



Näyttelyitä, teoksia & tekstejä

Suomen luonto – Finlands natur, 1971

Jalat maassa, Amos Andersonin taidemuseo, 1982

Metsän kuva, Pyynekinlinna, 1987

Huviretkiä luontoon (Henry David Thoreaule), Titanik galleria, 1990

Atomi ja minä, Oulun taidemuseo, 1992

Yli horisontin, Wäinö Aaltosen museo, Turku 1996

Aurinkokello, Heureka, Vantaa, 2000–01

Luonnoksia (takautuva), Turun taidemuseo, 2003

1945, suomalaisten auringonpimennysretkikuntien muistomerkki, Varkaus (Kangaslampi), 2004–05

Ympäristökuvia, Galleria Sculptor, 2005

Alka – Tiden, Galleria AMA, 2007

*

Darwin suomalaisessa maisemassa, 1972
Kunnianosoitus Werner Holmbergille, 1985–1986

Hommage à Constable, 1991

Lampi, Romantic Geographic Society: Luonnonromantiikan Vuosinäyttely, Huuto-galleria 2003

*

Havaintoja yksinkertaisin välinein, *Tähdet ja avaruus* 4–5/79

Tiede taiteessani, *Siksi* 2/86

Ajatus ja havainto, *Kirjoituksia vuosilta 1976–1987*. Toim. Timo Valjakka. Kuva- taideakatemia, Helsinki 1989.

Maata etsimässä. Teoksessa *Synnyt. Nykyaikaisen taiteen lähteitä*. Toim. Timo Valjakka,

Nykytaiteen museo, Helsinki 1989.

Voiko nykytaidetta opettaa? Kuinka tutkia nykytaidetta? Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja X/91.

Ensin Taide, sitten Tiede. *Tiede* 2000 2/92.

Havainto taideteoksena, *Taide* 1/94.

Magnificat. Teoksessa *Semiosis – merkkien virtaa*. Toim. Sam Inkinen & Mauri Ylä-Kotola, Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta 2001.

Suhteellisuus ja taide, *Tieteessä Tapahtuu* 6/05.

Auringonpimennysmuistomerkki, *Tieteessä Tapahtuu* 1/06.

Kellarista vintille, *Kansalliskirjasto* 6/06.

Utopia ja kuinka kävikään, *Arkkitehti* 6/07.

Kuvien ja käsitteiden välissä

Keskustelu Lauri Anttilan kanssa

Huhtikuussa 70 vuotta täyttävä Lauri Anttila on suomalaisen käsitetaiteen pioneeri. Sisustusarkkitehdin koulutuksen saanut taitelija on tehnyt veistoksia, muistomerkkejä, valokuvateoksia, elokuvallavastuksia ja musiikkia sekä opettanut ja kirjoittanut paljon. "Olen impulsiivinen ja minulla on sellainen muisti, että unohdan hyvin pian mitä olen tehnyt. Näin on helppo siirtyä aina uuteen: ei synny suurta kynnystä tarttua johonkin ajattelemalla, että joku on jo sanonut siitä kaiken."

Varhaista käsitetaidetta leimasi uusi estetiikka: taidon tai kauneuden esittäminen ei ollut tärkeää. Anttila selittää: "Käsitetaide oli vastareaktio taide- ja esinekeskeisyyteen. Ihan alussa se merkitsi, että teokset jäivät luonnosmaisiksi, kyse oli enemmänkin ideoista ja niiden muovaamisesta, ideataiteesta."

Taiteilija toi esille ajatuksia, eikä tätä heti mielletty taiteeksi. "Myöhemmin käsitetaide on laitettu taiteen kategoriaan, koska sitä ei ole voinut laittaa muuallekaan. Vastaavasti voi miettiä, onko punk musiikkia ollenkaan. Ehkä se on jonkinlainen runouden muoto. Ja kuitenkin siinä on soittimet ja ääntä."

Anttila aloitti opintonsa 1960-luvulla. "Siihen aikaan kaikki oli paljon muodollisesti jaetumpaa kuin nyt, tekniikoista ja materiaaleista lähtien. Keskusteltiin siitä, onko silkkipaino taidetta." Ura alkoi potkuilla Kuvataideakatemiasta, jossa Anttila myöhemmin toimi opettajana, professorina ja rehtorina. Hän siirtyi Taideteolliseen korkeakouluun. "Irtauduin Kuvataideakatemian muodollisuudesta. Toisaalta olin eniten kiinnostunut taiteesta ja tunsin, että se oli kotipaikkani. Vaihtoehdon etsiminen

kuitenkin toimi – tuntui, että kaikki mitä teen, musiikki, esineiden suunnittelu, tieteen harrastus ja radioamatööriharrastus, meni yhteen. Syntyi kokonaisuus, josta nykyisin käytetään nimitystä käsitetaide."

Outoudesta on tullut luonteva osa taidetta: käsitetaiteen voi ajatella laajentaneen tapaa katsoa kaikkea taidetta. "Varmaan siinä on sama kuin modernismin kohdalla, että lopulta se tunkee läpi kaikkialle. Käsitetaide on pohtinut taiteen olemusta, samalla tavalla syntyivät kubismi ja surrealismi. Sukupolvittain tulee aina vastareaktioita. Mikä juuri nyt on kiinnostavinta, sitä en tietenkään tiedä."

Taide, tiede ja havainto

Käsitetaiteellinen todellisuuden hahmottaminen rinnastuu Anttilan mielestä tieteelliseen toimintaan: "Järjestelmällisyys ja aika kylmä suhtautuminen itse kohteeseen. Kun metodi tuo mukanaan yllätyksiä, on niihin pakko suhtautua, päätettävä hyväksyykö vai kieltäkö seuraukset." Ero tieteen ja taiteen tekemisen välillä on siinä, miten tekeminen nähdään kokonaisuutena. "Jos on todella tehnyt tieteellistä tutkimusta, niin ymmärtää, että oma työ on

vain yksi askel tikapuissa. Se on välivaihe, eikä mikään välivaihe voi olla lopullinen. Joku toinen kapuaa joskus edelle. Taiteilijalle se on hankalaa: eihän taiteilija voi myöntää, että toinen taiteilija on auktoriteetti. Taiteilija on itse aina paras.”

Sekä taiteilija että tieteilijä ovat tekemisissä todellisuuden kanssa. Ratkaiseviksi tulevat johdannot tähän yhteiseen todellisuuteen. ”Todellisuuden tavoittelu sinänsä on kiinnostavaa. Lukiolaisena esitin matematiikan opettajalleni *big bang* -teorian ja kaavioita siitä, että galaksien sijainnilla voidaan todistaa, onko alkuräjähdystä ollut. Opettaja totesi, ettei se ole näin yksinkertaista. Koko teoria oli silloin vain yksi hypoteesi muiden joukossa. Minusta oli kuitenkin hauska ajatella, että jos *big bang* oli tapahtunut, voidaan se todistaa geometrisesti. En edes ajatellut aika-aspekteja. Oleellisinta ei ollut, oliko teoria tosi, vaan viehäytys teorioihin yleensä. Koko luokalle esitelmöin Tyko Brahen maailmankaikkeuskäsityksestä. Innoissani sanoin, ettei oikeastaan pystytä todistamaan, kumpi teorioista on oikea, Kopernikuksen vai Brahen. Jälkikäteen ajateltuna teoriassa viehätti ja huvitti se, että se on väärä, mutta niin hauska todistaa oikeaksi. Ehkä tämä on luonnekysymys, ja liittyy myös siihen, miten minusta tuli käsitetaiteilija.”

Anttila mieltää käsitetaiteen pohtivan teorioiden ja havaitun suhdetta. Tieto vaikuttaa havaintoihin: ”Kun tietää jonkin olevan olemassa, silloin myös näkee sen. Sellaista, jonka näkee ensimmäisen kerran, ei välttämättä havaitse tai ei osaa sijoittaa. Tarina kertoo, että kun isot laivat saapuivat aikoinaan Australiaan, eivät paikalliset asukkaat aluksi nähneet laivoja, vaikka ne tulivat ihan lähelle. He eivät olleet koskaan nähneet mitään vastaavaa, eikä heillä ollut mitään, millä käsitellä sitä. Mutta kun alukset laskivat alas pienet rantautumisveneet, asukkaat pelästyivät tajutessaan, että siellähän on ihmisiä. En tiedä, onko tämä totta, mutta tällaista kerrotaan.”

Samaa voi pohtia tieteellisestä havainnoinnista. ”Joskus ihmetyttävät vanhat tähtihavaintajat, jotka tekivät todella tarkkoja kuvia. Myös tässä tieto on tärkeä tekijä. Luulen, että aivan uuden asian ilmiön havaitseminen tai tutkiminen voi olla vanhana vaikeata.” Tieteen historia tukee Anttilan ajatusta: se ei tunne 90-vuotiaiden tutkijoiden tekemiä uusia mullistavia havaintoja. ”Mutta esimerkiksi Marsin kanavat on kyllä näkynyt hyvin vanhalakin iällä.”

Kuvien välissä

Anttila yhdistää töissään eri tekniikoita. Valokuvaaminen on hänelle dokumentoinnin, mittaamisen ja vertaamisen väline: ”Haluan kuvista jotain aika karkeata ja yleistä. Yleensä työstän kuvasarjoja, ja kaikki tapahtuu kuvien välissä, ei kuvissa itsessään. Se vastaa runoilijoilla sanojen käyttöä.”

Valokuvauksen teknologia on viimeisten vuosien aikana muuttunut. Anttila on filmikamerasukupolvea. ”Digitaalisuus on kauhistus. En vielä ole sisäistänyt, että valokuvaa voidaan käsitellä.” Anttilalle kuvassa on

tärkeää sen suhde maailmaan: ”Valokuvan suhde todellisuuteen on projektiivinen. Ihmiset näkevät, ettei siinä ole muuta kuin kuvattu, mutta ei käsitelty. Jos piirtäisin kohteen, ei se olisi sama asia, koska siinä on minun käsialani mukana. Vaikka valokuvassakin on käsiala mukana, kameran vapinat ja muut, yleensä ihmiset suhtautuvat valokuvaan kuin se olisi suora valon projektiio.”

Todellisuussuhdetta ei enää ajatella suoraksi. Samalla valokuvien ja kuvaajien määrä on kasvanut räjähdysmäisesti. ”Ei ole mitään yhtä estetiikkaa, vaan se on hajonnut pirstaleiksi. Vanhat tavat nähdä maailma – mitä olemme oppineet koulussa, mitä olemme nähneet elokuvissa, lehtikuvissa ja niin edelleen – ovat viime vuosina muuttuneet. Vielä on olemassa ihmisiä, jotka ovat takertuneet sellaiseen ’onko tämä hyvä kuva’ -ajatukseen. Mutta joka päivä kuljetaan kohti sitä, että ei ole olemassa mitään sel-laista kuin ’hyvä kuva’. Ainoa mikä säätelee tätä ideaalia, ovat vanhat postikortit ja muut.”

Nykytaiteen näyttelyvalokuvista on tullut entistä viimeistellympiä. Anttila on halunnut käyttää vanhojakin laitteita ja konsepteja. ”Mäntän kuvataideviikoille (2005) tekemässäni työssä esittelen seitsemän kuvaa Tukholmasta. Näyttelypaikka oli pyöreä siilo. Suurensin sen koon tuhat kertaa ja laitoin sen Tukholman kartan päälle. Sitten kiersin kolme päivää kaupunkia ympäri. Tätä työtä varten kaivoin esiin vanhan kameran, venäläisen harrastelijakameran Ljubiteljin, jonka olin saanut lahjaksi Helsingin olympialaisten aikoihin. Kuvasin sillä ensimmäiset taideorientoituneet kuvani 1960-luvun loppupuolella. Tukholman työllä halusin provokatorisesti osoittaa, että kyllä valokuva on vielä ihan hyvä. Eräällä tavalla tervehdin nuoruuttani.”

Romantiikkaa ja kvanttifysiikkaa

Anttila on valmistanut teoksia, joissa liikutaan H.D. Thoreauin, W. H. Wackenroderin tai Werner Holmbergin jalanjäljissä. Kiinnostus romantiikkaan kuuluu ajatukseen taiteilijan ja tieteilijän osien häilyvyydestä: ”En usko, että roolit ovat eriytyneet. Pyritään ottamaan selvää tai luomaan käsitystä niin sanotusta todellisuudesta. Siinä mielessä on ihan sama, nimitetäänkö sitä tieteeksi vai taiteeksi. Se on uteliaisuutta todellisuutta kohtaan.” Anttilan esimerkki on Carl Gustav Carus. ”Hän oli lääkäri, joka teki ensimmäisen gynekologian oppikirjan. Hän oli myös Caspar David Friedrichin hyvä ystävä, ja joskus heidän maalauksiaan on vaikea erottaa toisistaan. Paitsi että jotain outoa leijuu Friedrichin töiden päällä.”

”Minulla on jollain lailla thoreaulainen romanttinen käsitys asioista. Tarkkailemalla ja luomalla erilaisia näkökulmia johonkin asiaan pystyy saamaan siitä paljon tietoa. Ehkä minulla on myös sellainen kreikkalaisten filosofien ajatus, että pohtimalla voi saavuttaa asioita. Tiede ja taide elävät rinnakkain, jos ne tutkivat ilmiöitä. 1800-luvulla, jopa impressionismiin asti, taiteilijat olivat realisteja tai naturalisteja eli kiinnostuneita luonnon ilmiöistä. Naturalistinen lähtökohta oli ’Miten tässä mai-

semassa olevan valon voi ilmaista?’ Tässä ollaan hyvin lähellä tiedemiehen näkemystä.”

Nykyäänkin on taiteilijoita, joita tieteellinen lähestymistapa kiinnostaa. ”Damien Hirst tuli kuuluisaksi tuomalla hain formaldehydissä näytteille. Hän myös suunnitteli värikiekon, joka oli ikään kuin taideteos tai tutkimuslaite Marsiin. Se oli mukana epäonnisessa Beagle 2 -luotaimessa, jota ei toistaiseksi ole löydetty.”

Vaikka fysiikka ja tähtitiede ovat Anttilalle tärkeitä, ei suhteellisuusteoria tai kvanttimekaniikka näy hänen töissään. Miksi? ”Haluan välttää sellaista mystifiointia, että liu’utaan suhteellisuuteen, jolla ei ole mitään tekemistä asioiden arkikohtaamisessa. Tämä liittyy myös ikään. Kvanttimekaniikka oli hyvin epämääräistä silloin, kun olin nuori. Se on selkiintynyt paljon, mutta en oikein tiedä, mitä siitä saisi irti. Tekemiseni ovat yleensä liittyneet luontevasti toisiinsa ja nousseet enemmän arkihavaintojen liittämisestä teorioihin, joista olen kiinnostunut. Seuraan kyllä tiedelehtiä, tulee kaikenlaista uutta tietoa vaikka ihmisen perimästä. Ehkä yritän kuitenkin kuvata enemmän omaa olemassaolon tunnetta.”

Anttila puhuu tieteellisen maailmankuvan mullistuksista elinaikanaan: ”Vanhempani elivät maailmassa, jossa Linnunrata oli ainoa, mitä oli olemassa, ja esimerkiksi Immanuel Kantin teoria ’saarimaailmankaikkeuksista’ oli selvästi unohdettu.” Myös asenne uusiin asioihin on muuttunut: ”Oli kardinaalivirhe ruveta puhumaan vaikkapa planeetoista tähtien ympärillä. 1930–40-luvulla osoitti lapsellisuutensa ja tietämättömyytensä tieteen menetelmistä ja tuloksista puhumalla näistä teorioista. Nyt on jouduttu kelaamaan takaisin ja hyväksymään asioita, jotka olivat silloisen tieteen valossa vääriä. Tämä on tehnyt entistä varauksellisemmaksi siinä, mitä on olemassa. Tai mikä on totta.”

Tila-aikataiteen osasto ja kuvataiteen tohtorit

Kuvataideakatemiaan perustettiin Anttilan rehtorikaudella (1988–1994) Tila-aikataiteen osasto. Tämä oli ratkaisevaa suomalaisen käsite- ja mediataiteen kehitykselle. ”Halusin löytää näille video-, performanssi-, ympäristö- ja tilateoksille muodon, johon sijoittaa niitä.” Taideopetus uusiutui kokonaan. ”Sisällöllisen puolen kautta erilaisten tekniikkojen mahdollisuudet avautuvat paljon selvemmin, kuin jos opetetaan teknisiä keinoja ja sitten etsitään, että olisiko jotain sanomista. Koko nykytaiteen ajattelutapa on toinen. Halusin nostaa nykytaiteen opetuksen ongelmat esille: sen, että opetetaan loistava maalaustekniikka, mutta ei tiedetä mitä sen kanssa tekisi, kun tekniikka ei tunnu asettuvan mitenkään sen hetkiseen taideilmastoon. Ristiriita alkoi olla valtava, kun happeningit ja performanssit olivat olemassa. Otin paljon kantaa tähän tilanteeseen, jossa taidon ja vanhan perinteen osaamisen lisäksi oli tapahtunut paljon kaikkea uutta, johon oli pakko kiinnittää huomiota.”

Taiteen opettaminen ei voi olla pelkkää tekniikan tai tosiasioiden opettamista. ”Jos ajattelee esimerkiksi viulun soittoa, on opeteltava tietty viulun ote, ja kuljettava op-

pitraditio läpi. Nousee kysymys, voisiko viulua käyttää johonkin muuhunkin kuin mihin sitä on perinteisesti käytetty. Tämä ajatus tulee aivan toisesta suunnasta.” Opettajan asema on merkittävä: ”On olemassa paljon sellaista opetusta, joka lähtee henkilöistä eli taitelijoista, jotka ovat tehneet jotain. Tämä on tyyppillistä taidekouluopetukselle ylipäätään – taiteilijaopettajien vaikutus on hirveän vahva.”

Taiteen tohtoriopinnot alkoivat Kuvataideakatemiassa 1997. Tutkinto tuntuu yhä hakevan muotoaan. ”Siinä on ristiriitoja. Voisi ajatella, että taiteen tohtori on yliopistomääritelmällisesti se, joka hallitsee alan. Näin voi kuvitella syntyvän vanhan kiltajärjestelmän mestareita, joille voi tuoda ongelman ratkaistavaksi. Kun akatemia liittyi yliopistolaitokseen, ehdoton vaatimus oli, että akatemiasta tulee myös tohtorintutkintoja. Se herätti aluksi hilpeyttä ulkomailla, mutta nyt järjestely toimii ihan hyvin. Hienoa tässä on se, että tohtorintutkinnon myötä joukko taiteilijoita, jotka ovat kaikkein vaativimmassa vaiheessa elämäänsä, joutuvat yhdessä pohtimaan taiteen olemusta ja tekemistään, ja saavat välitöntä kritiikkiä. Tällaisia tilanteita ei nykyisin juuri muuten ole.”

Yhteiskunta liikuttaa

Taiteilija on toki muutakin kuin akateeminen arvonimi. Anttilan töihin on viime aikoina tullut mukaan hienovaraista yhteiskunnan kommentointia. AMA-galleriassa nähty installaatio *Aika – Tiden* (2007) on tästä hyvä esimerkki. Teoskokonaisuus kietoo taiteilijan elämän funktionalismiin ja muihin ajanilmiöihin. ”*Aika – Tiden* käsitteli ahdistusta: miten yhtä aikaa funkiksen kanssa syntyi myös kasarmiarkkitehtuuri. Funkista ihaillaan julkisuudessa ja pidetään esimerkillisenä arkkitehtuurina. Se on silti voimakkaasti yhdenmukaistava, niin selkeä tyyli, jolla on vielä vahvasti aggressiivinen sävy. Se tuhoaa ihmisten henkilökohtaisia muistoja ja muistia ja historiaa. Voi sanoa, että oma kapinani on ollut juuri tätä vastaan ja synnyttänyt tällaisen sekamuodon, joka on postmodernin ja modernin välillä. Taiteessa kulkee koko ajan mukana kantaa ottaminen. Rembrandt ja Goya ovat reagoineet voimakkaina taiteilijoina. He eivät ole voineet olla liikuttumatta. Mutta nykyään taidemaailma hienovarasesti sensuroi itseään.”

Anttila puhuu kasvavasta välinpitämättömyydestä:

”Olen niin vanha, että olen kokenut sodan, olen siis syntynyt jo ennen meidän omia sotiamme. En voi olla ihan rauhallinen kun ajattelen, että tässä rakennetaan maailmaa, josta tuntuu tulevan kauhean väkivaltaisen.”