

Oona Tikkaaja  
Tutkimussuunnitelma  
10.11.2010

## **PIILOTETTU TAIDE HÄIRIÖIDEN TUOTTAMISEN TEKNIKKANA**

### **Tiivistelmä**

Tutkimus käsittelee *taidetta, jonka taideluonteesta katsoja ei voi olla varma*. Huomioni kohdistuu julkisessa tilassa tapahtuviin katutaiteeseen, installaatioon ja performanssiin niveltyviin teoksiin. Kaupunkiympäristö ja julkiset rakennukset ovat arjen tapahtumapaikkoja, joissa kulkevista ihmisistä suurin osa ei lukeudu taiteen harrastajiin. Taiteeksi merkittävät teoksia katsotaan taidekatseella, jolloin niiden vaikutuskeinot rajoittuvat lajin sisäisiin seikkoihin, muotoon ja sisältöön. Piilotetuissa teoksissa pelivälineinä ovat taiteen sisäisten keinojen lisäksi epävarman statuksen, esitystavan ja –paikan mukanaan tuomat lisäefektit.

Tutkin *piilotetun taiteen mahdollisuuksia tuottaa häiriöitä ennalta opittuihin (arki- ja taide-) rutiineihimme*. Olen kiinnostunut erityisesti *epävarmuuden hetkestä*, joka syntyy kohdatessamme määrittelemätöntä sekä niistä *tekniikoista, joilla hämmennystä voidaan tuottaa*. urbaani nykyihminen luokittelee kohtaamiaan asioita suurella nopeudella, mutta äkillinen, pikalokeroinnista kieltäytyvä ilmiö vaatii tavallisesta poikkeavaa huomiota. Tuttuuden ja varmuuden tunnetta horjuttava hetkellinen pysähtyminen on piilotetun teotavan tavoite. Lähestyn tutkimuskysymystäni kolmelta suunnalta: perehtymällä piilotetun taiteen taustaan ja teoriaan, tekemällä itse teoksia, joiden vastaanottoa tutkin sekä keskustelemalla taiteilijoiden ja yleisön kanssa.

### **Rajauksesta**

Piilotetulla taiteella tarkoitan teoksia, jotka *joku on tehnyt taiteena häivyttäen kuitenkin tarkoituksella niiden taidestatusta*. En siis ole kiinnostunut taidetta muistuttavista satunnaisista ilmiöistä (vaikka katsoja ei usein voikaan erottaa näitä kahta lähtökohtaa toisistaan). Lumelle jätetty, kukan malliin kuoritun appelsiinin oranssina loistava kuori, johon takavuosina törmäsin, saattoi olla jonkun tarkoituksella taiteena tekemä tai sitten ei. En saa sitä koskaan tietää, eikä se minua niin suuresti kiinnostakaan. Tärkeämpää on muisto yllättävästä esteettisestä kokemuksesta.

Olen kiinnostunut *uudeksi julkiseksi taiteeksi* kutsutuista installaatioon, katutaiteeseen ja performanssiin niveltyvistä teotavoista, jotka pyrkivät tavoittamaan (myös) ei-taideyleisöä. Teokset voivat olla pysyviä tai hetkellisiä, materiaalisia tai performatiivisia, käsin tehtyjä tai teollisia, helposti tai vaikeasti havaittavissa. Piilossa on siis lähinnä nimikyltti ja sen tarjoama status, ei useinkaan itse teos. Esimerkiksi Jonah ja Chelsea Perettin, Josh Kinbergin ja Andrea Harnerin verkkoteos *www.blackpeopleloveus.com* vuodelta 2002 ei anna selaajalleen varmuutta siitä, kuka ja missä tarkoituksessa sivuston on tehnyt (tiedän itsekin sen olevan taidetta vain

koska luin siitä *taidekirjasta*), kun taas jokin toinen verkkoteos on selkeästi verkkoon sijoitettua taidetta. Sähkökaappeihin liimatut tarrat on helppo tunnistaa jonkin sortin taiteeksi, kun taas appelsiininkuoret lumessa jäävät arvoitukseksi. Tietyntaisten teknisten ratkaisujen sijaan piilotetun taiteen teoksia yhdistääkin tekemisen asenne.

Teoksen piilotettu luonne on usein hetkellistä: projektit esitetään jossain vaiheessa elinkaartaan myös taideyhteisössä, esim. näyttelyssä tai tekijänsä portfolioissa. Piilossa olemisen tärkeimpänä kriteerinä pidänkin sitä, että katsoja/löytäjä ei *kohtaamisen hetkellä* saa vihjeitä teoksen luonteesta. En koe ongelmalliseksi teosten myöhempää tuomista taidekentälle, sillä se mahdollistaa projekteihin tutustumisen myös niille, jotka eivät sattuneet kohtaamaan teoksia tapahtumahetkellään. Taiteilijana (mahdollinen) palautteen ja rahoituksen saaminen taidekentältä ovat olennaisia asioita. Piilotettu taide toimii usein siis kahdella tavalla: sekä piilossa että näkyvillä.

### **Tutkimuksen merkityksestä**

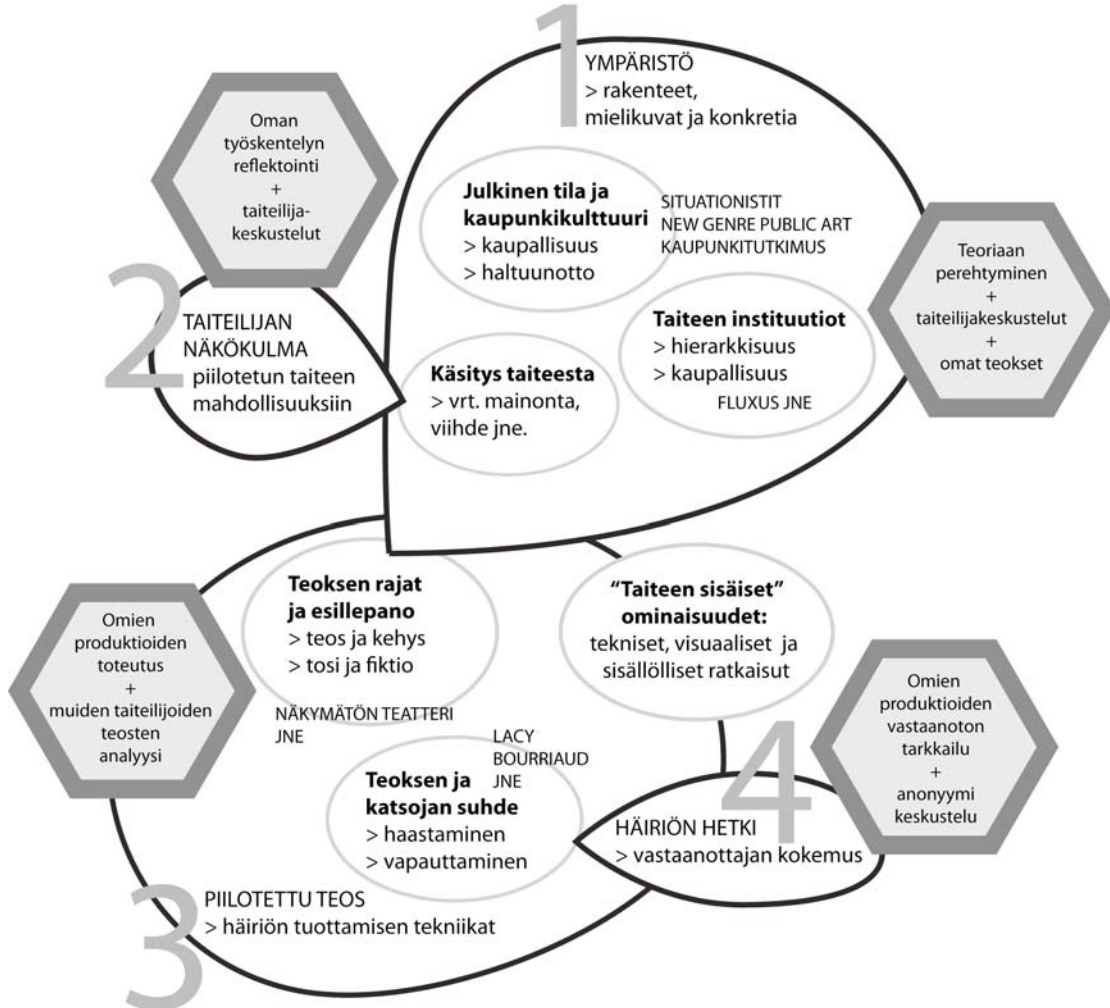
Mary Ann Jacob pohtii sitä, miksi taiteen yleisösuhte on nykypäivinä niin hankala. Suurinta osaa ihmisistä (kuva)taide ei yksinkertaisesti kiinnosta. Taide on kuitenkin ollut osa ihmiselämää "aina", joten potentiaalia kiinnostukseen luulisi olevan. Taidemuseot ovat vakiintuneet paikoiksi, joissa kävijä vastaanotetaan taide-elämysten kuluttajana, mikä saa monet ihmiset tuntemaan olonsa epämukavaksi. Tästä johtuen uusia yleisöjä etsivän taiteilijan on viisaampaa suunnata muille areenoille ja miettiä lähtökohtiaan uudelleen. Uuden julkisen taiteen kyky entisistä poikkeavien yleisöjen viettelemiseen uudella tavalla onkin juuri se seikka, mikä tekee siitä "uutta". (Jacob 1995, 50-59.)

Nicolas Bourriaudin mukaan arkielämän sosiaaliset tilanteet (ja sen myötä yllätykset!) vähenevät koko ajan erilaisten automaattien ja koneiden korvatussa ihmistä monissa töissä. Ihmisten väliset suhteet ovat entistä enemmän kapitalistisen kuluttaja/tuottaja - ajattelun värittämiä. Tarvitsemme myös taloudellisen vaihtosuhteen ulkopuolisia kohtaamisia, ja siksi sosiaalisia tiloja ja tilanteita problematisoimaan pyrkivä taide on tärkeää. Taiteen avulla voi luoda *välitiloja* (vrt. Marx), joissa ovat voimassa kapitalismista poikkeavat vaihdon lait. (Bourriaud 2002, 16-17.)

Piilotettu taide toimii korostetusti Jacobin ja Bourriaudin esittämien ongelmien kentässä ja voi mielestäni tarjota niihin ratkaisuja. Tutkimukseni yhteiskunnallisena merkityksenä pidänkin tilaisuutta nostaa esiin piilotetun teotavan mahdollisuuksia ja lisätä näin taiteen läsnäoloa ihmisten arjessa. Kapitalismiin perustuvassa kilpailuyhteiskunnassamme on tärkeää kartoittaa myös vaihtoehtoisia toimintatapoja ja innostaa taiteilijoita työskentelemään galleria- ja museokentän ulkopuolellakin. Piilotetusti työskenteleviä taiteilijoita on nykypäivinä paljon, joten teotavan lähtökohtien ja vastaanoton pohtimiselle on tarvetta taiteen kentässä.

## Tutkimuksen lähtökohtia

Selvitän tutkimuksessa piilotetun taiteen vaikutusmahdollisuuksia pohtimalla 1) teoksen ympäristöön, 2) taiteilijoiden motiiveihin, 3) häiriön tuottamisen tekniikoihin sekä 4) itse häiriön hetkeen liittyviä kysymyksiä. Ks. kaavio:



Aluksi tarvitsen tietoa työskentelytavan *historiallisista, kulttuurisista ja fyysisistä reunaehdoista*. Tiedostaen tai ei, piilotettu teos ottaa aina kantaa julkiseen tilaan, taiteen instituutioihin ja katsojien taidekäsityksiin liittyviin kysymyksiin. Teoksen mentaalisenä ympäristönä toimii käsityksemme taiteesta ja siihen visuaalisesti tai käsitteellisesti rinnastettavissa olevista ilmiöistä. Piilotettu teos voi ulkoiselta ilmeeltään tai ajatukseltaan lähestyä esim. ilkeävaltaa, keppostelua, mainontaa tai aktivismia. Esillepano on usein olennainen osa teosta, joten olen kiinnostunut ympäristöstä sekä laajempaan *kulttuurisena kontekstina* että *konkreettisina valintoina*. Julkisen tilan problematiikasta ja uudesta julkisesta taiteesta on kirjoitettu lähiaikoina paljon. Urbanina ilmiönä piilotettu taide liittyy luontevasti kaupunkitilan ja –kulttuurin tutkimusalaan, jota käytän tutkimukseni teoreettisena lähtökohtana. Tilan kysymykset nousevat välttämättä esiin myös keskusteluissa taiteilijoiden kanssa ja omien produktioiden suunnittelutyössä.

Olennaisia teoksen esityspaikkaan liittyviä ilmiöitä ovat kaupunkitilan kaupallisuus ja instituutioihin perustuva taiteen esittämisen käytäntö. Piilotettu lähestymistapa antaa luontevia mahdollisuuksia ympäristöömme hallitsevan markkinointiviestinnän kommentoinnille ja kritiikille (vaikka kriittinen asenne ei tietenkään ole piilotetun

taiteen edellytys eikä kaikkien taiteilijoiden lähtökohta, vrt. paikkasidonnaisen taiteen instituutiokritiikistä Hannula 2004, 39-41). Toisaalta näyttelybyrokratia on kovin hidas, kallis ja eksklusiivinen, joten moni taiteilija tuntee jo käytännön syistäkin tarvetta ketterämmälle työskentelytavalle. Em. näkökulmista kiinnostavia lähtökohtia tarjoavat esim. *situationistit ja Fluxus*.

Situationistien mukaan kapitalistinen teollisuusyhteiskunta tuottaa kansalaisilleen vieraantumisen tunteen, jota pyritään paikkaamaan kuluttamalla (ostamalla mainosten lupaamaa hyväksyntää ja arvostusta). Vieraantuminen merkitsee irrallisuuden tunnetta, sitä että "oikean" elämän kuvitellaan olevan aina jossain muualla, mainosten tarjoamassa unelmahötössä. Tarve pyrkiä (kulutusyhteiskunnan aiheuttamasta) vieraantumisen tunteesta eroon kuluttamalla entistä enemmän vain lisää ahdistusta ja pakottaa yksilön jatkuvaan työntekoon, jotta hän kykenisi rahoittamaan yhä kiihtyvän kulutuksensa. Situationisteille taiteellinen työskentely tarkoitti samaa kuin vapaan yhteiskunnan luominen, minkä pitäisi olla jokaisen ihmisen perusoikeus, ei vain (taiteellisen) eliitin mahdollisuus. Ihmisten pitäisi voida hallita elämäänsä ja ympäristöään, luoda itse itselleen tärkeitä *situaatioita*. Situationistien tärkeä toimintamethodi, *detournaaminen*, juontaa juurensa Duchampiin ja dadaan: asioiden irrottaminen totutuista yhteyksistään ja liittäminen uudenlaisiin kombinaatioihin kyseenalaistaa tehokkaasti (katsomis)tottumuksiamme (vrt. esim. antimainokset). (Plant 1990, web.)

Pitkäaikainen Fluxus-taiteilija Ken Friedman kuvaa Fluxusta kahdentoista perusidean kautta, joita ovat mm. *globaali asenne* (= ei-nationalistisuus), *taiteen ja elämän yhdistäminen*, *intermediaalisuus* (jos rajat taiteen ja elämän väliltä kaatuvat, miksi ne säilytettäisiin eri taidemuotojen välillä?), *kokeellisuus* (tutkimuksellinen asenne taiteen tekemisessä), *sattuma*, *leikkisyys*, *yksinkertaisuus* (vrt. Occamin partaveitsi tieteessä) ja *aikasidonnaisuus*. (Friedman 2002, web.) Fluxus-taide ei *esitä* mitään, vaan *on* jotakin (Higgings 2002, 36). Teokset voivat ottaa minkä tahansa muodon: tärkeitä olivat performanssit (=event) ja Fluxkitit (erilaisia objekteja sisältäneet laatikot, jotka oli suunnattu käyttäjän yksin tutkittaviksi), mutta myös runo, musiikki jne. (Higgings 2002, 11-12.) Teoksia ei tehty vain silmille tai korville, vaan useat niistä vetosivat myös tunto-, haju- ja makuaisteihin (Higgings 2002, 46-48). Uskon, että Fluxuksen ihmisläheisyys sekä situationistien ja Augusto Boalin (josta lisää jäljempänä) pyrkimykset (yhteiskunnallisen) speaktaakkelin purkamiseksi ja muuttamiseksi monologista dialogiksi on lähellä piilotetun työskentelytavan ydintä. Ovathan sen juuretkin taiteen reuna-alueilla: ITE-henkisessä katutaiteessa, Fluxuksen happeningeissa ja situationistisessa taiteen hylkäämisessä.

Toisena huomioni kohteena ovat *taiteilijoiden motiivit piilotetun työskentelytavan valinnalle*. Koen piilotetun taiteen vaihtohtona normille, näyttelypohjaiselle työskentelylle, joten uskon taiteilijoiden uskovan juuri tähän tekotapaan perustelluista syistä. Valittu työskentelytapa liittyy läheisesti taiteilijan työlleen asettamiin tavoitteisiin ja siten pääkysymykseeni piilotetun työskentelytavan mahdollisuuksista. Keskustelu muiden taiteilijoiden kanssa on tutkimukselle ensisijaisen tärkeää, jotta pystyn muodostamaan elävän ja tuoreen kuvan aiheestani. Oletan (oman taiteellisen työskentelyni ja muiden tekemien teosten katsojakokemusten pohjalta) kolme keskeistä, toisiinsa monin tavoin kietoutuvaa motiiviva, joiden merkittävyys varmasti vaihtelee suuresti tekijä- ja teoskohtaisesti:

### 1) Katsojan ja teoksen suhteen elävöittäminen

- > pyrkimys saada katsoja ylittämään taide-ennakkokäsityksensä
- > halu saada katsoja reagoimaan
- > haltuunoton vältteleminen

### 2) Todellisuuden rajoilla leikittely

- > tilaisuus konkreettisesti muokata fyysistä todellisuuttamme, jättää jälki
- > mahdollisuus häivyttää ”toden” ja ”tarinan” rajaa

### 3) Instituutioista irrottautuminen

- > 60-luvulta lähtenyt pako valkeasta kuutiosta: kapitalismista, elitismistä
- > käytännön syyt: näyttelytoiminnan kalleus, hitaus jne.

Tutkimuksen olennaisin ja käytännöllisin vaihe kartoittaa *tekniikoita, joiden avulla piilotettu teos pyrkii tuottamaan häiriötä*. Tälle alueelle keskittyy työni produktiivinen osuus: teoriaan pohjautuvat, erilaisia piilotetun työskentelyn aspekteja tutkivat teokset. Lähtökohtinani ovat mm. katsojaan keskittyvä teoria ja Augusto Boalin näkymätön teatteri.

Kysymys teoksen suhteesta sitä kehystävään ympäristöön ja niitä yhdistävään/erottavaan rajalinjaan on olennainen piilotetussa taiteessa (vrt. parergon, Kant/Derrida), kuten myös todellisuuden rajojen venyttäminen ja niillä leikittely. Koska katsoja ei voi tietää, kuka ja miksi esineen on tehnyt tai tapahtuman aiheuttanut, hän ei myöskään voi olla varma, onko kyse ”todellisesta” tilanteesta. Todellisuushan on määrittelykysymys: esimerkkeinä Pilvi Takalan teos *The Trainee*, jossa taiteilija aiheutti ihmetystä toimistoympäristössä epäsovinnaisesti käyttäytyvänä harjoittelijana tai Ahmet Ogutin *Hitchhiking General*, jossa kenraalin asuun pukeutunut henkilö liftasi tien laidalla, unohtamatta myöskään The Yes Menin väliintuloja. Nämä tapahtumat ovat olleet (ainakin hetkellisesti) todellisuutta ne kohdanneille. Brasilialaisen sorrettujen teatterin kehittäjän Augusto Boalin eräs metodi, *näkymätön teatteri*, tähtää sosiaalisten ongelmien esiin nostamiseen ja keskustelun herättämiseen. Näkymättömän teatterin yleisö ei tiedä seuraavansa esitystä, joten sen provosoiminen on helppoa. Näkymättömyys, instituutioriippumattomuus ja vastakulttuurihenki tekevät metodista tärkeän lähtökohdan työlleni.

Piilotetut teokset perustuvat usein teoksen ja katsojan suhteen hienosäätöön. Häivyttämällä auktoriteetit, tekijän ja instituution, harjaantumatonkin katsojaa rohkaistaan suhtautumaan teokseen avoimesti. Toinen, osittain päinvastainen lähtökohta on pyrkimys pakottaa katsoja reagoimaan (vrt. näkymätön teatteri). Toivotun reaktion suunta ja laajuus voi vaihdella aktivistitaiteen konkreettisista toimintaehdotuksista totuttujen ajattelumallien vienoon haastamiseen. On liian helppoa, mutta hyvin yleistä väistää taiteen sisältöjä perusteella ”*no se on vaan joku taulu*”. Katsojaan ja julkiseen tilaan keskittyvä teoria muodostaakin tärkeän perustan tutkimukselleni. Lähivuosina huomiota saaneita lähestymistapoja ovat mm. *relaationaalinen taide* (Nicolas Bourriaud), *uusi julkinen taide* (Suzanne Lacy) ja *dialoginen taide* (Grant Kester).

Nicolas Bourriaudin kehittämä *relaatioestetiikka* on esteettinen teoria, joka arvottaa teoksia sen mukaan, millaisia ihmistenvälistä suhteita ne tuottavat. Relationalaisen taiteen kenttänä on ihmiselämän koko sosiaalinen piiri (Bourriaud 2002, 112-113). Kyseessä ei ole tietynlainen materiaali- tai muotovalinta, vaan asenne: *kiinnostus*

*ihmistenvälisiin suhteisiin* (Bourriaud 2002, 43). Teokset voivat olla kohtaamisia mahdollistavia objekteja tai tilanteita (Bourriaud 2002, 33) vaikka interaktion luominen ei olekaan toiminnan päämäärä, vaan käsittelytapa (Kantonen 2007, 129).

Susan Lacy määrittelee termiä *new genre public art* paloittelemalla sen osiin. *New genre* – termillä on 60-luvulta lähtien viitattu taiteen “uusiin alueisiin”: installaatioon, performanssiin, mediataiteeseen ja näiden sekä perinteisten tekniikoiden yhdistelmiin. Julkisella taiteella puolestaan on totuttu viittaamaan paikoillaan pysyvästi pönöttäviin veistoksiin/maalauksiin, joihin yleisöllä (*public*) ei välttämättä ole kovinkaan läheistä suhdetta. *Public* –sanalla voidaan tarkoittaa montaa asiaa: vaikkapa julkista paikkaa, kunnallista omistusta, yleisöä. Perinteinen julkinen taide on usein “julkista” vain teoksen sijoituspaikan tai omistajan perusteella, kun taas uusi pyrkii koskettamaan toiminta-alueensa ihmisiä. “Uudessa” lähestymistavassa muutospainetta kohdistuu taiteilijan ja yleisön rooleihin, taiteen sijoituspaikkoihin ja pysyvyyteen sekä taiteen määritelmään (Lacy 1995, 19-46.)

Grant Kester käsittelee teoksessaan *Conversation pieces* taidetta, jonka päämääränä on rakentaa mahdollisuuksia keskusteluille ja kohtaamisille. Hän lainaa brittitaidemaalari Peter Dunnin osuvaa määritelmää, jonka mukaan kyseisten teosten tekijät ovat ennemminkin “*context providers*” kuin “*content providers*” (Kester 2004, 1). Taiteilija ei siis tuota “ennalta määrättyä” sisältöä, vaan olosuhteet, joiden puitteissa tapahtuu – jotakin. Esimerkiksi thaisyntyinen Rirkrit Tiravanija on rakentanut museoihin ja muihin ympäristöihin mukavia oleskelutiloja, joissa ihmiset voivat kohdata toisiaan – tai sitten eivät, riippuen täysin heidän omista valinnoistaan. Toiminta voi olla myös tarkemmin suunniteltua: itävaltalainen ryhmä Wochenklausur on järjestänyt useita keskustelutilaisuuksia ennalta rajatuista aiheista. Keskusteluille on monesti asetettu selkeä tavoite, vaikkapa yömajan saaminen Zurichin huumeita käyttäville naisille. (Kester 2004, 2-3.)

Neljäs tarkastelukohteeni on teosten katsojan maailmaan tuottama *häiriön hetki*. Häiriön kokemukseen vaikuttavat mm. katsojan käsitys taiteesta ja urbaaneista ilmiöistä, uteliaisuus ja kyky sietää epävarmuutta. Teoksen vaikutukset ovat hyvin yksilöllisiä, kuten aina taiteessa. Kysymykseen teoksen vastaanotosta siis ei voi saada yhtä vastausta, mutta erilaisten reaktioiden kartoittaminen on silti taiteilijan näkökulmasta kiinnostavaa.

### **Oma suhteeni piilotettuun työskentelyyn**

Olen huomannut, että monet taidekentän ulkopuoliset ihmiset aristavat taiteen tiloja ja niissä esitettyjä teoksia. He pelkäävät, etteivät osaa katsoa ja ymmärtää taidetta ”oikein”. Haluan kuitenkin tehdä taidetta myös heille, ja siihen piilotettu tekotapa on oiva työkalu. Se ei herätä taideallergiaa, koska sen statuksesta ei voi olla varma, mutta toivottavasti silti (tai juuri siksi) ajatuksia. Itseäni ei kiinnosta niinkään aktivistityyppinen julistaminen vaan ihmisten arkirutiinien vieno kutittaminen. Haluan juhliä uteliaisuutta ja avoimuutta ja tarjota kanssaihmisilleni tilaisuuksia nähdä maailma hetken toisin.

Ehkä tärkein syy siihen, miksi haluan työskennellä piilotetusti on kiinnostukseni faktan ja fiktion häilyviin rajoihin. Tavoitteeni on saada teokseni elämään itsenäisesti, niin, että minusta lähtöisin oleva tarina muuttuisi osaksi yhteistä todellisuuttamme.

Työskentelin muutaman vuoden tiiviisti gallerianäyttelyiden parissa, kunnes tajusin, etten voi saavuttaa niillä haluamaani. Pysin rakentamaan kokonaisvaltaisia tiloja, jotka toisivat yksityisen fiktion jaettuun todellisuuteen, mutta ne jäivät vain tyhjiksi lavasteiksi. Huomasin, että arkinen ympäristö tarjoaa huomattavasti paremmat mahdollisuudet fiktion rajojen ylittämiseksi kuin rakennetut, valmiiksi ladatut tilat. Maisterintyöni Kuvataideakatemiaan oli yritys tehdä fantasiataidetta ”aidoissa lavasteissa”. Projekti oli liian suureleinen eikä toiminut toivomallani tavalla, mutta oli kuitenkin tärkeä avaus omassa tuotannossani (ks. projektin dokumentaatio ja reflektio: [www.vikuri.com/Tikkaaja\\_abmo.pdf](http://www.vikuri.com/Tikkaaja_abmo.pdf)).

Piilotettu taide elää luontevasti ihmisten arkiympäristöissä, mutta voi sijoittua aivan yhtä hyvin taidemuseoonkin. Keväällä 2008 olin mukana toteuttamassa Kiasmaan ja Ateneumiin liveroolipelejä, jotka toimivat piilotettuina performansseina pelin ulkopuolisille, vaikka tekemisen luonne olikin osallistujille selvää (ks. <http://taidemuseo.huone.net/katve> ja artikkelimme teoksessa *Tulevaisuuden taidemuseo* toim. Susanna Pettersson 2009). Aloitin vuonna 2009 jatkuvan teoksen *The Planet of Lost Pens*, jonka puitteissa jätän painattamiani kuulakärkikyniä (joissa lukee: *Where do all the lost pens go?*) erilaisiin paikkoihin kaupunkitilassa (ks. kuvia osoitteessa [www.muloob.org](http://www.muloob.org)). Kesällä 2010 teen Turkuun performatiivisen katumaalauksen, jonka taideluonne jää satunnaiselle katsojalle piiloon, vaikka teoksesta tiedotetaan ennalta. Vuonna 2011 taas toteutan Turun keskustaan turkulaisten lasten kanssa yhteistyönä tehtävän, pysyvän julkisen teoksen, *Piiloleikin*, joka on piilossa sekä käsitteellisesti että konkreettisesti.

### **Tutkimuskysymykset ja metodit**

Tutkimukseni pääkysymys kuuluu: *millaisia mahdollisuuksia piilotetulla taiteella on tuottaa häiriötä ennalta opittuihin (arki- ja taide-) rutiineihimme?*

Osakysymykset (ja niiden selvittämiseen käyttämäni metodit) ovat:

- 1) Millainen on piilotetun taiteen käsitteellinen ja konkreettinen ympäristö?  
> *teoriaan perehtyminen, omat teoskokeilut, keskustelut*
- 2) Miten taiteilijat kokevat piilotetun työtavan mahdollisuudet?  
> *keskustelut taiteilijoiden kanssa, oman työskentelyn reflektointi*
- 3) Millaisia taideteoksen statuksen horjuttamiseen perustuvia tekniikoita piilotetussa työskentelyssä käytetään?  
> *teosanalyysi, oma taiteellinen työskentely, taiteilijakeskustelut*
- 4) Millaisia häiriötä/epävarmuuden hetkiä teokset tuottavat?  
> *katsojien tarkkailu, anonyymi keskustelu*

Selvitän tutkimuskysymyksiäni

- 1) perehtymällä piilotettuun taiteeseen liittyvään teoriaan
- 2) tekemällä omia taiteellisia produktioita ja refleктоimalla omaa työskentelyäni
- 3) analysoimalla muiden taiteilijoiden tekemiä teoksia
- 4) keskustelemalla taiteilijoiden ja yleisön kanssa
- 5) tarkkailemalla yleisöä teosteni äärellä

Taiteellisia projekteja suunnittelen tekemäni (noin) kolme (riippuen kokeilujen aikana heräävistä kysymyksistä ja ongelmista). Teokseni vertautuvat koejärjestelyihin: ne ovat tietysti täysin taiteellisten tavoitteideni alaisia, mutta suunniteltu samalla niin,

että saan niiden avulla tietoa katsojien suhtautumisesta erityyppisiin teoksiin. Suunnittelen teokset taustatutkimuksen pohjalta, jotta niiden avulla olisi mahdollista valottaa tutkimuksen kuluessa esiin nousseita kysymyksiä.

- 1) Jatkan *The Planet of Lost Pens* –teosta (tai vastaavaa), jota levitän suunnitellusti erilaisiin ympäristöihin. Teos toimii kokeena siitä, miten sama, selkeästi **ei-taideobjektia muistuttava teos** ja siihen suhtautuminen muuttuu ympäristön mukana.
- 2) Pyrin tekemään yhden **pysyvän, julkisen piilotetun teoksen** tai sarjan, jonka avulla on tarkoitus selvittää sitä, miten paikoillaan pitkäaikaisesti pysyvä teos kohtaa yleisönsä. Toivon voivani tehdä tämän teoksen väitöskirjatyoäskentelyn alkupuolella, jotta pystyisin seuraamaan sitä koko prosessin ajan.
- 3) Kolmantena haluan ujuttaa **piilotettua taidetta taideinstituutioiden sisälle**. Tarkoituksena on testata sitä, miten yleisö suhtautuu epävarmoin esineisiin selkeästi merkittyjä taideobjekteja pursuavissa paikoissa. Teokset tulisivat sijoittumaan ulkoasultaan johonkin taideobjektin ja selkeästi ”huomiotta jätettäviksi kuuluvien tavaroiden” (esim. ilmankosteusmittareiden) välimaastoon.

Valitsen omien teosteni lisäksi analysoitavaksi noin viisi toisistaan poikkeavaa projektia. Haastattelen niiden tekijöitä ja seuraan vastaanottoa, jos mahdollista. Teosten ominaisuudet eroavat toisistaan niin paljon (kuten niiden tekijät ja löytäjätkin) ettei ole mahdollista saada selville yksiselitteistä tietoa. Tavoitteena on siis *selvittää ajankohtaisen ilmiön vaikutusmahdollisuuksia muutamien tapausten valossa*. Yksittäinen teos voi aina onnistua tai epäonnistua, mutta (noin) kolme omaa ja viisi muiden projektia yhdessä antavat jo jonkinlaisen yleiskuvan työskentelytavan mahdollisuuksista ja heikkouksista.

Taiteilijoiden näkemyksiä selvitän kahdella tavalla:

- 1) **Reflektoiden omaa työskentelyäni prosessin kuluessa**  
Teosten suunnitteluprosessin ja sen aikana tehtyjen valintojen perustelevaaminen, tavoitteiden kirjaaminen ja niiden peilaaminen katsojien kommentteihin.
- 2) **Haastatellen piilotetusti työskenteleviä taiteilijoita**  
Keskustelen noin viiden taiteilijan kanssa heidän työskentelytavoistaan ja lähtökohdistaan. Haluan selvittää, minkälaisia taustafilosofioita piilotetun teotavan valintaan liittyy ja millaisina taiteilijat itse näkevät häiriön tuottamisen mahdollisuudet. Vertailemalla heidän ja omia näkemyksiäni pystyn laajentamaan käsitystäni taiteilijan pyrkimyksistä. En etsi tilastollista totuutta (jota tässä suhteessa tuskin löytyisikään tekemättä väkivaltaa todellisuudelle) vaan asiallista valotusta kysymykselleni. Tähän mennessä ainoana on haastateltavaksi lupautunut ranskalainen performanssitaiteilija Remi Gaillard.

Olen kiinnostunut tutkimaan myös teosten vastaanottoa, koska se jää tavanomaisessa työprosessissa usein arvoitukseksi. Metsästä sitä pientä epävarmuuden hetkeä, jonka katsoja kokee teoksen löytäessään. Kyseessä on tutkimuksen hankalin osa-alue, koska kyse on niin hauraista ja vaikeasti sanallistettavista hetkistä. En usko saavani toivomaani häilyvää tietoa ihmisiä haastatteleamalla, sillä vastaaminen tutkijan kysymyksiin on luonteeltaan olennaisesti erilainen hetki kuin yksinäinen epävarmuus. Siksi aion selvittää katsojien reaktioita piilotetulle taiteelle ominaisella tavalla: tarkkailemalla ja keskustelemalla anonyymina.

Hankin tietoa kahdella tavalla:

**1) Tarkkailemalla katsojia teosten äärellä**

Nostaako kukaan teosta käteensä, huomaako edes? Pysin rakentamaan ainakin yhden omista teoksistani erityisen otolliseksi reaktioiden tarkkailulle. Tarkkailusta saattaa muodostua myös oma itsenäinen teoksensa.

**2) Keskustelemalla katsojien kanssa**

Pysin keskustelemaan teoksista ohikulkijana, en teoksen tekijänä tai tutkijana. Lähestymiseen täytyy kehittää metodi: oleilla lähistöllä muina naisina, siirtyä lähemmäs teoksen löytänyttä henkilöä ja aloittaa keskustelu. Pysyvän ja museoprojektin kohdalla yleisön henkilökunnalle esittämät kysymykset ja palaute ovat myös kiinnostavaa tutkimusaineistoa, kunhan sen saa tallennettua niin, että se päättyy minulle ensikäden tietona (palaute laput tms.)

## Kirjallisuutta

- Boal, Augusto** (1979) *Theatre of the Oppressed*. Pluto Press, London
- Bourriaud Nicolas** (2002) *Relational Aesthetics*. Les presses du reel
- Derrida, Jacques** (1987) *The Truth in Painting*. University of Chicago Press
- Eldridge, Richard (2009) *Johdatus taiteenfilosofiaan*. Suom. Markku Lehtinen. Gaudemua, Helsinki
- Fried, Michael** (2008) *Why Photography Matters as Art as Never Before* Yale University Press, New Haven and London
- Hannula, Mika** (2004) *Nykytaiteen harharetket -kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Kuvataideakatemia, Helsinki
- Higgings, Hannah** (2002) *The Fluxus Experience*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles
- Jacob, Mary Jane** (1995) *An Unfashionable Audience* teoksessa Mapping the Terrain – New Genre Public Art, toim. Suzanne Lacy. Bay Press, Seattle, Washington
- Kantonen Lea** (2005) *Telta – Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 54
- Kantonen, Lea** (2007) *Keskustelutaide ja keskustelun estetiikka* teoksessa Taide keskellä elämää, toim. Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisu 106/2007
- Kaprow, Allan** *Essays on the Blurring of Art and Life*
- Kester, Grant H.** (2004) *Conversation Pieces – Community + Communication in Modern Art*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles
- Kiljunen, Satu & Hannula, Mika**, toim. (2001) *Taiteellinen tutkimus*. Kuvataideakatemia, Helsinki
- Kwon, Miwon** *One Place After Another*
- Lacy, Suzanne**, toim. (1995) *Mapping the Terrain – New Genre Public Art*. Bay Press, Seattle, Washington
- Lippard, Lucy** (1997) *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. The New Press, New York
- Naukkarinen, Ossi** *Ympäristön taide*
- Pettersson Susanna**, toim. (2009) *Tulevaisuuden taidemuseo*, Valtion taidemuseon julkaisusarja / museologia 3, Helsinki
- Pyhtilä, Marko** (2005) *Kansainväliset situationistit – spekaakkelin kritiikki*. Like, Helsinki
- Ridell, Seija & Kymäläinen, Päivi & Nyssönen, Timo**, toim. (2009) *Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa. Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalituloissa*. Tampere University Press. Tampere
- Siukonen, Jyrki** (2002) *Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta*. Kustannusosakeyhtiö Taide ja Lahden ammattikorkeakoulu / Taideinstituutti

## Internet-lähteet, joihin viitataan tekstissä:

- Friedman, Ken** (2002) *Forty Years of Fluxus*  
<http://www.artnotart.com/fluxus/kfriedman-fourtyyears.html>. Luettu 15.11.2009.
- Plant, Sadie** (1990) *Kansainväliset situationistit: spekaakkelimainen kieltäminen* teoksessa Väärin ajateltua – anarkistisia puheenvuoroja herruudettomasta yhteiskunnasta, toim. Timo Ahonen, Markus Termonen, Tuomas Tirkkonen ja Ulla Vehaluoto. [Http://cc.joensuu.fi/~jnsoa/kokoelma/000va.htm](http://cc.joensuu.fi/~jnsoa/kokoelma/000va.htm). Luettu 15.11.2009.