

Kuusi esinettä etsimässä esittäjää: Appropriatio ja esityksellisyys Jani Ruscican teoskokonaisuudessa *Conversation in Pieces*

Kati Kivinen

Kuvataiteilija Jani Ruscican laaja monimediaalinen teoskokonaisuus *Conversation in Pieces* (2016) oli esillä Nykytaiteen museo Kiasman Kontti-galleriassa 4.3.–4.9.2016.¹ Kokonaisuus muodostui kuudesta keskenään erilaisesta objektista, jotka oli aseteltu esille tilaan suurelle valkoiselle jalustalle. Esineiden joukossa oli kolme erilaista musiikki-instrumenttia, yksi asu, vatsastapuhujan nukke sekä kookas puinen marionettinukkepari. Ruscican teoksen esineet mukailivat esineitä eri historiallisista viitekehyksistä; ne perustuvat moninaisesti kuvälähteisiin, joita valmiit teosobjektit approprioivat.² Lisäksi kaikkiin

esineisiin ja elementteihin liittyi tietty jännite, ulottuvuus, jota Ruscican teoskokonaisuus pyrki tulkitsemaan. Lähdekuvien materiaalisuutta korostavien uusioesineiden valmistamisessa Ruscica teki yhteistyötä eri alojen käsityöläisten kanssa ympäri maailman. Lopputuloksena oli kokoelma kolmiulotteisia, käsin kosketeltavia tulkintoja alun perin kaksiulotteisista esineistä esittävistä kuvista. Tässä artikkelissa käsittelen Ruscican teoskokonaisuuden erityispiirteitä esityksellisyyttä ja tapahtumallisuutta näyttelyn yleisösuhteen, kuratoriaalisen työn sekä kokoelmatyön näkökulmista.

Keskusteluttavat ja approprioivat esineet

Näyttelyssä esineet eivät jääneet yksinomaan mykiksi ja liikkumattomiksi objekteiksi. Päinvastoin, satunnaisesti läpi koko näyttelyn keston esineet saivat seurakseen eri alojen esiintyjä ja taiteilijoita – muusikoita, tanssijoita, lausumataiteilijoita, nukkeohjauksia ja vatsastapuhujia. He esittävät galleriatilassa omia tulkintojaan Ruscican projektista ja sen esiin nostamista teemoista taiteilijan suunnitteleminen esineiden avulla tai niiden inspiroimana. Näiden interventioiden avulla Ruscican staattiset esineet heräsivät hetkellisesti eloon; esitysten kautta esineitä voitiin tarkastella ei yksinomaan visuaalisina ja fyysisinä, vaan myös tilallisina ja auditiivisina elementteinä.³ Samalla näyttely laajeni staattisesta taideteosten esillepanosta esitykselliseksi tapahtumaksi niin tilallisesti kuin ajallisesti. Teoskokonaisuuteen kuului myös samanniminen videoteos, joka toimi johdantona esineiden muodostamalle ensemblle. Videolla Ruscica avasi suunnittelemiensa esineiden ja instrumenttien toimintaa, niiden kuvallista ja kuvitteellista alkuperää sekä esineiden vertauskuvallisuutta.



Ruscican teoskokonaisuus lainaa nimessään taidehistoriallista termiä *conversation piece*, jolla on viitattu aiemmin sekä tietynlaisiin ryhmämuotokuvamaalauksiin että erilaisiin esineisiin, jotka ovat itsessään jollakin tapaa riittävän kiinnostavia, ristiriitaisia tai monitahoisia herättääkseen keskustelua. Tämä jälkimmäinen merkitys avaa kenties parhaiten myös Ruscican näyttelyä, joka risteilee tieteellisen, historiallisen ja esityksellisen välimaastossa. Myöhempi referenssi teoskokonaisuuden nimelle löytyy italialaisohjaaja Luchino Viscontin elokuvasta *Conversation Piece* (suom. *Intohimo ja väkivalta*, 1974), joka kertoo tarinan eläköityneestä ja Roomaan muuttaneesta amerikkalaisprofessorista, jonka keräilyharrastus kohdistuu 1700-luvun brittiläisiin *conversation piece* -maalauksiin. Ruscican valitsemissa esineissä ja instrumenteissa oli löydettävissä monia erilaisia jännitteisiä ulottuvuuksia, jotka avautuivat esineiden alkuperän ja käytön, samoin kuin niiden materiaalien ja esteettisten ominaisuuksien kautta.

Ruscican tapaa käyttää lähdemateriaalia voisi kutsua appropriatiiviseksi eli haltuunottavaksi siteeraamiseksi. Tämä



Kuva 1. Jani Ruscica, *Conversation in Pieces*, monimediallinen installaatio, Kiasma, Kontti, 4.3.–4.9.2016. Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen.

lähestymistapa tarkoittaa uuden materiaalin työstämistä olemassa olevan materiaalin pohjalta sekä taideteoksen sisällön että muodon tasolla. Ruscica lainaa ja samalla kommentoi esineidensä kautta kuvataiteen, populaarikulttuurin ja tieteen historiaa sekä niistä löydettäviä visuaalisia tyylejä sekä yk-

sittäisiä kuva-aiheita. Tällaista toimintaa on kutsuttu monella eri nimellä kuvataiteen piirissä; appropriatian eli omaksi ottamisen ohella on puhuttu niin montaaasista, kollaasista kuin siteeraamisestakin, ja erityisesti aivan viime aikoina myös audiovisuaalisen materiaalin sämpläämisestä ja miksaamisesta.



Kukin näistä termeistä viittaa pohjimmiltaan samankaltaiseen toimintaan, vaikka erojakin lähestymistapojen välillä on mahdollista hahmottaa. Tänä päivänä variaatiot eivät enää herätä niinkään kysymyksiä alkuperän ja kopion välisestä suhteesta, sillä yleisö on jo tottunut approprioihin taideteoksiin sekä niiden sisältämiin lainauksiin ja viittauksiin että niiden luonteeseen toistavana taide-
muotona. Nykykatsojaa ei niinkään hätkäytä itse lainaus tai jonkin olemassa olevan teoksen appropriointi, vaan ennemminkin se tapa, jolla lainaus on tehty sekä se, kuinka uusi teos järjestää uudelleen ja muuntaa olemassa olevaa.⁴

Fiktiiviset instrumentit

Ruscican näyttelyn pienin esine oli puinen soittorasia, jonka kylkiä koristivat metallileikkaukset ja värikkäät upotuskoristelut. Kirkkaanpunaisella puupöydällä lepäävän soittorasian esikuva löytyi 1970-luvun neuvostoanimaatiosta *Salaisuuksien rasia* (1976). Ohjaaja Valery Ugarovin animaatioelokuvassa, jonka visuaalinen tyyli tuo vahvasti mieleen Beatles-yhtyeen animaatioelokuvan *Keltainen sukellusvene* (1968), pieni poika katoaa uneksiensaan hetkeksi



Kuva 2. Wilman puku Jani Ruscican näyttelyssä *Conversation in Pieces* Kiasmassa 2016. Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen.

reikänauhatekniikalla toimivan soittorasian sisälle. Elokuvassa soittorasian koneisto ja sen toiminta kiehtovat poikaa, joka kutistuu unessaan peukaloisen kokoiseksi ja katoaa rasian koneistoon. Ugarovin elokuvan tarina sai puolestaan innoituksensa venäläiskirjailija Vladimir Odojevskin sadusta *The Snuff-Box*

Town (1834). Ruscican näyttelyä varten rakennuttama soittorasia oli lähes identtinen kopio Ugarovin elokuvan soittorasiasta. Samalla se oli myös voimakkaasti vertauskuvallinen instrumentti, joka näyttäytyi taiteilijalle vastavoimana byrokratialle, ilmaisun vapauden rajoittamiselle ja muille yksilöllistä ajattelua musertaville yhteiskunnallisille rakenteille.⁵

Näyttelyssä soittorasiaa soittivat Kiasman museovalvojat Antti Hevosmaa ja Rami Virola, jotka molemmat ovat myös muusikoita arkityönsä ohella. Kun museovalvoja riisuu työasunsa kesken työpäivän, hän vaihtaa hetkeksi rooliaan muusikoksi, joka osallistuu esiintyjänä Ruscican taideteokseen oman interventionensa kautta. Ensin soittorasian soittaja avaa rasian kookkaalla avaimella, kuten poika Ugarovin elokuvassa, minkä jälkeen hän syöttää sen koneistoon pitkää reikänauhaa. Soittorasian kampea kääntäessä laite soittaa ennalta valittua musiikkia reikänauhan lävistyskuviodien ohjaamana. Kiasman näyttelyssä laitteen repertuaariin kuului niin populaarimusiikkia kuin klassista musiikkia, aina Abbasta ja Rage Against the Machinesta nuorena kuolleeseen venäläiseen säveltäjälupaukseen Julian Skrjabiniin (1908–1919) saakka.



Eräänlainen elektroninen instrumentti Ruscican näyttelyssä oli puolestaan laite nimeltään Parlamonium. 1930-luvun alkupuolella saksalaisfilosofi Walter Benjamin (1892–1940) kirjoitti joukon radiokuunnelmia

tai “kuuntelumalleja” (saks. *Hörmodelle*), kuten hän itse nimitti kuunnelmiaan.⁶ Näistä yhdessä, nimeltään *Lichtenberg* (1933), hän kuvaili kuun ja maan asukkaiden välistä viestintää. Viestinnän välineiksi Benjamin

esitteli joukon kuvitteellisia laitteita, joiden avulla kuun asukkaat voisivat seurata maapallon tapahtumia (*Spectrophone*), ääniä (*Parlamonium*) ja jopa maan asukkaiden unia (*Oneiroscope*). Parlamonium eli puhekone – joka kuunnelman kertojahahmon mukaan oli helppokäyttöisempi kuin kahvimylly – muutti ihmispuheen eräänlaiseksi elektroniseksi musiikiksi.⁷

Kuva 3. Näyttelijä ja lausuja Mirjami Heikkinen käyttää Parlamoniumia Jani Ruscican näyttelyssä *Conversation in Pieces* Kiasmassa 2016. Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen.



Ruscican puhekone sai ulkoasunsa 1900-luvun alkupuolella rakennetuista puukuorisista radio- ja kaiutinlaitteista. Laitteen visuaalisen esikuvan tarjosi saksalaismaalari Kurt Güntherin maalaus *The Radioist* (1927).⁸ Ruscica kuitenkin vei Benjaminin esittämän kuvitelman laitteen toiminnasta sanallista kuvausta pidemmälle antamalla sille sekä tyylikkään ulkoasun että tekniset sisuskalut, joiden avulla laite todella toimii ja tuottaa elektronista ääntä kun laitteeseen yhdistettyyn pyöreään mikrofonin lausutaan jotain. Kutsuimme näyttelyprojektiin mukaan helsinkiläisen lausuntataiteilijan ja ääninäyttelijän Mirjami Heikkisen, joka aluksi tutustui taiteilijan sekä laitteen teknisen suunnittelijan Gregoire Rousseau'n johdolla parlamoniumin toimintaan, ja esiintyi laitteen kanssa ensimmäistä kertaa jo Ruscican näyttelyn





Kuva 4. Muusikko ja museovalvoja Antti Hevosmaa soittaa soitto-*rasiaa* Jani Ruscican näyttelyssä *Conversation in Pieces* Kiasmassa 2016. Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen.

avajaisissa maaliskuun alussa 2016. Soitto-*rasian* tavoin ääni sekä kuuleminen, kuunteleminen ja kuulluksi tuleminen olivat ensisijaisia tapoja vastaanottaa parlamoniumin avulla tehtyjä esityksiä.

Kiistanalaiset kuva-aiheet

Näyttelyn kookkain esine oli puusta veistetty toteemipaalun näköinen puhallinsoitin, joka oli yli kolme metriä korkea. Alkuperäisen idean soitintaan varten Ruscica sai amerikkalaisen Chevrolet-automerkin piirretystä seitsemänminuuttisesta mainoselokuvasta *Nicky Rides Again* (1938), joka oli Jam Handy -nimisen mainoselokuvatekijän käsi-alaa.⁹ Kolonialismin perinnön värittämässä animaatioissa karikatyyriset intiaanihahmot tanssivat pimenevässä illassa nuotion ympärillä sotatanssiaan, jota säestävät rummut ja itseksensä musisoiva toteemipaalusoitin. Ruscican toteemipaalusoitin jäljitteli estetiikaltaan Handyn piirroselokuvan muoto- ja kuvakieltä, ja 3D-mallinnustekniikan avulla hän oli onnistunut luomaan mahdollisimman uskollisen toisinnon alkuperäisen animaation toteemipaalusta. Ruscican luoma todellinen instrumentti oli visuaalisesti fiktiivisen esikuvansa kaltainen, mutta myös sen

ääni oli lähellä mainoselokuvassa kuultua toteemisoittimen ääntä.

Toteemisoitinta soitti näyttelyssä helsinkiläinen saksofonisti Johannes Salomaa, joka löytyi projektiin mukaan muutaman mutkan kautta. Sopivan puhallinsoittajan löytyminen vaikutti aluksi hankalalta, koska soittimen koko ja kokeellinen rakenne vaativat täysin uudenlaisen soittotekniikan haltuunottoa. Salomaa tarttui haasteeseen ja soitti toteemilla komanssimuusikko David Yeagleyn sävellystä *Suite Tragique: Gigue* (2013), jonka he olivat valinneet yhdessä Ruscican kanssa.¹⁰ Salomaan esityksissä näyttelytilan täytti hieman tuulen ujellusta muistuttava, matala ääni, joka olisi voinut olla peräisin vaikkapa hyvin isosta huilusta tai oboesta. Kulttuurisesti arvottavaa instrumenttia soitettiin peittämällä kädellä toteemiin veistettyjen intiaanihahmojen suut. Tämän eleen kautta hiljentämisen tematiikka nivoutui kriittisesti teoksen *approprioimaan* kuvamateriaaliin.

Toteemipaalusoittimen valmistusprosessi tarjosi puolestaan erinomaisen esimerkin siitä, kuinka Ruscican moniosainen ja -puolinen teoskokonaisuus pohjasi tiiviiseen yhteistyöhön eri alojen käsityöläisten ja ammattilaisten kanssa. Ruscica oli suunnitellut



ja toteuttanut kaksiosaisen puhallinsoittimen yhteistyössä saksalaisen soitinrakentaja Werner Durandin kanssa, kun taas soittimen ulkoasu – puinen runko ja maalattu pinta – olivat tšekkiläisen puuveistäjän Jan Kolarin käsialaa. Taiteilijan alkuperäiset piirrokset ja hahmotelmat teoksen muodosta ja koosta saattoi 3D-malliin tšekkiläinen Daniel Falta. Ainutkertaisen instrumentin kanssa työskenteli siis useampi ammattilainen jo ennen kuin Salomaa sai soittimen käsiinsä.

Conversation in Pieces -teoskokonaisuuden ainoa päälle puettava elementti oli ”Wilmaks” nimetyn neandertalinihmisen turkisasu ja peruukki sekä Wilmalle ilmeen antava puunaamio. Wilman hahmoon Ruscica tutustui hollantilaisten paleotaiteilijoiden Adrie ja Alfons Kennisin valmistaman rekonstruktio mallin kautta.¹¹ Fossiileihin ja DNA:han perustuva mallinnos Kiviset ja Soraset -animaatiosarjan naishahmon mukaan nimetystä neandertalinihmisestä esiteltiin vuonna 2008 *National Geographic* -lehdessä.¹² Perinteisestä kuvataiteesta tai kuvanveistosta poiketen paleotaide pyrkii seuraamaan mahdollisimman tarkasti tieteellisen tutkimuksen tuloksia sekä valmistamaan mallinnoksia tiiviissä vuorovaikutuksessa tutkijakentän kans-

sa. Paleotaiteessa vältetään improvisointia tai fiktiivisyyttä, vaikka dokumentoinnin ulkopuolelle jäävän historian osa on aina hieman epävarma.¹³

Hahmon puinen naamio tehtiin japanilaisen Nō-musiikkiteatterin naamioiden tyyliin Tokiossa, mutta sen visuaalisena esikuvana oli Kennisin veljesten hahmotelma neandertal-Wilman ulkonäöstä. Se korvasi Ruscican videolla nähdyn alkuperäisen silikoninaamion, joka osoittautui liian hauraaksi toistuviin esitystilanteisiin. Näyttelyn avajaisissa Wilman asuun pukeutui helsinkiläinen tanssija liris Raipala. Hän liikkui vähäeleisesti ympäri näyttelytilaa, tukeutuen seiiniin ja hieman arastellen tilassa olevaa yleisöä. Raipalan Wilma-hahmo ei äännellyt, mutta satunnaisesti hahmo innostui luomaan ääntä muun muassa pomppimalla voimallisesti lattialla olevan sähköluukun päällä. Raipalan liikekieli välitti hienosti vaikutelmaa arasta ja epävarmasta olennosta, joka hetken ujosteltuaan alkoi tarkastella suurella uteliaisuudella ympärillään esitystä seuraavaa avajaisyleisöä.

Muotokuvat ja omakuva

Teoskokonaisuudessaan Ruscica esitteli –

itsensä ohella – myös toisia kuvantekijöitä, kuten juuri edellä mainitut Kennisin kaksoisveljekset. Veljesten muotokuvien sijaan näyttelyssä oli esillä puiset versiot, lähes metrin mittaiset marionettinuket, jotka muistuttivat esikuviaan niin vartalonmuodoltaan kuin asustukseltaan. Naruilla ohjattavat puiset nivelnuket oli puettu rennosti kaulus- ja t-paitoihin sekä farkkuihin. Molemmilla nukeilla oli hoikka vartalo, pitkät raajat ja puiseen päähän kaiverrettu liehuva kihara tukka. Ruscica löysi marionettinukeilleen veistäjän, Petr Skacelin, Tšekistä, missä marionettinukketeatterilla ja taidokkaiden puunukkejen valmistamisella on jo pitkä perinteet.

Kiasman näyttelyssä Kennisin veljekset nousivat ylös valkoiselta jalustalta ja astuvat sen reunalta alas mustalle betonilattialle turkulaisen taiteilijan ja nukketeatteriohjaajan Antti-Juhani Mannisen ohjaamina. Manninen, jonka omat teokset ovat usein käsitelleet läsnäoloa, rentoutta ja taiteilijan vapautta sekä esiintymistä ja esitystä itseään, oli mainio löytö nukkeohjaajaksi Ruscican projektiin. Manninen herätti veljekset vuorollaan henkiin ohjaamalla heitä hellästi ohuiden mustien lankojen avulla, jolloin hahmot kohosivat nivel niveleltä ja asento asennolta ylös ja liikkeeseen.



Teoskokonaisuuden viimeinen elementti oli taiteilijan omakuva, joka tavanomaisesta muotokuvasta poiketen oli myös vatsastapuhujan nukke. Nuken kaula muodostui puusauvasta, jonka varressa on pieniä metalliohjaimia, joiden avulla nuken kasvoja ja suuta voitiin liikuttaa. Ruscican omakuvan valmisti amerikkalainen nukketaitelija Tim Selberg, joka jo lapsena kiinnostui vatsastapuhumisesta, ja esiintyi myös itse vatsastapuhujana omatekoisten nukkejensa kanssa. Myöhemmin nukkejen teko kuitenkin vei täysin Selbergin ajan, ja tänä päivänä hän keskittyykin täysipäiväisesti sekä lehmuksesta että uretaanista (HDU) veistettyjen nukkejen suunnitteluun ja muotoiluun. Hän toteuttaa karrikoituja, tarkoituksellisesti liioitelluin piirtein varustettuja näköispäitä hänelle lähetettyjen valokuvien pohjalta. Nykyisin Selbergin nukket ovat niin haluttuja vatsastapuhujien keskuudessa, että omaa nukkea saa varautua odottamaan useamman kuukauden, ellei jopa kokonaisen vuoden ajan.

Näyttelyssä nukkepää heräsi henkiin helsinkiläisen vatsastapuhujan ja teatteri-ilmaisun ohjaajan Sari Aallon käsissä. Aalto on Suomen ainoa ammattimainen naisvatsastapuhuja, joka on opiskellut

vatsastapuhumista vatsastapuhuja Ari Lauanteen ohjauksessa. Esityksessään Aalto sai tilaisuuden puhua kuvataiteilija Ruscican suulla: dialogimuotoisessa esityksessä Aalto esitti Ruscican irtopäälle kysymyksiä siitä, miltä tuntuu olla nukke ilman vartaloa, ja minkälaista on olla museoesine.

Keskustelun aikana irtopää vaikutti tyytymättömältä tilanteeseensa. Myöskään yhteistyö vatsastapuhuja-Aallon kanssa ei miellyttänyt teräväkielistä näköis-Ruscicaa; nukke kaipasi käyttöönsä miehekkäämpää ääntä, tai edes jalkoja, joiden avulla häipyä paikalta.

Kuva 5. Vatsastapuhuja Sari Aalto esiintyy taiteilija Jani Ruscican omakuvan kanssa näyttelyssä *Conversation in Pieces* Kiasmassa 2016. Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen.



Pirandellolaisen metateatterin hengessä

Kaikki Ruscican teoksen esineet liittyvät tavalla tai toisella kääntämisen tematiikkaan, pyrkimykseen muuntaa sisältöjä ja merkityksiä kielestä tai ilmaisumuodosta toiseen. Ruscican projektissa kääntämistä tapahtui monella eri tasolla ja monien erilaisten ilmaisukeinojen välillä; öljyvärimaalauksessa kuvattu radiovastaanotin sekä kuunnelmassa

kuvailtu laite muuntuivat yhdeksi fyysiseksi objektiksi, jonka avulla oli mahdollista muokata puheääntä. Tunnetun tiedejulkaisun sivuilla kuvattu muinaisihminen sai tanssijan esityksessä äänen ja elekielen. Ruscican teoskokonaisuuden esineet välittivät kaikki aistimusta moniulotteisesta kokemuksesta omalla tavallaan. Taidelijan aiempien teosten tapaan *Conversation in Pieces* -kokonaisuus kommentoi erilaisia esittämisen tapoja

tutkien elokuvan ja esittävien taiteiden yhtymäkohtia.¹⁴

Ruscican innoittajana projektia tehdessä toimi Nobelin kirjallisuuspalkinnolla palkitun italialaisen näytelmäkirjailijan Luigi Pirandellon (1867–1936) monikerroksinen näytelmä *Kuusi* osaa etsimässä tekijää (*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921). Tässä metateatterillisessä esityksessä teatterin harjoituksiin ilmaantuu yllättäen joukko ylimääräisiä hahmoja. He ovat kuusi kirjailijan hylkäämää, keskeneräistä henkilöahmoa, jotka ovat päättäneet etsiä uuden tekijän, joka kirjoittaisi heille oman tarinan. Pirandellon näytelmä kuvaa hienolla tavalla taiteen monitahoista olemusta, jossa fiktio ja todellisuus käyvät aktiivista dialogia.

Teatterin tekeminen kääntyy Pirandellon näytelmässä monelle eri tasolle. Välillä näyttelijöiden vuoropuhelu vie tekeillä olevaa tarinaa eteenpäin, toisinaan taas dialogi takertuu pohdintaan siitä, mitä on hyvä näyttelemineen. Samalla tavoin Ruscican teoksessa esineet ja instrumentit voidaan nähdä juuri tällaisina keskustelunavaajina, esineinä, joiden äärellä esitämme ensimmäiseksi kysymyksen mikä tai miten? Näyttelytilan lattialle levittäytyvällä korokkeella esillä olevat

Kuva 6. Taiteilija Antti-Juhanin Manninen esiintyy Jani Ruscican näytelyssä *Conversation in Pieces* Kiasmassa 2016. Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen.



esineet ovat kuin Pirandellon näytelmän hahmot, vailla tarinaa ja tapahtumaa. Näyttelyn aikana esineet ja instrumentit heräävät henkiin, kun Ruscican mukaan kutsumat taiteilijat poimivat esineet käsiinsä ja käyttävät niitä välineinä omissa esityksissään. Näin ne löytävät liikkeensä, äänensä ja eleensä, ja kenties myös oman merkityksensä vuorovaikutuksessa esiintyjien ja teoksen vastaanottajien välillä. Tämä kokemuksellinen, itseohjautuva ja ennakoimaton vuorovaikutustilanne on luonteeltaan sekä sosiaalinen tapahtuma että esteettinen prosessi.¹⁵

Esityksellinen installaatio museossa

Ruscican projektin keskiössä olivat yleisön sekä esineiden ja niitä käyttävien esiintyjien väliset kohtaamiset että niissä syntyneet vuorovaikutussuhteet. Teoksen esityksellistä luonnetta tarkasteltaessa etualalle nousee kysymys teoskokonaisuuteen kuuluneiden esitysten yllättävyydestä ja ennakoimattouudesta. Taiteilijan toiveesta esityksille ilmoitettiin museossa ainoastaan päivämäärät, mutta ei niiden tarkempaa kellonaikaa. Näyttelytilaan saavuttaessa teoksesta kertova seinäteksti puolestaan opasti yleisöä tilassa tapahtuviin esityksiin esitellen sanallisesti

sekä esillä olevat objektit että niiden kanssa esiintyvät taiteilijat.

Ilman ennakkovaroitusta tilassa kohdattavat esitykset onnistuivat kuitenkin moneen kertaan yllättämään museokävijät, jotka toisinaan kokivat esiintyjien interventiot normittomuutensa vuoksi hieman pelottavina. Tämä johtui kenties siitä, että yleisö ei ollut osannut varautua esityksen kohtaamiseen tai hahmottaa omaa rooliaan esityksessä. Suuren jalustan hallitsemassa tilassa yleisölle jäi seinien ja jalustan väliin melko kapea kulkuväylä, jossa kulkemalla saattoi kiertää esineiden muodostamaa kokonaisuutta tai seurata jalustalla tapahtuvia esityksiä. Osa mukaan kutsutuista esiintyjistä pidättäytyi esityksensä aikana liikkumasta ympäröivässä tilassa, jolloin yleisö saattoi rauhallisesti tarkkailla ja tulkita näkemäänsä turvallisen välimatkan päästä. Wilman puvussa tilassa liikkunut tanssija, samoin kuin nuken kanssa esiintynyt vatsastapuhuja astuivat kuitenkin alas jalustalta ja hakeutuivat suoraan kontaktiin yleisön kanssa.

Esityksiä sisältävä teoskokonaisuus oli haastava teostyyppi museoympäristössä myös siksi, että näyttelyn verraten pitkä kesto – lähes kuusi kuukautta – sekä mu-

seon pitkät päivittäiset aukioloajat sallivat käytössä olleen näyttelybudjetin puitteissa vain muutaman esityksen viikossa.¹⁶ Tämä ei tietenkään ollut ideaalitalanne teoksen ja sen vastaanoton kannalta, mutta onneksi teoskokonaisuuteen kuuluva videoteostarjosi mahdollisuuden tutustua sekä esineiden toimintaan – niiden tuottamaan ääneen ja liikkeeseen – että niiden alkuperään. Myös videoteoksen sijoittaminen näyttelysaliin johtavaan eteistilaan osoittautui käytännössä hieman ongelmalliseksi ratkaisuksi. Videoteoksen kesto, 21 minuuttia, oli melko pitkä seisaaltaan katseltavaksi ja ruuhkautti ajoittain eteistilan videon katsojista. Museokävijöiden palautteen mukaan heille oli kuitenkin tärkeää, että video oli lähellä esineitä, joiden toiminnallisuutta ja taustaa video avasi seinätekstien ohella. Museon kirjastossa, kerrosta ylempänä, tarjosimme halukkaille mahdollisuuden katsoa videota istualtaan ja rauhallisemmassa ympäristössä tablettitietokoneen näytöltä.

Esineiden jälkielämä

Ruscican näyttelyn päätyttyä *Conversation in Pieces* -teoskokonaisuus hankittiin museon kokoelmiin. Teoksen ajallisen ja per-



formatiivisen luonteen vuoksi oli tärkeää määritellä teosdokumentaation yhteydessä, yhdessä taiteilijan kanssa, ne vähimmäisparametrit, joiden mukaan tulee menetellä kun teosta esitellään jatkossa joko museon omissa näyttelyissä tai jos sitä lainataan museon kokoelmista muualle esitettäväksi. Jotta teoksen tapahtumallinen luonne säilyy myös sen museoimisprosessin jälkeen, osana museon kokoelmaa, taiteilija määritteli teoksen asennointiohjeissa vähimmäismäärän esineitä, joiden tulee olla esillä kerrallaan. Lisäksi taiteilija määritteli erilaisia tapoja laittaa esineitä esille tilaan, jos alkuperäistä asennointia vastaava suurikokoinen, lavankaltainen jalusta ei ole mahdollinen. Tulevaisuudessa museo mahdollisesti joutuu etsimään myös uusia esiintyjä esineille, jos ensimmäisellä kerralla projektissa mukana olleet eivät enää ole syystä tai toisesta käytettävissä. Tämä mahdollisuus voi tuoda teokseen kiinnostavaa vaihtelua, mutta vaatii todennäköisesti aina taiteilijan mukanaoloa uusien esiintyjien roolijaossa.

Tärkeä osa Ruscican projektia oli alkuun myös taiteilijan ja hänen valitsemiensa esiintyjien välinen vuorovaikutus kunkin esineen avulla esitettävän materiaalin – mu-

siikin, tekstin tai liikkeen – valinnassa. Osa esiintyjistä toi projektiin mukaan enemmän omaa näkökulmaansa valitsemansa lähde-materiaalin kautta; tämä materiaali saattoi olla esimerkiksi esiintyjän johonkin aiempaan projektiin liittyvää tekstimateriaalia, kuten runoja tai repliikkejä. Toiset taas päätyivät melko suoraan esittämään Ruscican ehdottamaa materiaalia, mutta kuitenkin omana, persoonallisena tulkintanaan. On mahdollista, että teoskokonaisuuden esineillä esitettävät musiikkikappaleet sekä kirjalliset tuotokset muuttuvat teoksen seuraavilla esityskerroilla huomattavastikin. Samalla tavoin, jos teos olisi esillä Suomen ulkopuolella, sen esitysten sisältö tulisi todennäköisesti valita uudelleen kulloisenkin esityskontekstin mukaisesti, yhteistyössä erikielisten esiintyjien kanssa.

Viitteet

1 Näyttelyprojekti sai alkunsa vuonna 2013 taiteilijan tekemästä teosehdotuksesta, joka päätettiin ottaa mukaan museon näyttelyohjelmistoon, ja jonka toteutusajankohdaksi allakoitui kevät-kesäkausi 2016. Työskentelin itse projektin kuraattorina ja osallistuin myös monin eri tavoin uuden teoskokonaisuuden tuottamiseen.

2 Sana *appropriatio* saa tavallisesti synonyymeikseen sellaisia sanoja, kuten *omistaa*, *ottaa haltuun*, *omaksua*, *omistaa jollekulle* tai *lukea jokin jollekulle ominaiseksi*. Taidekontekstissa *appropriatio*-termi

on saanut hieman eri lailla painottuvia konnotaatioita ja sen yhteydessä on käytetty muun muassa sanoja *varastaa*, *siteerata*, *lainata*, *tarttua*, *harhauttaa* tai *vaihtaa* yhteyttä.

3 *Interventio*-termillä viitataan usein teoksiin, jotka on suunniteltu luomaan vuorovaikutuksellinen suhde tiettyyn tilanteeseen tai rakenteeseen, kuten toiseen taideteokseen, määrättyyn yleisöön, instituutioon tai esimerkiksi julkiseen tilaan. Jani Ruscica käytti termiä *interventio* suunnitellessaan toisten taiteilijoiden tekemiä esityksiä oman taideteoksensa sisällä.

3 *Appropriatio*sta ks. lähemmin esim. John C. Welchman, *Art After Appropriation: Essays on Art in the 1990s* (London: G+B Arts International, 2001), 10–15; Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins* (Cambridge, Mass.: the MIT Press, 1993/2000), 126–136; Annika Wik, *Förebild film. Panoreringar over den samtida konstscenen* (Tukholma: Aura förlag, 2001), 30–33; Kati Kivinen, *Toisin kertoen. Kertomuksen tilallistaminen ja kohtaaminen liikkuvan kuvan installaatioissa* (Helsinki: Valtion taidemuseo. Kuvataiteen keskusarkisto 26., 2013), 188–192.

4 "Jani Ruscica – *Flatlands*", luettu 10.8.2017, <http://www.lonnstrominmuseot.fi/taidemuseo/flatlands>.

5 Ks. esim. Bernd Witte, *Walter Benjamin: An Intellectual Biography* (Detroit: Wayne State University Press, 1991), 121–122.

6 Walter Benjamin & Gerhard Schulte, "Lichtenberg: A Cross Section", *Performing Arts Journal*, Vol. 14, No. 3 (Sep., 1992), 37–56.

7 Ks. *Parlamonium* -laitteen esittely: *The Museum of Imaginary Musical Instruments: Spectrophone and Parlamonium*, luettu 19.8.2016, <http://imaginaryinstruments.org/spectrophone-and-parlamonium/>.

8 Tutustu alkuperäiseen mainoselokuvaan: *Jam Handy Productions for Chevrolet, Nicky Rides Again*, 1938.

9 David Yeagley & Timothy Archambault: *Suite Tragique*, 2013.

10 Kennisiin veljeksille paleotaiteilijuus, eli tieteelliseen tietoon pohjaavien mallinnosten työstäminen



esihistoriallisista elämänmuodoista, on ollut unelma-ammatti, josta he kiinnostuivat jo kouluvuosinaan. Ihmisen kehityshistoria on jo pitkään kiinnostanut Kennisin veljeksiä, ja omissa luomuksissaan he pyrkivät aina noudattamaan mahdollisimman hyvin käytettävissä olevaa tieteellistä tietoa. Kennis & Kennis Reconstructions: "About Us", luettu 19.8.2016, www.kenniskennis.com.

11 Stephen S. Hall, "Last of the Neanderthals", *National Geographic Magazine*, October 2008, 34–59, luettu 19.8.2016, <http://ngm.nationalgeographic.com/2008/10/neanderthals/hall-text>

12 Paleotaide-käsitteen otti 1980-luvun lopulla käyttöön amerikkalaistaiteilija Mark Hallett.

13 Lisätietoa Ruscican teoksista 10 Minute Display of Unparalleled Grandeur (2013), Screen Test for a Living Sculpture (2013), Scene Shifts, in Six Movements (2011) ja Evolutions (2008), ks. "Jani Ruscica Works", luettu 10.8.2017, www.janiruscica.com.

14 Ks. esim. Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* (London & New York: Routledge and Taylor & Francis Group, 2008), 20–21, 110–113.

15 Alkuperäisen näyttelysuunnitelman mukaan oli tarkoitus esittää näyttelytilassa noin kolmen kuukauden ajan pelkät esineet ilman videoita ja viimeisten noin 3 kuukauden ajan tilassa olisi ollut esillä pelkkä videoteos *Conversation in Pieces (opening act)* (2016) isona videoprojisoitina pimennetyssä tilassa. Suunnittelutyön edetessä tästä suunnitelmasta luovuttiin ja päädyttiin esittämään kokonaisuuden molemmat pääelementit samanaikaisesti. Teoskokonaisuuden kannalta ratkaisu oli hyvä, mutta samalla se toi suuria haasteita esitysten toteuttamiseen.

Kirjallisuus

Benjamin, Walter & Schulte, Gerhard. "Lichtenberg: A Cross Section". *Performing Arts Journal*, Vol. 14, No. 3, September/1992: 37–56.

Crimp, Douglas. *On the Museum's Ruins*. Cambridge, Mass.: the MIT Press, 1993/2000.

Fischer-Lichte, Erika. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Trans. by Saskya Iris Jain. London & New York: Routledge and Taylor & Francis Group, 2008.

Hall, Stephen S. "Last of the Neanderthals". *National Geographic Magazine*, October/2008, 34–59.

Kennis & Kennis Reconstructions. "About Us." Luettu 19.8.2016. www.kenniskennis.com

Kivinen, Kati, *Toisin kertoen. Kertomuksen tilallistaminen ja kohtaaminen liikkuvan kuvan installaatioissa*. Helsinki: Valtion taidemuseo. Kuvataiteen keskusarkisto 26., 2013.

Lönströmin taidemuseo. "Jani Ruscica – Flatlands". Luettu 10.8.2017. <http://www.lonnstrominmuseot.fi/taidemuseo/flatlands>

The Museum of Imaginary Musical Instruments. "Spectrophone and Parlamonium". Luettu 19.8.2016. <http://imaginaryinstruments.org/spetrophone-and-parlamonium/>

Welchman, John C. *Art After Appropriation: Essays on Art in the 1990s*. London: G+B Arts International, 2001.

Wik, Annika. *Förebild film. Panoreringar over den samtida konstscenen*. Tukholma: Aura förlag, 2001.

Witte, Bernd. *Walter Benjamin: An Intellectual Biography*. Detroit: Wayne State University Press, 1991.

FT Kati Kivinen on taidehistorioitsija ja kuraattori. Aiemmin hän on toiminut myös AV-arkin taiteellisenä johtajana sekä nykytaiteen ja kuratoinnin luennoitsijana muun muassa Aalto yliopistossa, Taideyliopistossa sekä Helsingin yliopistossa. Vuosina 2011–17 Kivinen oli kansainvälisen nykytaiteen kuraattoreiden organisaation IKT:n (International Association of Curators of Contemporary Art) hallituksen jäsen.

