



Leena Helenius

Tulevaisuuden kaupungit suomalaisessa kuvataiteessa

Images of future cities in visual arts

This article examines six pictures created by six Finnish visual artists: Simo Hannula, Päiviikki Kallio, Väinö Kunnas, Juhani Linnovaara, Kalervo Palsa, and Eila-Maria Salo. The main theme in their pictures is the image of a future city. The aim of the study is to investigate what kinds of objects are used in them in interpreting the future. The objects examined consist of a) the actors and action in the cities, b) contrastive, alienated, and estranged articles in a city's imagery landscape, and c) values made visual in the pictures: beliefs, hopes, wills, and choices. Each picture is analysed individually. The objects under scrutiny are considered as signs, and these signs are understood as the way of the artists to represent their mental image of each described subject.

Keywords: image, sign, image of the future, image of a city

Johdanto

Ihmisten asuinyhteisöistä on luotu kuvia kiviseinämaalauksista lähtien. Tunnetuimpiin kuvataiteen kaupunkikuviin lukeutuu Picasson maalaus *Guernica* (1937), joka on taiteilijan näkemys sisällissodan kauhusta baskikaupungissa. Usein keskiaikaisia piirroksia ja maalauksia kaupungeista luetaan miltei historiallisina dokumentteina; ikonisina kuvina silloisista kaupungeista. Kuvien ajatellaan kuvaavan aikansa aktuaalista todellisuutta, vaikka ne ovat vain taiteilijan mielikuvia elämismailmansa kaupungista. Elämismailma on se aktuaali-

sen todellisuuden maailma, joka koskettaa kutakin yksilöä. Elämismailman käsite perustuu Edmund Husserlin, Hubert Dreyfusin ja Jürgen Habermasin töihin. Elämismailma on havainnoijan sosiaalinen, yhteisöllinen ja tajunnallinen maailma, joka sijoittuu aikaan ja paikkaan. Taiteen aihepiiri ei kuitenkaan rajoitu pelkkään aktuaaliseen todellisuuteen tai elämismailmalliseen tulkintaan siitä, vaan taide saa materiaalinsa myös havaittavan todellisuuden ulkopuolelta, imaginaarisista aineksista.

Kaupunki synnyttää kuvia paitsi nyt-hetkestään ja nyt-muodoistaan, myös niistä muodoista, mitä kohti se voi kehittyä. Utopistisia kuvia kaupunkien ideaalisesta tulevaisuudesta ovat luoneet yhteiskunnallisten ajattelijoiden, kuten Leonardo da Vincin, Albrecht Dürerin, Filareten, Thomas Moren ja Johan Valentin Andreaien, lisäksi eri aikakausien kuvataiteilijat. Ruth Eatonin (2002) teos *Ideal Cities* kokoaa kaupunkiutopiat antiikin ajoista nykypäivään. Teollisen ja modernin ajan kaupunkikuvissa monikerroksisten megakaupunkien pilvenpiirtäjät sulkevat ihmiset sisäänsä. Näin tapahtuu esimerkiksi Erich Kettelhutin *Metropolis*-teoksissa sekä Fritz Langin samannimisen elokuvan julisteessa, jonka on tehnyt Schultz Neudamm. Utopistisempia kaupunkia kuvasivat 1920-luvulla muiden muassa Wenzel Hablik ja Georgy Krutikov, joiden teoksissa tulevaisuuden kaupungit lensivät ja kelluivat ilmassa.

Kuvataide voidaan ajatella visuaaliseksi ajatteluksi, joka esineellistää tekijänsä elämismailmaan tai imaginaariin kokemuksiin perustuvia mielikuvia. Kuvataideteoksen yhtenevyys sekä aktuaalisen että elämismailman kaupungin kanssa on suh-

teellista (Sonesson 1989: 227, 279–280; Cassirer 1979: 75, 110). Goodman (1984: 5) esittää taitteen olevan tieteen tasoinen keino luoda ja tunnistaa elämismailmaa uudella tavalla. Kuvataideteos on subjektiivinen tulkinta tietystä kohteesta ja tässä artikkelissa se käsitetään välineeksi, jonka avulla kohde objektivoidaan. Kuvien avulla selvitetään, minkälaisia kaupunkikuvia suomalaiset kuvataiteilijat ovat luoneet tulevaisuuden kaupungeista.

Kaupunkitutkimuksessa on käsitelty mielikuvia eri tavoin: toiminnan kuvauksina (mm. Knox 1995; Westwood & Williams 1997), kaupunkikuvan heijastumina (mm. Lynch 1960; Zukin 1995), imagon aineksina (Short 1996) tai fyysisen ympäristön symbolisina merkityksinä, arvoina ja asenteina (mm. Tuovinen 1985; Schulman 1995; Äikäs 1996; Landry 2006). Tämä artikkeli lukeutuu aluetieteelliseen kaupunkitutkimukseen ja se hakee inspiraationsa semiotiikasta.

Tutkimusasetelma

Tutkimuskysymys kuuluu, minkälaisia kuvia tulevaisuuden kaupungeista on esitetty suomalaisessa kuvataiteessa. Tulkinnan kohteena on kaupunkikuvia kuudessa kuvateoksessa ja aihetta lähestytään selvittämällä, miten tulevaisuusmielikuva kaupungista on teoksissa objektivoitu. Kuvista etsitään merkkejä kaupungin esineellisestä muodosta sekä toimijoista ja arvoista. Tutkimuskäsitteitä ovat mielikuva, kaupunkikuva, tulevaisuusmielikuva ja merkki.

Mielikuva syntyy mielen tasolla havainnon, aistimuksen tai ajatuksen pohjalta. Mielikuvat sijaitsevat tajunnassa, jonka avulla aivot voivat ottaa yhtä aikaa huomioon menneet asiat, nykyhetken ja tulevaisuuden. Nimmo ja Savage (1976) ovat määritelleet mielikuvan seuraavasti: ”Mielikuva on inhimillinen luomus, joka koostuu tietyistä miellettujen ominaisuuksien joukosta, joita jokin kohde itsestään välittää”. Yksilö välittää mielikuvaansa kohteesta tulkitsemalla sitä, jolloin mielikuvan muoto muuttuu ajatuksesta kuvaksi, tekstiksi tai puheeksi eli merkeiksi, jotka tulkitsevat kohteen ominaisuuksia ja olomuotoa. Havaitun kohteen lisäksi mielikuvaan vaikuttavat kohteen merkitys yksilön elämismailman todellisuudessa sekä yksilön subjektiiviset ominaisuudet eli subjekti itse (mukaillen Husserlia 1950/1995). Mielikuvat varastoituvat mieleen ja toimivat heijastuspintana havainnoille ja tulkinnoille (Goodman 1984; Rubin 1998).

Kaupunkikuvalla tarkoitetaan 1) kaupungin esineellistä hahmoa, 2) havainnoijan tajunnassa syntyvää kuvaa kaupungista tai 3) havainnoijan

mielikuvaa kaupungista (Tuovinen 1985: 60–61). Tässä artikkelissa tarkkailun kohteena on mielikuva kaupungista. Kaupunkikuvaan vaikuttavat kaupungin fyysinen rakenne (Tuovinen 1985; 1992) sekä kaikki se, mitä kaupunki on: toimijat, toiminnat, tapahtumat, kulttuuri, elinkeinot ja ympäröivä luonto (Cantell 1994; Zukin 1995).

Tulevaisuusmielikuvat koskevat nykyisen todellisuuden tulevaa, mahdollista muotoa. Rubin (2000) ehdottaa, että kun tulkinnat, uskomukset ja ajatukset suuntautuvat tulevaisuuteen, voidaan puhua tulevaisuusmielikuvasta. Siihen vaikuttavat yksilön arvot, maailmankuva ja mielipiteet. Tulevaisuusmielikuvat ovat Beachin (1990: 7–8) mukaan funktioltaan kolmenlaisia: arvoja heijastavia, päämääriä heijastavia sekä strategisia. Arvomielikuvat heijastavat kantajansa arvoja, kulttuuria, moraalialia ja etiikkaa eli henkilön elämän perinneepejää. Päämääriä heijastavat mielikuvat muodostuvat niistä haluista, mitä henkilö elämältään tulevaisuudessa toivoo. Strategisiin mielikuviiin vaikuttaa henkilön kyky taktikoida ja ennakoita sekä varautua tulevaisuuteen. Artikkelissa kuvat tulkitaan arvoja heijastaviksi mielikuviksi. Merkki on sen sijaan väline, jolla kohteen merkitys ja tulkinta pyritään välittämään vastaanottajalle. Merkkien luominen on kommunikointia lähettäjän ja vastaanottajan välillä.

Mielikuvasta merkiksi

Kuvien aiheena on jokin tietty kohde: asia, ilmiö tai ajatus. Kuvien luomisessa mielikuva kohteesta objektivoidaan ulos, jolloin se muodostaa itsessään havaittavan kohteen: kuvan. Kuva havainnollistaa ja tulkitsee kohdetta merkein, jotka saavat muotonsa ja sisältönsä paitsi lähettäjän kohdetta koskevista mielikuvista myös hänen tavastaan ilmaista: kissaa voi kuvata kissaeläimen kuvalla, kissantasun jäljen avulla tai kissan avulla voi kertoa noidista, riippumattomuudesta tai nokkeluudesta. Vastaanottaja havaitsee kuvan kissasta, heijastaa kuvassa esiteltyjä ominaisuuksia mielikuvavarastossa oleviin aikaisempiin käsityksiin kissoista ja niiden perusteella joko tunnistaa tai ei tunnistaa kuvan aiheen kissaksi. Tunnistamisen seurauksena hän yhdistää kuvan kissan ominaisuudet aikaisempiin mielikuviiin kissoista ja muokkaa olemassa olevaa mielikuvaansa kissoista.

Charles S. Peircen (2001) pragmaattisessa merkkikäsitteessä merkin olemus perustuu kolmisuhteeseen merkin, kohteen ja tulkinnan välillä. Danesi (1993: 7) tarkentaa käsitteitä seuraavasti: merkkiä käytetään esittämään jotakin toista, koh-

de on se mihin merkillä viitataan ja tulkinta on subjektin ymmärrys sekä reaktio merkin synnyttämään assosiaatioon. Kullakin merkillä on oma koostumuksensa (Peirce 1985: 188), joka ilmenee paitsi merkin olemuksen ja ominaisuuksien tasolla, myös subjektiivisesti. Merkin subjektiivinen koostumus vaikuttaa esimerkiksi kuvataiteessa ja elokuvissa; katsojan tulkinta muodostuu omanlaisekseen sekä täydentää kohdetta mielikuvavarastossa sijaitsevalla aikaisemalla tietoisella ja tiedostamattomalla aineksella.

Merkit suhteessa kohteeseen Peirce (2001: 416–424) jakaa ikoneihin, indekseihin ja symboleihin. Symbolisuus, indeksoisuus ja ikonisuus eivät ole toisensa poissulkevia luokkia, vaan rinnakkain vaikuttavia saman merkin osatekijöitä, jolloin esimerkiksi symbolin ymmärtäminen edellyttää merkin indeksoisuutta ja ikonisuutta. Ikonin muoto ja sisältö vastaavat toisiaan: ikoninen merkki määrittää kohdetta omien piirteidensä kautta (Peirce 1991: 239), eli esimerkiksi kissan kuva on kissan ikoni. Indeksissä merkissä on kyse kausaalista suhteesta asioiden välillä eli merkit ovat olemassa itsessään, mutta ne viittaavat ensimmäisen tason merkkeihin. Tassunjälki tarkoittaa kissaa, jolloin se on kissan indeksi. Murray Edelman (1971: 34) määrittelee symbolin keinoksi organisoida havainnot merkitykseksi, jonka synnyttäminen on symbolin perusominaisuus. Symboli tiivistää kuvan kohteen sisällön avulla jonkun muun ilmiön tai asian: kissan kuva voi esimerkiksi symboloida noituutta.

Merkillä on kaksi kohdetta: sen kohde edustetuna eli merkiksi objektivoituna sekä kohde sinänsä (Peirce 1986). Kohde sinänsä on dynaaminen objekti eli aktuaalisessa todellisuudessa sijaitseva aihe tai aines – kuten kissa – jonka olemus on havainnoijalle ennalta tiedostettu. Kohde objektivoituna on elämismailmassa sijaitseva välittömän havainnoinnin tai aistimisen kohde, kuten esimerkiksi kuva kissasta. Sen yhtenevyys elämismailmassa sijaitsevan dynaamisen kohteen kanssa on suhteellista (Cassirer 1979: 75, 110), mutta kuvan kissan ominaisuudet muistuttavat kissojen yleisiä ominaisuuksia siinä määrin, että yhdistäminen ja assosiaatio voivat tapahtua (Peirce 1985: 171). Merkki ei ole identtinen edustamansa kohteen kanssa, vaan eroaa siitä ominaisuuksillaan, jotka kuuluvat vain sille ja joilla ei ole tekemistä kohteen kanssa. Taiteilija voi esimerkiksi maalata kissan siniseksi. Tällaiset ominaisuudet ovat laadullisia, materiaalisia tai taidesuuntauksellisia valintoja, jotka tapahtuvat objektivoinnissa. Kissan objektivointiin ei tarvita toista kissaa vaan se voidaan piirtää, valokuvata tai siitä voidaan kertoa.

Kohteen objektivoinnin tarkoitus on, että vastaanottaja tunnistaa merkin merkiksi ja sen jälkeeseen kohteeseen edustajaksi. Morrisin (1964: 4) mukaan kohteen tuttuusaste nousee subjektiivisesta mielikuvavarastosta. Peirce (1986: 61) mukaan jokaisella olevalla on sille ominaiset elementit, joilla se erottuu muista ja joista se tunnistetaan. Goodman (1984: 21, 31, 138–140) selittää merkin tunnistettavuuden perustuvan sen varioinnin rajoittamiseen tietyn muodon sisälle. Esimerkiksi kissan muoto sijoittuu tiettyjen reunaehtojen sisälle: silmät, tassut ja asento. Nämä reunaehdot nousevat elämismailman kokemuksista. Lakoff & Johnson (1999: 116) esittävät peruskäsitteiden reunaehtojen tunnistamisen perustuvan aikaisempiin mielikuviin (kissa–kissa), kohteen aikaansaamaan liikemuistin reagoimiseen (raapaisu–kissa) sekä kohteen hahmon tai avainominaisuuksien tuttuuteen (tassut–kissa).

Merkin havaitseminen ja tunnistaminen merkiksi tapahtuu paitsi muodon tuttuuden perusteella, myös subjektiivisena, kulttuurisidonnaisena tai yleismaailmallisena tuttuutena. Markovic (1984: vx, xvii) esittää, että merkki voi luonnehtia vain niitä kohteita, jotka ovat subjektille jollain tasolla koettuja ja käsitteellistettyjä. Subjektiivinen tuttuus vaihtelee kunkin elämismailman kokemusten mukaisesti: toinen tunnistaa Fazerin maitosuklaan kääreeseen sinisen sävyn ja toinen Subarun boxer-moottorin. Kulttuurinen tuttuus perustuu siihen, että merkkien muodot ja sisällöt ovat kulttuurisessa viiteryhmissään tunnistettavia. Suomalainen tunnistaa Hesburgerin Hese-koiran, kun taas amerikkalainen tunnistaa Wendy's tuotemerkin Wendyn. Kulttuurisen tunnistamisen koodit leviävät kulttuurisen tietoisuuden mukana.

Tässä artikkelissa kuvien dynaamisena kohteena on tulevaisuudessa sijaitseva kaupunki. Kuvien aihe tunnistetaan kohteelle tyypillisten ominaisuuksien – kuten kerrostalojen, asutuksen, koon tai teoksen nimen – perusteella. Ajan imaginaarinen ulottuvuus luo kuvien kohteelle myös uusia ominaisuuksia. Dynaamisen kohteen objektivointiin vaikuttaa kuvan tekohetki: tutkittavat kuvat ovat valmistuneet aikavälillä 1927–1983, minkä sisällä erot kaupungin aktuaalisessa todellisuudessa ovat olleet suuria. Kaupungin aktuaaliseen todellisuuteen ovat vaikuttaneet myös taiteilijan elämismailma, tyyliisuutta sekä tapa ilmaista itseään juuri nimenomaisessa teoksessa ja sen tekohetkenä. Nämä muodostavat mielikuvan ulostulkittamisen kontekstin (kontekstista ks. Morris 1964; Cassirer 1955; Goodman 1984).

Aineiston hankinta

Kuvien etsimisessä käytetty hakusana on asettanut tulkinnalle kehykset (Sonesson 1989: 63). Kuvaineisto hankittiin lähettämällä aineistopyyntö Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkistoon, jossa tutkija Hannele Komulainen löysi hakusanoilla 'tulevaisuus ja kaupunki' neljä teosta: Kalervo Palsan ja Juhani Linnovaaran maalaukset sekä kaksi Väinö Kunnaksen työtä. Toista Kunnaksen työtä ei otettu mukaan tarkasteluun. Simo Hannulan, Päivikki Kallion ja Eila-Maria Salon teokset löytyivät Valtion taidemuseon ja Opetusministeriön projektin www.montakertaakaupunki.fi -sivustoilta vapaasanahauulla "tulevaisuus" ja niiden käyttöoikeudet saatiin kunkin emämuseolta. Tarkasteltavia teoksia on kuusi ja ne ovat kuvataiteilijoiden tekemiä.

Kuvat tulkitaan artikkelissa tekijöidensä tulevaisuusmielikuviksi niiden nimen tai hakusanan kautta. Cassirerin (1979: 74–75) mukaan merkin nimeäminen ilmaisee sen suhdetta elämismailmaan; merkin sanallinen tulkinta ja muoto ohjaavat vastinparin löytämistä elämismailmasta. Nimet herättävät assosiaatioita ja yhdistävät merkien kohteen ympäröivään aktuaaliseen todellisuuteen. Taulun nimi vaikuttaa siihen, miten näemme kuvan (Mikkonen 2005: 83), sillä nimet keräävät itseensä mielikuvia (Kuusamo 1990: 28).

Kaupunki tulee ilmaisee, mitä tapahtuu nyt tai tulevaisuudessa. *Fantasia kaupunkinäköm* sijoittuu elämismailman vaihtoehtoisuuteen sanan 'fantasia' kautta. "Olen kuullut on kaupunki tuolla..." voidaan sijoittaa tulevaisuuteen samannimisen hengellisen laulun perusteella, jonka on sanoittanut Vali Kunnas. Kyseisestä teoksesta on olemassa samanniminen, mutta sinisävyinen versio vuodelta 1971. Nimet *Hymyn kaupunki* ja *Ecce Homo II* ovat implisiittisempiä. Pelkkien nimien perusteella niitä ei voida määrittellä tulevaisuuskuviksi, mutta teosten tyylin ja kuvasisällön mukaan ne sopivat määritelmään.

Merkistä mielikuvaksi

Kuvat kaupungeista ovat kunkin kuvataiteilijan subjektiivisia tulkintoja ja ne käsitellään yksittäisinä teoksina. Kustakin teoksesta tarkastellaan sitä, minkälaisen merkkien kautta tulevaisuusmielikuvaa on objektivoitu. Kuvista etsitään seuraavia merkkejä: 1) toiminta ja toimijat, 2) esineellinen kaupunkikuva ja sen kontrastiset, vieraannutetut ja etäännyttävät merkit sekä 3) arvot: uskomukset, toiveet, halut ja vaihtoehtoisuudet.

Kuvista tutkitaan ensisijaisesti tarkkailtavien merkkien objektivoinnin muotoa. Sisällön tulkinta, samoin kuin merkkien havainnointi, tunnistaminen ja erottelukin, on täysin subjektiivista. Etsittävien merkkien nimeäminen ohjaa havainnointia ja muokkaa havainnoinnin kontekstia, johon vaikuttavat myös tutkimustehtävän ohjaama intressi valikoida havaintoja (havaintointressistä ks. Hochberg 1970; Goodman 1984; Sonesson 1989; Kuusamo 1990) sekä tutkimusaineisto itse. Kaupunkikuvien oletetaan tulkitsevan kaupungin vaihtoehtoista, tulevaa muotoa, jolloin kuvassa näkyvät merkit kuvaavat kaupungissa tapahtuvaa muutosta ja kuvien eroavaisuutta suhteessa aikakautensa kaupunkeihin. Etsittävien merkkien avulla muodostuu tulevaisuusmielikuva kustakin kaupungista.

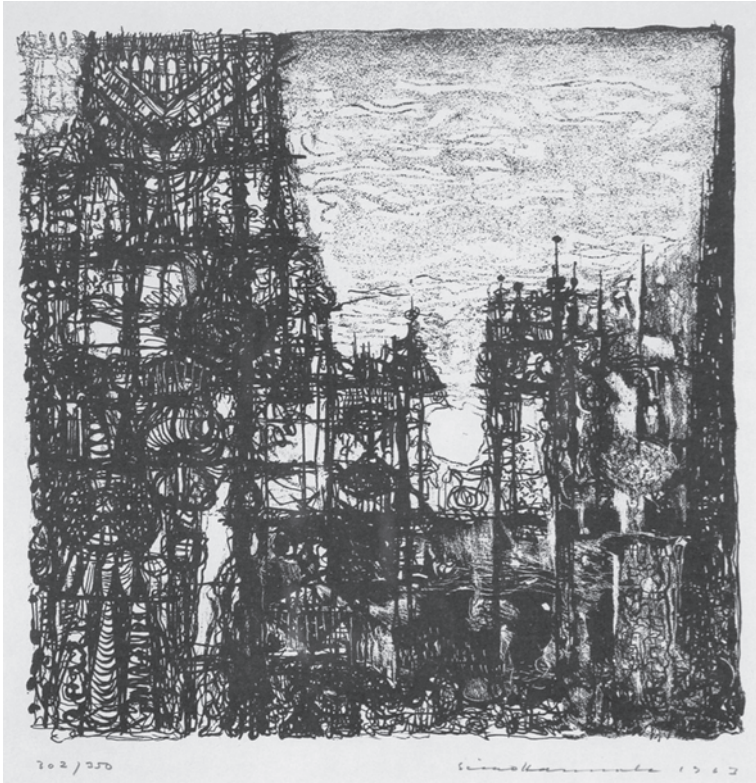
Muutoksen tunnistamiseen vaikuttaa kirjoittajan tulkinnan ohella taiteilijoiden ja taideteosten tyyllinen luokittelu. Väinö Kunnaksen maalaus edustaa modernismia, kun taas muissa teoksissa kaupunkia on kuvattu ekspressiivisellä, fantastisella tai surrealistisella otteella. Suurimmassa osassa kuvista merkkien muoto ja sisältö eivät löydy aikansa materiaalisista miljöistä, vaan kuvat nousevat taiteilijoiden silloisesta elämismailmasta sekä imaginaarisista aineksista, jotka muotoilevat kuvattua maisemaa ja vaikuttavat heijastettaviin arvoihin.

Kaupungin kuusi tulevaisuusmielikuvaa

Itse-evolutionaarinen kaupunki

Simo Hannulan (s. 1932) litografia *Fantasia kaupunkinäköm* (kuva 1) on vuodelta 1963. Hannula on valmistunut Suomen Taideakatemiasta (nyk. Kuvataideakatemia) vuonna 1955. Hän toimii taidemaalarina, kuvataiteilijana ja taidegraafikkona. Professorina hän on toiminut vuodesta 1993 lähtien. Hänet on palkittu useita kertoja sekä kansallisesti että kansainvälisesti. Pro Finlandia hänelle myönnettiin vuonna 1969¹.

Selviä toimijoita kuvassa ei ole. Oikeassa alnurkassa on kanto, jonka päällä kasvaa pieni pyöreä puu ja sen yläpuolelta katsovat ovaalinmuotoiset ihmiskasvot. Kannon vieressä vasempaan suuntaan laukkaa peräkkäin kaksi hahmoa, hevonen ja härkä. Hevosensä muotoinen hahmo erottuu myös kuvan keskikohdasta. Alareunan viivan jälki muistuttaa kasvavaa ainesta, kuten nurmikkoa tai sammalta. Kaupunki itsessään näyttää olevan liikkeessä, sillä kuvasta välittyy liikkuvan viivan kautta kasvu ja kohoaminen. Erityisesti vasemmassa reu-



Kuva 1. Simo Hannulan *Fantasia kaupunkinäkymä*.
 Picture 1. Simo Hannula's *Fantasy city landscape*.

nassa toistuva pyörivä liike luo vaikutelman kaupungin spiraalimaisesta muodonmuutoksesta.

Kaupunki kasvaa sekä itsenäisesti että luonnonympäristön vaikutuksesta. Eläimet ja luonto ovat voimakkaasti läsnä kaupunkitilassa: eläinten toiminta muokkaa kaupunkia, ja luonnon muutokset ja kasvu muuttavat kaupungin muotoa ja rakennetta. Kaupunki ei ole riippuvainen ihmisestä tai hänen toiminnastaan, mutta ihmisen on mahdollista elää tässä kaupungissa. Tornit ja lippusalot viittaavat siihen, että alun perin ihmisen toiminta on mahdollistanut kaupungin olemassaolon. Josain vaiheessa kaupungista on kuitenkin tullut itseriitteisesti kehittyvä.

Hannulan kaupunki on voimakkaasti pelkistetty monikerroksinen rakenne. Kaupunki on kuvattu vain pienen näkymän osalta. Selkeitä tunnistettavia muotoja ovat tornit, lippusalot, ympyrät, spiraalit, kolmiot ja suorat linjat. Kaupunki on kehikkomainen, kevyt, pitsimäinen ja kenties metallinen rakennelma. Jos kuvasta etsii jotakin tunnistettavaa muotoa, se olisi linna tai linnoituskaupunki.

Aktuaalisessa todellisuudessaan kuvan voi tulkita kertovan ei-suomalaisesta kaupungista; paikasta jossa on sirkus, suuria puistoja ja kulttuuritiloja. Mielikuvavastikkeena on voinut olla aikansa Pariisi. Kuva on hyvin viitteellinen, sillä muodot ovat etäännytettyjä ja vieraannutettuja. Teoksen nimen fantasia-käsite antaa ymmärtää, että kaupunki voi olla ja sisältää mitä tahansa.

Kasvun suunta on vertikaalinen, mitä korostaa erityisesti Eiffelin tornin alaosaa muistuttava rakennelma kuvan vasemmassa yläneliössä. Rakennelma näyttää kasvavan ylöspäin alaosastaan miltei irrallisena, mikä myös tukee vaikutelmaa kevyestä rakenteesta. Kaupunki on kuva ilman ihmistä kasvavasta itse-evolutionaarisesta kaupungista. Sosiaalisena tilana kaupunki on muuttuva labyrintti. Kuvan kaupunki kehittyy aktiivisesti ja päämäärätietoisesti tavoitteinaan kauneus, koristeellisuus, taivaaseen kurkottaminen sekä ympäristöön sulautuminen. Kuvassa ihminen on olemassa vain kaupunkimuodon sallimissa rajoissa ja ihmisen vaikutus kaupungin muotoon onkin pieni.

Byrokratian kaupunki

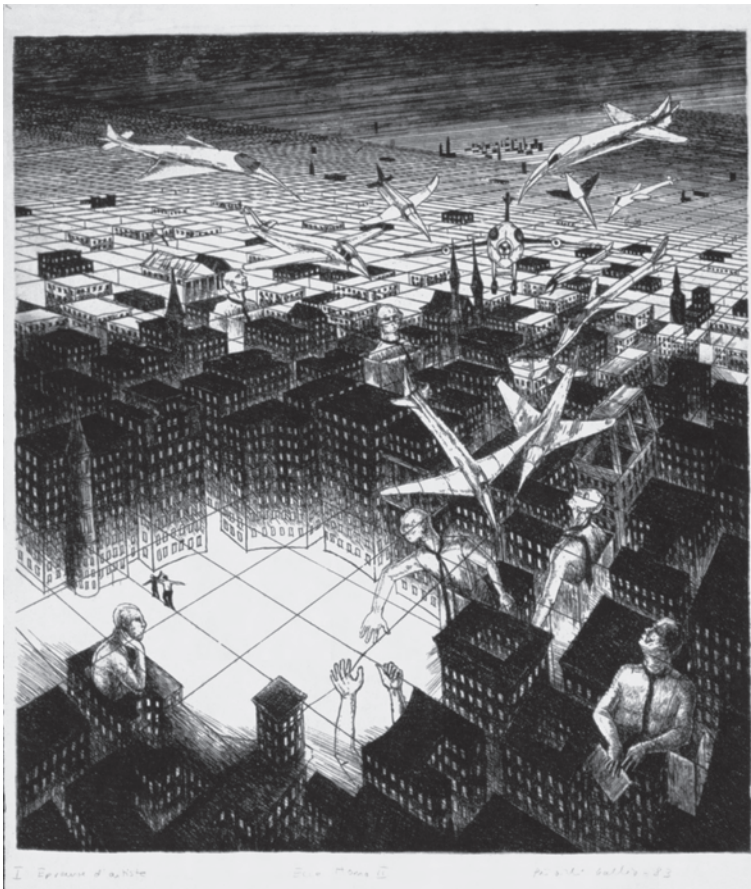
Päivikki Kallion (s. 1952) viivasyövytys *Ecce Homo II* (kuva 2) on vuodelta 1983. Päivikki Kallio on valmistunut taidegraafikoksi Taideteollisesta korkeakoulusta. Kallion töitä on ollut esillä sekä kotimaisissa että ulkomaisissa yksityis- ja ryhmänäyttelyissä.

Kallion kaupungissa on neljä toimijaryhmää. Ensimmäinen koostuu kaupungin kattojen yläpuolella lentävistä viidestä hävittäjästä, joiden tehtävänä on kaupunkitilan valvonta ja tarkkailu. Toisen toimijaryhmän muodostavat kuusi suurta ihmishahmoa, jotka kuvaavat kaupungin henkeä, byrokratiaa. Hahmojen toiminta vaihtelee olemisesta tarkkailuun ja häirintään. Kolmas toimijaryhmä on kaupungin asukkaat, kaksi pienikokoista hahmoa. Nämä yrittävät kävellä kaupungin yllä olevan verkon päällä kahden byrokraatin kiskoissa ja heiluttaessa verkkoa. On epäselvää, huomaako asukas byrokratian ja hävittäjien olemassaoloa. Neljäs

toimijaryhmän muodostavat kaupungin rakennuskannasta selkeästi erottuvat kirkot ja kulttuurirakennukset. Kuvassa on kaksi temppeeliä ja yhdeksän tornia, joista suurin osa on kirkontorneja. Ne turvaavat kaupungin henkistä moraalia ja arvoja.

Kaupungin todellisia rajoja ei näy ja kaupungin aluetta rajaavat musta taivas ja horisontti. Kaupungin yläpuolella oleva ruutuverkko korvaa katutasoa sekä rajaa kortteleita, rakennuksia ja yhtenäistä rakennuskantaa. Etualan toriaukea, jonka yläpuolella kaksi asukasta kulkevat, on vailla pohjaa. Jos asukkaat putoavat, he putoavat ulos kaupunkitilasta. Alareunan rakennusten vauhtiviivat viittaavat siihen, että byrokraatti muokkaa verkkoa ja kaupunkia vetämällä verkoston naruista. Verkko symboloi elämiskaikun normoja ja rajoituksia.

Aukion viereisissä kortteleissa on valot jokaisessa ikkunassa. Asukkaat ovat jääneet kotiin, koska kaupunkiverkossa liikkuminen on hankalaa. Kaupunki tarjoaa puitteet, muttei elämää. Elämä



Kuva 2. Päivikki Kallion *Ecce Homo II*.
Picture 2. Päivikki Kallio's *Ecce Homo II*.

taphtuu kotona, ikkunoiden takana. Sosiaalinen tila on ahdas ja sokkeloinen, ja kaupungin ainoa aukio on tyhjä.

Kirkko- ja kulttuurirakennukset kohoavat yli verkon. Keskikohdan kaksi antiikin temppelein näköistä rakennusta tuovat historiallisen aspektin, samoin kirkkojen eri aikakausia edustavat tornit. Nämä rakennukset symboloivat henkisen ja hengellisen tilan olemassaoloa kaupungissa. Kuvassa ei ole merkkejä kaupunkiluonnosta.

Kuvan kaupungin arvo on säilöä paljon ihmisiä pieneen tilaan, esimerkiksi työreserviksi. Byrokraatit kuvaavat julkishallinnollista tilannetta, jossa asukkaiden vaikutusmahdollisuudet elinympäristönsä päätöksiin ovat rajoitetut. Hävittäjät heijastavat aikakautensa jännitteistä tilannetta suurvaltojen asevarustelun välissä.

Kaupunkia hallitaan ja valvotaan voimakkaasti. Kaupunkihierarkian ylimpänä olevat byrokraatit valvovat ja kurittavat asukkaita sekä sallivat hävittäjien lennot. Byrokraatian päämääränä on

kaupungin hallinta ja kontrolli. Asukkaan toiminta on ehdollistettua ja eläminen kaupungissa on mahdollista vain määritellyissä puitteissa. Asukkaalla on sattumanvarainen riski joutua byrokraatian hampaisiin. Kuva on pessimistinen käsitys kaupunkitilasta, joka on passivoitua rakennus- ja asukasmassaa ja jossa korostuvat asukkaan vähäiset mahdollisuudet vaikuttaa elämismaailmaansa.

Kontrastisen elinympäristön kaupunki

Väinö Kunnaksen (1986–1929) teos *Kaupunki tulee* (kuva 3) on maalattu vuonna 1927. Kunnas opiskeli Viipurin Taiteenystävien piirustuskoulussa sekä Taideyhdistyksen piirustuskoulussa Helsingissä (nyk. Kuvataideakatemia). Hän kuului Tulenkantajiin ja uskoi modernismiin. Kunnaksen mukaan kaupunki tuli kuvata sellaisena kuin se oli. Ateneumin matrikkelin mukaan *Kaupunki tulee* kuvaa tilannetta, jossa kaupunki levittäytyy pelottavana ja nopeammin kuin koskaan ennen.



Kuva 3. Väinö Kunnaksen *Kaupunki tulee*.
Picture 3. The city arrives by Väinö Kunnas.

Kunnasta on pidetty suomalaisessa kuvataiteessa 1920-luvun tulkkina.

Teoksen nimen perusteella kuvan voidaan ajatella kuvaavan kaupungistumista. Kuvan aktiivinen toimija on kaupunki ja toiminnan passiivinen vastaanottaja on maaseutumainen asuinympäristö. Kaupunki tulee kuvassa ylhäältä: kerrostalot ovat asettautuneet rivistöön valmiina hivuttautumaan lähemmäksi ja lähemmäksi maaseutumaista asutusta. Kaupungin yläpuolella oleva sininen taivas kuvastaa kaupungistumisen jaloa tarkoitusta ottaa tila haltuun ja parantaa elämän laatua. Kaupunki on kasvava ja kehittyvä keskus. Kerrostalomuotoisen rakennuskannan tarkoituksena on ottaa mahdollisimman monta ihmistä sisäänsä ja asuttaa heidät päällekkäin viemällä mahdollisimman vähän tilaa.

Etualalla on kuvattu luontoa: puita, pensaita, kiviä, ruohikkoa ja hiekkatietä. Puiden keskellä sijaitsevat talot ja rakennukset ovat puusta ja hirrestä rakennettuja, ja ne on maalattu perinteisin kelta- ja punamultavärein. Asuinympäristö on vihreä ja perinteinen, ja siellä vallitsee seesteinen pysähtyneisyys. Etualan värit ovat voimakkaampia kuin taustan kaupunkikuvassa. Voimakkuus viittaa kesään, helteeseen ja kohteen läheisyyteen. Kaupungin katse on kääntynyt sisäänpäin, sillä kuvan etualalla on kaupungin takapiha. Kuvassa ei ole yhtään ihmistä, mutta se kuvaa kaupungin elämämaailman puitteita. Kaupunkimainen asuinympäristö on kuvattu pelkistetyksi: kerrostalot ovat monikerroksisia ja niiden ikkunat ovat säännöllisissä

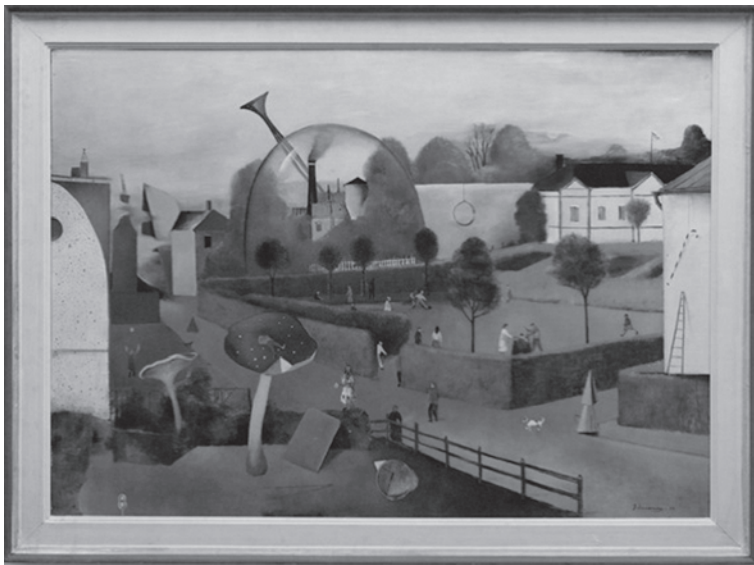
riveissä. Vasemmanpuoleisen talon pääty on samaa punamultaa kuin aitta, ja sitä seuraavat kaksi taloa ovat osittain punertavia. Tämä antaa viitteitä siitä, keitä taloihin on asutettu ja keitä varten ne on rakennettu.

Ylä- ja alareunan asuinmuotojen kontrastisuus kuvaa kaupunkimaisuuden ja maaseutumaisuuden ristiriitaa: kaupunkikulttuuri eroaa suuresti luonnonläheisestä elinympäristöstä. Kerrostalojen organisoidut rivit haastavat maaseudun epäjärjestyksen. Lisäksi kaupunki asettaa rajoja ihmiselle, joka aikaisemmin sääteli ympäristöään itse.

Kuvasta nousevat esiin aktiivinen muutostilanne sekä erot asumismuodoissa: kehityksen jatkumo kulkee ylhäältä alas. Värien kautta selvenevät olemassa olevat vaihtoehdot: kerrostalorivin oikeanpuoleisen talon pääty rajaa harmaata yläneliötä, johon punamulta ei kosketa. Neliön sisällä sijaitsee kaupunkilaisuus ilman siteitä maaseutuun. Vasemmalle kulkiessa siteet ovat yhä voimakkaampia ja tie alas maaseudulle kulkee vasemmanpuoleisen talon kohdalta. Kaupungistumista tapahtuu väijäämättä ja sille on olemassa reitti: tie joka kulkee maaseudulle ja jota pitkin kaupunki tulee kohti.

Hymyn kaupunki

Juhani Linnovaaran (s. 1934) öljyvärimaalaus *Hymyn kaupunki* (kuva 4) on vuodelta 1955. Linnovaara on valmistunut kuvataiteilijaksi Ateneumista. Hän kuuluu kansainvälisesti tunnetuimpiin



Kuva 4. Juhani Linnovaaran *Hymyn kaupunki*.
Picture 4. Juhani Linnovaara's *The city of smile*.

suomalaisiin taiteilijoihin. Vuonna 1969 Linnovaara voitti Pariisin biennaalin pääpalkinnon ja seuraavana vuonna hänet valittiin edustamaan Suomea Venetsian biennaaliin. Hänet määritellään surrealistiksi, minkä lisäksi hänen töissään näkyy informalismi, fantasia sekä pop-taide. Omien sanojensa mukaan Linnovaara kuvaa maalauksissaan omia toivemaailmojaan (Peilikuva 3/2000). Linnovaaralle myönnettiin Pro Finlandia -palkinto vuonna 1971.

Näistä kuudesta kaupunkikuvasta Linnovaaran teos sisältää aktiivisimman asukaskuvan. Toiminta on yhdessäoloa ja leikkimistä: poika lekottelee kärpässien päällä, aikuiset ovat kokoontuneet aukiolle keskustelemaan, kentällä pelataan palloa. Ihmiset liikkuvat kiireettä ilman kulkuvälineitä. Julkinen tila on suuri ja mahdollistaa jaetun kokemuksen. Kuvassa on ilta, mutta kaupungilla on edelleen turvallista oleilla.

Kaupunkikuvaa leimaa kaupunkiarkkitehtuurin moni-ilmeisyys sekä taustalla kuvatulla keskusta-alueella että etualan asuinalueella. Rakennusten muodot ja kaupunkitilassa sijaitsevat esineet ovat mielikuvituksellisia: talojen pyöreät ja venemäiset päädyt, jättiläissienet, lasikupu teollisuuden yllä sekä absurdit esineet kuten polkkatanko, surrealistiset tikkaat, rullaverho ja jättimäinen torvi. Tehtaan päälle asetettu lasikupu antaa viitettä ympäristöteknologisen kehityksen tilasta. Kaupunkitaide on osa arkiympäristöä ja kaupunkitilassa käytetyt värit ovat kirkkaita ja harmonisia. Kaupunkitaide luo itseilmaisuuden mahdollisuuksia ja ihmisläheistä toimintaympäristöä. Luonnolle on annettu merkitys ihmisen hyvinvoinnin ylläpitäjänä, minkä lisäksi kuvassa on vapaana kävelevä koira. Surrealististen elementtien avulla kuva käsittelee hyötynäkökulmia ja rationaalisuutta sekä huomioi tarpeettoman olemassaoloon kaupunkitilassa.

Linnovaaran kaupunki luo vaihtoehtoista kuvaa paitsi kaupungin fyysisestä muodosta, myös kaupungin arvomaailmasta ja toiveesta rakentaa onnellisten asukkaiden elämismaailma. Mielikuvasta kaupungista on onnellinen, seesteinen ja ihmisarvoinen. Kaupunkikuvan monimuotoisuudessa toteutuvat rinnakkain yhteisyyden, yhteisön, arjen, työn, elinkeinot ja lasten kaupungit. Sosiaalisen tilan muodostavat aukio ja puistot sekä asukkaiden halu olla yhdessä. Kuvasta ilmenee ihmisen olemassaolon ja yhteiselön suojaamiselle ja turvaamiselle annettu arvo. Sitä kuvastaa lasikupu, joka ei ole sulkenut teollisuuden mahdollisuuksia toimia, mutta on rajannut sen

määrättyyn osaan kaupunkia. Kuva ilmentää sodan jälkeisen maailman toivetta rauhasta, vapaajasta ja yhteisyydestä.

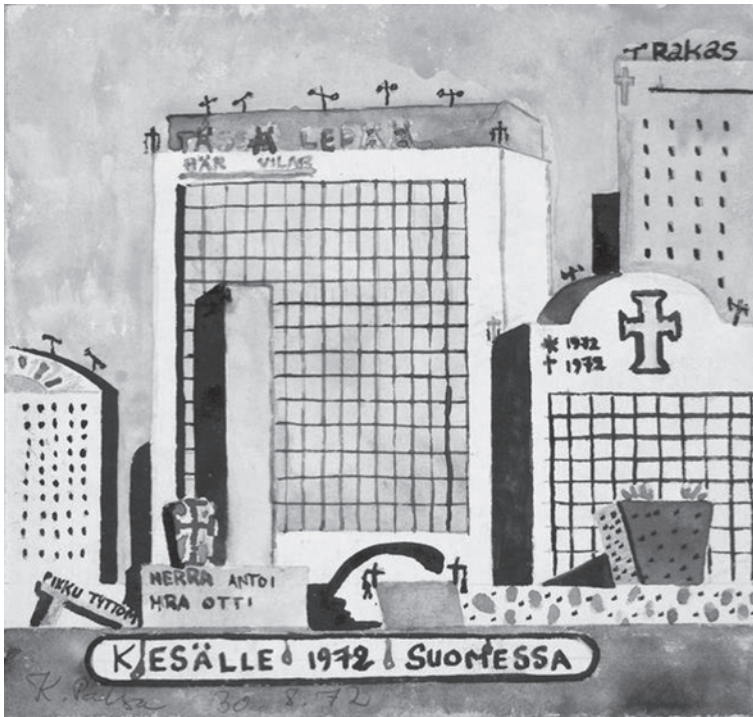
Muistojen kaupunki

Kalervo Palsan (1947–1987) vesivärimaalauksessa ”*Olen kuullut on kaupunki tuolla...*” (kuva 5) on vuodelta 1972. Palsa opiskeli Suomen Taideakatemiassa (nyk. Kuvataideakatemia) ja maalasi elämänsä aikana yli tuhat teosta. Teoksia on luokiteltu realistisista surrealistisiin, mutta Palsa itse luokitteli itsensä fantastiseksi realistiksi.

Palsan kuvassa ei näy toimijoita. Kaupunki on fyysinen olotila, jossa vallitsee tyhjyys ja kuolema. Rakennuskanta muodostaa ihmisen viimeisen kehdon, jossa toiminta on äskettäin lakannut: ihmishahmot roikkuvat kuvassa hirsipuissa. Kuva peilaa ihmisen ei-olemassaoloa ja hänen elämisensä ei-mahdollisuutta kaupungissa.

Palsan kaupunkikuva on symbolinen. Kerrostalot ovat jättimäisiä hautakiviä, talojen katoilla sekä muissa kaupunkirakenteissa lukee: ”tässä lepää”, ”*bär vilar*”, ”herra antoi hra otti”, ”pikku tyttö”, ”rakas”. Antennit talojen katolla ovat ristejä ja ristit ovat hirsipuita. Etualalla alhaalla on ristikuvioitu arkku ja ristejä on myös rakennusten seinissä. Musta kuvio keskellä muodostaa ihmisen profiilin, jonka itkevä silmä muodostuu hirressä roikkuvasta kuolleesta. Kuvan alapalkin tekstille: ”KESÄLLE 1972 SUOMESSA” valuu neljä verikyyneltä. Värimaailman pastellisävyt viittaavat lapseen. Värien symboliikassa punainen ja oranssi symboloivat armoa ja rakkautta; keltainen oppia ja voimaa; ja violetti katumusta, parannusta ja toivoa. Etualan rakennusten ikkunat ovat tyhjiä neliöitä ja ne täyttävät koko julkisivun. Mansikkaa merkitsevä ruukku viittaa kesään. Kaupunkikuva hautausmaan kuvana on vieraannutettu ihmisten arkipäiväisestä toiminnasta ja elinkeinoista, joita ei kaupungissa enää ole. Valkoiset kerrostalot, tornit ja jatkuminen kuvan rajojen ulkopuolelle sisältävät Helsingin tunnusmerkit.

Palsan kaupunki on mausoleumi, hautausmaa ja teloituskenttä, jonka tarkoitus on muistojen luominen ja säilyttäminen. Kaupunki merkitsee kuolemaa ja luopumista. Teoksen nimen mukaan kaupunki kertoo kuoleman jälkeisestä elämästä. Värien symboliikka antaa ymmärtää, että kaupunki kuoleman kotina tai elämän hautana saattaa vielä synnyttää uutta – tai että siitä on ainakin olemassa toive.



Kuva 5. Kalervo Palsan ”Olen kuullut on kaupunki tuolla...”.
Picture 5. “I’ve heard about a city over there...” by Kalervo Palsa.

Utopia vai dystopia?

Eila-Maria Salon (s. 1932) litografia *Mikä onkaan oleva heidän maailmansa* (kuva 6) on vuodelta 1969. Salo on kuvataiteilija, taidegraafikko ja taidemaalari. Hän on valmistunut Turun Taideyhdistyksen piirustuskoulusta vuonna 1957.

Kuva on jaettu kolmeen osaan, joista toimijat on sijoitettu keskimmäiseen. Aktiivinen toimija on aikuinen nainen, jonka toiminnan kohteet ja syyt, lapset, sijaitsevat naisen takana yläpuolella. Jokainen neljästä lapsesta on erinäköinen ja iältään alle kymmenenvuotias, tyttöjä ja poikia on kumpiakin kaksi. Naisen vastuulla on lasten olemassaolo ja tulevaisuuden turvaaminen ja siksi hänen on välttämätöntä punnita valintoja sekä kehityksen suuntaa.

Naisen on valittava, kenen etu on ensisijaista, kun valintojen seuraukset lankeavat vasta seuraaville sukupolville. Keskikuva on tahdon ja toiveiden kenttä, jossa kumpikin tulevaisuus on läsnä. Naisen kasvat ovat kääntyneet vasemmalle kohti toivoa, mutta katse on ahdistunut kuin kyseenalaisuuden paremman tulevaisuuden mahdollisuuden. Nyt-hetki on tietoisuutta tulevasta todellisuudesta sekä niihin vaikuttavista ja johtavista asioista.

Valinnan kaupunkeja on kaksi. Vasemmalla puolella ylhäällä on kuvattu utopia, haaveellinen ihanneyhdyskunnan tulevaisuuskuva ja oikealla alhaalla dystopia, negatiivinen tulevaisuuskuva. Dystopiassa on tehdasmiljö, joka koostuu rappioituneista julkisivuista, piipuista ja katottomista saleista. Teollistuminen on päättynyt ja autoituneet tehtaavat kertovat köyhyydestä ja kurjistumisesta. Ulkoiselta muodoltaan tehdasmiljö muistuttaa 1800-luvun punatiilitehtaita; kuvassa on merkkejä kivihiilestä, liasta ja pimeydestä. Utopiassa sijaitsee palatsi, joka voi olla linna tai kirkko. Rakennustyylillisesti se muistuttaa 1100-luvun kirkkoja tai Taj Mahalin ja Ludwig II:n rakennuttamien linnojen, kuten Neuswansteinin, sekoitusta. Palatsi symboloi rikkasta, yltäkylläistä elämää, loistoa ja vaurautta. Kaupunki on muurien ympäröimä, turvallinen elinympäristö. Kaupunkien muoto on kontrastinen verrattuna nykyhetken kaupunkiin, mutta kummankin muoto viittaa menneeseen aikaan. Kyseessä saattaa olla toive paluusta menneisyyteen, mutta todennäköisemmin kyseessä on vieraannuttaminen. Vastakohtat on vieraannutettu kliseisiksi symboleiksi, joiden väliltä nainen valitsee.



Kuva 6. Eila-Maria Salon *Mikä onkaan oleva heidän maailmansa*.
Picture 6. Ella-Maria Salo's *What will become of their world*.

Salon teos kuvaa tulevaisuusajatteluun sisältyvää vastuuta ja valintojen tekemistä. Keskellä sijaitsevan nyt-hetken aikana on mahdollisuus valita kumpaan suuntaan kehitystä ohjataan. Kuvan teeman voisi tiivistää kysymykseen: ”Minkä perinnön jätän lapsilleni?” Maailma on jaettu arvojen pohjalta voimakkaasti kahtia pelon ja toivon maailmaan, joiden välillä voi valita ainoastaan nyt-hetkellä.

Johtopäätökset

Artikkelissa on selvitetty taiteilijoiden tulevaisuusmielikuvia kaupungeista. Erityisesti on tarkasteltu sitä, miten taiteilijat objektivoivat kohdetta ja minkälaisia merkkejä he luovat kaupungin sisällöstä ja muodosta. Merkkien erottelemisen, tunnistamisen ja tulkittamisen kautta artikkeli on etsinyt vastusta siihen, minkälaisia mielikuvia tulevaisuuden kaupungeista on suomalaisessa kuvataiteessa esitetty. Kukin taiteilija käsittelee aihetta tyylillisesti ja sisällöllisesti toisistaan eroten, mutta eroavaisuudet voisivat olla toisenlaisia, jos taiteilijat edustaisivat eri kansallisuuksia.

Simo Hannulan itse-evolutionaarinen kaupunki kuvaa paluuta luontoon. Se kuvaa kaupunkia, jossa aktiivisena toimijana on ihmisen sijasta kaupunkirakenne. Ihmisen arvo on laskenut samalle tasolle eläinten, luonnon ja kaupunki-infrastruktuurin kanssa. Moniarvoisuus ei vertaudu ihmisten vaan kaiken elollisen kesken. Hannulan kaupunki

on symbolinen rakenne, jonka muodon elementit ovat viitteellisiä. Päivikki Kallio on kuvannut byrokratian kaupunkia. Kaupunki on vallan kenttä, joka sääntelee asukkaan elämää byrokratian, kurituksen ja valvonnan kautta. Ihmisen elämään on mahdollista vaikuttaa ylhäältä käsin, mutta asukkaana hänellä ei ole valtaa vaikuttaa elämissaailmaansa. Kallion teoksessa kaupungin todellisuus on kuvattu symbolisten hahmojen, suurten byrokraattien ja pienten asukkaiden, välisellä jännitteellä.

Väinö Kunnaksen teoksessa kuvataan kaupunkikulttuurin ylivoimaa ja erillisyyttä suhteessa luontoon; ihmisen luoma ympäristö peittää ja valloittaa luonnonympäristön. Kunnaksen maalaus kuvaa aikansa Helsinkiä ja siellä tapahtuvaa kaupunkirakenteellista ja yhteisöllistä muutosta sekä sen aikaansaamaa kontrastista elinympäristöä. Juhani Linnovaaran Hymyn kaupunki on ihmisen elämänilon näköinen synonyymi itsensä toteuttamiselle ja hyvälle elämänlaadulle. Maalauksen kaupungissa onnen muodostavat elementit ovat: kaupunkiluonto, vapaa-aika, leikki, ihmisten keskinäinen toiminta, saastuttamaton teollisuus, virikkeinen asuinympäristö, kaupunkitaide ja irratiinaaliset elementit.

Kalervo Palsan mielikuvassa kaupungin teema on kuolema ja sen funktio on muistojen säilyttäminen: kaupunki mahdollistaa kuoleman ja on hautausmaa. Kaupunki muistuttaa ihmisen elämästä

ja teoista, ja se jää olemaan ihmisen jälkeenkin. Palsan kaupunki on täynnä kuolemaan viittaavia symboleita kuten ristejä, hirsipiuita ja hautapaasia. Erityisesti Palsan ja Linnovaaran kaupungit sisältävät merkkejä, joita ei ilman kontekstia yhdistettäisi kaupunkiympäristöön kuuluviksi. Eila-Maria Salon mielikuvassa kaupunki on valintojen kenttä: valittavana on se, onko kaupungin tuleva muoto utopia vai dystopia. Tulevan suunta riippuu nytketken valinnoista, joissa vaihtoehtojen ääripäät ovat jatkuvasti läsnä.

Teoksissa ovat keskeisiä merkkejä paitsi kaupungin muodon figuuri myös kaupungin teema, arvot, toimijat ja vieraannuttavat elementit. Dystooppista kaupunkia merkitään byrokraatti-hahmoilla, savupiipuilla, tyhjiillä toreilla, kerrostaloilla, torneilla, vertikaalisuudella, tyhjiillä ja mustilla ikkunoilla, pohjattomuudella, raunioitumisella ja kaupunkiluonnon puuttumisella. Hyvää kaupunkia määritellään seuraavilla merkeillä: ihmisten kokoontuminen, lapset, mielikuvitukselliset esineet, värit, absurdismi, saastumisen rajoittaminen, moni-ilmeisyys, epäsäännöllisyys, muodonmuutokset kaupunkirakenteessa, kaupunkiluonto, eläimet, avoimet julkiset tilat, leikit ja pelit sekä rikas kaupunkitaide ja -arkkitehtuuri. Tulevia tapahtumia tulkitaan ristin, haudan, lasten, hävittäjien, raunioiden, mielikuvituksellisten elementtien ja palatsin muodoilla.

Eläviä ihmisiä on kuvattu Salon, Linnovaaran ja Kallion teoksissa, kun taas Palsan teoksessa ihmiset ovat kuolleita. Kunnaksen kaupunki on aktiivinen tilanvaltaaja ja kulttuurillisen tason muuttaja, ja samoin Hannulan kaupunki on aktiivisesti ja itseriittoisesti itseään ylläpitävä ja kehittävä. Missään teoksessa ei kuvata kaupungin kaupallista, liikenteellistä tai työkulttuurista toimintaa. Linnovaaran teoksessa on toimivaa ja Salon kaupungissa rappeutunutta teollisuutta.

Linnovaaran teoksesta välittyy voimakas sosiaalinen symboliikka, jossa kaupunkikuva heijastaa tiivistä ja symbolirikasta yhteisöllisyyttä. Symbolien kautta välittyvät arvot nousevat selkeästi esiin myös Kallion, Palsan ja Salon teoksista. Näiden kaupunkien symboliikka fokuoitetuun temaattisesti korostamaan haluttua mielikuvaa. Kuvista heijastuneet arvot suhteessa tulevaan kaupunkitodellisuuteen vaihtelevat teoksittain; kuvien tekohetken konteksti on toiminut inspiraationa teosten maailmoille. Kuvataideteosten tarkoitus on kaupunkitodellisuuden kyseenalaistaminen, sen ilmeen näyttäminen, katsojan mielikuvan muokkaaminen sekä vaihtoehtoisten tulevaisuuksien esittäminen.

Alaviitteet

1. Taiteilijoiden biografiset tiedot ovat Suomen kuvataiteilijoiden verkkomatrikelista www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi.

Lähteet

- Beach, Lee Roy (1990). *Image Theory: Decision making in personal and organizational contexts*. John Wiley & Sons, Chichester.
- Cantell, Timo (1994). Perinne ja poissulkeminen. *Yhteiskuntasuunnittelu* 3:94, 11–24
- Cassirer, Ernst (1955). *Language and Myth*. Dover Publications Inc., New York.
- Cassirer, Ernst (1979). *Symbol, Myth & Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer 1935–1945*. Yale University Press, New Haven.
- Danesi, Marcel (1993). *Messages and Meanings. An Introduction to Semiotics*. Canadian Scholars' Press, Toronto.
- Eaton, Ruth (2002). *Ideal Cities. Utopianism and the (Un)Built Environment*. Thames & Hudson, London.
- Edelman, Murray (1971). *Politics as Symbolic Action. Mass Arousal and Quiescence*. Institute for Research on Poverty Monograph Series, University of Wisconsin. Markham Publishing Company, Chicago.
- Goodman, Nelson (1984). *Of Mind and Other Matters*. Harvard University Press, Cambridge.
- Hochberg, Julian (1970). *Havaitseminen*. Gummerus, Jyväskylä.
- Husserl, Edmund (1950/1995). *Fenomenologian idea*. Viisi luentoa. Loki-Kirjat, Helsinki.
- Knox, Paul (1995). *Urban Social Geography an Introduction*. Longman Singapore Publishers, Singapore.
- Kuusamo, Altti (1990). *Kuvien edessä. Esseitä kuvien semioitiikasta*. Gaudeamus, Helsinki.
- Lakoff, George & Mark Johnson (1999). *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Basic Books, New York.
- Landry, Charles (2006). *The Art of City Making*. Earthscan, London.
- Lynch, Kevin (1960). *The Image of The City*. The Technology Press & Harvard University Press, Cambridge.
- Markovic, Mihailo (1984). *Dialectical Theory of Meaning*. Boston Studies in The Philosophy of Science vol. 81. D. Reidel Publishing Company, Dordrecht.
- Mikkonen, Kai (2005). *Kuva ja sana*. Gaudeamus, Helsinki.
- Morris, Charles (1964) *Signification and Significance*. The MIT Press, Cambridge.
- Nimmo, Dan & Robert L. Savage (1976). *Candidates and their images. Concepts, methods and findings*. Goodyear Publishing Company, Santa Monica.
- Peilikuva 3/2000. *Taiteilijakuva: Juhani Linnovaara*. Haastattelijat S. Kerttula ja H. Diekmann.
- Peirce, Charles Sanders (1985). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol. V and VI. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Peirce, Charles Sanders (1986). *Writings of Charles Peirce. A Chronological Edition vol. 3. 1872–1878*. Indiana University Press, Bloomington.
- Peirce, Charles Sanders (1991). *Peirce on Signs*. Writings on

- Semiotic by Charles Sanders Peirce. The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Peirce, Charles Sanders (2001). Johdatus tieteen logiikkaan ja muita kirjoituksia. Vastapaino, Tampere.
- Rubin, Anita (1998). The Images of the Future of Young Finnish People. Turun kaupakorkeakoulun julkaisuja Sarja D-2, Turku.
- Rubin, Anita (2000). Growing up in Social Transition: In Search of a Late-Modern Identity. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja B: 234. Humaniora. Turun yliopisto, Turku.
- Schulman, Harry (1995). Kaupunkipolitiikan aika. Teoksessa Katse kaupunkiin. Kirjoituksia kaupungista. Ympäristöministeriö, Helsinki, 13–30.
- Short, John Rennie (1996). The Urban Order. An Introduction to Cities, Culture, and Power. Blackwell Publishers, Oxford.
- Sonesson, Göran (1989). Pictorial Concepts. Inquiries into the semiotic heritage and its relevance for the analysis of the visual world. Aris Nove Series 4. Lund University Press, Lund.
- Tuovinen, Pentti (1985). Kaupungin esittävä symboliikka. Yhdyskuntasuunnittelun jatkokoulutuskeskuksen julkaisuja B:49. Teknillinen korkeakoulu, Espoo.
- Tuovinen, Pentti (1992). Ympäristökuvaa ja symboliikka. Ympäristökuvan ja siihen liittyvien merkitysten analysointimetodiikasta. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:20. Teknillinen korkeakoulu, Espoo.
- Westwood, Sallie & John Williams (1997). Imaging cities. Teoksessa S. Westwood & J. Williams (toim.) *Imagining Cities. Scripts, signs, memory*. Routledge, London, 1–18.
- Zukin, Sharon (1995). *The Cultures of Cities*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Äikäs, Topi-Antti (1996). Kaupunki-imagon tulkintaa: Kulttuurimaantiedettä, semiotiikkaa ja teknologiaa. Yhteiskuntasuunnittelu 1:1996, 3–14.
- Kuvataideteokset:
- Simo Hannula: *Fantasia kaupunkinäkömää*, 1963 (Wäinö Aaltosen museo/Turun kaupungin taidemuseo, litografia). Kuvaaja: WAM/ Raakkel Närhi.
- Päivikki Kallio: *Ecce Homo II*, 1983 (Jyväskylän taidemuseo, grafiikka; viivasyövytyks). Kuvaaja: Pekka Rytkönen (kuvan digitointi Merja Salo).
- Väinö Kunnas: *Kaupunki tulee, 1927* (Ateneumin taidemuseo, öljy kankaalle).
- Juhani Linnovaara: *Hymyn kaupunki, 1955*. (yksityiskokoelma, maalaus, Amos Andersonin taidemuseo 21.11.03–11.01.04).
- Kalervo Palsa: ”Olen kuullut on kaupunki tuolla...”, 1972 (Nykytaiteen museo Kiasman kokoelmat, vesivärimaalaus paperille).
- Eila-Maria Salo: *Mikä onkaan oleva heidän maailmansa*, 1969 (Wäinö Aaltosen museo/ Turun kaupungin taidemuseo, litografia). Kuvaaja WAM/ Liisa Hinkkanen.