyn poliittiseen asemaansa totalitarismin hyväksyjänä. Hän ei ollut taiteen tai antiikin historian asiantuntija, pikemminkin valistunut harrastelija. Koskenniemelle ei ollutkaan olennaista ammattimaisuus tai analyttisyys vaan tiettyjen ihanteiden välittäminen suomalaiselle lukijakunnalle ja myös henkilökohtaisen, sivistyneen eläytyneisyyden osoittaminen. Hänen teoksensa tavoittelivat lukijakuntaa ohi varsinaisen taidekirjallisuuden kohdeyleisön eikä hän myöskään laatinut teoksiaan erityisesti kuvataideanalyysia silmälläpitäen. Vaikka kuvataide ja arkkitehtuuri muodostavat vain osan Koskenniemen matkakirjoista, ne painottuvat maailmankuvallisen aineksen välittäjinä.

Pohdin Koskenniemen tapaa puhua taideteoksista, kontekstualisoida niitä ja liittää ne oman aikansa ilmiöihin. Kohteenani ovat matkakirjat *Suvipäiviä Hellaassa* (1927) ja *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* (1939). Tarkastelen teosten kerrontatapaa ja siihen kätkeytyviä esteettisiä ja ideologisia kytköksiä, jotka ovat tehneet juuri Koskenniemen matkakirjoista raskauttavia hänen jälkimaineensa kannalta.

Maaria Pääjärvi, FM, jatko-opiskelija yleisen kirjallisuustieteen oppiaineessa. Tekee väitöskirjaa katoavaisuuden topoksista englantilaisessa maailmansotien välisessä runoudessa.

FT Juha-Heikki Tihinen

Helsingin yliopisto

Vaikenemisen mahdottomuus – kritiikin melankolia!

Melankolian käsite on vanha, se on liitetty niin temperamenttiin kuin persoonallisuuteen. Sitä voidaan käyttää myös kuvaamaan sitä suhdetta, jolla taidekriitikko tai muu taiteesta puhuva tai kirjoittava käsittelee suhdettaan täydelliseen teokseen. Taidekriitikko käy puhelua siitä, miten hän etsii mielensä mukaista taideteosta, jossa olisi kaikki hänen taiteessa arvostamansa.

Kriitikon tehtävä on puhua taiteesta, mutta hänen on mahdotonta löytää täydellistä taideteosta, sillä melankolian voi määritellä Judith Butleria ja Sigmund Freudia seuraten: loppuun viemättömänä suremisen prosessina, jossa surematon jää osaksi minuutta. Tällöin rakkaus ei voi löytyä, koska Freudin mukaan itsesyytökset johtuvat siitä, että henkilö on samastunut rakkautensa kohteeseen, joten melankolian takana on epäonnistunut kohteensiirto. Rakkauden käytyä mahdottomaksi henkilö ei ole pystynyt suuntaamaan rakkauttaan uuteen kohteeseen, vaan henkilö muovaa menetetyistä rakkauden kohteesta osan omaa minäänsä. Se muuttaa kohteen menetyksen kokemukseksi minuuden menetyksestä ja aiheuttaa melankolian.

Taidekriitikko taistelee melankoliaa vastaan myös siitä syystä, että hän jos joku ymmärtää kirjoittamisen ajallisuuteen ja katoavaisuuteen kuuluvan haikeuden. Hänen sanansa katoavat, ja kukaan ei muista niitä. Ei edes hän. Toinen murhe liittyy siihen, että hän ei voi vaieta ja olla kriitikko, vaan hänen on kirjoitettava murhettaan.

Taidekriitikko siis yrittää etsiä täydellistä teosta, jota ei löydy, ja ei osaa rakastaa taidetta, koska hänen mielensä täyttää täydellisen taideteoksen ideaali, jota hän ei löydä. Hän kirjoittaa surunsa kaikkialle, ja etsii rakastettuaan, sitä löytämättä. Tällöin murhe muuttuu melankoliaksi ja suru syvenee.

Juha-Heikki Tihinen, FT, taidehistorioitsija ja kriitikko

FT Juha-Heikki Tihinen väitteli huhtikuussa 2008 nimikkeellä Halun häilyvät rajat – Magnus Enckellin maalausten maskuliinisuuksien ja feminiinisyysien representaatioista ja itsen luomisesta. Tihisen tutkimukset käsittelevät antiikin myyttejä, seksuaalisuuksia, psykoanalyysia ja symbolismia. Hänen uusin mielenkiintonsa kohde on luonnokset ja niiden erilaiset merkitykset. Tihinen on palkittu kriitikontoimestaan E.J. Vehmas -palkinnolla toukokuussa 2008.

FM Johanna Ruohonen

Turun yliopisto

Taiteen julkisuus: julkisen taiteen määritelmiä monumentista graffitiin

Mitä yhteistä on monumentilla ja graffitilla, vai onko mitään? Molemmat sijaitsevat julkisessa tilassa, ja molempien statuksesta taiteena on käyty kiihkeitä keskusteluita. Ovatko ne julkista taidetta, ja miksi?

W. J. T. Mitchell (*Art and the Public Sphere*, 1992) näkee julkisen taiteen mahdottomuutena, koska se perustuu utooppiseen (habermasilaiseen) ideaan vapaasta ja kaikille avoimesta julkisesta tilasta. Mitchellin mukaan on kaksi mahdollista tulkintamallia: joko julkista taidetta ei ole olemassa tai vaihtoehtoisesti kaikki taide on julkista. Julkinen taide on mielestäni kuitenkin perusteltua erottaa muusta taiteesta julkisen sijaintinsa sekä sen määriteltyjen tehtävien, yleisö- ja valtasuhteen perusteella, mutta julkisuuskin on hyvä ymmärtää eläväksi käsitteeksi. Teokset muuttuvat julkisista ei-julkisiksi (ja päinvastoin) paitsi liikkeessaan paikasta toiseen tai omistajaa vaihtaessaan myös määritelmien muuttuessa.

Julkinen taide terminä tyypistyy usein ulkoveistoksen synonyymiksi, minkä vuoksi kohdennan tarkasteluani julkisten tilojen maalaustaiteeseen. Ehdotan julkisen veistoksen rinnalle julkisen maalauksen käsitettä, jonka eri ilmentymiksi erotan virallisen ja populaarin julkisen maalauksen. Virallinen julkinen maalaus on tyypillisesti julkisen vallan tuottamaa, kun taas populaari julkinen maalaus (kuten yhteisöllinen seinämaalaus tai graffiti) on usein leimallisesti julkisen vallan ulkopuolella tapahtuvaa tai jopa sitä vastaan kohdistuvaa toimintaa. Julkisia populaareista maalauksista tekee niiden sijainti kaupunkitilassa, kun taas julkinen valta on teettänyt seinämaalauksia useimmiten saavutettavuudeltaan rajoitettuihin, joskin tehtäviltään julkisiin laitoksiin.

Uusimmassa julkisessa taiteessa on hylätty monumenttien ja varhaisemman julkisen taiteen ikuisuuteen ja universaalisuuteen pyrkivät ideaalit. Myös käsitys teosten yleisöstä on muuttunut passiivisesta vastaanottajasta aktiivisemmaksi toimijaksi, ja laajan, määrittelemättömän yleisön ("kansan") sijaan puheen keskiöön on noussut yhteisö. Esitelmässäni tarkastelen suomalaisten esimerkkien kautta millaista on julkisen taiteen – ja etenkin maalauksen – julkisuus.

Johanna Ruohonen, FM, tutkijakoulutettava Taidehistorian valtakunnallisessa tutkijakoulussa (Turun yliopisto)

Vuosina 2006 – 2007 vierailevana tutkijana City University of New Yorkissa.

Väitöskirjan aiheena Julkisen taiteen tehtävät: Monumentaalimaalaus Suomessa 1950- ja 1960-luvuilla.

FM Maija Koskinen

Taidehalli

Pierre Bourdieu vastaan Howard S. Becker - Kamppailua taiteen kentällä vai taidemaailmassa?

Taidekentän ja taidemaailman käsitteitä käytetään melko huolimattomasti sekä mediassa että taidekirjoittelussa puhuttaessa siitä ihmisten, instituutioiden ja toiminnan muodostamasta kokonaisuudesta, missä taiteilija toimii ja taideteos syntyy. Käsitteet tuntuvat merkitsevän samaa asiaa. Taiteensosiologian näkökulmasta ne ovat kuitenkin erisältöisiä käsitteitä, eikä taidehistorian tutkimuksessa ole yhdentekevää kummasta käsitteestä ja teoriasta lähtöisin tutkimuskohdetta lähestytään. Tarkastelen vertaillen ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun kenttäteoriasta juontuvaa taidekentän käsitettä ja amerikkalaisen sosiologin Howard S. Beckerin käyttämää taidemaailman käsitettä. Haen niiden välisiä yhtäläisyyksiä ja eroja asettamalla käsitteet dialogiin keskenään. Selvitän miten nämä kaksi identtiseltä kuulostavaa käsitettä avaavat erilaisia näkökulmia ja tuottavat tutkimusaineistoon sovellettaessa erisuuntaisia tuloksia.

Esittelen ensin lyhyesti refleksiivistä sosiologiaa edustavan Bourdieun ja pragmaatikko Beckerin ajattelun lähtökohtia. Aloitan käsitetarkastelun asettamalla taidekentän ja taidemaailman käsitteet laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin ja tuon esiin myös sosiologikaksikon omat määritelmät käsitteidensä rajoista. Jatkan arviointia kamppailun ja muutoksen käsitteillä tarkastellen miten ne suhteutuvat taiteen määrittelyyn. Päätän käsitteepohdinnan esittelemällä kuinka Bourdieu ja Becker määrittelevät taideteoksen ja taiteilijan eli vastaavat kysymykseen siitä kuka on teoksen tekijä ja mikä on tekijän ja teoksen suhde. Konkretisoidakseni käsitteiden erisuuntaisuutta, viittaan lopuksi lyhyesti siihen, miten käsitteiden mukaisen näkökulman valinta vaikuttaisi oman tutkimusaiheeni, Helsingin Taidehallin, tarkasteluun.

Esitys nostaa esiin Bourdieun ja Beckerin tietyt yhteiset ajatukselliset lähtökohdat siitä, miten taide toimii systeeminä. Molemmat hylkäävät käsityksen yhdestä taitelija-luojasta taideteoksen tekijänä, mutta päätyvät muutoin painottamaan eri asioita. Bourdieu korostaa rakenteiden ja niiden välisten suhteiden ensisijaisuutta sekä kulttuurisia käytäntöjä sosiaalisten rakenteiden uudistajana. Bourdieun kentällä valtasuhteiden mukaan järjestäytyneet toimijat kamppailevat kulttuurisesta pääomasta ja vallasta määritellä taidetta. Käytännöllinen Becker puolestaan painottaa ihmisten välisiä verkostoja, jotka organisoidun kollektiivisen yhteistoiminnan tuloksena tuottavat taideteoksen ja kanavoivat sen yleisöille. Becker painottaa taidemaailmassa vallitsevia konventioita ja sovittuja käytäntöjä, joiden avulla yhteistoiminta järjestyy. Hänelle teoksen esteettinen arvo/stus syntyy taidemaailman toimijoiden konsensuksesta.

Maija Koskinen, FM, Taidehallin johtaja

Toiminut mm. Lönnströmin taidemuseon ja Turun taidemuseo johtajana.

Väitöskirjan aiheena Helsingin Taidehallin rooli suomalaisen taidekentän rakentajana ja sen toiminnan merkitys suomalaiselle taide-elämälle.

