

A photograph of a shopping cart in a parking lot. The cart is a standard metal wire cart with a yellow label on the front. It is parked on a light-colored concrete surface. To the left of the cart is a white, curved wall. In the background, there is a metal fence and a dense line of green trees under a clear blue sky. Two black bollards are visible in the foreground, one on the left and one on the right of the cart. The cart casts a shadow on the ground.

OSTARITUTKIMUKSIA

SHOPPING MALL

INVESTIGATIONS

Toim. / Ed. Miina Pohjolainen & Salla Valle



KIRJOITUKSIA KUVATAIDEAKATEMIASTA
WRITINGS FROM THE ACADEMY OF FINE ARTS

9

OSTARITUTKIMUKSIA
SHOPPING MALL
INVESTIGATIONS

Toim./Ed. Miina Pohjolainen & Salla Valle



Sisällys

Johdanto	7
Miina Pohjolainen & Salla Valle	
”Ainoo mesta, häh, mis elää vielä sielu”	
– Ostarit yhteiskunnallisten muutosten näyttämöinä	13
Hanna Tyvelä	
Kauppakeskus Redi, kapitalismin fossiili	23
Antti Tarvainen	
Osallistaminen tietotalouden oireena	29
Miina Pohjolainen	
Katsomisen taito	41
Saara-Maria Kariranta	
Odotushuone	47
Nikki Jääskeläinen	
Katoavat ostarit – kirjeenvaihto	53
Salla Valle & Miina Pohjolainen	
vuotava keltainen katto	
(ja muita sommittelemattomia säkeitä)	149
PWSC	
Ostarihakemisto	161

Contents

Introduction	83
Miina Pohjolainen & Salla Valle	
‘The only place, yeah, with a bit of soul’	
– Shopping Centres as the Stage for Social Change	89
Hanna Tyvelä	
Shopping Centre Redi, A Fossil of Capitalism	97
Antti Tarvainen	
Participation as a Symptom	
of Knowledge-Based Economy	103
Miina Pohjolainen	
The Ability to Look	115
Saara-Maria Kariranta	
Waiting Room	121
Nikki Jääskeläinen	
Vanishing Shopping Centres – A Correspondence	127
Salla Valle & Miina Pohjolainen	
the dripping yellow ceiling	148
(and other lines of uncomposed poetry)	
PWSC	
Shopping Mall Index	161

HUOM!
VOOKRA-
SOPIMUS
PAÄTTY!
VIIM. AUKIOLOPÄIVÄ
Su 20.6

VAIN KÄTEINEN
ONLY CASH

AUTOMAATTI KULMAN TAKANA

оплата только
наличными

VARTIOITU

Ilkka- ja Keskuskauppa

myymälä

SECURITY SERVICES



TÄLLENTÄVÄ
KAMERAVALVONTA

У НАС ТОЛЬКО
В НАСКЕ!
MEIL AINULT
MASKISSA!

ONLY
WITH A
MASK
MEILL
VAIN
MASKIL
TAUTITAS
KASSALTA
50 snt

Johdanto

Vuonna 2020 alkanut *Ostaritutkimuksia*-hanke käsittelee kaupunkitilan muutoksia Helsingin 50-70-luvuilla rakennettujen ostoskeskusten kautta. Ostarit syntyivät aikoinaan suuren rakenteellisen muutoksen ja kaupungistumisen vanavedessä lähiöiden keskuksiksi, ja parhaillaan Helsingin tiivistyessä suurinta osaa niistä suunnitellaan joko kokonaan tai osittain purettavaksi lähitulevaisuuden aikana.

Ostari-ilmiön kautta olemme hahmottaneet ja pohtineet erityisesti sitä, miten globaali siirtymä teollisesta tuotannosta tietotalouteen vaikuttaa paikallisesti ja miten nykyiset kaupungistumisen megatrendit näyttäytyvät arkisissa ympäristöissä ja muovaavat niitä. Lähestymme ostareiden nykytilannetta kaupunkisuunnittelussa eräänlaisena murtumakohtana, joka voi mahdollistaa toisenlaisen tulevaisuuden kuvittelun. Yksi keskeinen kysymyksemme on ollut, olisiko ostareita mahdollista kuvitella tiloina, joiden käyttöä ja suunnittelua ohjaisi jatkuvan kasvun paradigman sijaan ekologinen ja sosiaalinen kestävyys.

50-70-luvun ostareiden purkamisen kiihtyessä on niiden tutkiminen ja dokumentoiminen juuri nyt ajankohtaista. Ostareita on tutkittu aikaisemmin lähinnä rakennustaiteellisesta tai kaupunkisosiologisesta näkökulmasta, joten oma tulokulmamme kokemuksel-

lisuuden, kuratoinnin ja taiteellisen tutkimuksen alueilta voi tuoda keskusteluun jotakin lisää. Taiteilijoina meillä on ollut vapaus ja mahdollisuus yhdistellä eri tieteenaloilla tuotettua tietoa ja käyttää kokeellisia tutkimustapoja.

Ostaritutkimuksia alkoi blogista ja laajeni Koneen säätiöltä 2020 saamamme rahoituksen myötä konkreettisesti kaupunkitilaan. Koronapandemian jälkeen kesällä 2022 perustimme väliaikaisen taide- ja tutkimustilan Konalanvuoren vanhalle ostoskeskukselle, missä järjestimme näyttelyn, tutkimuspäivän, videotaiteen näytöksen yhdessä Kino Club -kollektiivin kanssa sekä viikoittain kokoon-tuneen lukupiirin.

Konala valikoitui projektimme sijainniksi oikeastaan sattumalta: vuokrattavissa olevaa tyhjää liiketilaa oli vastoin odotuksiamme yllättävän vaikeaa löytää, ja kartoitettuumme kaikki Helsingin vanhat ostarit tieto vapautuvasta hammaslääkärin vastaanotosta Konalanvuoren ostarilla saavutti meidät sattumalta. Olimme käyneet tutustumassa ostariin kirjoittaessamme blogia, mutta muuta sidettä paikkaan tai koko alueeseen meillä ei ennestään ollut.

Ajatuksemme oli, että mukaan kutsumamme taiteilijat saisivat mahdollisuuden työskennellä paikkasidonnaisesti ostoskeskuk-sella, ja että näyttelyssä esitettäisiin uusia, paikan päällä syntyneitä teoksia. Taiteilijavalintoja ohjaavia keskeisiä teemoja olivat muun muassa kulutus, sosiaaliset suhteet sekä ihmisen ja ympäristön vuorovaikutus. Lopulta mukaan kutsutut taiteilijat olivat Nikki Jääs-
keläinen, Saara-Maria Kariranta sekä Shubhangi Singhin ja Kush Badhwarin muodostama taiteilijaduo PWSC. Näyttelyyn tuli esille myös ostarilla omien sanojensa mukaan jo 20 vuotta käyneen Antti Saarikosken selfieitä, joita hän oli ottanut vuosien varrella muun muassa hammaslääkäritilan peililasin heijastuksesta.

Taiteilijat ovat tallentaneet teosprosessejaan tähän julkaisuun kukin omalla tavallaan.



Pohjois-Vuosaaren entisen S-Marketin tila on ollut pitkään tyhjiään. Salla Valle, 2021.

Nikki Jääskeläinen otti työskentelynsä lähtökohdaksi tilan etuosassa sijainneen odostushuoneen, jonka tematiikkaa ja materiaaleja hyödyntämällä hän viritti tilaan hienovaraisen tunnelman. Saara-Maria Kariranta lähti luomaan takatilaan metafyysistä kauppa, jossa sipsipussin ja ostarin tuotepakkausten olemus muuttui. Lisäksi Kariranta toteutti tilan ikkunaan teoksen luonnonsavesta yhdessä Jarmo Ilmari Sompin kanssa, sekä tässä julkaisussa kuvailun White Flag -teosparin tuomenkehrääjänkoin seitistä sekä tilasta löytyneistä hämähäkinseiteistä. Shubhangi Singh ja Kush Badhwar tekivät yhteistyötä naapurin pizzeria Dilberin kanssa, jonne Badhwar loi näytöllä pyörivän karaoke-videon rakasta tarkoittavan dilber-

sanan ja Salattujen elämien tunnusmusiikin pohjalta. Singh teki linopainatuksia pizzalaatikoiden kansiin, jotka kulkeutuivat ihmisten koteihin heidän tilatessaan pizzaa. PWSC:n teosprosessia on dokumentoitu tässä julkaisussa heidän taustatutkimustensa ja ostariikäyntiensä kautta kuvin ja runoin.

Lisäksi me kokosimme hammaslääkärin entiseen varastohuoneeseen arkiston, joka taustoitti ostoskeskusilmion elinkaarta ja nykytilannetta muun muassa kartan sekä vanhojen valokuvien ja postikorttien muodossa. Esillä oli myös kokeellisten tutkimustapojen kautta syntynyttä materiaalia. Omaa työskentelyämme ja koko hanketta on tähän julkaisuun tallennettu käymämme kirjeenvaihdon kautta, minkä lisäksi julkaisun lopusta löytyy koostamamme ostarihakemisto.

Tutkijoiden valinnassa kiinnitimme huomiota näkökulmien täydentämiseen ja avartamiseen uusiin suuntiin. Päädyimme ottamaan yhteyttä hyvinvointivaltion arkkitehtuuria tutkivaan Hanna Tyvelään sekä kolonialismin ja innovaatiotalouden suhdetta tutkivaan Antti Tarvaiseen. Tutkijat pitivät puheenvuorot tilan ohjelmistoon kuuluneessa tutkimuspäivässä, sekä kirjoittivat ostari-teemaa käsittelevät tekstit omien tutkimusaiheidensa pohjalta tähän julkaisuun.

Tulimme ostarin vuosikymmenien saatossa muotoutuneeseen fyysiseen ja sosiaaliseen ympäristöön vierailijoina, ja aikamme siellä kului hyvin nopeasti ja intensiivisesti. Ostaria käyttävät yhteisöt piirtyivät kahden kuukauden aikana esiin pieninä, mutta tiiviinä. Ostari oli monille tärkeä osa elämää, jossa he olivat viettäneet aikaansa joko työn tai vapaa-ajan merkeissä jo useamman vuosikymmenen ajan. Opimme heti ensimmäisistä päivistä lähtien tuntemaan ympäröivien liiketilojen yrittäjiä sekä vakituisia asiakkaita, jotka ottivat meidät vastaan hämmästyttävän avoimesti ja uteliaasti.

Haluammekin kiittää ostoskeskuksen yrittäjiä ja asiakkaita antoisasta yhteistyöstä ja rinnakkainelosta sekä kaikesta heiltä

saamastamme avusta Konalanvuoren ostarilla kesällä 2022. Lisäksi haluamme kiittää kaikkia projektissamme mukana olleita taiteilijoita, tutkijoita, yhteistyökumppaneita sekä yleisöä. Kiitos myös Koneen säätiölle, Helsingin kaupungille ja Taideyliopiston Kuvataideakatemialle projektimme ja tämän julkaisun mahdollistamisesta.

9.1.2023

Salla Valle ja Miina Pohjolainen



”Ainoo mesta, häh, mis elää vielä sielu”¹ – Ostarit yhteiskunnallisten muutosten näyttämöinä

HANNA TYVELÄ

Ostokeskukset kaupunkikehityksen ja kaupankäynnin murroksissa

Suomessa kaupungistuminen toteutui sotien jälkeisinä vuosikymmeninä ensisijaisesti lähiöistymällä.² 1900-luvun jälkipuolen lähiöympäristöissä onkin näkyvissä ajan yhteiskunnallinen tahtotila ja arvot. Aluerakentaminen, jota lähiökin edustaa on esimerkki yhdyskuntasuunnittelusta poliittisen toiminnan osa-alueena³, jossa pyritään kokonaisvaltaisesti järjestämään ihmisten elämää. Kasvavien kaupunkien rakentamista ohjasi ajatus lähiöelämästä hyvänä kaupunkilaisuuden muotona. Rakentamatonta maa-alaa oli riittämiin

1 Ote rap-artisti Ege Zulun kappaleesta Puhos (PME Records, 2022)

2 Saarikangas, 2014.

3 Lohtaja, 2022.

tiivisti rakennettujen vanhojen kaupunginosien ympärillä, mikä mahdollisti väljen lähiökaupunginosien rakentamisen. Lähiöt eivät toki ole staattiseen tilaan jääneitä 1900-lukulaisten arvojen ulkoilmamuseoita, vaan eläviä asuinympäristöjä, joiden muutos on jatkuvaa. Kaupunkisuunnittelusta käytävän julkisen keskustelun kestoaiheita ovat vuosikymmenestä toiseen olleet lähiöiden palvelut ja erityisesti ostarit. Lähiöiden ostoskeskukset edustavat arkkitehtuuriltaan omaa rakentamisaikaansa, mutta niille on vuosikymmenien varrella muodostunut monenlaisia merkityksiä muuttuvan toiminnan ja toimintaedellytysten myötä.

Erityisesti 1960-luvulla Helsingissä lähiöiden palvelurakennetta vahvistettiin rakentamalla niihin kivijalkaliiketilaja täydentämään nykyisen mittakaavan kauppakeskuksiin verrattuna pieneköjä palvelukeskittymiä, ostoskeskuksia. Rakennustyyppi oli tuohon aikaan suomalaisessa kaupunkitilassa uusi ja ostoskeskusiinteistöt olivat suuria verrattuna perinteisiin kivijalkamyymälöihin. Pelkistettyä modernismia edustavista ostareista suurine näyteikkunoineen, katettuine käytävineen sekä oleiluun kutsuvine piharakennelmineen tuli lähiöiden keskuksia ja kohtaamispaikkoja. Suunnittelussa kiinnitettiin huomiota siihen, miten ostoskeskukset muodostavat lähiöön kohtaamisen keskittymän. Kyse ei siis ollut ainoastaan anonyymista palvelukiinteistöstä vaan paikasta, joka luo kohtaamistilanteita lähiöiden asukkaille. Asemakaavoituksen teoriaopissa välimatkat kodin ja palveluiden välillä olivat keskeinen hyvinvoinnin mittari. Tämän ajatuksen mukaan kotona lasten kanssa päivisin olevat äidit kulkivat kävellen palveluiden luokse perheen isän ollessa töissä. Puhuttiin asemakaavaopin professori Otto-Iivari Meurmanin sanoin ”lasten-vaunuetäisyydestä”, jolla palveluiden sijainti määritettiin sopivan kävelymatkan etäisyydelle asuinkortteleista.⁴

4 Moll & Kuusi, 2021.

Lähiöiden lastenvaunuetäisyyden pienen mittakaavan monipuoliset palvelut jäivät lyhytaikaiseksi ilmiöksi. Niiden yli pyyhkäisi vähittäiskaupan rakennemuutos 1960-luvulta lähtien, kun tehokkuuden nimissä palveluita alettiin keskittämään entistä suurempiin kauppa-kiinteistöihin. Kotiäitiys kävi suomalaisissa kaupunkilaisperheissä yhä harvinaisemmaksi ja lastenvaunuetäisyys palveluiden lähtökohdana hylättiin tehokkuuden nimissä. Kaupan rakennemuutos asetui osaksi 1970-luvulla vallinnutta tehostamisen kulttuuria, jossa palveluita keskitettiin suuryksiköihin ja yksityisautoilu muodostui keskeiseksi kaupunkisuunnittelun lähtökohdaksi. Maito-, liha- ja sekataavaramymälöistä siirryttiin suurikokoisiin itsepalveluperiaatteella toimiviin marketteihin. Muutokset köyhdyttivät olennaisella tavalla ostareiden toiminnallisia perusteita.⁵

Nykyään täysin automatisoiduissa hypermarketissa voi käydä ostoksilla ilman yhtäkään vuorovaikutustilannetta, kaupankäynnin sosiaalinen osuus on häivytetty minimiin. Tämä todellisuus on kaukana ostareiden alkuperäisestä toimintalogiikasta, jossa liiketiloihin ja niiden väliin luotiin arkkitehtonisesti tiloja vuorovaikutukselle.⁶ Usein tämä vuorovaikutuksellisuus on esitetty ongelmien kautta, vaikka yhtä lailla sen voi nähdä myös olennaisena osana kaupunkikulttuuria: kaupungeissa ihmiset elävät tiiviisti ja väistämättä vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Kaupan suuryksiköiden myötä ostareiden sosiaalinen rooli yhteiskunnassa ja kaupunkirakenteessa on kuitenkin jäänyt päättäjiltä epäselväksi. Ostarit ovat edustaneet

5 Hankonen, 1994.

6 Hankonen, 1994; Saresto, 2004.





rippeitä entisestä kaupunkielämästä.⁷ Liiketiloja on jäänyt tyhjiin, kiinteistöt ovat rapistuneet ja kaupunkirakenteen tiivistämisen nimissä moni ostari on saanut väistyä purkavan uudisrakentamisen tieltä. Purkamista on helppo argumentoida kiinteistön huonolla kunnolla. Tiivistäytessä kaupunkirakenteessa pienehköjä liiketiloja sisältävät kiinteistöt nähdään myös tehottomana maankäyttönä.

Toiminnan jatkuvuuden epävarmuus ja peruskorjaustarpeet ovat kuitenkin mahdollistaneet ostoskeskuksiin myös uutta elämää. Ketjuliikkeiden hylkäämien ostareiden edulliset vuokrat ovat houkutelleet uusia pienyrittäjiä ja jopa kolmannen sektorin toimijoita, joille Helsingin liiketilojen vuokrataso voisi muuten olla liian korkea. Rappeutuvien ostareiden vuokrataso on mahdollistanut kaupallista ja sosiaalista toimintaa, jota ei dynaamisen kaupunkikehityksen vuokrataso mahdollistaisi.⁸

Vääjämättömän kehityksen katkaiseva Puhos

”Metroasemalt ulos

Mä soitan, veli, mä oon tulos

Se on Itiksen Puhos

Kahvila tukos

Mulle ovet ei oo lukos

Se on Itiksen Puhos

Ei tarvii oleskelulupaa, ei

Ei papereit kysy tääl kukaa, ei

Itä-Helsinki, Puhos, vaik ne melkei sen tuhos

Se on Itiksen Puhos”⁹

7 Hewidy, 2022.

8 Hewidy, 2022.

9 Ote rap-artisti Ege Zulun kappaleesta Puhos (PME Records, 2022).

Lastenvaunuetäisyydellä Itäkeskuksen metroasemasta sijaitsee Puhoksen ostoskeskus, joka valmistuessaan vuonna 1965 oli Pohjoismaiden suurin ostoskeskus. Vain kahden toimintavuosikymmenen jälkeen Puhos jäi kuitenkin katveeseen, kun sen viereen valmistui vuonna 1984 Itäkeskuksen kauppakeskus metron kautta tavoitettavaksi itäisen Helsingin aluekeskukseksi. Itäkeskuksesta, joka nykyään tunnetaan nimellä Itis, kasvoi mittavan laajennuksen myötä 1990-luvun alussa Pohjoismaiden suurin kauppakeskus. Itäisessä Helsingissä keskittyy siis pienehkölle alueelle huomattavasti pohjoismaalaista yhdyskuntasuunnittelun, tai *yhteiskuntasuunnittelun* ja ostoskeskusarkkitehtuurin historiaa.

Puhos oli monien muiden Helsingin 1960-luvun ostareiden tapaan vähitellen näivettyvä kauppakeskittymä, jonka rapistuminen enteili vääjäämätöntä loppua. 2000-luvun kuluessa Puhos on kuitenkin herännyt uuteen eloon ilman kaupungin strategiatyötä tai virallisia kehittämishankkeita. Ostoskeskuksen tyhjiin liiketiloihin hakeutui vähitellen monikulttuurisia tuotteita ja palveluita myyviä pienyrittäjiä. Puolityhjällä ostarilla toiminut moskeija oli alkusysäys kehitykselle, jonka myötä Puhoksesta kehittyi liiketila ja yrittäjä kerhollaan kaupallinen ja sosiaalinen keskus, jonne hakeudutaan paljon pidemmältäkin kuin lastenvaunuetäisyyden päästä. Puhos on nykyään ostari, jonka ravintolat, kahvilat ja myymälät tarjoavat tuotteita ja palveluita, joita ei suurten kauppakeskusten ketjuliikkeistä löydä.¹⁰

Väitöskirjatutkimuksessaan arkkitehti Hossam Hewidy on osoittanut, että Puhoksen viime vuosikymmenien kehitys on merkityksellisen tilan luomista, *place-makingiä*, jossa ihmiset muodostavat paikkaan suhteen omalla toiminnallaan. Monikulttuurinen Helsinki löysi Puhoksesta paikan, jossa kohdata ja törmätä omien tarpeiden mukaan, ilman valtaväestön näkökulmasta määriteltyjä kaupunki-

10 Hewidy, 2022, katso myös Ylitalo, 2022.

tilan toimintaehtoja. Puhos on sen aktiivisimmille käyttäjille enemmän kuin arkisten palveluiden keskittymä, se on sosiaalinen keskus, jossa ylläpidetään valtakulttuurin puristuksissa olevia monikulttuurisia juuria. Puhoksen suojissa toteutuu siis juuri sellaista kaupankäyntiin liittyvää sosiaalista toimintaa, johon ostarit alun perin suunniteltiin. Mikä olennaisinta, se on muodostunut Puhoksessa yrittäjien ja asiakkaiden aktiivisuuden myötä, ei ylhäältä tulevista kaupunkisuunnittelullisista päämääristä ja kontrollista. Puhoksen tapaus osoittaa, että tilojen merkityksellistäminen toiminnan keinoin voi toimia kaupunkisuunnittelua muokkaavana vasta-argumenttina, jos merkitys huomioidaan päätöksenteon tasolla.¹¹

*"Ne tsekkaa meit ain miten eletää tääl
Ne tsekkaa meit ain miten eletää tääl
Tuu tänne nii näät, tuu tänne nii jäät"*¹²

Hewidyn mukaan "kaupungin rippeet" ovat paikkoja ja rakennuksia, joilla ei nähdä kaupunkisuunnittelussa ja -politiikassa olevan sellaisenaan toimintaedellytyksiä. Niihin tulee siis kohdistaa toimenpiteitä. Puhoksen kohdalla kaupunkisuunnittelun poliittiset lähtökohdat tulivat näkyviin erityisellä tavalla. Ainoat syyt eläväisen Puhoksen tuhoamiselle olisivat purkavasta uudisrakentamisesta saatava taloudellinen hyöty ja maahanmuuttajataustaisen väestön toiminnan merkitysten tunnistamatta jättäminen.¹³ Kansalaisliikkeen viesti Puhoksesta on tullut noteeratuksi myös Helsingin kaupungin taholta. Kuluvana vuonna julkistettiin suunnitelma, jonka mukaan Puhoksen ostoskeskuksen 1960-luvun alkuperäisosa kunnostetaan

11 Hewidy, 2022, katso myös Ylitalo, 2022.

12 Ote rap-artisti Ege Zulun kappaleesta Oi maamme Helsinki (PME Records, 2022).

13 Hewidy, 2022.

paikallisten yrittäjien toimintaedellytysten turvaamiseksi ja ostoskeskuksen yhteyteen, rakennetaan myös tapahtumatila. Muutostöitä tehdään yhteistyössä Puhoksen kanssa. Jää nähtäväksi, tuleeko Puhoksesta tosiaan poikkeus liike-elämän arkkitehtuurin historiassa. Ostari, jonka uudet, kansalaisyhteiskunnan piirissä syntyneet merkitykset takasivat sille jatkoelämän.

”Maailmanloppu tulee silloin ku koko Puhos romahtaa”¹⁴

Lähteet

- Hankonen, J. (1994). *Lähiöt ja tehokkuuden yhteiskunta*. Tampereen teknillinen korkeakoulu. Arkkitehtuurin osasto. Väitöskirja
- Hewidy, H. (2022). *The hidden city of immigrants in Helsinki's urban leftovers - The homogenization of the city and the lost diversity*. Aalto-yliopisto. Arkkitehtuurin laitos. Väitöskirja.
- Lohtaja, A. (2022). *Architecture as Spatial Configuration of Politics*. Jyväskylän yliopisto. Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Väitöskirja.
- Moll, V. & Kuusi, H. (2021). From city streets to suburban woodlands: The urban planning debate on children's needs, and childhood reminiscences, of 1940s-1970s Helsinki. *Urban history*, Vol.48.
- Saarikangas, K. (2014). Sandboxes and heavenly dwellings. Gender, agency, and modernity in lived suburban spaces in the Helsinki metropolitan area in the 1950s and 1960s. *Home Cultures*, 11.
- Saresto, S. (2004). *Ostari - Lähion sydän*. Helsingin kaupungin museo, Helsinki.
- Ylitalo, S. Ostarin uusi elämä. *Arkkitehtiutiset*, 5/2022.

14 Ote rap-artisti Ege Zulun kappaleesta Puhos (PME Records, 2022).



REDI*



DNA

K Supermarket

K Market Dressmann

stadium Cubus

Arnolds INDEX

JUNGLE JUICE BAR

instrumentarium

CINAMON

das ohlson

ROBOTTINÄYTTELY ROBO-PARK
KUNNAN NÄYTTELY KUNNAN NÄYTTELY
OSTET
07.10. - 1.11.2021
REDI

ROBOTTINÄYTTELY ROBO-PARK
KUNNAN NÄYTTELY KUNNAN NÄYTTELY
OSTET
07.10. - 21.11.2021
REDI

XXL
WORK & LIFESTYLE

IL-ROB

Puffa

TOKMANNI

WEEKDAY MONKL

Levrs

HALONE

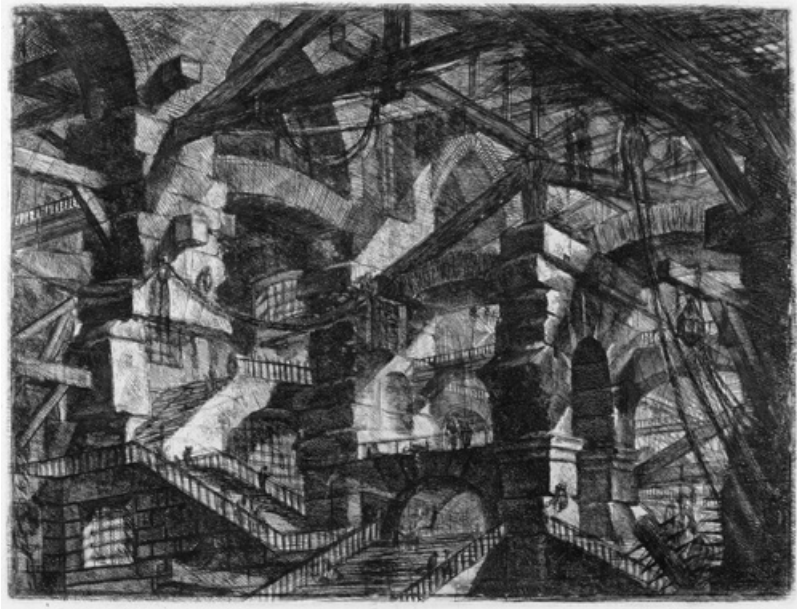
REDI



Kauppakeskus Redi, kapitalismin fossiili

ANTTI TARVAINEN

Minulla on ystävä, joka tietää kaiken Helsingin Kalasatamassa sijaitsevasta Kauppakeskus Redistä. En niinkään tarkoita tietoa rakennusvuodesta, rahoittajista tai rakennusmateriaaleista. Tarkoitan toisenlaista, oikeasti hyödyllistä tietoa, ymmärrystä Redin olemuksesta. Hän tietää mistä saa halvinta kahvia ja kuinka sitä pääsee nauttimaan Redin katolle, josta näkee yli kaupungin. Hän tietää kuinka suunnistaa loputtomissa sokkeloissa, joihin muuten häviäisin. Niinä hetkinä, kun hän opastaa minua kauppakeskuksen läpi, kutsun häntä mielessäni (erittäin epäkorrektisti) Redi-natiiviksi. Tässä roolissa hän mahdollistaa minulle pääsyn kauppakeskuksen luontoon, ohjaa minut oikealle polulle tutkimalla maastoa ja merkkejä tavoin, jotka ylittävät ymmärrykseni. Olen avuton kolonialisti ja seikkailija, joka eksyisi ilman tätä kauppakeskuksen villiyyteen vihkiytynyttä opastajaa.



Giovanni Piranesi, sarjasta Carceri d'invenzioni (1800-1809). Lähde, WikiCommons, The National Gallery of Art. CC0 1.0.

Redin labyrinttimäisyydelle on helppo naureskella ja kohdella koko kauppakeskusta vain yhtenä suurena epäonnistumisena. On kieltämättä huvittavaa, että Redin suunnittelun esikuvana on käytetty Italian keskiaikaisia kaupunkeja, kuten Sienaa “jossa näkymät vaihtelevat, eikä kaduilla ole näkyvää loppua”. Tässä keskiajan ja kauppakeskuksen välimaastossa on kuitenkin aineksia muuhunkin kuin etääntyneeseen ironiaan. Labyrinteissa on oma potentiaalinsa.

Rediä voikin lähestyä kauppakeskuksen ja jonkin muun raja-
maana; taitekohtana, jossa kuluttaja ja kauppakeskus voi muun-
tautua *muuksi*. Tämän Redin *muunlaisuuden* voi nähdä alistavana,
eräänlaisena tosimaailman inkarnaationa Giovanni Piranesin (1720
- 1778) kuvitteellisista vankiloista, jotka kuvaavat moderniin eksymi-
sen kauheutta. Toisen, vapauttavamman tulkinnan mukaan Redin

muunlaisuus voidaan myös nähdä eräänlaisena kapitalismin itselleen esittämänä terapiana. Mahdollisuutena eksyä jonnekin muualle kuin kuluttamiseen, harhailla kuluttajuuden reunalle ja yli.

Walter Benjamin kirjoittaa 1800-luvun lopun Pariisin kauppakujia tutkivassa (keskeneneräisessä) teoksessaan kauppakujista ‘fossiileina’. Kapitalistinen kehitys oli Benjaminin teosta kirjoittaessa (1927–1940) jo jyrännyt kauppakujien yli ja jättänyt ne menneisyyden hämärään. Uusia kulutuksen temppeleitä nousi nyt muualle. Benjaminille Pariisin katoavat kauppakujat olivat tilaisuus tutkia uuden eläimen - kuluttajan - muodostumisen ja hajoamisen syklejä. Hän lähestyy kauppakujien haljenneilla pöydillä esiteltävää hylkytavaraa “muinaisena kasvustona”, ja tutkii kuluneita mainoksia merkkeinä kapitalismin “esihistoriallisesta luonnosta”. Benjaminin maailmassa valo siivilöityy kauppakujien nuhruisen kattolasituksen läpi muistuttamaan, että vain hetki sitten kauppakujat symboloivat kapitalismin uusinta uutta; nyt ne muistuttavat vain muinoin “vangitusta eläimestä”, jonka selli on jo rakennettu muualle.

Benjaminin ajattelussa kapitalismi luo oman, toistoon ja unohdukseen perustuvan aikansa ja luontonsa. Kapitalismin ajan pyörä synnyttää aina uusinta uutta: kauppakujia, kauppakeskuksia, Woltkuriireja ja digialustoja. Benjaminille illuusio uudesta piilottaa pysyvyyden alleen - sen, kuinka tavaroiden ja palveluiden kimaltava esiinmarssi tulee mahdolliseksi ainoastaan riiston ja hyväksikäytön kautta. Unohduksen tuottaminen on siis kapitalismin elämänlanka. Tutkimalla kapitalismin jo taakse jätettyä esihistoriaa, sen sedimenttejä kaupungissamme, voimme kuitenkin nähdä tämän unohduksen taakse. Muistaa ja kuvitella toisin, raaputtaa esiin toisenlaisia luontoja ja aikoja.

Pohdin tätä kaikkea katsellessani Rediä. Jo valmiiksi fossiilina syntynyttä kauppakeskusta. Uuden kauppakeskuksen tyhjät liikekiinteistöt ovat kuin jollekin kadonneelle elämälle omistettuja tule-

vaisuuden museoita. Redin käytävillä kaikuvat kuulutukset kertovat välillä S-marketin alennuksista, välillä “post-apokalyptisesta subjektin hajoamista tutkivasta taidenäyttelystä”, joka on nähtävillä kauppakeskuksen toisessa kerroksessa. Redi näyttääkin parodioivan itseään; ikään kuin se tietäisi olevansa vain performanssi - kauppakeskuksen luurankoon kirjoitettu vastaloitsu vieraantumisen magialle. Kirkon Ulkomaanavun kiertotalouskaupan ja maksuttoman “Vapaakaupungin” lisäksi Redistä löytyy pian jo kolmas kirpputori. Ehkäpä kaikkea muuta kuin mitä Redin ylle kohoaviin falloksiin asettuneet asukassijoittajat haaveilivat. Kauppalehden mukaan tornit ovatkin olleet sijoituskohteena yksi ”katastrofi”.

Tämän Redin tarjoaman katastrofin takana on 2000-luvun unelma tietotalouden urbanisaatiosta. Visio kaupungista yhtenä saumattomana virtana, jossa asuminen, liikkuminen, työ, vapaa-aika, sijoittaminen, kuluttaminen ja kaupunkikulttuuri limittyvät saumattomasti yhteen – synnyttäen ’ennalta-arvaamattomia kohtauksia’ ja uusia ’innovaatioita’. On helppo kuvitella, kuinka innoissaan suunnittelijat ja rahoittajat ovat olleet vertikaalisista ja horisontaalisista virroista ja eri elämän funktioista, jotka sekoittuisivat Redissä toisiinsa ja joiden sydämenä kauppakeskus toimisi. Redi ilmentääkin yritystä tuottaa kuluttajan jälkeistä eläintä: evoluutiota kohti kuluttaja-kaupunkilais-innovaattoria, joka osallistuu kapitalismin kehittämiseen jokaisella elämän osa-alueella.

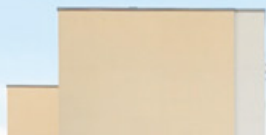
Redi on esimerkki siitä, mitä tapahtuu, kun kauppakeskus alkaa haaveilemaan koko elämän ja kaupungin haltuunotosta. Ehkäpä silloin voikin käydä niin, että elämä kaappaa kauppakeskuksen mukaansa ja eksyttää sen – eikä toisin päin.

Kävellessäni Redin labyrintissä tulen tietoiseksi siinä uinuvasta metamorfoosin potentiaalista. Epäonnistumisensa hetkellä Redi tarjoaa ikkunan kapitalismin lumouksen rikkoontumiseen. Tietysti sijoittajat, suunnittelijat ja johtajat iskevät pian takaisin ja yrittävät

palauttaa minut tuttuun ja turvalliseen luontoon, jota ohjaa kuluttamisen ja unohtamisen pyhä liitto. Uusia kylttejä ja vilkkuvia valoja ilmaantuu. Niiden tarkoitus on ohjata minut pois epätuottavasta haahuilusta. Tällä hetkellä, juuri nyt, Redi tarjoaa kuitenkin mahdollisuuden vetää hätäjarrusta, pysäyttää automaattisena eteemme vyörytetty tulevaisuus ja poispyyhitty historia. Tarjota eksymisen tapoja, joiden päämäärää ei ole etukäteen annettu. Ehkäpä seuraava muistinmenetys, seuraava kapitalistisen urbanisaation temppeli, olisi Redin ansiosta vaikeampi rakentaa.

Tekstissä lähteinä ja inspiraationa käytetyt lähteet:

- Buck-Morss, S. (1991). *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. MIT Press.
- Benjamin, W. (1999). *The Arcades Project*. Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2020). Theses on the Philosophy of History. In *Critical theory and society a reader* (pp. 255-263). Routledge.
- Jauhiainen, I. (2018). REDI on sokkelo - Kauppakeskuksen johtaja: "Jokainen voi tehdä käynnistään omanlaisensa seikkailun". Kauppalehti. <https://www.talouselama.fi/uutiset/redi-on-sokkelo-kauppakeskuksen-johtaja-jokainen-voi-tehda-kaynnistaan-omanlaisensa-seikkailun/00f931c1-06a1-3ce1-976e-832fa0e495a3>
- Tegelberg, V. (2022). Nooran ensiasunto sijaitsee pilvenpiirtäjässä, jossa neliö maksaa 9000 euroa – Kalasataman kaksi tornia ovat vasta harjoituskappaleita tulevaa varten. Kauppalehti. <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/nooran-ensiasunto-sijaitsee-pilvenpiirtajassa-jossa-nelio-maksaa-9000-euroa-kalasataman-kaksi-tornia-ovat-vasta-harjoituskappaleita-tulevaa-varten/a46124ae-0536-4a6a-806c-6b4a786e4d56>



ABATON
OLESIKKE
KALLETTY

Bar Jisto
Toukokuu 2016
Keskiviikko 10/10/16

24h



Bar Jisto

KUTSUUTTAJAT
KUTSUUTTAJAT
KUTSUUTTAJAT
KUTSUUTTAJAT
KUTSUUTTAJAT



Osallistaminen tietotalouden oireena

MIINA POHJOLAINEN

“Kiitos kuluneista vuosista! T: Pihliskirppis <3 (:”

– Käsinkirjoitettu viesti Pihlajamäen ostoskeskuksen uudemman osan ikkunassa elokuussa 2021 ennen purkutöiden alkua.

Rakennettu ympäristö heijastaa väistämättä aikansa yhteiskunnallisia ihanteita ja ilmiöitä. Rakenteelliset muutokset jättävät merkkejä ympäristöön, ne kaivertavat oman nimimerkinsä kaupungin siluettiin ja puheeseen kaupunkilasta. Parhaillaan talouden rakenteissa kytee mutaatio – teollisen tuotannon rinnalla tietoon, it-teknologiaan ja alustatalouteen keskittyvät markkinat ovat nostaneet päätään.

Tällä muutoksella on monta nimeä: Yann Boutang puhuu kognitiivisesta kapitalismista, Franco Berardi nimeää sen semiokapitalismiksi, Nick Srnicek kutsuu sitä alustakapitalismiksi (platform capitalism), toiset vain tietotaloudeksi. Yksinkertaistettuna kyse on siitä, että siinä missä ennen louhittiin ainoastaan kivihiihtä, metalleja, mineraaleja ja muita luonnonvaroja, niin nykyisin myös datasta on tullut louhittava aines luonnonvarojen hyödyntämisen ohella. Verkotuneessa maailmassa klikkauksemme, swaippauksemme ja ruutu-

Pihlajiston ostoskeskus ja aukio, jonka paikalliset ovat nimenneet Montuksi. Miina Pohjolainen, 2022.

aikamme muuntuu jumalattomaksi massaksi käyttäytymisestämme, mieltymyksistämme ja haluistamme kertovia hippusia eli raa'aksi dataksi, jota voidaan kaupata ja joka palautuu järjestämään ympäristöämme ja elinpiirejämme. Tällä näkymättömällä tiedonkeruun verkolla on vaikutuksia myös näkyvään ympäristöön, hallintoon ja tapaamme hahmottaa maailmaa. Näiden vaikutusten hahmottaminen ja näkyväksi tekeminen on ollut Ostaritutkimuksia-hankkeen kiintopiste itselleni.

Helsingissä ostarit ovat purkavan uudisrakentamisen kautta yksi arkinen näyttämö tietotalouden moninaisille luikeroille. Digitalisaatio on muuttanut päivittäiskaupan, pankkitoiminnan ja muiden ostareilla perinteisesti keskeisten palveluiden tilallisuutta. Vanhoista pankkikonttoreista ja Elannon myymälöistä on sukeutunut pitserioita, vietnamilaisia ravintoloita, karaokebaareja, kirppareita ja rukoushuoneita. Nyt näitä tiloja suunnitellaan suurelta osin purettaviksi uuden tieltä. Ostarien tilallisten muutosten sijaan keskityn pohtimaan pikemminkin taiteen ja kaupunkikehityksen yhtymäpintoja osallisuuden ja osallistamisen näkökulmasta tietotalouden aikana, sillä tietotalouden esiinmarssi ei vaikuta ainoastaan fyysisiin tiloihin vaan myös siihen, millaisten prosessien ja toimintatapojen kautta näitä tiloja luodaan.

Osallistamisesta on tullut yksi aikamme megatrendeistä, joka läpileikkaa eri aloja taiteesta kaupunkisuunnitteluun ja hyvinvointipalveluihin. Meidän aikamme osallistamispuheen ja pohinän katsotaan Euroopassa lähteneen liikkeelle ylemmiltä hallinnollisilta tasoilta eli OECD:sta ja EU:sta 2000-luvun alussa pelastusrenkaana niin sanotulle demokratian kriisille, jossa edustuksellisen demokratian perusmekanismit, kuten äänestäminen, ovat kokeneet inflaation ja äänestäjien luottamus valtaapitäviin on murentunut.¹

1 Meriluoto & Litmanen, 2019.

Näiden transkansallisten instituutioiden kautta osallistamisvaade on levinnyt valtioiden hallintoon ja sieltä alaspäin alalta toiselle kuin pizaratartuntana leviävä virus. Ei liene sattumaa, että kaupunkisuunnittelun kentällä asukkaiden osallistaminen tuli uuden maankäyttö- ja rakennuslain myötä Suomessa lakisääteiseksi vuonna 2000. Nykyisin jokaiselle uudelle asemakaavalle laaditaan osallisuus- ja vuorovaikutussuunnitelma.

Lauri Siisiäinen nostaa 2000-luvun alun erilaisia hallinnan oppaita ja strategioita analysoidessaan esiin, että osallistumisessa ja osallistamisessa on kyse erityisesti hallinnan (government) muotoutumisesta hallinnoimiseksi (governance). Hallinnointi on hallitsemisen sijaan horisontaalisempaa ja tapahtuu itsehallinnollisten, epämuodollisten ja joustavien yhteisöjen ja verkostojen kautta, kun taas hallinta mielletään ylhäältä alaspäin suunnattuna ja keskusjohdoisena toimintana. Tämä muutos liittyy talouden murrokseen, sillä Siisiäisen mukaan “2000-luvun hallintamentaliteetissa osallistuminen - - valjastetaan tukemaan ja turvaamaan globaalin markkinatalouden synnyttämiä liikkuvuuden, joustavuuden ja “ketteryuden” vaatimuksia.” ja jatkaa myöhemmin että “2000-luvun osallistavassa hallinnoimisessa - - sosiaaliset sidokset, normatiivisuus, moraalisuus ja eettisyys sekä kansalaisyhteiskunta asettuvatkin globaalien, rajoittamattomien, vapaiden *markkinoiden sisään* yhtenä niiden toiminnan *keskeisenä resurssina*. Osallistavan hallinnoinnin tavoitteena on näiden resurssien hyödyntäminen.”²

Marja Keränen toteaa, että nykyinen kansalaisosallistaminen tähtää usein palvelun optimoimiseen tai arviointiin ja sitä ei sinänsä nähdä poliittisena toimintana, vaan sen kautta pikemminkin kavennetaan demokraattisen politiikan rajoja keskittymällä vain hyperpaikallisiin asioihin, vaikka todelliset vaikutussuhteet ovat muualla.

Asukkaita ja kansalaisia lähestytään siis nykyajan osallistamispuheessa aktiivisten toimijoiden sijaan pikemminkin palveluiden kuluttajina ja toisaalta hallinnon tuottajina.³ Älykaupunkifantasioissa asukkaat ovat kuluttaja-tuottajia, jotka asumisellaan ja elintavoillaan tuottavat dataa, joka voidaan kapitalisoida.⁴

Siisiäisen esiin nostama hallinnon visiopapereista esiin piirtyvä muutos sekä Keräsen näkemys kansalaisista palveluiden kuluttajina ja hallinnon tuottajina ovat mielestäni laajasti tarkasteltuna näkyvissä myös suomalaisessa taidepolitiikassa ja julkisen taiteen kentällä. Johanna Ruohonen avaa väitöskirjaan pohjaavassa artikkelissaan sitä, miten kunnallinen taidepolitiikka sekä julkisen taiteen kenttä kehittyivät sotien jälkeisessä Suomessa yhtäaikaaisesti hyvinvointivaltion luomisen kanssa: “Julkinen taide ja julkiset taidemuseot toivat korkeataidetta kansan pariin, holhoavalla asenteella. Mahdollisuuksia taiteen kokemiseen tuotettiin ylhäältä alaspäin, sivistymättömän kansan sivistykseksi.”⁵

Kun hyvinvointivaltion rakentumisen aikaan julkisen taideteoksen tuli olla monumentti, joka kantoi kansallista tarinaa ja sivisti kansaa, viime vuosikymmeninä julkinen taideteos on muuttunut yksinkertaisesti sanottuna kohtaamispaikaksi. Eri kaupunkien julkisen taiteen strategioissa ja periaatepapereissa taiteelta kaupunkitilassa odotetaan viihtyisyyttä, yhteisöllisyyden vahvistamista, turvallisuuden luomista, vetovoiman lisäämistä, merkityksiä ja kohtaamisia.⁶ Nykyisin julkista taidetta argumentoidaan samaan aikaan

3 Keränen, 2019.

4 Esim. Matthew Poole, 2015 ja Enright & Rossi, 2018.

5 Ruohonen, 2013.

6 Esimerkiksi Turun kaupungin julkisen taiteen ohjelma (2022), TILAA TAITEELLE – Seinäjoen kaupungin julkisen taiteen periaateohjelma (2022) yms.

saavutettavana ja taidetta demokratisoivana että taloudellista hyötyä rakennuttajille ja kaupungille tuottavana lähteenä.⁷

Kansallisesta tarinasta ollaan siirrytty siis ainakin jollain tasolla kaupunkibrändiin, ovathan kaupunkien ja valtioiden suhteet nykyisessä verkottuneessa maailmassa uudelleen järjestäytymässä.⁸ Taidetta halutaan kaupunkitilaan luomaan paikkoja uusista historian kerroksista riistetyistä tehokkaasti tuotetuista kaupunginosista, taustoja instagram-kuville, sekä vahvistamaan kaupungin luovaa ja liberaalia mainetta kaupunkien välisessä kansainvälisessä kilpailussa korkeastikoulutetusta työvoimasta. Toisaalta taiteen kentällä nykytaiteen yhteisöllisiä menetelmiä ja osallistamisbuumia on kritisoitu konsensus-hakuisena ja ylhäältä-alaspäin suunnattuna holhoavana toimintana, jossa osallistujat ovat karuimmillaan taiteilijalle vain teoksen materiaalia ja joiden omaa toimijuutta ei tunnisteta.⁹ Näiden kriittisten näkökulmien myötä taiteilijat ovatkin aktiivisesti pyrkineet etsimään sosiaalisesti kestävämpiä tapoja yhteisölähtöiseen taiteen tekemiseen pohjaten työskentelynsä mm. feminismiin, antirasismiin ja dekolonialisaatioon.

Ostaritutkimusten yhteydessä tutustuin Pihlajiston 1990-luvun yhteisöllisiin taidehankkeisiin, joiden yhtenä vetäjänä toimi itsekin alueella silloin asunut kuvataiteilija Ritva Harle. 90-luvun laman aikaan Pihlajiston asukkaista lähes 25 % oli työttöminä ja osaavia tekijöitä arkkitehteistä metallimiehiin istui toimeettomana paikallisessa ravintola Lähteessä. Harle ja Lähteen kanta-asiakkaat uudistivat omatoimisesti Pihlajiston ostarin viereisin 'montun', joka oli

7 Esimerkiksi Cuporen selvitys Julkinen taide aluerakentamisessa ja -kehittämisessä: Taloudellisen arvon tunnistaminen ja arviointimenetelmät tuo esiin tarvetta kehittää ja lisätä tietoa julkisen taiteen taloudellisten arvojen näkyväksi tekemiseen ja arvioimiseen.

8 Mm. Moisio & Jonas, 2018.

9 Mm. Bishop, 2012.

leimattu kaupungin rumimmaksi aukioksi. Pihlajistolaiset paitsi suunnittelivat aukion uuden ilmeen itsenäisesti yhdessä, myös johtivat työmaata ja toteuttivat uudistuksen ja ylläpitivät aukion istutuksia uudistamisen jälkeen. Kaupunki avusti hanketta jonkin verran taloudellisesti, mutta se sai kipinän ja toteutui asukkaiden toimesta. Montun uudistamisen lisäksi asukkaat tekivät taiteen nimissä useita omatoimisia parannuksia alueella ja järjestäytyivät yhdistykseksi ja osuuskunnaksi.¹⁰ Kyse ei ollut osallistamisesta vaan oikeudesta kaupunkiin.

Ostaritutkimuksia-hankkeen aikana myös me mietimme omaa positiotamme ja tulokulmaamme vierailijoina eri ostareilla ja etenkin Konalassa, jonne perustimme väliaikaisen taide- ja tutkimustilamme ostarin puolijulkiseen tilaan.¹¹ Konalanvuoren ostarilla oli jo valmiiksi erilaisia toimijoita ja käyttäjiä sekä heidän välisiä suhteita eli kaunoja, porttikieltoja, ystävyyttä ja naapuruutta. Taidetoimijoina emme halunneet sivuuttaa ostarin ihmisiä, mutta toisaalta emme tehdä heistä myöskään projektimme materiaalia tai olettaa, että he meitä erityisesti paikan päälle kaipasivat. Vastareaktionä osallistamisvaateeseen linjasimme suoraan jo Koneen Säätiön apurahahakemuksessamme, että hankkeemme ei ole yhteisötaidetta. Toisaalta, jos olisimme selkeämmin tähdänneet esimerkiksi kansanliikkeen perustamiseen ostareiden säilyttämisen puolesta ja haallineet ihmisiä agendamme taakse, hankkeen vaikuttavuus olisi voinut olla suurempi.

Hapuillimme suhteessamme paikallisiin ja omassa vierailijan roolissamme. Emme tietoisesti osallistaneet ketään ostarin kanta-asi-

10 Ritvan Harlen haastattelu 30.9.2022.

11 Puolijulkisen tilan on hassu käsite, mutta käytän sitä tässä yhteydessä kuvaamaan tilan luonnetta sekä omistajuutta. Konalanvuoren ostari on yksityisomisteinen, liiketilat ovat eri yksityisten tahojen omistuksessa ja tontin omistaa viereinen asunto-osaakeyhtiö. Luonteeltaan tila on kuitenkin jossain määrin avointa.

akkaista tai yrittäjistä, mutta teimme kyllä yhteistyötä. Näyttelyn teoksia oli esillä naapurissamme pitseria Dilberissä pitsalaatikoissa ja heidän TV-näytöllään, kampaajalta saimme vinkkejä paikallisista facebook-ryhmistä, missä näyttelyä kannattaa mainostaa, puutarhamyymälästä löytyi saha lainaksi ripustukseen ja Konalan asukasyhdistykseltä tuolit tapahtumiin. Kohtaamiset syntyivät siis paikan päällä olemalla uteliaisuudesta, vieraanvaraisuudesta ja ostariarjen synnyttäminä. Osa ostarin toimijoista toivoi ostarin purkua, osalle purkamisesta puhuminen toi kyyneleet silmiin, itselleni oli tärkeää kuulla molempia kantoja.

Tieto-intensiivinen kapitalismi ylläpitää yhteiskunnallisten ja sosiaalisten rakenteiden polarisoitumista ja elää siitä. Sami Moisio mukaan tieto-intensiiviselle taloudelle on tyypillistä se, että vain murto-osa ihmisistä eli niin sanottu luova kognitiriaatti (creative cognitariat) tunnistetaan talouden kannalta merkittäväksi ja sisällytetään poliittiseen normiin (political normativity). Finanssioituneen talouden mekanismit hyödyttävät etenkin niitä, joilla on jo valmiiksi paljon omaisuutta, mikä johtaa varallisuuserojen kasvuun ja vaurauden keskittymisen rikkaimmille.¹²

Taidetoimijoina meillä on kulttuurista pääomaa, joka on pääomaa siinä missä taloudellinen pääomakin. Kenties kulttuurisella pääomalla ja sillä, miten sitä käytetään, on tietotalouden aikana entistä suurempaa merkitystä, sillä se toimii monella tavalla pohjana taloudellisen pääoman kerryttämiselle ja kasautumiselle. Taiteilijoina ja tietotyöläisinä olemme samaan aikaan syntyisiä, etuoikeutettuja ja uhreja. Paradoksaalisesti ladomme tietotalouden katu-kiveyksiä ja samaan aikaan heitämmä kiviä koneiston rattaisiin pysäyttämään sen liikkeen.

12 Kantola & Kuusela, 2019.

Lähteet

- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*.
Lontoo: Verso Books.
- Enright, T. & Rossi, U. (2018). "Desiring the Common in the Post-crisis Metropolis:
Insurgencies, Contradictions, Appropriations." teoksessa *The Urban Political,
Ambivalent Spaces of Late Neoliberalism*, toim. Theresa Enright and Ugo Rossi.
Cham: Palgrave Macmillan.
- Harle, R. (2022). Haastattelu kirjoittajan ja Harlen välillä 30.9.2022.
- Kantola, A. & Kuusela, H. (2019). *Huipputuloiset – Suomen rikkain promille*. Tampere:
Vastapaino.
- Keränen, M. (2019) "Onko osallistamispolitiikka osa uusliberaalia hallintaa vai sen
vastavoima?" teoksessa *Osallistu! Pelastaako osallistaminen demokratian?*,
toim. Taina Meriluoto ja Tapio Litmanen, 95-122. Tampere: Vastapaino.
- Moisio, S. (2018) *Geopolitics of the Knowledge-based Economy*. Routledge.
- Moisio, S & Jonas, A. E. G. (2018) *City-regions and city-regionalism* teoksessa A Paasi,
J Harrison
& M Jones (eds) , *Handbook on the geographies of regions and territories*, 23,
Research
Handbooks in Geography series, Edward Elgar, Cheltenham, s. 285-297. <https://doi.org/10.4337/978178536580>
- Poole, M. (2015). "Speculation, presumption and assumption: The ideology of
algebraic-to-parametric workspace." teoksessa *The Politics of Parametricism, Digital
Technologies in Architecture*, toim. Matthew Poole ja Manuel Shvertzberg, 138-158.
Lontoo: Bloomsbury Academic.
- Ruohonen, J. (2013). Kuvassa uusi yhteiskunta: Julkisen taiteen politiikka sotien
jälkeisessä Suomessa. Turun yliopisto: Tahiti-lehti 1/2013. [https://tahiti.journal.fi/
article/view/85477/44427](https://tahiti.journal.fi/article/view/85477/44427)
- Siisiäinen, L. (2019) "Hallinnan ohjaama osallistuminen vahvistaa valta-asetelmia"
teoksessa *Osallistu! Pelastaako osallistaminen demokratian?*, toim. Taina Meriluoto
ja Tapio Litmanen, 95-122. Tampere: Vastapaino.

Seuraavan sivun kuva: Näkymä Ostaritutkimuksia-hankkeen taide - ja tutkimustilan ikkunasta ulos Konalanvuoren ostarin sisäpihalle vuokrasopimuksen alkamisen ensimmäisenä päivänä. Salla Valle, 2022.

MASSLÄÄKÄRIT
nttola E. Veltheim
82420





SAARA-MARIA KARIRANTA &
JARMO ILMARI SOMPPI

White Flag

Tuomenkehräjäkoin verkko, hämähäkinseitti,
lipputanko. Lippu n. 50 cm x 200 cm,
lipputanko 130 cm

2022

Katsomisen taito

SAARA-MARIA KARIRANTA

– Kangas, mun mielestä se oli kangas, lippu tietysti nimeltään. Silloinhan, kun kangas asetetaan tankoon, salkoon, niin silloinhan se on lippu. Se oli ainakin kesää ja mä olin et ihanaa et tohon tilaan tulee jotain tapahtumaa.

Mä en tiedä mikä siinä on, mut mä aloin taas nieleksiin, kun mulle tuli pala kurkkuun, kun mä kuvittelen sen tilanteen... kun sä sanoit mistä se on tehty. Ja kun mä oon aina miettiny et mikä tarkotus tommosella inhottavalla seitillä on tuol puussa. Se on inhottavan näkönen. Kerta kaikkiaan inhottavan näkönen, kun se valtaa koko puun. Ja sitten kun mä tuun tohon näyttelyyn ja mä koskin siihen tuotteeseen niin se on jotenkin tajunnan räjäyttävää. Mä en voi ymmärtää miten joku voi tehdä sellasen lopputuloksen siitä, mä en tiedä sitä prosessia mitä siihen on käytetty, aikaa ja tekniikoita, opiskelua. Et mikä aika ton lipun tekemiseen on mennä.

Mutta se, kun mä kosketin sitä ja kun se oli niinku jotenkin niin haurasta ja vahvaa samaan aikaan. Se oli niin kerta kaikkiaan puhdasta ja kaunista, voi hyvänen aika, mun teki mieli kosketella sitä aina vaan enemmän ja enemmän. Ja mä pelkäsin koko ajan, että mul on likaa sormissa ja et mä vien sinne bakteereja, se vaan jotenkin tuntu et toi pitää viedä suojaan jonnekkain. Mä en halunnut kosketella sitä enempää, kun mitä oli pakko, koska mä pelkäsin, että mä turmelen sen.

Olis se nyt missä tahansa ympäristössä niin sil ei ois merkitystä... vaan sillä energialla mikä siinä oli siinä tuotteessa, ehkä sillä oli se tyr-

määvä vaikutus. Se energia ja se miltä se tuntu mun sormiin, se oli jotenkin niin puhdas ja neitseellinen ja kaunis.

No en mä tiedä, kun mäkin oon varmaa jonkun sortin taiteilija et must tuntu et mä vaan singahdin jonnekk... jonnekk... Nyt jos mä sanon, et siit tuli mulle hirveen hyvä ja lämmin ja täyttävä olo, kun mä näin sen, et mä en tarvinnut mitään muuta mun maailmaan kuin sen tunteen mikä siit tuli.

Haastattelu on toteutettu puhelimitse haastateltavan pyynnöstä nimettömänä 21.11.2022. Haastateltava on palvelualan yrittäjä, källään työtä tekevä, asunut alueella pitkään. Haastattelijana toimi taiteilija Saara-Maria Kariranta, joka on luonut *White Flag* teoksen yhdessä Jarmo Ilmari Sompin kanssa.

*

Filosofi Jacques Rancière painottaa katsojan aktiivista ja kognitiivista uuttaluovaa toimintaa taidekokemuksen synnyssä. Teoksen ja katsojan välillä vallitsevassa vastavuoroisuudessa taiteilijan intentiot jäävät taka-alalle ja taiteen emansipatorinen, vapauttava voima voi tapahtua katsojan toimesta hänen kokiessaan teoksen omista lähtökohdistaan, oman elämäkokemuksensa ja ymmärryksensä kautta muodostaen siitä oman runonsa. Rancière ei tarkoita osallistavaa taidetta tai interaktiivista taidetta, joissa leikitään yleisön ja tekijän rooleilla, vaan kokemusta, jossa katsojan kyky omaehtoiseen ajatteluun ja osallisuuteen taidekokemuksessa nousee yhtä tärkeäksi kuin teoksen luoneen taiteilijan.¹

Valitessani yllä olevan haastattelun kuvaamaan työtäni ja kokemuksiani Ostaritutkimuksia-projektissa halusin kokeilla Rancièren

1 (Rancière, 2016)

ajatusta katsojan henkisen työn merkityksestä oman teoksemme ilmentymisessä. Pyysin haastateltavaksi henkilön, jonka tiesin kokeneen teoksemme voimakkaasti. Suuri osa yleisöstä tuskin reagoi teokseemme yhtä vahvasti. Tarvitaan vastavuoroinen suhde, jossa katsoja löytää omiin elämäkokemuksiinsa ja ajatteluunsa resonoivia avauksia teoksesta. Tarkoitus ei ollut tuoda esille teoksen keskimääräistä vastaanottoa, vaan nostaa esiin juuri tämän katsojan kokemus teoksen kanssa. Kun katsoja ymmärretään Rancièren tapaan oman runonsa rakentajaksi ja toimijaksi, katsoja osallistuu teokseen jo pelkällä katsellaan, eikä erillistä osallistamista välttämättä tarvita. Halusin kokeilla, voisiko haastateltavan kertomus toimia tällaisena itsenäisenä runona, irrotettuna teoskuvasta.

Toimiessani residenssitaiteilijana Ostaritutkimuksia-projektin tiloissa Konalanvuoren ostoskeskuksessa halusin välttää yhteisön osallistamiseen helposti muodostuvia ongelmakohtia. En halunnut pyytää yhteisöä osallistumaan teoksen toteutukseen, enkä odottaa osallistujia. Halusin työskennellä taiteilijana kuten muutenkin työskentelen kuvanveistäjänä ja pitäytyä modernille tyypillisessä näyttelyrakenteessa.

Ajattelen taiteen yhteisöllisenä jo olemukseltaan ja taiteilijan läsnäolon yhteisössä olevan riittävä särö muodostaakseen kohtaamisia. Erika Ruonakoski kuvaa yleisön osallistamiseen helposti nousevaa toimijuuden ongelmaa Agatha Christie- artikkelisarjassaan osuvasti, joskin suhteessa politiikkaan: "Politiikkaa seuraavat ihmettelevät usein, miksi ihmiset äänestävät omien etujensa vastaisesti, miksi he eivät ymmärrä omaa hyvääänsä vaan toimivat tavalla, joka johtaa heidän oman tilanteensa heikkenemiseen." Ruonakoski jatkaa: "Johduuko tämä vapauden kaipuusta, toimijuuden ottamisesta takaisin itselle. Että näin tekeminen on mielekkäämpää kuin seurata sivusta, kun "viisaammat" toimivat "hyväksemme" tavoilla, joiden perusteita

ja päämääriä emme täysin ymmärrä?”² Samoin voi käydä myös taiteilijan hyvällä tahdolla suunnitelluissa yhteisötaideteoksissa: toimijuus jää viime kädessä vain teoksen signeeraavalle taiteilijalle, jonka suunnitelmaa osallistujat toteuttavat.

*

Koostaessani teosta tuomenkehrääjäkoin verkosta ajattelin rauhaa ja sota. Tämä seittikudelman on kuin hämähäkin verkko; teknisiltä ominaisuuksiltaan äärimmäisen kestävä, mutta samalla haurasta. Se liikkuu hennoimmistakin ilmavirtauksista ja ohikulkevan ihmisen aiheuttamista pyörteistä.

Haastatellessani teoksen kokijaa ymmärsin, että teos, jonka ajattelimme syntyneen helposti sisälsikin enemmän työtä ja taitoa kuin olin hahmottanut. Vaikka itse mielsin vain siirtäneeni jotakin orgaanista luonnonmateriaalia toiseen tilaan ja kontekstiin, johdatti katsoja minut huomaamaan seuraavaa:

Teoksen pohjana toimi toinen teoksemme *Eternal Life* (2021), jossa hämähäkinseitistä on muotoiltu kynttilöiden sydänlankoihin liekinomainen muoto, joka elää ilmavirtojen mukana näyttelytilassa. Tämä työ toimi materiaalisena tutkielmana uuden teoksen muotoutumisessa. Hyödynsin teosprosessissa hiljalleen karttunutta kehollista tietoa esimerkiksi irrottaessani seittikudelman varovasti tuomen ympäriltä saadakseni sen siirrettyä mahdollisimman suurina yhtenäisinä paloina. Käytin kuljettamiseen varta vasten hankkimiani ”työkaluja”, uimahallin kelluntaputkiloita ja leveästi harottavia oksia. Vaikka ne olivatkin valmiita esineitä, jouduin valikoimaan ne huolella, jotta hauras, mutta tahmea verkko kulkisi ehjänä ostarille saakka. Asettauduin tuuleen nähden siten, että pitkinä liehuvat valkeat seit-

tikudelmat eivät sotkeutuneet vaatteisiini tai toisiinsa ja käytin kehoani kääntyessäni tuulen esteenä.

Kuvittelen näyttäneeni komealta, kuin tulenkantajalta monihaaraisine oksineni, joista liehui herkkiä valkoisia seittikudelmia kuin medusan kiemurtelevia hiuksia tai savukiehkuroita tyyntyneessä illassa kohottaessani niitä korkealle ilmaan. Tämän marssin todisti pizzerian omistajan sukulaiset ostarilla ja sain kokea hetken, jossa tunsin jakavani tasa-arvoisena esteettisen kokemuksen maahanmuuttajataustaisen vanhemman naisen kanssa. Hän totesi yksiselitteisesti: ”Kaunis.” Nuorempi mieshenkilö totesi niin ikään yksiselitteisesti: ”Pääsiäinen!”.

Koetin ommella tuomenkehrääjäkoin kutomaa verkkoa hämähäkinseitillä yhteen, kuin rakentaisin rauhaa ihmisten kesken. Se osoittautui haastavaksi, yhden sauman ompelin, lopulta käytin selluloosaa liimana. Ajattelin; on rumassa aina jotakin kaunista, pahassa jotakin hyvää ja hyvässä niin iso määrä inhimillisyyttä, erehtyvyyttä.

Kun kävelet rauhani ohi, liiku varoen, se repeytyy helposti, sotkeutuu itseensä, kiertyy kerälle eikä liehu enää.

Lähteet:

Rancière, J.(2016). Vapautunut katsoja, suom. A.Tuomikoski, J.Porttikivi, Tutkijaliitto.
Ruonakoski, E. (2022). Agatha Christie-kiitollisuuden ongelmasta, viitattu 2.1.2022,
saatavissa: <https://harmaa.org/fi/erika-ruonakoski-fi/>



Odotushuone

NIKKI JÄÄSKELÄINEN

Tutkielma ja tulkinta entisen hammaslääkärin vastaanoton ja vanhan ostoskeskuksen tunnelmasta.

Vanhan käyttötarkoituksen mukainen teema; odotushuone.

Eteneminen sen perusteella, mitä odotushuoneesta tuli mieleen ja minkälaisia ärsykeitä se tarjosi.

Työskentely olemassa olevien materiaalien ja elementtien kanssa.

Pyrkimyksenä saada ne toimimaan keskenään tilassa, ikään kuin virittämällä.

Mitä tilassa oli

Pintakuvioitu valkoinen lasikuitutapetti ja siinä tummumia, jotka olivat jääneet seinässä olleiden lehtitelineiden reunojen paikalle ja siihen, missä sohvan selkänoja oli koskettanut seinää.

Vaaleanvihreä-kehyksinen peili seinällä, iso koivuviiluinen, lasipintainen työpöytä ja irrallinen sähköpatteri.

Koko seinän kokoiset ikkunat, jotka oli päällystetty kauttaaltaan peilaavalla teipillä. Isossa näyteikkunassa ja ovesta oli lisäksi

teksteippeaus “Hammaslääkärit L. Kontiola E. Veltheim 5482420”. Sisäpuolella kattokiskosta roikkuvat valkoiset lamelliverhot.

Ulkona kaltevalla nurmikaistaleella, joka kulki ostarin ylä- ja alatasen välillä, kesäkukkia, jotka hammaslääkärinä vastapäätä olevan kampaamon pitäjä oli istuttanut.

Hammaslääkärin vieressä Bar Amigo No 1, jonka ikkunoissa oli sporttibaari-hengessä ikkunateippauksia eri urheilulajeista. Oli jääkiekkoilija, jalkapalloilija, formula-auto sekä lasketteliija. Yksi niistä kuvasi sulkapalloilijaa.

Mitä toin tilaan ja mitä tein tilassa

Odotushuoneen seiniä peittävä, röpelöinen lasikuitutapetti tuntui täällä toivottavan minut tervetulleeksi, vaikka on vaivannut päätäni monessa muussa näyttelytilassa. Tapetti itse ja tummumat sen pinnassa, jotka kertoivat kuluneista vuosista ja niiden aikana kertyneestä liasta, toimivat lähtökohtana työskentelylle. Jäljitin tapetin pintakuviota läpipiirtäen eri piirtimillä erilaisille papereille; kuulakärkikynällä tulostuspaperille, lyijykynällä ruutupaperille jne. Yhden tällaisen hiilellä vaaleankeltaiselle post-it -lapulle tehdyn frottage-piirustuksen kiinnitin työpöydän lasipintaan.

Nostin seinällä olevan vaaleanvihreäkehyksisen peilin lattialle. Peiliä kannatellut musta ruuvi jäi seinään. Maalasin peilin paikalle seiniä kirkkaammalla valkoisella maalilla peilin kokoisen suorakaiteen.

Vastapäätä työpöytää toin nojatuolin, josta poistin jalat, jotta siinä istuisi tavallista alempana ja ylös nouseminen olisi vaivalloisempaa. Toin tilaan myös lisää peilejä, joista kaksi mustaraidallista palapeiliä edustivat menneiden vuosikymmenten tyyliä. Yhden neliönmuotoisen peilin laitoin pöydän alle. Sen kautta nojatuolissa istuva “odottaja” näki omat jalkansa.

Arkipäiväiset rakennetut ympäristöt, ostoskeskukset, ovat inspiroineet minua koko taiteilijanurani ajan. Aivan ensimmäisten teos-

teni joukossa on hiilipiirustus Pihlajamäen ostarilta, jossa minä ja tyttäreni istumme penkillä syömässä jäätelöä ostarin vakikäyttäjien lojuessa vastakkaisilla penkeillä. Nykyään työskentelen pääasiassa muilla kuin esittävän kuvan keinoin, mutta jokapäiväiset paikat, materiaalit ja havainnot ovat edelleen taiteeni keskiössä. Toin Konalanvuoreen tekemiäni yli kymmenen vuoden takaisia ostari-aiheisia piirustuksia ja grafiikan vedoksia. Niiden joukosta Arabian kauppakeskuksen S-marketia kuvaava hiililuonnos ja yksi hedelmä- ja vihannesosaston hedelmäasetelmakuvasta tehty grafiikanvedos päätyivät osaksi installaatiota; hiilipiirros seinälle nuppineuloilla kiinnitettynä ja värillinen grafiikanvedos ulko-oven yläpuolella olevaan ikkunaan siten, että se näkyi ulospäin.

Halusin tuoda odotushuoneeseen sulkapallon viittaukseksi viehtäen sporttibaarin ikkunan outoon sulkapalloilijahahmoon. Kävi ilmi, että Salla on pelannut sulkapalloa nuorempana aktiivisesti, joten häneltä löytyi putkilo aitoja ankansulkaisia palloja, joista laitoin yhden pöydälle.

Yksi tärkeimpiä elementtejä pienehkössä tilassa olivat ikkunat ja tilaan paistava auringonvalo. Valo ja sen hidas liike tilassa saivat ajattelemaan ajan kulumista ja auringon haalistavaa vaikutusta. Kiinnitin isossa ikkunassa olevan tekstiteipin päälle pastellivärisiä tulostuspapereita, jotta valo haalistaisi värejä ja tekstin jälki jäisi negatiivina paperiin. Kun tekstiteippi poistettiin, väripapereihin oli syntynyt monenlaisia jälkiä, joista osasta sai paremmin selvää kuin toisista. Yhdessä vaaleanturkoosissa paperissa luki haaleasti MASL ja sen alla tiola. Liisteröin sen odotushuoneen seinään. (Tekstiteipistä jäljelle jääneet kiharaiset irtokirjaimet Miina ja Salla teippasivat arkistihuoneensa oveen.)

Ikkunat peittäviä peiliteippejä kuorin osittain siten, että isosta osasta ikkunaa näki läpi sisälle, mutta osa yläikkunasta heijasti vielä ulkotilaa. Ylijääneistä teipeistä ripustin noin ½ neliömetrin kokoi-

sen, epämääräisen muotoisen kappaleen odotushuoneen kattoon yhden langan varaan kuin mobilen. Sen hidasta pyörimistä ilmapinnan mukana saattoi katsella istuessaan matalassa, jalattomassa nojatuolissa. Lamelliverhot pidettiin kiinni, koska elokuun aurinko tahtoi tehdä tilasta tukalan kuuman. Verhokaistaleiden välistä valo siivilöityi sisään ja teki tilaan raitoja, jotka liikkuivat auringon asennon mukaan. Yläikkunan kautta valo paistoi suoraan sisään ja sai katossa roikkuvan peiliteipin kappaleen kiiltelemään ja heijastamaan valopisteitä ympärilleen.

Toin kotoa pienessä ruukussa sinnittelevän, pitkäksi venähtäneen värinokkosen odotushuoneen lattialle. Se muistutti kesäkukkia sisäpihan nurmimenteessä ja löysi paikkansa tilassa ikkunalaudan edestä lattialta.

Ulko-oven lähelle seinään naulasin korkkisen muistitaulun, johon kiinnitin erilaisia lappusia; hammaslääkärin laskuja, viereisen Dilber-pizzerian menun, lapsen maitohampaita pihalta löydettyssä pikkuruksessa, vaaleanpunaisessa minigrip-pussissa ja Kelan xxx-suojapaperin, joka estää luottamuksellisten kirjeiden lukemisen valoa vasten sekä ohjeet päätöksestä valittamiseen.

Odotushuoneen perällä oli hammaslääkäriaseman asiakas-wc. Matti Berg teki vessaan taustamusiikin, jonka tarkoituksellisen matalalaatuinen, synteettinen äänimaailma ja uneliaan laahaava tempo muistuttivat puhelinjonotusmusiikkia. Musiikki katkesi välillä puhelimen hälytysääneen, johon kukaan ei vastannut, ja jatkui sitten jälleen.

Näyttely kesti kolme viikkoa. Päättymistä seuraavana päivänä nostin peilin takaisin seinälle, keräsin piirustukset kansioon ja kannoin nojatuolin ja värinokkosen autoon.

Valo ja tummumat jäivät, ostarilla odotus jatkuu.



Katoavat ostarit – kirjeenvaihto

SALLA VALLE & MIINA POHJOLAINEN

5.12.2022, Laajasalo, Helsinki

Aloitin kirjeenvaihtomme ostariprojektin ympäriltä, niin kuin sovittiin. En tiedä, mihin tämä on menossa tai mitä tähän on tulossa.

Projektin kaikissa vaiheissa en ole hahmottanut omaa rooliani pelkästään taiteilijaksi. Kun aloitimme blogin, koin vapauttavaksi, että sen saattoi ajatella taideprojektin sijaan jonain muuna, kuten kansalaisaktiivisuutena tai erikoisena harrastuksena. Olen hankkeen aikana kokeillut erilaisia rooleja: olen milloin leikkinyt tutkijaa, milloin gonzo-journalistia, milloin kaupunkiaktivistia. Näin jälkikäteen nämä yritykset tuntuvat osin teennäisiltä, mutta kuitenkin tärkeiltä omien rajojen ja mahdollisuuksien testailussa.

Kun mietin, mitä taide voi antaa lähiöille, en voi olla olematta osin kriittinen. Ajattelen, että lähiöiden puutteellisia palveluita, sosiaalisia ongelmia tai suunnittelussa tapahtuneita virheitä ei voi tilkitä eikä kuorruttaa taiteella. Taiteilijoita ei pidä käyttää halpoina sosiaalityöntekijöinä, eikä heidän voi olettaa luovan merkitystä ja yhteisöllisyyttä jonkinlaisena ostopalveluna maailmaan, jossa edellytykset merkityksen ja yhteisöllisyyden muodostukselle on tehty hankaliksi.

Projektimuotoinen yhteisötaide ei tarpeeksi vahvasti tunnusta sitä, että alueella kuin alueella on jo valmiiksi toimivia yhteisöjä, löyhä ja tiiviitä. Tämä koskee myös lähiöitä. Todelliset yhteisöt eivät useinkaan synny väliaikaisiksi tarkoitettujen, ulkopuolelta tulevien projektien sisällä, vaan vaativat enemmän aikaa, rutiinia ja sitoutumista. Kaipaavatko lähiöiden asukkaat yhteisöllisyyttä muiden alueella asuvien kanssa, ja miksi he kaipaisivat sitä enemmän kuin keskustassa asuvat? Tuntuu, että usein, kun ihmiset sanovat kaipaavansa yhteisöä, he kaipaavatkin tosiasiaa ystäviä. Onko samalla alueella asuminen riittävän yhdistävä tekijä kestävän ja mielekkään ihmissuhteen luomiselle?

Lähiöiden tutkimisessa taiteen näkökulma ei ole yhtä rajattu kuin vaikkapa arkkitehtuurin tai sosiologian. Taiteilijoina voimme lähestyä ostoskeskusta monesta eri näkökulmasta yhtäaikaaisesti, sekoittaa niitä ja lisätä mukaan subjektiivisia kokemuksia ja havaintoja. Ennen kaikkea taide voi luoda alustan jonkin jo olemassa olevan, arkisen asian huomaamiselle, ihmettelylle ja pohtimiselle.

Taidetilan perustaminen Konalanvuoren ostoskeskukselle oli eräänlainen performanssi: ihmiset matkustivat sinne kuka miltäkin puolelta pääkaupunkiseutua tai Suomea ja joutuivat kokemaan etanan hitaan 59 bussin kauhut, mutta myös ilot. Linjan päässä odotti pieni ja vähän rähjäntynyt ostoskeskus, jota monet eivät edes tunnustaneet sellaiseksi, eikä siellä loppujen lopuksi tapahtunut mitään kovin ihmeellistä. Kuitenkin se, että kutsumme ihmiset tilaan, jonka olimme nostaneet uudenlaiseen valoon, oli jo jotain. Ehkäpä tapahtui se tilojen performatiivinen tai teatterillinen muutos, josta olemme puhuneet: tila esiintyy toisenlaisena, kun sitä katsotaan uudella tavalla. Ja tämä kaikki tapahtuu ilman, että fyysisessä ympäristössä välttämättä mikään muuttuu.

Salla

6.12.2022, Amuri, Tampere

Hahmotan itselläni kaksi päällekkäistä ammatillista identiteettiä; taiteilijan ja kuraattorin. Olen kuitenkin kipuillut jonkin verran ammatillisen identiteettini kanssa ja siinä, miten yhdistää tai erottaa taiteilijuus ja kuraattorius. Pääsin tässä hankkeessa ensimmäistä kertaa kokeilemaan molempia rooleja saman projektin sisällä, vaikka en suoranaisesti tuottanut mitään yksittäistä objektia, josta voisi sanoa, että tämä on taideteos. Toisaalta tiedostin, että roolit olivat jossain määrin myös kontekstiriippuvaisia - sanoin, että olen hankkeessa taiteilijana tai kuraattorina riippuen siitä, missä yhteydessä projektista puhuin tai kirjoitin. En itse ole oikeastaan missään vaiheessa ajatellut Ostaritutkimuksia kansalaisaktivismina, vaikka olenkin tullut tietoisemmaksi omasta toimijuudestani ja siitä, millaisia asioita haluaisin yhteiskunnassa edistää.

Minun motivaationi projektissa kumpusi tarpeesta ymmärtää, miten yhteiskunnan ihanteet, globaalit kehityskulut ja kaupunkikehitykseen liittyvät ajatustrendit ilmenevät ja vaikuttavat paikallisesti sekä tehdä näitä sekavia vyyhtejä edes jollakin tapaa näkyviksi. Uhkakuvissani 2020-luku jättää jälkeensä yhä enenevässä määrin tasaista markkinavetoista tilaa, missä on mahdotonta erottaa, istuuko espressohousussa Pekingissä vai Helsingissä.

Ollaan keskusteltu paljon siitä, miten taiteelta odotetaan eri asioita eri paikoissa, ja että keskustassa asuville ei tehtäisi yhteisöllistä ja osallistavaa taideprojektia. En halua puolustaa holhoavia ja ylhäältä-alaspäin suunnattuja taideprojekteja, joissa lähiöiden jo olemassa olevia yhteisöjä ei tunnisteta tai tunnusteta. Ajattelen kuitenkin, että lähiö eroaa keskustasta paikkana ja on tärkeää tunnustaa tämä ero ja nähdä arvo tällä erolla.

Lähiötä ei tarvitse yrittää kehittää keskustan kaltaiseksi, vaan nähdä se itsessään arvokkaana paikkatyypinä ja kehittää sitä paikan omilla ehdoilla. Kehittämisellä tässä yhteydessä tarkoitan

pikemminkin yhteiskunnalliseen epätasa-arvoon puuttumista sekä ylisukupolviseen köyhyyteen ja huono-osaisuuden kasautumiseen reagoimista kuin rakennushankkeita eli epätasa-arvoa lisäävien rakenteiden purkamista. Näitä ongelmia ei ratkaista yksittäisellä lähiökehittämishankkeella, vaan suuremmilla rakenteellisilla muutoksilla ja hyvinvointivaltion palveluihin satsaamisella.

Ehkä ei edes pitäisi puhua geneerisesti lähiöstä, koska lähiö on enemmän diskurssin tuottama käsite kuin oikea paikka. Tästä huolimatta Konalanvuori on kiistämättä erilainen paikka kuin Helsingin Esplanadi. Helsingissä taidetilat ja museot ovat keskittyneet kanta-kaupunkiin ja myös julkinen taide jakautuu epätasa-arvoisesti eri alueille. Historiallisesti taide on aina jossakin määrin kytkeytynyt yhteiskunnan eliittiin ja ollut oman statuksen esille tuomisen väline. Taide siis toimii käytännössä eri tavoin eri paikoissa. Ehkä tämä on tärkeää tunnistaa, ettei päädytä tasapäistämään paikkoja tai luomaan niistä toistensa kaltaisia.

Yhteisöllisyyden käsitteen kautta voidaan avata käsitettävästi taiteen aineettomia arvoja. Ongelmallista se on silloin, jos se on taiteelle asetettu ehdoton vaatimus. Yhteiskunnallisella tasolla yhteisöllisyyden vaade liittyy mielestäni ajatukseen siitä, millainen on yhteiskunnan ihannejäsen: aktiivinen, veroja kerryttävä, omillaan pärjäävä henkilö. Yhteisöllisyysvaateeseen lähiössä voi siis liittyä sisäänrakennettu ajatus parempien yhteiskunnan jäsenten kasvatamisesta ja oikeanlaisen yhteisöllisyyden toteuttamisesta.

Lotta Junnilainen kuvaa Lähiökylä-kirjassa oivaltavasti sitä, miten yhteisöllisyyden ja osallistamisen edistämiseksi löytyy kannatusta poliittisen spektrin molemmista laidoista oikealta ja vasemmalta. Oikeisto näkee yhteisöllisyydessä potentiaalin kasvattaa kunnon kansalaisia ja sitä kautta vähentää valtion roolia ja lisätä sosiaalista kontrollia, kun taas vasemmistolle yhteisöllisyys on haave emansipatorisesta voimasta, joka voimauttaa ihmisiä ja tuo heitä

yhteen ja sitä kautta voi luoda yhteiskunnallista muutosta. Emily Rosamund käyttää käsitettä double bottom line kuvaamaan tätä yhteisöllisten taidemuotojen kahtiajakoisuutta ja niiden hyödyntämistä taloudellisesta.

Koin, että Konalanvuoren ostarilla oli erilaisia verkostoja. Esi-merkiksi Bar Amigon vakkariporukka tunsu toisensa selvästi hyvin ja heillä oli keskinäisiä jännitteitä, solidaarisuutta ja toverillisuutta kuten missä tahansa yhteisössä. Näiden alkoholinsuurkuluttajien kokoontumiset tuskin kuitenkaan ovat sellaista yhteisöllisyyttä, jota kaupunkikehityspapereissa kaivataan, koska tällaista porukkaa ei nähdä yksittäisinä toimijoina vaan alkoholisteina ja olosuhteiden vankeina. Kuitenkin Baari ja pitseria Dilber toivat ihmisiä yhteen Konalanvuorella ja olivat kohtaamispaikkoja, joilla itse näen paljon arvoa.

Baariin verrattuna taidetila voi olla kesympi kohtaamispaikka ja suunnattu ihmisille, jotka sopivat yhteiskunnan ihannejäsenen muottiin. Tähän liittyy siis se ilmeinen vaara, mitä taidetoimijana voi vahingossa alkaa toteuttaa ja ylläpitää. En ole varma, onnistuimmeko välttämään tätä monttua, mutta ainakin koin, että jotkut ostarin käyttäjät kokivat aidosti merkitystä sillä, että olimme siellä viime kesänä.

Miina

11.12.2022, Laajasalo, Helsinki

Tartun ensiksikin nostamaasi kysymykseen lähion yleisyydestä ja abstraktiudesta käsitteenä.

Ostareiden tutkiminen on saanut minut tajuamaan koko 1960-luvun kaupunkisuunnittelullisen vaiheen olemassaolon, joka on ennen jäänyt minulta huomaamatta, vaikka olenkin kulkenut näiden paikkojen ohi ja asioinut niissä. Varta vasten ostareiden tutkimiseen keskittyneillä vierailuillamme olen alkanut havainnoida niissä



Roihuvuori. Salla Valle, 2021.

sekä eroja että samankaltaisuuksia suhteessa toisiinsa. Ostareiden kohdalla olisi harhaanjohtavaa väittää, että ne kaikki olisivat samantlaisia. Olisi tärkeää havaita ja tunnustaa, että ne ovat paikkoina erityisiä ja eroavat toisistaan.

Metsälähiö paikkatyypinä syntyi Suomessa noin 1960-luvulla vastaamaan sen hetken tarpeisiin ja ihanteisiin. Niitä rakennettiin isojen ja keskisuurten kaupunkien liepeille ympäri Suomea ja varmasti niissä voi kaikissa aistia jotain samaa: etäisyys keskustasta, rakennettujen elementtien ympärille jätetty tila, vanhat männyt ja luonnonkallio sekä arkkitehtuurin pelkistetty muoto, virtaviivaisuus ja tehokkuus. 60-luvun ostoskeskukset ovat myös muodoltaan hyvin samankaltaisia: matalia, mustavalkoisia, suorakulmaisia ja horisontaalisen nauhamaisia. Ne sijoittuvat asuinalueiden keskelle ja tarjoavat samankaltaisia palveluja. Voitaisiin siis melkein puhua copy paste-arkkitehtuurista.

Kuitenkin, jos herkistytään ostareiden eroille, voidaan nähdä, että jo niiden valmistuessa ne olivat erilaisia keskenään. Esimerkiksi Puhos oli valmistuessaan Pohjoismaiden suurin, loisteliias ostoskeskus, jonne saavuttiin autolla pitkienkin matkojen takaa ympäröivän Itäkeskuksen alueen ollessa suurelta osin vielä kaalipeltoa. Konalanvuoren pieni ostoskeskus sen sijaan ilmentää ajatusta kävelyetäisyyden päässä sijaitsevasta lähipalvelukeskittymästä.

Kaupan painopiste on siirtynyt ostareilta muualle, joten ne kaikki ovat kokeneet väistämättömän muutoksen. Ne, joissa vielä toimii päivittäistavarakauppa, ovat säilyttäneet asemansa päivittäisen asiainnin paikkoina, kun taas ne, joissa kauppaa ei ole, ovat kokeneet pubien ja pizzerioiden invaasion tai näivettymisen, houkutellen toisenlaisia yhteisöjä puoleensa.

Ostarit ovat lähteneet kehittymään eri suuntiin myös sen suhteen, kuinka paljon niissä on kolmannen sektorin toimintaa. Monissa ostareissa esimerkiksi toimii tai on toiminut moskeijoita ja rukoushuoneita, joiden on ollut vaikeaa saada tiloja muualta Helsingistä. Moskeijan perustaminen hiljentyneeseen Puhoksen ostoskeskukseen johti siihen, että siitä muodostui eläväinen maahanmuuttajataustaisen väestön kohtaamis- ja kauppapaikka. Sen sijaan Munkkivuoren ostarilla toimivat Fazerin kahvila ja Suomalainen kirjakauppa, nyt jo puretulla Puotilan ostarilla nukketeatteri Sampo ja Kulosaaren ostarilla sichuanilainen ravintola, joka sijoittuu lähelle Kiinan suurlähetystöä. Ostareita ympäröivä alue, sen demografia ja myös sattuma vaikuttavat siihen, minkälaisia paikkoja niistä on ajan saatossa muotoutunut.

60-luvun ostareissa on siis sekä leimallisesti geneerisiä että paikkaerityisiä piirteitä. Rapistumisen seurauksena sisään muuttaneet pienyrittäjät ja kansalaistoiminta tekevät ostareista persoonallisia paikkoja. Toisaalta ostari-ilmiön voi nähdä kokonaisuudessaan erikoisena, jo menneisyyteen sulkeutuneena vaiheena arkkitehtuurin ja kaupunkisuunnittelun historiassa. Ajattelen, että erityisiä 60-luvun

ostareista tekee niiden suhde katuun ja julkiseen tilaan, etenkin kun niitä vertaa uusiin, katettuihin kauppakeskuksiin. Kauppakeskukset ovat usein ikkunattomia, suuria yksityisomisteisia sisätiloja, jotka muodostavat ulkomaailmasta erillisen shoppailu-universuminsa, eräänlaisen kaupunkikeskustan simulaation katuineen ja aukioineen. Prismassa tai Espresso-housessa asioidessaan on ihan oikeasti vaikeaa osoittaa tilasta mitään erityistä, mikä erottaisi sen Vantaan, Kajaanin tai Pekingin vastaavasta, paitsi ehkä niiden asiakaskunta.

Salla

14.12.22, Amuri, Tampere

Pohdit kiinnostavasti sitä, että jokaisen ostarin tilanne on tavallaan erilainen ja omanlaisensa, mutta kuitenkin niissä on myös paljon samaa. Ajattelen, että tämä samuus tai yleisyys liittyy juurikin laajempiin rakenteellisiin muutoksiin, kuten 60-luvun kaupungistumiseen ja talouden murrokseen tai myöhempään vähittäiskaupan murrokseen sekä Suomen talouden avautumiseen ja globalisaatioon, jolloin ulkomaisia kauppaketjuja alkoi rantautua Suomeen enenevässä määrin.

Nyt meneillään oleva tietotalouden tai kognitiivisen kapitalismin esiinmarssi manifestoituu myöskin tilasuunnittelussa ja ympäristössä. Tällaiset rakenteelliset muutokset vaikuttavat eittämättä myös tiloihin ja muodostavat omien ihanteidensa mukaista järjestystä ja yhteistä tilaa, kaupunkikuvaa.

Nämä murrokset eivät koskaan tietenkään tapahdu veitsellä leikatun vaan ovat pidempiä, katkonaisia ja päällekkäisiä prosesseja. Ne ilmenevät eri konteksteissa ja tilatyypeissä eri tavoin. Toisaalta murros ei ole aalto, joka vyöryy itsenäisesti kaiken ylle vaan se syntyy ihmisten toiminnasta ja sitä vastaan on mahdollista toimia.

Ostareiden kohdalla nyt meneillään oleva murros näyttäytyy juurikin purkuaaltona ja vanhojen ostareiden korvaamisella hybri-



Kontula. Salla Valle, 2021.

dikortteleilla, joihin yhdistyy erilaisia toimintoja palveluista, asu-miseen ja julkiseen liikenteeseen. Ostareita yritetään muuttaa vas-taamaan nykyisiä vallitsevia ihanteita, ja hyötymään arvokkaasta tonttimaasta mahdollisimman tehokkaalla maankäytöllä tiivisty-vässä kaupungissa. Tällainen tilojen ja toimintojen saumattomuus liittyy digitaalisuuteen ja immateriaalisen työn nousuun. Työ ei ole enää sidottu tiettyyn paikkaan vaan sitä voi tehdä missä vaan. Äly-kaupunkihaaveissa digitaalinen infrastruktuuri liittyy saumatto-masti fyysiseen arkkitehtuuriin ja ohjaa sitä käyttäjiltä kerättyyn dataan perustuen.

Taiteeseen itsessään liittyy vahvasti ainutlaatuisuuden tai eri-tisyyden ajatus, vaikka tekijän kuolema onkin jo julistettu moneen kertaan. Taideteos on ainutlaatuinen kappale, jonka voi tuottaa vain

tietty taiteilija. Teoksella on uniikkiuden aura, joka on jollain tavalla pyhä ja esimerkiksi väärennöksiä tai jäljennöksiä ei ajatella yhtä arvokkaina. Tämä liittyy tietenkin myös talouteen ja taiteen rahallisen arvon pumppaamiseen. Kaupunkisuunnittelussa taiteelta myös usein odotetaan tällaisen uniikin auran levittämistä koko paikkaan, kuten vaikka ankeaan alikulkutunneliin.

Paikkasidonnaiseen taiteeseen liittyy mielestäni tietynlainen vinoutunut ajatus tai haavekuva siitä, että teoksen ja paikan suhde on erottamaton tai erityinen. Varmasti näin joissain tapauksissa voikin olla. Jännää on myös se, miten museo tai galleria tila edelleen mielletään neutraalina kehyksenä. Kuitenkin esimerkiksi kiertävä blockbuster-näyttely voi saada aivan erilaisen vastaanoton riippuen siitä, onko se esillä Kiasmassa vai Pompidou-keskuksessa, vaikka teoskokonaisuus olisi käytännössä aivan sama. Toisaalta museo ei valkoisine seinineen ole yhtään sen irrallisempi tai neutraalimpi paikka kuin katu, potentiaalisesti jopa paljon hierarkisempi ja kontrolloidumpi.

Järjestämäämme Ostaritutkimuksia-näyttelyä ajattelen ehkä siis ennen kaikkea konteksti- ja aikasidonnaisena. Se syntyi ostari-ilmiön hämmästelystä, sen ympärille ja käsitteli sitä. PWSC:n, Nikin ja Saara-Marian teokset syntyivät paikassa olemalla, ja sitä kautta niistä tuli sellaisia kuin tuli. Samansuuntaisia teoksia olisi varmasti voinut syntyä jollain toisellakin ostarilla ja teokset voisi sinänsä esittää varmasti jossain ihan toisessakin paikassa.

Miina

19.12.2022, Laajasalo, Helsinki

Aloin lukemaan Miwon Kwonin kirjaa One Place After Another. En ole päässyt vielä loppuun, mutta minusta tuntuu, että siinä liikutaan asian ytimessä.

Kwon kirjoittaa siitä, kuinka paikan ymmärrys (englanniksi “site”) paikkasidonnaisten taiteen yhteydessä on muutaman vuosikymmenen aikana muuttunut. 60-luvun maataiteessa ja varhaisessa paikkasidonnaisessa taiteessa teos miellettiin rakentuvan paikkaan nimenomaan fyysiseltä olemukseltaan ja mittasuhteiltaan, ja teosta oli mahdotonta irrottaa paikasta tuhoamatta sitä. Nykyään paikka mielletään enemmänkin kulttuurisena kontekstina ja teokset ovat tyypillisesti väliaikaisia ja katoavia eleitä tilassa, jotka voisivat tapahtua myös jossakin toisessa tilassa.

Kysymys kontekstista ja fyysisestä paikasta liittyy mielestäni olennaisesti myös ostareihin: 60-luvun ostari on kaupunkisuunnittelullinen ilmiö, arkkitehtoninen tyyllisuunta, yhteiskunnallinen ihanne ja konsepti, joka manifestoituu useissa sen ajan rakennuksissa, rakennuspiirustuksissa, kirjoituksissa, keskusteluissa ja pienoismalleissa. Mutta kun puhutaan ostarista, niin kyse on myös jostakin tietystä ostarista fyysisenä paikkana omine piirteineen ja erityisyyksineen, jolla saattaa olla hyvin konkreettinen ja arkinen merkitys sen käyttäjille.

Mikä oli oma suhteemme Konalanvuoren ostoskeskukseen? Se valikoitui taidetilamme perustamispaikaksi oikeastaan sattumalta: paikka olisi yhtä hyvin voinut olla mikä tahansa muu Helsingin ostoskeskuksista. Projektimme “site”, paikka, oli siis yleisesti suomalainen 60-luvun ostoskeskusilmiö, mutta se sai materiaalsen muotonsa ja paikantui tietyn ajan sisällä tietyllä ostoskeskuksella Konalassa, jolla on paikkana omat erityispiirteensä.

Jään miettimään ajatusta tabula rasasta.

Kun saimme entisen hammaslääkärin tilan haltuumme Konalanvuoren ostarilla, meidän piti päättää, mitä asioita halusimme tilaan





jättää ja mistä hankkiutua eroon. Tuolloin ajattelin, että koska tila oli lähtökohtaisesti pieni, niin tarvitsisimme tyhjää tilaa mahdollisimman paljon, ja lähes kaikki huonekalut ynnä muut saivat puolestani mennä. Me myös suunnittelimme tilan siivoamista ja maalaamista, ja mietin nyt, koimmeko velvollisuudeksemme kuraattoreina tarjota taiteilijoille mahdollisimman museonkaltaista tilaa? Kun kerroimme taiteilijoille aikomuksestamme siivota ja remontoida, he ilmaisivatkin haluavansa tilan mahdollisimman alkuperäisessä kunnossa, eikä edes hämähäkinseittejä saanut huiskuttaa pois.

Kun tilan käyttötarkoitusta halutaan muuttaa, prosessiin kuuluu raivaamista, siivoamista ja äärimmäisessä tapauksessa olemassa olevan purkamista. Luovan työn aloittamisessa ajatellaan perinteisesti, että alussa on oltava neutraali ja eleetön tyhjä kangas, jolle uusi teos muodostuu. Vanha kuona häiritsee teoksen syntymistä. Tosiasiassa tällainen nolla-tila on kuitenkin vain illuusio, sillä ei ole olemassa ei-mitään, ja siivoaminenkin on vain materian siirtämistä paikasta toiseen, ei sen katoamista.

Tabula rasan ajatus on projektimme aikana tullut vastaan eri yhteyksissä kolonialistisena ja modernin väkivaltaisena periaatteena, mutta mietin, kuinka paljon tulimme myös itse, ehkä tiedostamattamme, toteuttaneeksi tätä ajatusta. Näyttelyssä oli jonkin verran white cube-gallerian infrastruktuuria ja tunnusmerkkejä: näyttelytekstit ja kartat lähellä sisääntuloa, valkoiset seinät, tasainen valo ja teoksiin kohdistettuja spottivaloja, valvojan pöytä, valvoja työskentelemässä macbook prolla ja roinat piilotettuna suljettujen ovien taakse. Mietin nyt, miksi nämä ratkaisut näyttäytyivät meille niin itsestään selvinä, olisiko niillä voinut leikkiä enemmän ja kertooko se jotain siitä, kuinka sitoutuneita valkoiseen kuutioon mekin loppujen lopuksi olemme? Oliko näiden elementtien tarkoitus helpottaa katsojaa? Olivatko nämä elementit sellaisia, jotka tosiasiassa helpottivat katsojaa?

Minusta tuntuu, että myös projektin viestinnässä tasapainotelimme sen suhteen, mikä vaikutti ammattimaiselta ja vakuuttavalta, taide- tai museomaailman standardin täyttävältä, ja mikä taas “aidolta”, spontaanilta ja omannäköiseltä. Kävimme esimerkiksi printtaamassa Oodissa ikkunateippaukset, joissa oli huolellisesti suunniteltu projektimme logo, mutta sitten niiden liimaaminen ikkunaan menikin päin persettä ja kirjaimet sojottivat vinksin vonksin. Päätimme kuitenkin jättää sen silleen, koska olihan se nyt hauskan näköinen. Myös instituutioilta saadun rahoituksen ja tuen suhteen koen jonkinlaista hankausta: tuntuu hyvältä saada tunnustusta ja arvostusta vakiintuneilta taidealan toimijoilta, mutta toisaalta pelottaa ja harmittaa se, jos instituutio nielaisee, standardisoi ja ottaa nimiinsä sellaisen, mikä oli alunperin meistä lähtöisin ja meidän näköistämme.

Salla

20.12.2022, Amuri, Tampere

Kuten tiedät olen toipumassa koronasta ja ajattelu on suoraan sanottuna tällä hetkellä todella sumeaa. En myöskään ole poistunut kotoa pariin päivään, joten maailma näiden seinien ulkopuolella tuntuu jollain tapaa kuvitteelliselta.

Varmasti osin tiedostamattamme myös toteutimme white cube -estetiikkaa Konalanvuoren näyttelyssä, kuten kirjoitat. Tila jäi kuitenkin melko rujoksi ja siinä oli nähtävillä aiemman käytön jälkiä kuten hammaslääkärituolin jäljet lattiassa, löydetty hammasröntgen kuvat, jotka laitoimme esille, puretun lipaston paikka ikkunan edessä, takatilan lavuaari ja kaapisto, jaossa olleet hammaslangat ja tahnat... En itse koe, että siistimällä tai virittämällä tilaa, olisimme siivonneet pois epäammattimaisuuttamme – pidän järjestelemistä pikemminkin ammattimaisuudesta käsin tehtyinä osin tiedostamat-

tomina ja valtaosin tiedostettuina ratkaisuin. Mielestäni pyrimme siihen, että emme tietoisesti kohdelleet tilaa tabula rasana.

Itselleni suurin puute näyttelyssä oli sen staattisuus. Olin kuvitellut, että kokonaisuus eläisi näyttelyn aukioloaikana ja se tekemisen meininki, joka meillä oli työryhmän kanssa ostarilla kesällä 1,5 kuukautta ennen näyttelyn avaamista yleisölle, olisi jatkunut näyttelyn esillä olon ajan. Näin ei kuitenkaan oikeastaan tapahtunut. Näyttelyyn olisi voinut suunnitella selkeämmin avoimia kohtia, jotka täydentyvät tai elävät näyttelyn ajan, niin että muutos olisi ollut sisäänkirjoitettu näyttelyarkkitehtuuriin ja sen koreografiaan. Olin kuvitellut, että ehkä kokoamamme arkisto olisi ollut tällainen avoin elävä kohta. Meillä ei kuitenkaan näyttelyn auettua ollut yhteistä aikaa olla ostarilla ja työskennellä, kun yleisöohjelman toteuttaminen vei niin paljon aikaa.

Tein itse näyttelyä valvoessani joitakin materiaalikokeiluja esimerkiksi tallentamalla takatilan nurkat dasmassaan ja työstin blogitekstejä, mutta tästä työstä ei jäänyt näyttelyyn mitään esille. Näyttelyn formaatti oli yllättävällä tavalla niin hallitseva, että tilan järjestelyiden muuttaminen olisi tuntunut jonkin rikkomiselta. Myös tapahtumien jälkeen palautimme tilan aina takaisin näyttelymoodiin, ehkä myös tapahtumista olisi voinut jäädä tilaan voimakkaampia jälkiä. Tämä staattisuus on mielestäni ainoa asia, jota emme valinneet, vaan joka ikään kuin vyöryi päällemme ja jota emme osanneet näyttelyn aukiollessa ratkaista.

Institutionaalisuutta ja omaehtoisuutta ajatellen, hankkeemmehan oli aika perinteinen taidehanke, emme esimerkiksi pyrkinneet etsimään uusia rahoitusmalleja tai päättäneet toteuttaa projektia ilman mitään ulkopuolista tukea. Otimme kentän rakenteet itsestään selvyyksinä, joiden puitteissa meidän oli toimittava. Saimme hankkeelle päärahoituksen yhdeltä Suomen suurimmalta taiderahoittajalta Koneen Säätiöltä ja samalla institutionaalisen hyväksyn-

nän ja tunnustuksen oman työemme tärkeydelle ilman instituution tarjoamaa turvaverkkoa tai tukirakenteita.

Omaehtoisuutemme oli mielestäni rahoituksen saamisesta lähtien jollain tapaa sidottu niihin lupauksiin ja odotuksiin, joita olimme apurahahakemuksessamme linjanneet. Asiaa voi ajatella joko niin, että olimme näkymättömässä talutusnuorassa tai että rahoitus mahdollisti vapautemme, jolle olimme itse luoneet rajat apurahahakemuksessa. Ehkä kummatkin ovat tavallaan yhtä totta.

Jossain vaiheessa kirjoitimme, että projektimme olisi mahdollisuus tai tilanne kuvitella tai raottaa ostareille toisenlaisia tulevaisuuksia. Miten sinä näet tai haaveilet tulevaisuuden ostarin?

Miina

22.12.2022, Laajasalo, Helsinki

Kysymys ostareiden tulevaisuudesta onkin kiinnostava.

Projektiamme on mahdollista tulkita jossain määrin nostalgisen tunteen ilmauksena suhteessa vanhoihin ostoskeskuksiin. Historialliset mustavalkokuvat Helsingin kaupunginmuseon arkistosta näyttävät ostoskeskukset niiden loiston päivinä, ja näitä charmikkaita kuvia katsellessaan herää helposti haave ostareiden kunnostamisesta ja palauttamisesta niiden alkuperäiseen tilaan, ja yleisemmin haave maailmasta, joka olisi enemmän sellainen kuin miltä se näyttää näissä kuvissa.

Samaan aikaan, kun luen vaikkapa Matti Kortteisen *Lähiötä*, näyttytytty etenkin kotiäidin rooli 60-lukulaisessa metsälähiössä ahdistavana normien vankilana. En siis toivo 60-lukulaisen suomalaisen yhteiskunnan ja arvomaailman paluuta, vaan suhde menneisyyteen on monisyisempi.

Asko Nivalan artikkelissa *Tulevaisuuden raunioilla* todetaan, ettei nostalgiaa voida tuntea mennyttä ajanjaksoa kohtaan sellaisenaan,



Munkkivuori. Miina Pohjolainen, 2021.

vaan sitä voidaan tuntea ainoastaan jotakin menneisyydestä säilynyttä osaa, fragmenttia kohtaan. Nostalgiaa usein ylenkatsotaan, sillä sitä pidetään sentimentaalisena ja peräpeiliin tuijottavana tunteena. Sen sijaan käsite *luova nostalgia* valottaa sitä, ettei nostalgisen projektin ole tarkoituskaan tuoda mennyttä aikaa nykyisyyteen sellaisenaan (mikä muutenkin on mahdotonta), vaan se voi olla hyödyllinen työkalu sen tunnistamisessa, mitä ihmiset kaipaavat nyky-yhteiskunnassa ja mitä siitä mahdollisesti puuttuu.

Modernissa kaupungissa eri toiminnot, kuten työ, asuminen ja vapaa-aika, on eroteltu toisistaan ja rajattu tietyille alueille. Kaupunki on tiukasti kaavoitettu ja jokaisen maatilkun käyttötarkoitus kontrolloitu. Ostarit toimivat esimerkkinä paikoista, jotka ovat kehittyneet johonkin toiseen suuntaan, kuin mihin ne suunniteltiin, ja joissa ihmiset ovat päässeet rapistumisen seurauksena toteuttamaan itseään. Niissä näkyy kaupunkilaisten oma kädenjälki. Mikseivät ne voisi jatkaa tällä tiellä: murtumina kaupunkikuvassa, joihin versoo yllättäviä asioita.

Jos kuitenkin valittavana on joko kunnostaminen tai purkaminen, olisi minusta mielekästä jos vähistä jäljellä olevista 60-luvun ostoskeskuksista mahdollisimman moni kunnostettaisiin. Ne on luokiteltu arkkitehtonisesti merkittäviksi rakennuksiksi, joita ei purkamisen jälkeen enää koskaan saa takaisin. Silloin näillä paikoilla olisi tulevaisuus, ja esimerkiksi yrittäjät uskaltaisivat avata niihin liikkeitään ja investoida niihin. Olisi myös kiinnostavaa itse päästä seuraamaan, minkälaisia paikkoja niistä seuraavaksi muodostuu.

Helsinkiin rakennetaan tällä hetkellä runsaasti asuntoja, ja myös useaa vanhaa ostaria ehdotetaan korvattavaksi asuinrakentamisella. Kaupungissa on kuitenkin oltava muutakin kuin pelkkiä asuntoja. Jotta kaikki julkinen tila ei olisi vain tasaista, kaupallista tilaa, ja jotta lähiöiden kohtaamispaikat ja sosiaaliset tilat eivät olisi ainoastaan ylikansallisten rakennuttajien pystyttämiä yksityisomisteisia, kolhoja kauppakeskuksia, ostarien kaltaisia paikkoja tarvitaan luomaan mahdollisuuksia jollekin muulle syntyä ja kasvaa. Tämä jokin muu voisi olla pienyrittämistä, julkisia palveluja, kansalaistoimintaa tai taidetta ja kulttuuria. Taidetilamme ja järjestämämme tapahtumat Konalassa voivat toimia jonkinlaisena välähdyksenä siitä, mitä tulevaisuuden ostarilla voisi olla.

Kun katselen vanhoja kuvia ostareista, huokuu niistä arvokkuus ja arvostus. Ostarit edustavat aikansa laatuarkkitehtuuria ja ovat huolellisesti suunniteltuja ja vaalittuja miljöitä. Niihin on suunniteltu keskuspihat, atriumit, joissa on leikkipaikkoja, ruusuja, suihkulähteitä ja penkkejä. Niissä vaalitaan ajatusta jaetusta, julkisesta tilasta, johon kuka tahansa voi tulla. Ostoskeskus kokoa lähialueen asukkaita yhteen ja jollain tapaa tasoittaa ihmisten välisiä eroja. Tätä kaipaam nykyajassa.

Salla

2.1.2023, Amuri, Tampere

Olen miettinyt, miksi juuri ostareista tuli 60-luvulla lähiön sydämiä – miksi näistä kuluttamisen tiloista tuli keskeisiä palvelukeskittymiä uusille alueille eikä vaikka kirjastoista tai vanhainkodeista. Kai kaupankäynti on tuonut aina ihmisiä yhteen ja raha on tarvinnut tilansa ja ottanut paikkansa.

Ehkä ostarit lähiön sydäminä kertovat siitä, että kuluttaminen nähtiin uuden modernisoituvan ja kasvavan kaupungin yhtenä keskeisenä toimintona, johon jokaisella tulee olla pääsy. Mietin, onko ostarin mahdollista uudistua niin, että tämä kaupallinen tarkoitus katoaa kokonaan ja paikka pysyy silti julkisena tai puolijulkisena tilana? Silti se säilyy jonkun tahon omistamana tilana, joku maksaa vuokraa ja tilan ylläpito maksaa... Irtikytkeytyminen rahan vallasta ei taida olla realistinen vaihtoehto.

Ekologisesti ajateltuna en näe juurikaan järkeä purkavassa uudisrakentamisessa, ainakaan jos purettavan rakennuksen rakennusmateriaaleja ei saada kierrätettyä ja uudelleen käytettyä. Rakentamiseen olisi suhtauduttava hartaammin ja mietittävä rakennusten elinkaarta tosissaan, ettei ostarien korvaavien rakennusten kanssa oltaisi taas 50 vuoden päästä samassa tilanteessa kuin nyt. Tuntuu, ettei meillä ole varaa tällaiseen kertakäyttöärrkitehtuuriin. En toisaalta toivo uusliberalistista joustotilaakaan, joka muuntuu näennäisen ketterästi taideyliopistosta kauppakeskukseksi, mutta ei oikeastaan palvele ketään.

Ehkä tuleva taantuma hidastaa rakentamisbuumia ja useampi ostari sinnittelee vähän pidempään kuin miltä vielä viime vuonna vaikutti. Ehkä kallistuneet rakentamisen kustannukset saavat miettimään, mitä oikeastaan kannattaa rakentaa, ja näyttää, että tiloihin ja maahan ei voi suhtautua vain hyödynnettävänä resurssina ja sijoituksena. Toivottavasti kaupunki olisi valmis investoimaan korjaamiseen säilyttääkseen Helsingin historiallisia kerroksia. Ehkä ostarit

ehditään purkaa, mutta tilalle ei rakennetakaan mitään, koska se on liian kallista. Ehkä betonia opitaan kierrättämään paremmin.

Korjaaminen ei välttämättä tarkoita vanhan säilyttämistä, vaan se voi tarkoittaa myös uudistamista. Mietin japanilaista keramiikka-tekniikkaa ja ajattelutapaa kintsugia, jossa rikkoutunut esine tai astia korjataan perinteisesti liittämällä palaset uudelleen yhteen kulmaisilla saumoilla. Esineestä tulee taas ehjä, mutta korjaamisen ele on muuttanut sen ja tehnyt myös rikkoutumisen näkyväksi. Rakennuksiin voisi suhtautua samalla tavalla.

Miina

Kirjeenvaihdossa mainitut tekstit:

Junnilainen, L. (2019). Lähiökylä – Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta.

Tampere: Vastapaino.

Kortteinen, M. (1982). LÄHIÖ – Tutkimus elämäntapojen muutoksesta. Keuruu: Otava.

Kwon, M. (1997). One Place after Another: Notes on Site Specificity. *October*, Vol. 80. pp. 85-110.

Nivala, A. (2015) Tulevaisuuden raunioilla – Nostalgia saksalaisessa

varhaisromantiikassa. Teoksessa *Kaipaava moderni – Nostalgian ja utopian kohtaamisia Euroopassa 1600-luvulta 2000-luvulle* (pp.69-106). Toimittaneet Pertti Grönholm ja Heli Paalumäki. Turku: Turun historiallinen yhdistys.

Rosamund, E. (2016). Shared stakes, distributed investment: Socially engaged art and the financialization of social impact. *Finance and Society* 2016, 2(2): 111-26.



VOITA!
Amigo nro 1
BINGÖ
TO & SU
KLO 18:00









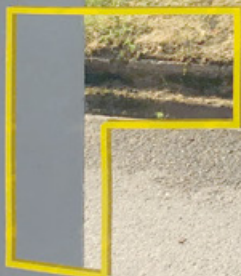
Ostari

tutkimuksia

Shopping

Mall

Investigations



SECURITAS

Hälytys
Alarm

OMAARMAINTUUS
EKSPLOITATIO

s. 74 Heinäkuussa projektitilassa rakennettiin näyttelyä ja tehtiin toimistohommia.
Kuva: Miina Pohjolainen, 2022.

s. 75 Viereinen Bar Amigo tuli kesän aikana tutuksi. Kuva: Salla Valle, 2021.

s. 76-77 Ostaritutkimuksia-näyttelyn avajaisvieraat levittäytyivät Konalanvuoren
ostoskeskuksen sisäpihalle. Kuva: Shubhangi Singh, 2022.

s. 78-79 Elokuun lopun pimenevässä illassa ostarilla järjestettiin yhteistyössä Kino Club
-kollektiivin kanssa videotaiteen screening-ilta, jonka teema oli rakennettu ympäristö.
Kuvassa on käynnissä Edwin Milesin teos Window Works. Kuva: Laura Lohiainen, 2022.

s. 80 Ostaritutkimuksia-hankkeen projektitila perustettiin entiselle hammaslääkärin
vastaanotolle Konalanvuoren ostoskeskukselle kesäkuussa 2022.
Kuva: Salla Valle, 2022.



Introduction

The *Shopping Mall Investigations* project, launched in 2020, discusses changes in the urban space through shopping centres built in Helsinki from the 1950s to the 1970s. The shopping centres emerged as suburban hubs in the wake of urbanisation and major structural changes. Today, as Helsinki is becoming denser, there are plans to demolish or partially dismantle most of the shopping centres in the near future.

We have addressed the shopping centre phenomenon particularly to understand and reflect on the local impacts of the global transition from industrial production to the knowledge-based economy, and how the mega-trends of urbanisation manifest themselves in our everyday environment and shape it. We view the current situation of shopping centres as a kind of a fracture in urban planning, which may allow us to envision a different kind of future. One of our main questions is whether it would be possible to imagine the shopping centres as spaces whose use and design are guided by ecological and social sustainability instead of the paradigm of perpetual growth.

As the shopping centres built between the 1950s and the 1970s are planned to be demolished at an accelerating rate, it is urgent to study and document them right at the very moment. Previously,

shopping centres have been studied mainly from the perspective of architecture or urban sociology, which means that our viewpoint combining curatorial and artistic research as well as experimental practices can add something new to the discussion. As artists, we have had the freedom and the opportunity to combine knowledge produced by different disciplines and to use experimental research methods.

The *Shopping Mall Investigations* started as a blog and, after we received funding from Kone Foundation in 2020, it expanded to the urban space. In summer 2022, after the coronavirus pandemic, we set up a temporary art and research space in the old shopping centre in Konalanvuori, where we organised an exhibition, a Research Day, a video screening together with the Kino Club collective, and a reading circle that met on a weekly basis.

The suburb of Konala became the location of our project almost by accident: contrary to our expectations, it was surprisingly difficult to find any empty business space available for rent. After we had mapped out all the old shopping centres in Helsinki, we happened to hear about the former dental practice available in the Konalanvuori shopping centre as if by chance. We had visited the shopping centre when writing our blog, but did not have any pre-existing connections to the place or the surrounding area.

Our idea was to give the invited artists an opportunity to work in the shopping centre in a site-specific manner, and that the exhibition would showcase new works created in situ. The key themes guiding the selection of artists included consumerism, social networks and interaction between human beings and the environment. In the end, we decided to invite Nikki Jääskeläinen, Saara-Maria Kariranta, and the artistic duo PWSC formed by Shubhangi Singh and Kush Badhwar. The exhibition also included selfies by Antti Saarikoski, who said he had been a regular in the shopping centre for 20 years

already. Saarikoski had taken the selfies over the years, for instance, from reflections in the mirrored glass of the dental clinic.

Each artist has documented their working processes for this publication in their own way.

Nikki Jääskeläinen's work was based on the waiting room located in the front part of the space, using its thematics and materials to create a delicate atmosphere in the space. Saara-Maria Kariranta set up a metaphysical shop in the backroom, where the essence of a bag of crisps and the shopping centre's product packaging changed. Together with Jarmo Ilmari Somppi, Kariranta also created a piece out of natural clay onto the window of the space, as well as the White Flag diptych described in this publication. Publication, that was made out of bird-cherry ermine webs and cobwebs found in the space. Shubhangi Singh and Kush Badhwar collaborated with the pizza restaurant Dilber located next door, where Badhwar created a karaoke video looping on a screen, based on the word *dilber* (meaning loved one) and the theme tune of the Finnish television series *Salatut elämät*. Singh printed lino-cuts onto the covers of pizza boxes, which were transported to people's homes with their pizza orders. In this publication, PWSC's work process is documented through photos and poems compiled during their background research and visits to the shopping centre.

In addition, we compiled an archive in the storage room of the former dental clinic. The archive provided background information on the lifespan of the shopping centre phenomenon and its current situation in the form of items such as a map, old photographs and postcards. Material resulting from the experimental research methods was also on display. We have documented our own work processes and the entire project by including our written correspondence in this publication. In addition, you can find an index of shopping centres at the end of this publication.

When choosing the researchers, our attention was on complementing the perspectives and expanding them in new directions. We ended up contacting Hanna Tyvelä, who studies the architecture of the welfare state, and Antti Tarvainen, who explores the relationship between colonialism and the innovation economy. The researchers gave presentations during the Research Day organised as part of the programme, and wrote the texts on the theme of shopping centres for this publication, each from the perspective of their own research.

We arrived as visitors in the physical and social environment of the shopping centre, shaped over decades, and our time there passed very quickly and intensively. Over the period of two months, the communities using the shopping centre emerged as small but tight-knit. For many, the shopping centre was an important part of life: they had. They had worked or spent their leisure time there over several decades. From the very early days, we became acquainted with the entrepreneurs running the local businesses and the regular customers, who surprisingly welcomed us with open arms and curiosity.

We would like to thank all the entrepreneurs and customers of the shopping centre for the fruitful cooperation and co-existence, and all the help we received in the Konalanvuori shopping centre in summer 2022. Moreover, we would like to express our gratitude to all the artists, researchers, partners and audiences involved in this project. Our thanks also go to Kone Foundation, City of Helsinki and the Academy of Fine Arts of the University of the Arts Helsinki.

9 January 2023

Salla Valle and Miina Pohjolainen



KUMMISETÄ

KUMMISETÄ

KUMMISETÄ
8-09LLEET
KVOINNA
JOKA PÄIVÄ
TERVETULOA!



‘The only place, yeah, with a bit of soul’¹ – Shopping Centres as the Stage for Social Change

HANNA TYVELÄ

Shopping centres in the changing face of retail and urban development

In Finland, urbanisation took place during the post-war decades primarily through suburbanisation.² The suburbia of the late 20th century shows signs of the societal mindset and values of its day. Areal development based on land use agreements, which also includes suburbs, is an example of urban planning as a sector of political activities³ aimed at comprehensively organising human life. The construction of growing cities was guided by the idea of suburban living as a good form of urban life. There was plenty of undeveloped land around the old and densely developed parts of cities, which

1 An excerpt from the song Puhos by rap artist Ege Zulu (PME Records, 2022)

2 Saarikangas, 2014.

3 Lohtaja, 2022.

made it possible to construct spacious suburban neighbourhoods. Admittedly, suburbs are not static open-air museums left in the conditions of their 20th century values. Instead, they are living urban environments undergoing constant change. Suburban services – and, in particular, shopping centres – have been frequent topics in the public debate on urban planning decade after decade. In terms of architecture, suburban shopping centres represent their time of construction, but the changing functions and operating conditions have shaped their meanings over the decades.

Particularly in Helsinki in the 1960s, the service structure of suburbs was reinforced by the construction of service clusters, that is, shopping centres which were relatively small in comparison to today's retail units. Shopping centres were a new type of building in the Finnish urban space, and they were large in comparison to traditional brick-and-mortar stores. With their simple Modernist architecture, large display windows, arcades and inviting outdoor structures, shopping centres became suburban centres and meeting places. In their design, attention was paid to how the shopping centres would create a focal point for encounters in the suburbs. In other words, they would not be anonymous service facilities, but places for creating encounters between the suburban residents. In urban planning theory, the distance between homes and services was a key indicator of wellbeing. According to this concept, stay-at-home mothers would walk to the services when the father of the family was at work. Otto-Iivari Meurman, professor of urban planning, called this a 'pram distance', and it was used to determine the placement of services at a convenient walking distance from residential blocks.⁴

4 Moll & Kuusi, 2021.

The wide range of services within a 'pram distance' in the small, suburban scale were a short-lived phenomenon. They were swept by the restructuring of the retail trade from the 1960s onwards, when the new goal was to concentrate services in even larger retail units in the interest of efficiency. Stay-at-home mothers became increasingly rare in the urban families of Finland, and the idea of a 'pram distance' as a starting point for planning services was abandoned for the sake of efficiency. The restructuring of retail trade became a part of the culture of efficiency prevalent in the 1970s, as a result of which services were centralised in large retail establishments, and private car ownership became a key factor in urban planning. Specialist shops selling dairy produce, meat or general merchandise gave way to large supermarkets based on the principle of self-service. These changes weakened the operational basis of shopping centres.⁵

These days, it is possible to shop without any human interaction in the fully automatised hypermarkets. The social part of shopping has been minimised. This reality is a far cry from the original operating principle of shopping centres, in which spaces for interaction were architecturally created inside and between the commercial premises.⁶ This form of interaction has often been presented through problems, although it could just as well be seen as an integral part of urban culture: in cities, people live close together, inevitably interacting with each other. As a result of large retail units, decision-makers have remained unclear about the social role of shopping centres in the urban structure and society as a whole. Shopping centres have represented the remnants of former urban life.⁷ Commercial premises have been left empty, properties have

5 Hankonen, 1994.

6 Hankonen, 1994; Saresto, 2004.

7 Hewidy, 2022.

deteriorated, and, in the interest of creating more compact urban structures, many shopping centres have been demolished to make space for new construction. It is easy to argue in favour of demolition by pointing out the poor condition of a property. When creating a more compact urban structure, buildings with relatively small commercial facilities are also seen as a form of ineffective land use.

However, the uncertainty of business continuity and renovation needs have also brought new life to the shopping centres. The cheap rents in the shopping centres deserted by chain stores have attracted new small entrepreneurs and even third sector actors, for whom the level of rent in the business premises of Helsinki might otherwise be too high. The level of rent in the decaying shopping centres has enabled such commercial and social activities that the level of rent in a dynamic urban development would not make possible.⁸

Puhos – breaking the inevitable development

‘Out of the metro station

I make a call, bro, I’m coming

This is Puhos in Itis

The café is packed

For me, the doors ain’t locked

This is Puhos in Itis

No need for a residence permit, no

Nobody asks for your papers, no

Eastern Helsinki’s Puhos, although they almost killed it

This is Puhos in Itis’⁹

8 Hewidy, 2022.

9 Excerpt from the song Puhos by rap artist Ege Zulu (PME Records, 2022).

The shopping centre Puhos is located a ‘pram distance’ away from the Itäkeskus metro station. At the time of its completion in 1965, it was the largest shopping centre in the Nordic countries. Only two decades later, Puhos was overshadowed by the Itäkeskus shopping centre, which was completed next to it in 1984 as a regional centre of Eastern Helsinki, reachable by metro. In the early 1990s, Itäkeskus, currently known as Itis, was expanded into the largest shopping centre in the Nordic countries. Subsequently, a small area in Eastern Helsinki is a notable focal point in the history of Nordic urban planning, or the history of *social* planning and shopping centre architecture.

In the style of many other shopping centres of the 1960s’ Helsinki, Puhos was a slowly decaying retail unit, and its decay was a premonition of its inevitable end. However, in the 21st century, Puhos has gained a new lease of life without the city strategy or official development projects. Little by little, small businesses selling multicultural products and services entered the empty commercial premises of the shopping centre. The mosque functioning in the half-empty shopping centre was the catalyst for a development which made Puhos, one business and entrepreneur at a time, into a commercial and social centre where people come from further afield than a mere ‘pram distance’ away. Today, Puhos is a shopping centre where restaurants, cafés and shops offer products and services that one cannot find in the chain stores of large retail centres.¹⁰

In his dissertation, architect Hossam Hewidy demonstrates that the development in Puhos over the past decades is a form of *place-making*, in which people create meaningful relationships with a space through their own actions. The multicultural inhabitants of Helsinki found a place in Puhos where they can meet up and have

10 Hewidy, 2022, see also Ylitalo, 2022.

encounters according to their own needs, without the operating conditions for urban spaces defined from the perspective of mainstream Finns. For its most active users, Puhos is more than a cluster of everyday services. It is a social centre holding onto its culturally diverse roots under the pressure of mainstream culture. In other words, Puhos provides a sheltered space for exactly the kind of social activities related to commerce that the shopping centres were originally designed for. What matters the most is that this has resulted from the activities of entrepreneurs and their customers, instead of stemming from top-down control or the strategic objectives of the city. The case of Puhos demonstrates that place-making by meaningful activity may serve as a counter-argument that shapes urban planning, if its significance is noted on the level of decision-making.¹¹

*'They're checking us out, to see how we're living
They're checking us out, to see how we're living
Come here and you'll see, come here and you'll stay'*¹²

Hewidy uses the term 'urban leftovers' for places and buildings which, according to urban planning and policy, are not considered to have any operating conditions as such. In other words, measures will be needed to tackle them. In the case of Puhos, the political starting points for urban planning became apparent in a special way. The only reasons for destroying the lively Puhos would be the financial benefit gained from the demolition and the new build, and failure to take into account the significance of the activities of the residents with an immigrant background.¹³ The City of Helsinki has

11 Hewidy, 2022, see also Ylitalo, 2022.

12 An excerpt from the song *Oi maamme Helsinki* [Our land Helsinki] by rap artist Ege Zulu (PME Records, 2022).

13 Hewidy, 2022.

also noted the message of the citizens' movement concerning Puhos. In the current year, a plan was published according to which the original part of Puhos, dating back to the 1960s, will be renovated in order to ensure the operating conditions for local business owners in connection with the shopping centre, and an event facility will also be built. The renovation work will be done in cooperation with Puhos. It remains to be seen whether Puhos will indeed become an exception in the history of business architecture – the shopping centre whose continuation was guaranteed by its new significance defined by civil society.

'Maailmanloppu tulee silloin ku koko Puhos romahtaa' ['The world will end when Puhos totally falls apart']¹⁴

References

- Hankonen, J. (1994). *Lähiöt ja tehokkuuden yhteiskunta* [Suburbs and the society of efficiency]. Tampereen teknillinen korkeakoulu [Tampere University of Technology]. Department of Architecture. Dissertation.
- Hewidy, H. (2022). *The hidden city of immigrants in Helsinki's urban leftovers - The homogenization of the city and the lost diversity*. Aalto University. Department of Architecture. Dissertation.
- Lohtaja, A. (2022). *Architecture as Spatial Configuration of Politics*. University of Jyväskylä. Faculty of Humanities and Social Sciences. Dissertation.
- Moll, V. & Kuusi, H. (2021). From city streets to suburban woodlands: The urban planning debate on children's needs, and childhood reminiscences, of 1940s–1970s Helsinki. *Urban history*, Vol. 48.
- Saarikangas, K. (2014). Sandboxes and heavenly dwellings. Gender, agency, and modernity in lived suburban spaces in the Helsinki metropolitan area in the 1950s and 1960s. *Home Cultures*, 11.
- Saresto, S. (2004). *Ostari – Lähion sydän* [Shopping centre – the heart of a suburb]. Helsinki City Museum, Helsinki.
- Ylitalo, S. Ostariin uusi elämä [The new life of a shopping centre]. *Arkkitehtiutiset*, 5/2022.

14 Excerpt from the song Puhos by rap artist Ege Zulu (PME Records, 2022).



K1

KUN MAAILMA MUUTTUU
JA KAUPUNKI MUUTTUU
JOKI MUUTTUU MUKANA
N RAKENNETAAN NY

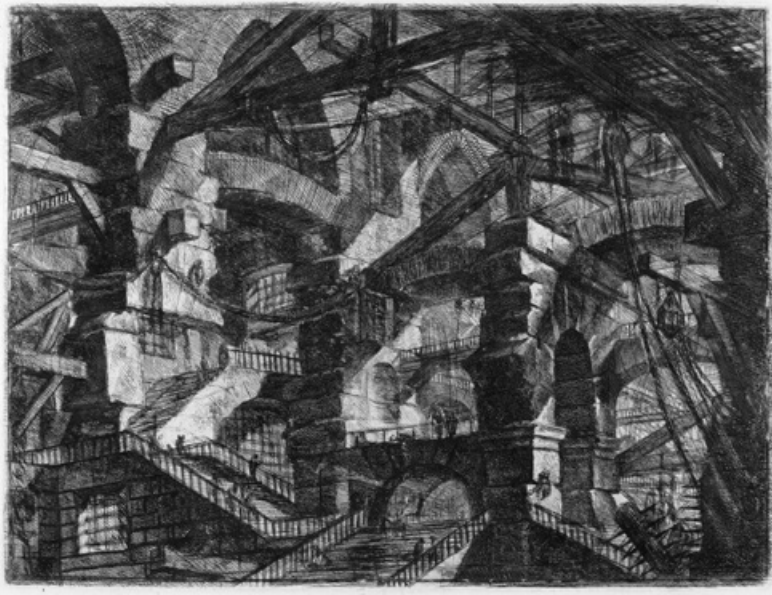
AMIRE LASISEN
VIBEST

ARE

Shopping Centre Redi, A Fossil of Capitalism

ANTTI TARVAINEN

I have a friend who knows everything about the shopping centre Redi located in Kalasatama, Helsinki. By this, I do not mean the year of construction, funding bodies or building materials. I mean a different kind of knowledge that is actually worthwhile, an understanding of the essence of Redi. My friend knows where to buy the cheapest coffee and how to enjoy it on the rooftop of Redi with a view over the entire city. My friend knows how to find their way in the endless labyrinth where I would otherwise be lost. In the moments when my friend is guiding me through the shopping centre, I call them (in a very inappropriate manner) a Redi native. In this role, my friend gives me access to the shopping centre's nature, guides me to the correct path by studying the terrain and signs in a way that surpasses my understanding. I am a helpless colonialist and adventurer, who would be lost without this guide dedicated to the wilderness of the shopping centre.



Giovanni Piranesi, from the series *Carceri d'invenzioni* (1800-1809). Source, WikiCommons, The National Gallery of Art. CC0 1.0.

It is easy to laugh at the labyrinthine character of Redi and treat the whole shopping centre as one big failure. It is undeniably amusing that Redi has been designed in the spirit of medieval Italian cities, such as Siena, 'where the views are varied and the streets have no visible end'. This terrain between the Middle Ages and a shopping centre has the makings of something more than detached irony. Labyrinths have their potential.

Redi can be approached as borderland between a shopping centre and something else; a turning point where the consumer and the shopping centre can turn into *other*. This *otherness* of Redi can be seen as something oppressive, a kind of real-life incarnation of Giovanni Piranesi's (1720 - 1778) imaginary prisons, depicting the horrors of being lost in modernity. According to another, more lib-

erating interpretation, the otherness of Redi can also be viewed as a kind of therapy that capitalism proposes for itself. An opportunity to get lost somewhere else other than consumption, to wander to the edge of consumerism and over it.

In his (unfinished) study about the shopping arcades of the late 19th century Paris, Walter Benjamin refers to the arcades as 'fossils'. By the time Benjamin was writing his text (1927–1940), the capitalist development had already run roughshod over the shopping arcades and left them behind the veil of the past. New temples of consumerism were now being erected elsewhere. For Benjamin, the disappearing shopping arcades offered an opportunity to study the cycles of formation and disintegration of a new animal species – the consumer. He approaches leftover goods displayed on the cracked tables of shopping arcades as 'ancient, wild flora' and studies worn posters as signs of the 'prehistoric nature' of capitalism. In Benjamin's world, light filters through the dirty glass roof above the arcade to remind us that, just a moment ago, the shopping arcades symbolised the newest of the new in capitalism, and now they merely remind us of the 'imprisoned animal', whose cell has already been built elsewhere.

In Benjamin's thinking, capitalism creates a new time and nature, based on repetition and oblivion. The wheel of the capitalist era continuously breeds the newest of the new: shopping arcades, shopping centres, Wolt couriers and digital platforms. For Benjamin, the illusion of something new disguises what is permanent – the fact that the sparkly emergence of goods and services is only possible through exploitation and deprivation. In other words, the creation of oblivion is the lifeline of capitalism. By studying the already forgotten prehistory of capitalism and its sediments in our city, we can, however, see beyond this oblivion. To remember and imagine in a different way, to scratch the surface and reveal different kinds of natures and times.

I was thinking about all this when looking at Redi. A shopping centre born as a fossil. The empty commercial properties in the new shopping centre are like future museums dedicated to a lost life of some sort. The announcements echoing in the halls of Redi sometimes describe the discounts in S-market, and sometimes they tell us of the 'post-apocalyptic art exhibition exploring the breakdown of the subject', which is on view on the first floor of the shopping centre. Redi seems like a parody of itself; as if it knows that is only a performance – a counterspell to the magic of alienation, written on the skeleton of the shopping centre. In addition to the surplus food that it is only store run by the Finn Church Aid, and the Free City, a free space for everyone, Redi will reportedly soon have its third flea market. Perhaps anything but what the resident-investors, settled in the high-rise phalluses, would have dreamed of. According to Kauppalehti, the towers have been a 'catastrophic' investment.

Beneath this catastrophe offered by Redi lies the 21st century dream about the urbanisation of the knowledge-based economy. The vision of the city as an uninterrupted flow in which living, transport, work, leisure time, investments, consumerism and urban culture are seamlessly interconnected – breeding 'unexpected encounters' and new 'innovations'. It is easy to imagine how excited the designers and funding bodies have been about the vertical and horizontal flows and the different life functions that would be blended with each other in Redi, and as the heart of which the shopping centre would function. Redi embodies the attempt to create a post-consumer species: the evolution towards a consumer-city-dweller-innovator, who participates in the development of capitalism in all walks of life.

Redi is an example of what happens when a shopping centre dreams of taking over the entire city and life. What might happen, instead, is that life grabs hold of the shopping centre and disorients it – not the other way around.

As I walk in the labyrinth of Redi, I grow aware of its dormant potential for a metamorphosis. At the moment of its failure, Redi offers a window into breaking the spell of consumerism. Of course, the investors, designers and directors will soon strike back and try to take me back to the familiar and safe nature, guided by the sacred union of consumerism and oblivion. New signs and flashing lights will appear. Their purpose is to divert me away from my unproductive wanderings. However, right now, at this very moment, Redi offers an opportunity to pull the emergency brakes, to stop the future automatically forced upon us and the obliterated history. To offer ways of being lost, journeys without a pre-determined goal. Perhaps the following amnesia, the next temple of capitalist urbanisation, would be more difficult to build, thanks to Redi.

Reference material used as a source and inspiration for the text:

- Buck-Morss, S. (1991). *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. MIT Press.
- Benjamin, W. (1999). *The Arcades Project*. Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2020). Theses on the Philosophy of History. In *Critical theory and society a reader* (pp. 255–263). Routledge.
- Jauhiainen, I. (2018). REDI on sokkelo - Kauppakeskuksen johtaja: "Jokainen voi tehdä käynnistään omanlaisensa seikkailun". Kauppalehti. <https://www.talouselama.fi/uutiset/redi-on-sokkelo-kauppakeskuksen-johtaja-jokainen-voi-tehda-kaynnistaan-omanlaisensa-seikkailun/00f931c1-06a1-3ce1-976e-832fa0e495a3>
- Tegelberg, V. (2022). Nooran ensiasunto sijaitsee pilvenpiirtäjässä, jossa neliö maksaa 9000 euroa – Kalasataman kaksi tornia ovat vasta harjoituskappaleita tulevaa varten. Kauppalehti. <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/nooran-ensiasunto-sijaitsee-pilvenpiirtajassa-jossa-nelio-maksaa-9000-euroa-kalasataman-kaksi-tornia-ovat-vasta-harjoituskappaleita-tulevaa-varten/a46124ae-0536-4a6a-806c-6b4a786e4d56>



Participation as a Symptom of Knowledge-Based Economy

MIINA POHJOLAINEN

'Thanks for all the years! Love, Pihliskirppis <3 (:'

– A handwritten note in the window of the newer part of Pihlajamäki shopping centre in August 2021, before the demolition work started.

The built environment inevitably reflects the societal ideals and phenomena of its day. Structural changes leave their marks on the environment, they engrave their signatures on the city's silhouette and in the discussions about the urban space. At the moment, there is a mutation simmering in the economic structures – in addition to industrial production, markets focusing on knowledge, IT and the platform economy have emerged.

This change goes by many names: Yann Boutang talks about cognitive capitalism, Franco Berardi has named it semiocapitalism, Nick Srnicek calls it platform capitalism, while others simply call it the knowledge-based economy. To put it simply, in the past, people mined only coal, metals, minerals and other natural resources, while nowadays data has become a material that can be mined alongside natural resources. In the networked world, our clicks, swipes and screen time turn into a huge mass of particles describing our behaviour,

preferences and desires, in other words, raw data that can be sold and that comes back to adjust our environment and habitats. This net of anonymous data collection has its effects on the visible environment, administration and our way to comprehend the world. For me, outlining these effects and making them visible has been the focal point of the Shopping Mall Investigations project.

The demolition of buildings to make space for new construction has turned the shopping centres in Helsinki into a stage for the myriad tentacles of the knowledge-based economy in everyday life. Digitalisation has changed the spatial aspects of daily trade, banking activities and other traditional services offered by shopping centres. These former bank offices and Elanto supermarkets have turned into pizza restaurants, karaoke bars, thrift stores and houses of prayer. Now there are plans to demolish these facilities to make space for new construction. Instead of the spatial changes, I will focus on the intersection of art and urban development from the perspective of participation and participatory methods in the times of the knowledge-based economy. After all, the emergence of the knowledge-based economy does not only affect the physical spaces, but also the processes and procedures of how these spaces are produced.

Participation has become one of the mega-trends of our time, and it cuts across different sectors from art to urban planning and welfare services. The origins of today's talk and excitement about participation can be traced back to the higher administrative levels of Europe, that is, the OECD and the EU. In the early 2000s, the idea of participation was introduced as a lifeline for democracy as the basic mechanisms of democracy, such as voting, were suffering an inflation, and voters' trust in those in power plummeted across

different countries.¹ The obligation to be participatory spread from these transnational institutions to state leadership and has since been passed down from one sector to another, like a virus transmitted through droplets. It cannot be a coincidence that in Finland, in the field of urban planning, the participation of residents was made a statutory requirement in 2000 by the amended Land Use and Building Act. Nowadays, a participation and interaction plan is drafted for each new city plan.

In their analysis of different government guidelines and strategies of the early 21st century, Lauri Siisiäinen highlights the fact that participation and participatory methods relate particularly to the process of shifting from government to governance. Governance is more horizontal than government, and it takes place through autonomous, informal and flexible communities and networks, whereas government is thought to work from the top down and in a centrally controlled manner. This change overlaps with the transformation of economy, as according to Siisiäinen, ‘in the government mentality of the 21st century, participation --- is harnessed to support and secure the requirements for mobility, flexibility and ‘agility’ emerging from the global market economy’. Siisiäinen later continues that ‘in the participatory governance of the 21st century -- social connections, normativity, morality and ethics and the civil society are positioned *inside* the global, unlimited, free *markets* as one of the *key resources* for their activities. It is the goal of participatory governance to use these resources.’²

1 Meriluoto & Litmanen, 2019.

2 Siisiäinen, 2019.

Marja Keränen states that the current forms of citizen participation are often aimed at optimising or assessing a service, and they are not seen as political activities per se. Instead, they are used for narrowing the limits of democratic politics by focusing solely on hyper-local issues, although the true interrelationships are elsewhere. In today's discourse on participation, residents and citizens are regarded as service users and producers of governance, rather than active agents.³ In smart city fantasies, the residents are consumers-producers who create data through their living habits and lifestyles, and this data can be capitalised.⁴

Broadly speaking, the changes emerging from the governmental vision statements as highlighted by Siisiäinen, and Keränen's view about citizens as service users and producers of governance, can also be seen in the Finnish art policy and the field of public art. In an article based on their dissertation, Johanna Ruohonen describes how municipal art policies and the field of public art in Finland developed after the World War II, simultaneously with the creation of the welfare state: 'Public art and public art museums brought high arts to the common people, with a patronising attitude. Opportunities for experiencing art were created from the top down, to educate the uncivilised nation.'⁵

When, during the creation of the welfare state, a piece of public art was expected to be a monument that carried the national narrative and educated people, over the past decades public art has turned, in simple terms, into a meeting place. The public art strategies and programmes of different cities expect art in the urban space to be pleasant, to strengthen community involvement and

3 Keränen, 2019.

4 For example, Matthew Poole, 2015 and Enright & Rossi, 2018.

5 Ruohonen, 2013.

create a sense of security, and to enhance attractiveness, encounters and meaning.⁶ Today, public art is reasoned to be simultaneously accessible and democratic, while bringing financial gain to cities and developers.⁷

In other words, we have, at least on some level, moved on from the national narrative to the urban brand. After all, the relationships between cities and states are being reorganised in today's world, connected by networks.⁸ There is a desire to include art in the urban space in order to make the new efficiently produced parts of the city, stripped off their layers of history, into actual places, to provide a backdrop for Instagram pictures, and to strengthen the city's creative and liberal reputation in the global competition between cities over highly educated workforce. On the other hand, the community-based methods and participatory boom of contemporary art have been criticised for being too consensus-based, patronising and directed from the top down. The participants are, at worst, nothing but material for the art piece, and their own agency is not recognised.⁹ These critical viewpoints have made artists look for more socially sustainable ways of doing socially-engaging art, basing their work on feminism, anti-racism or decolonialisation.

In connection with the Shopping Mall Investigations, I familiarised myself with the community-based art projects in Pihlajisto in

6 For example, the public art programme of the City of Turku (2022), TILAA TAITEELLE [SPACE FOR ART] – the policy programme for public art in the City of Seinäjoki (2022), and so on.

7 For example, Cupore's report Julkinen taide aluerakentamisessa ja kehittämisessä [Public art in regional planning and development]: The recognition and methods of assessing economic value highlight the need to develop and increase knowledge in order to make the economic value of public art visible and to assess it.

8 For example, Moisio & Jonas, 2018.

9 For example, Bishop, 2012.

the 1990s, headed by people such as visual artist Ritva Harle, who lived in the area at the time. During the 1990s recession, 25% of the residents of Pihlajisto were unemployed, and skilled professionals from architects to metal workers were sitting idly in the local restaurant Lähde. On their own accord, Harle and the regulars of Lähde renovated a square called 'monttu' [pit] next to the Pihlajisto shopping centre, labelled as the ugliest square in the city. Not only did the residents of Pihlajisto independently design a new look for the square in cooperation with each other, but they also managed the construction site, completed the renovation work and maintained the plants after the renovation was ready. The city gave some financial support for the project, but the residents self-initiated and completed it. After renovating the square, the residents carried out more art-led projects to make other improvements in the area, and organised themselves as an association and a cooperative.¹⁰ This was not about participation but about the right to the city.

During the Shopping Mall Investigations, we also reflected on our own position and perspective as visitors in the different shopping centres, particularly in Konala, where we set up a temporary space for art and research in the semi-public space of the shopping centre.¹¹ There were already several users and actors operating in the Konalanvuori shopping centre, who brought with them their mutual relationships, that is, grudges, entry bans, friendship and neighbourliness. As art professionals, we did not want to exclude the people operating in the shopping centre, while, on the other

10 Interview with Ritva Harle 30 September 2022.

11 A semi-public space is an odd concept, but I use it in this context to describe the character of the space and its ownership. The shopping centre in Konalanvuori is privately owned, the business premises are in private ownership and the plot is owned by the housing cooperative next door. However, the nature of the space is somewhat open.

hand, we did not want to make them into material for our project, or to assume that they particularly wanted us to be there. Prompted by the obligation to produce community-based or participatory art, which is often expected from art practitioners in the suburbs, we stated in our funding application for Kone Foundation that our project was not a form of community art. On the other hand, if we had more clearly aimed at setting up a civic movement for preserving the shopping centres and gathered supporters for our agenda, the project could have made a bigger impact.

We were a little hesitant about our role as visitors and our relationship with the locals. We did not consciously design participatory processes for any of the shopping centre's regular customers or entrepreneurs, but we did collaborate. Artworks from the exhibition were displayed next door, on the pizza boxes of pizza restaurant Dilber, a hairdresser gave us tips about the local facebook groups for advertising the exhibitions, the guys from the garden store lent us a saw for installing the exhibition, and the residents' association of Konala lent us chairs for the events. In other words, these interactions arose in situ from curiosity, hospitality and everyday life encounters in the shopping centre. Some of the shopping centre's regulars and entrepreneurs were hoping for the building to be demolished, while for some, the mere mention of demolition brought a tear to their eye. For me, it was important to hear both sides.

Knowledge-intensive capitalism maintains the polarisation of societal and social structures, and lives from it. According to Sami Moisio, the knowledge-intensive economy is characterised by the fact that only a fraction of people, that is, the so-called creative cognitariat, is recognised as important in terms of the economy and included in the political normativity. The mechanisms of the financialised economy are particularly beneficial for those who already have a lot of assets. This exacerbates the financial gap between the

rich and the poor, and leads to the accumulation of wealth in the hands of the economic elite.¹²

As art professionals, we have cultural capital, which is just as important as economic capital. Perhaps cultural capital and the way it is used will play an increasingly important role in the knowledge-based economy, as it serves as a basis for the acquisition and accumulation of economic wealth in many ways. As artists and knowledge workers, we are simultaneously sinful, privileged and exploited. Paradoxically, we are paving the way for the knowledge-based economy, while throwing a spanner in the works to stop its progress.

12 Kantola & Kuusela, 2019.

References

- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso Books.
- Enright, T. & Rossi, U. (2018). 'Desiring the Common in the Post-crisis Metropolis: Insurgencies, Contradictions, Appropriations.' in *The Urban Political, Ambivalent Spaces of Late Neoliberalism*, ed. Theresa Enright and Ugo Rossi. Cham: Palgrave Macmillan.
- Harle, R. (2022). Interview between the author and Harle 30 September 2022.
- Kantola, A. & Kuusela, H. (2019). *Huipputuloiset – Suomen rikkain promille* [Top earners – The richest one thousandth of the population in Finland]. Tampere: Vastapaino.
- Keränen, M. (2019) 'Onko osallistamispolitiikka osa uusliberaalia hallintaa vai sen vastavoima?' ['Are participation policies a form of neoliberal control or its counterforce?'] in *Osallistu! Pelastaako osallistaminen demokratian?* [Participate! Will participation save democracy?], ed. Taina Meriluoto and Tapio Litmanen, 95-122. Tampere: Vastapaino.
- Moiso, S. (2018) *Geopolitics of the Knowledge-based Economy*. Routledge.
- Moiso, S & Jonas, A. E. G. (2018) *City-regions and city-regionalism* in A Paasi, J Harrison & M Jones (eds) , *Handbook on the geographies of regions and territories*, 23, Research Handbooks in Geography series, Edward Elgar, Cheltenham, pp. 285-297. <https://doi.org/10.4337/978178536580>
- Poole, M. (2015). 'Speculation, presumption and assumption: The ideology of algebraic-to-parametric workspace.' in *The Politics of Parametricism, Digital Technologies in Architecture*, ed. Matthew Poole and Manuel Shvertzberg, 138-158. London: Bloomsbury Academic.
- Ruohonen, J. (2013). *Kuvassa uusi yhteiskunta: Julkisen taiteen politiikka sotien jälkeisessä Suomessa* [Looking at the new society: Public art policies in post-war Finland]. University of Turku: Tahiti journal 1/2013. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85477/44427>
- Siisiäinen, L. (2019) 'Hallinnan ohjaama osallistuminen vahvistaa valta-asetelmia' [Participation steered by governance reinforces power relationships] in *Osallistu! Pelastaako osallistaminen demokratian?* [Participate! Will participation save democracy?], ed. Taina Meriluoto and Tapio Litmanen, 95-122. Tampere: Vastapaino.





SAARA-MARIA KARIRANTA &
JARMO ILMARI SOMPPI

White Flag

Bird-cherry ermine web, spider's web, cellulose,
flagpole. Flag c. 50 cm x 200 cm,
flagpole 130 cm

2022

The Ability to Look

SAARA-MARIA KARIRANTA

– Fabric, I think it was fabric, but of course it's called a flag. When a piece of fabric is attached to a rod, a pole, it becomes a flag. It was summer and I thought to myself that it was brilliant that something was happening in that space.

I don't know why, but I got a lump in my throat again, when I started imagining that situation... when you said what it was made of. I always wondered what the purpose of that disgusting web was up in that tree. It looks disgusting. Utterly disgusting, the way it takes over the entire tree. And when I came to the exhibition and touched the object, it was somehow mind-blowing. I cannot understand how someone can achieve such a result, I don't know the process they have used, the time and techniques, the studies involved. How much time it has taken to make that flag.

But the moment when I touched it and it was so frail and strong at the same time. It was so utterly pure and beautiful, dearie me, I felt like touching it more and more. And the whole time I was dreading that I had dirt in my fingers and that I would bring in some bacteria with me, and it felt like I needed to protect it somehow. I didn't want to touch it any more than necessary, as I feared I would destroy it.

It wouldn't matter what surroundings it was in... only the energy inside the artefact, maybe that's what was so stunning. The energy and the way it felt in my fingers when I touched it, it was somehow so pure and virginal and beautiful.

Well, I don't know, I guess I'm probably some sort of artist myself, as I felt that I was just catapulted somewhere... Somewhere... Well, I could say that it made me feel really good and warm and fulfilled when I saw it, that I didn't need anything else in my world apart from the feeling it provoked.

The interview was conducted anonymously by phone at the request of the interviewee on 21 November 2022. The interviewee runs a business in the service industry, does manual work, has lived in the area for long. The interview was conducted by artist Saara-Maria Kariranta, who created the work *White Flag* together with Jarmo Ilmari Somppi.

*

Philosopher Jacques Rancière emphasises the viewers' active and cognitive actions that generate something new in the creation of an art experience. In the reciprocal connection between the artwork and the viewer, the artist's intentions are pushed into the background, and the emancipatory, liberating force of art takes over when the viewer experiences the piece of art from their own perspective, through their own life experiences and understanding, thus composing their own poem about the piece. Rancière is not referring to participatory art or interactive art, which play about with the roles of the audience and the author. Instead, he is describing an experience in which the viewer's ability to think independently and participate in the art experience is as important as that of the artist who has created the piece.¹

1 Rancière, 2016.

By choosing the interview above to describe my work and experiences in the Shopping Mall Investigations project, I wanted to play about with Rancière's thoughts concerning the significance of the viewers' mental work in the manifestation of our own artwork. I asked to interview a person who I knew had experienced our piece intensely. Most of the audience is unlikely to react to our piece as strongly as that. A reciprocal relationship is needed in which the viewer finds something that resonates with their own life experiences and thinking. The intention was not to present the average responses to the piece, but to highlight this particular viewer's experience with it. According to Rancière, when the viewer is understood as an active agent and a composer of their own poem, the viewer takes part in the piece already by merely looking at it, and no separate efforts of inclusion are necessarily needed. I wanted to try and see if the interviewee's description could serve as an independent poem in its own right, separated from the image of the original piece.

When working as an artist in residence in the Shopping Mall Investigations' space in the Konalanvuori shopping centre, I wanted to avoid the problems easily associated with community inclusion. I did not want to ask the community to participate in making the piece, nor to wait for participants. I wanted to work as an artist the same way that I usually do as a sculptor, and to stick with the exhibition structure typical for modern art.

I think that art itself is communal in nature, and that the presence of the artist in the community is enough to create encounters. In their series of articles on Agatha Christie, Erika Ruonakoski aptly describes, albeit in relation to politics, the problem of agency, which often emerges in relation to community involvement: 'Those that follow politics often wonder why people vote against their own interests, and why they do not understand what is good for themselves but act in ways that lead to a deterioration of their own situation.'

Ruonakoski continues: 'Is this based on a yearning to be free, to take back active agency. That this activity is more meaningful than standing by and watching how "the wiser ones" act "in our interest" in ways the rationale and goals of which we cannot fully comprehend?'² The same may also take place in community art projects, planned by the artist in good faith: in the end, the active agency remains in the hands of the artist who signs the piece, and whose plan the participants merely fulfil.

*

As I was working on the piece made out of the bird-cherry ermine web, I was thinking about war and peace. This woven net is like a cobweb; technically very durable, but also frail. It moves from the faintest breeze and vortices formed by a person walking by.

As I was interviewing the person who had experienced the artwork, I understood that the piece that we had considered easy to make, had actually involved more work and skills than I had fathomed. Despite the fact that, in my opinion, I had only shifted some organic material to another space and context, the viewer led me to realise the following:

The artwork was based on another piece by us, *Eternal Life* (2021), in which a form resembling a flame has been created onto the wicks of candles using spiders' webs, and the flames move with the flow of air in the exhibition space. This piece served as a material study in the formulation of the new piece. I used the bodily experience, slowly gained during the work process, when carefully separating the web from around the bird cherry tree in order to move it in as large pieces as possible. When transporting the web, I used

‘tools’ that I had acquired: wide branches and floating tubes used in the swimming pool. Despite the fact that they were ready-made objects, I had to select them carefully in order to transport the frail but sticky net all the way to the shopping centre without breaking it. I protected myself against the wind so that the long, white webs did not stick to my clothes or get tangled with each other, and when I turned, I used my body as a protection against the wind.

I can imagine I looked handsome, like a torch-bearer, carrying the massive branches with delicate, white webs hanging from them like Medusa’s serpentine hair or swirls of smoke in the calm evening, as I lifted them high up in the air. The relatives of the pizza restaurant owner witnessed this march at the shopping centre, and there was a moment in which I shared an aesthetic experience as an equal with an elderly lady with an immigrant background. She stated unequivocally: ‘Beautiful.’ A younger male stated, also unequivocally: ‘Easter!’

I tried to weave together parts of the bird-cherry ermine web using cobwebs, as if building peace between people. This turned out to be a challenging task. I sewed one seam and eventually used cellulose as a glue. I thought: there is always beauty in ugliness, and something good in the evil, and so much humanity and fallibility in goodness.

When you are walking by my peace, tread carefully, it is easily torn, gets tangled up in itself, curls up and does not fly any more.

References:

- Rancière, J. (2016). *The Emancipated Spectator*, Finnish translation by A.Tuomikoski, J.Porttikivi, Tutkijaliitto.
- Ruonakoski, E. (2022). *Agatha Christie – kiitollisuuden ongelmasta* [Agatha Christie – On the problem of gratitude], accessed 2 January 2022, available at: <https://harmaa.org/fi/erika-ruonakoski-fi/>



Waiting Room

NIKKI JÄÄSKELÄINEN

A study and interpretation of the atmosphere in a former dental practice and an old shopping centre.

Thematically based on the former use; a waiting room.

Progressing according to the associations brought on by the waiting room and the stimuli offered by it.

Working with the existing materials and elements.

Aiming to make them work together in the space, as if by tuning.

What was found in the space

White textured fibreglass wallpaper, with darker areas in parts where magazine racks had formerly been and where the backrest of a sofa had touched the wall.

A mirror with a pale green frame on the wall, a large desk made of birch veneer with a glass surface, and a free standing electric heater.

Windows the size of the whole wall, covered entirely in reflective tape. In addition, stickers on the large display window and door with the text 'Dentists L. Kontiola E. Veltheim 5482420'. White lamella curtains hanging from a ceiling rail.

Outside, on a sloping strip of grass between the upper and lower levels of the shopping centre, perennials planted by the owner of a hairdressing salon opposite the dental practice.

Next to the dental practice, Bar Amigo No 1, the windows of which were covered – in the spirit of a sports bar – with window stickers depicting different sports. There was an ice hockey player, a footballer, a formula car and a downhill skier. One of the stickers depicted a badminton player.

What I brought to the space and what I did in the space

The rugged fibreglass wallpaper covering the walls of the waiting room seemed to wish me welcome, although in many other exhibition spaces, it has bothered me. The wallpaper itself and the dark blotches on its surface, telling stories of the years gone by and the dirt accumulated throughout the years, provided a starting point for my work. I copied the surface texture of the wallpaper by tracing it with a variety of drawing tools on different papers; ballpoint pen on copying paper, pencil on graph paper and so on. I attached one of these frottage drawings, done with charcoal on a post-it note, onto the desk's glass surface.

I lifted the mirror with the pale green frame onto the floor. The black screw that had supported the mirror was left on the wall. Using white paint brighter than the wall, I painted a rectangle the size of the mirror onto the wall where the mirror had been.

Opposite the desk, I placed an armchair and removed its legs so that one would have to sit lower than usual and it would be more cumbersome to get up. I also brought in more mirrors, of which two

tiled ones with black stripes represented the style of the years gone by. I placed one square mirror under the desk. It allowed the person 'waiting' in the armchair to see their own legs.

Throughout my artistic career, I have been inspired by everyday built environments, such as shopping centres. One of my very first artworks is a charcoal drawing from the Pihlajamäki shopping centre, where my daughter and I are sitting on a bench eating ice-cream, while the regulars are lounging on the benches opposite us. These days I mostly work with non-figurative techniques, but everyday spaces, materials and observations are still at the heart of my art. To Konalanvuori, I brought drawings and prints based on shopping centres, dating back over ten years. From amongst them, a charcoal sketch depicting the S-market in the Arabia shopping centre and a print based on pieces of fruit in a still life in the fruit and vegetable section ended up as part of the installation. The charcoal drawing was attached with sewing pins on the wall and the coloured print in the window above the door so that it was facing out.

I wanted to bring a badminton ball to the waiting room to make reference to the odd figure of the badminton player in the window of the sports bar. It turned out that Salla used to actively play badminton, so she had a tube full of balls with genuine duck feathers, of which I placed one on the table.

Among the most important elements in the smallish space were the windows and the sunshine flooding into the space. The light and its slow movement in the space made me think about the passage of time and the fading effect of the sun. I attached pastel-coloured copying papers over the adhesive lettering on the large window, so that the light would make the colours fade and the text would leave a negative print on the paper. When the adhesive lettering was removed, a variety of marks had emerged on the coloured papers, some of them clearer than others. On one pale turquoise paper, there was

a faint text saying MASL and underneath it tiola. I glued it onto the wall of the waiting room. (Miina and Salla taped the individual swirly letters left over from the adhesive lettering onto the door of their archive room.)

I peeled off some of the reflective tape covering the windows so that one could see inside through large parts of the windows, but a part of the top window was still reflecting the outside space. From the remaining stickers I kept a nondescript shape of $\frac{1}{2}$ square metres in size, and hung it from the ceiling like a mobile, using a single string. When sitting on the legless armchair, one could watch it rotate slowly with the airflow. The lamella curtains were kept shut, as the August sun tended to make the space unpleasantly hot. Light filtered in through the curtains and painted the space full of stripes which followed the movement of the sun. Light was shining in directly through the top window, making the mirror tape hanging from the ceiling glisten and reflect spots of light around the space.

I brought in a lanky coleus plant, barely surviving in a small flower pot, from my home and placed it on the floor of the waiting room. It reminded me of the perennials on the sloping strip of grass in the inner courtyard, and it found its place on the floor in front of the window sill.

On the wall near the front door I nailed a cork notice board, and attached a variety of notes to it: dentist's bills, the menu of the neighbouring Dilber pizzeria, a child's milk teeth in a tiny pink Minigrip bag found in the yard, and Kela's (Social Insurance Institution) xxx protective paper that prevents you from reading confidential letters against the sun, as well as instructions for making an appeal against a decision.

At the back of the waiting room, there was a toilet for the dental clinic's customers. Matti Berg created a piece of background music for the toilet. Its purposefully low-quality, synthetic soundscape and

sleepy, dragging tempo resembled hold music. The music was occasionally cut off by the ringtone of a phone which nobody answered, and then continued again.

The exhibition was up for three weeks. The day after it ended, I lifted the mirror back onto the wall, collected the drawings into a folder and carried the armchair and the coleus plant into the car.

The light and the dark blotches remained. At the shopping centre, the waiting continues.

L
A
A
J
A
S
A
L
O

D
E
G
E
R
Ö



Vanishing Shopping Centres – A Correspondence

SALLA VALLE & MIINA POHJOLAINEN

5 December 2022, Laajasalo, Helsinki

As agreed, I will now start our correspondence in relation to our shopping centre project. I don't know where this will go or what will be included.

At all stages of this project, I have not perceived myself solely as an artist. When we started the blog, I found it liberating that I could view it as something else than an art project, such as a form of civic engagement or an unusual hobby. I have tried on different roles during this project: I have played the role of a researcher, gonzo journalist and urban activist by turns. In hindsight, these attempts seem partly artificial, but nevertheless important in terms of testing my own limits and possibilities.

When I think about what art has to offer for suburbs, I cannot help being somewhat critical. I think that you cannot use art to fix or hide the inadequate services, social problems or mistakes done during the planning phase. Artists cannot be used as cheap social workers, nor can they be expected to create meaning and commu-

Shopping centres were depicted in postcards in 1960s and 1970s.
Image: Salla Valle, 2023.

nity involvement as a paid service in the world in which the prerequisites for the formation of meaning and community involvement have been made difficult.

Project-based community art does not acknowledge the fact that all areas already have active communities, both tight-knit and loose. This also concerns suburbs. Real communities are hardly ever created by projects introduced from outside and intended to be temporary. Instead, the process requires more time, routines and commitment. Do the residents of suburbs yearn for a sense of community with the other people living in the area, and why would they need it more than people living in the city centre? It often feels as though, when people say they yearn for a community, what they are actually missing is having friends. Does living in the same area constitute a connecting factor sufficient enough to create lasting and meaningful relationships?

Art can explore suburbs from a less restricted view than, say, architecture or sociology. As artists, we can approach the subject of shopping centres from various different angles simultaneously, and include subjective experiences and observations. First and foremost, art can create a platform for noticing, wondering and pondering something mundane that already exists.

The establishment of an art space in the Konalanvuori shopping centre was a kind of a performance: people travelled there from different parts of the Helsinki region or Finland and were forced to experience the horrors – as well as the joys – of the snail-paced bus number 59. At the end of the line, a small and somewhat ramshackle shopping centre was waiting. Many people did not even recognise it as one, and nothing that remarkable took place there in the end. However, the mere fact that we invited people to a space that we were presenting in a new light, said something in itself. Perhaps what happened was the performative or theatrical transformation

of space that we have been discussing: a space presents itself differently when it is looked at in a new way. And all this takes place without necessarily involving any changes in the physical environment.

Salla

6 December 2022, Amuri, Tampere

I perceive myself as having two professional identities simultaneously; that of an artist and that of a curator. I have struggled a little bit with my professional identity, though, and how to combine or separate the roles of an artist and a curator. For the first time ever, this project allowed me to try out both roles in the same project, although I didn't directly produce a unique object that could be called a piece of art. However, I was aware of the fact that these roles depended somewhat on the context – I said that I was an artist or a curator depending on the context in which I was talking or writing about the project. Personally, I haven't really thought about the Shopping Mall Investigations as a form of civic engagement, although I have grown more aware of my own active agency and the kind of issues I would like to promote in society.

My motivation for the project stemmed from a need to understand how the ideals, global developments and conceptual trends related to urban development manifest themselves and affect things locally, and from a need to make these tangled webs at least somewhat visible. I envision an ominous situation in which the 2020s will leave behind increasing amounts of dull market-driven space, making it impossible to distinguish whether you are sitting down in an Espresso House in Beijing or Helsinki.

We have talked a lot about the different expectations on art in different places, and how participatory art projects involving the community are not organised for people living in the city centre. I

don't want to defend patronising art projects driven from the top-down, which do not recognise or acknowledge the communities that already exist in the suburbs. However, I think that the suburbs differ from the city centre as a place, and it is important to acknowledge this difference and see its value.

There is no need to try to turn suburbs into spaces similar to the city centre, but to see them as a valuable location type in their own right, and to develop them on their own terms. In this context, when talking about development, I refer to addressing social inequalities and reacting to transgenerational poverty and the accumulation of disadvantages rather than construction projects, that is, dismantling structures that exacerbate inequality. These problems cannot be overcome by singular projects aimed at suburban development, but by larger structural changes and investments in the services of the welfare state.

Perhaps we should not even talk about suburbs in a generic way, as a suburb is more of a concept emerging from discourse than an actual place. Despite this, Konalanvuori is undeniably a different kind of place than Esplanadi in Helsinki. In Helsinki, art spaces and museums are concentrated in the city centre and public art is also unevenly divided between different areas. Historically speaking, art has always been somewhat associated with the societal elite and served as a tool to highlight one's own status. In practice, art functions differently in different places. It is perhaps important to realise this in order not to equalise places or make them all the same.

The concept of communality can be used to explain the immaterial values of art in a comprehensible manner. This becomes problematic if it is a mandatory requirement laid down for art. At societal level, the requirement for community involvement is linked with the concept of an ideal member of society: an active person that man-

ages on their own and pays their taxes. In other words, the requirement for community involvement in suburbs may include the idea of raising better members of society and implementing the right kind of community ethos.

In their book *Lähiökyllä* [Suburban village], Lotta Junnilainen insightfully describes the support that the promotion of community involvement and inclusion has on both ends of the political spectrum, left and right. Right-wing politicians see the potential in community involvement for raising decent citizens and thus reducing the role of the state and increasing social control, whereas for left-wing politicians, community involvement embodies the dream of an emancipatory force that empowers people and brings them together, which may lead to societal changes. Emily Rosamund uses the term ‘double bottom line’ to describe this dichotomy between community-based art forms and their use for financial gain.

I felt that there were different kinds of networks in place in the Konalanvuori shopping centre. For instance, the locals in Bar Amigo clearly knew each other well, and there were tensions, solidarity and comradeship between them, just like in any community. However, the get-togethers between these heavy consumers of alcohol hardly represent the kind of community involvement that the urban development documents call for, as people like them are not viewed as individual actors but rather as alcoholics trapped in their circumstances. Yet the Bar and the pizza restaurant Dilber brought people together in Konalanvuori and served as meeting places. I see this as very valuable.

In comparison to a bar, an art space is perhaps a tamer place for meeting people, targeted at people who fit the mould of an ideal member of society. This embodies the obvious risk that people active in the arts may accidentally start to implement and maintain. I am not sure whether we managed to avoid this pitfall, but at least I felt

that some users of the shopping centre genuinely regarded our presence there last summer as significant.

Miina

11 December 2022, Laajasalo, Helsinki

First of all, I will tackle the question you raised about the prevalence and abstract nature of the suburb as a concept.

Our study into shopping centres has made me aware of the 1960s phase of urban development, which I had previously not noticed, despite walking by these places and shopping in them. Our visits to the shopping centres, done mainly for the purpose of research, have made me observant of the similarities and differences between them. It would be misleading to claim that all shopping centres are the same. It would be important to recognise and acknowledge that they have a special character and differ from each other as places.

Forest suburbs are a location type that emerged in Finland in the 1960s to meet the needs and ideals of the time. They were built on the outskirts of big and medium-sized cities around Finland, and you can sense that they all have something in common: their distance from the city centre, the space left around the built elements, old pine trees and natural rock, as well as the simple architectural forms, streamlined appearance and efficiency. Shopping centres from the 1960s are also very similar in terms of their form: low, black and white, rectangular and horizontally ribbon-like. They are located in the middle of residential areas and they offer similar services. This could almost be referred to as ‘copy and paste’ architecture.

Nevertheless, if we are sensitive to the differences between the shopping centres, we can see that they were already different from each other upon completion. For instance, when finished, Puhos was a luxurious shopping centre, the largest one in the Nordic countries.

People travelled there from a long distance away, while the surrounding Itäkeskus area was still largely used for growing cabbage. The small shopping centre in Konalanvuori, in turn, embodies the idea of a suburban centre located within a walking distance from home.

The focus of trade has shifted elsewhere from the shopping centres, which means that they all have experienced inevitable changes. The ones that still include a grocery store have retained their position as a place for daily shopping, while the ones that do not have a grocery store have experienced a decline or an invasion of pubs or pizza restaurants, thus attracting a different kind of community.

Shopping centres have started to develop in separate directions also in terms of how much third-sector activity is taking place in them. Many shopping centres include, or have included, mosques or houses of prayer, which have struggled to find space elsewhere in Helsinki. The establishment of a mosque in the increasingly quiet Puhos shopping centre led to a point where Puhos turned into a lively meeting place and shopping venue for the population with an immigrant background. On the contrary, the Munkkivuori shopping centre now houses a Fazer Café and a bookstore Suomalainen kirjakauppa, and the Kulosaari shopping centre, which is located near the Embassy of the People's Republic of China, has a Szzechuan restaurant. Before it was demolished, the shopping centre in Puotila, in turn, used to be home to the puppet theatre Sampo. The area surrounding the shopping centres, its demography, and also coincidence have an effect on what kind of places they have turned into over time.

Consequently, 1960s shopping centres have both generic and location-specific characteristics. The small entrepreneurs and civil society actors, who have moved in after the buildings have deteriorated, have made the shopping centres into unique places, each with their own personality. On the other hand, the entire shopping

centre phenomenon, firmly locked in the past, can be regarded as an unusual stage in the history of architecture and urban planning. To me, what makes the 1960s shopping centres special, is their connection to the street and the public space, particularly when compared to the new, roofed retail centres. New retail centres tend to be large, windowless indoor spaces in private ownership, and they form a shopping universe separate from the outside world, a kind of simulated city centre with its streets and squares. When visiting Prisma or Espresso House, it really is difficult to pinpoint anything special about the space that differentiates it from the corresponding ones in Vantaa, Kajaani or Beijing, apart from, perhaps, the clientele.

Salla

14 December 22, Amuri, Tampere

You reflected on the state of shopping centres in an interesting way, pointing out that their situations are somewhat different and unique, but they also have a lot in common. I think that these similarities or common characteristics are linked with larger structural changes, such as 1960s urbanisation and transformation of the economy, or later changes in retail trade, as well as the opening up of the Finnish economy and globalisation, when increasing numbers of foreign chain stores started arriving in Finland.

The ongoing emergence of the knowledge-based economy or cognitive capitalism also manifests itself in spatial planning and the environment. Undoubtedly, these kinds of structural changes also affect spaces, shaping the shared space or urban landscape in accordance with their own ideals.

Of course, these transformations never take place abruptly but involve longer, fragmentary and overlapping processes. They manifest themselves differently in different contexts and space types.

On the other hand, transformation is not a wave that encompasses everything on its own accord. Instead, it is triggered by human activity and therefore it is possible to act against it.

The current transformation taking place in shopping centres manifests itself as a wave of demolition that replaces the old shopping centres with hybrid blocks combining different functions from services to living and public transport. Attempts are made to change the shopping centres to better meet the current ideals and to make use of the valuable land in the increasingly compact city by the most efficient land use possible. This kind of seamlessness of spaces and activities is linked with digital technology and the increase in immaterial labour. Work is no longer tied to a specific place, but it can be carried out anywhere. In the smart city fantasies, the digital infrastructure is seamlessly linked with the physical architecture and steers it on the basis of data collected from the users.

Art itself is intrinsically associated with the thought of uniqueness or distinctiveness, even if the author has been declared dead various times. A piece of art is an original object, which can only be produced by a specific artist. Art carries the aura of uniqueness which is somehow sacred, and forgeries or copies are not regarded as valuable. Of course, this also has something to do with the economy and efforts to bump up the monetary value of art. In urban planning, art is often expected to spread its unique aura into the entire space, such as into a gloomy underpass.

Site-specific art is associated with the distorted thought or dream that the connection between the piece and the space is inseparable or special. In some instances, this may well be the case. It is also peculiar how museums or galleries are still viewed as a neutral framework. A touring blockbuster exhibition may be received totally differently depending on whether it is shown in Kiasma or Centre Pompidou, even if the compilation of works was practically

the same. On the other hand, with its white walls, a museum is no more isolated or neutral as a space than the street. Potentially, it is much more hierarchical and controlled.

When thinking about the Shopping Mall Investigations exhibition organised by us, I consider it first and foremost as context and time specific. It emerged from our reflections on the shopping centre phenomenon, centred around it and processed it. The artworks by PWSC, Nikki and Saara-Maria emerged from spending time in the actual space, which is why they turned out the way they did. Similar artworks could easily have been produced in some other shopping centre, and the pieces could certainly be exhibited in a totally different place, too.

Miina

19 December 2022, Laajasalo, Helsinki

I started reading *One Place after Another* by Miwon Kwon. I haven't finished it yet, but I feel that it gets to the heart of the matter.

Kwon writes how the understanding of site in connection with site-specific art has changed over the last few decades. In 1960s land art and early site-specific art, the assumption was that artworks were created for a specific place particularly in terms of their physical characteristics and dimensions, and it was impossible to move the artworks without destroying them. Nowadays, a site is understood more as a cultural context, and the artworks tend to consist of temporary and vanishing gestures in space, and they could easily take place in another space, too.



In my opinion, the question concerning the context and physical site is also intrinsically linked with the shopping centres: 1960s shopping centres are a phenomenon in urban planning, an architectural genre, a societal ideal and concept that manifests itself in various buildings, architectural drawings, texts, discussions and scale models of that era. But when talking about the shopping centre, the discussion also applies to a specific shopping centre as a physical space with its own characteristics and special features, and which may carry a very concrete, everyday significance for its users.

What kind of relationship did we have with the Konalanvuori shopping centre? Actually, we picked it as our art space almost by accident: we could have easily chosen any other shopping centre in Helsinki. The 'site' of our project is the Finnish shopping centre phenomenon of the 1960s, but the project materialised and localised itself in a specific time and in a specific shopping centre in Konala, which has its own special characteristics as a space.

I keep thinking about *tabula rasa*.

When we took over the former dental clinic in the Konalanvuori shopping centre, we had to decide what to leave in the space and what to take out. Then I thought that, as the space was so small to begin with, we would need as much empty space as possible, and almost all the furniture had to go. We also considered cleaning and painting the space. I now wonder whether we, as curators, saw it as our duty to offer the artists a space that resembled a museum as closely as possible. When we told the artists about our plans to clean and renovate the space, they expressed that they wanted to keep it as close to its original state as possible, and we were told not to even brush away the cobwebs.

When you want to change the purpose of a space, the process involves clearing, cleaning and, in extreme cases, dismantling what already exists. When starting a creative project, the traditional

assumption is that you need a neutral and empty canvas to work on. Old mess hinders the creation of an artwork. As a matter of fact, this kind of a baseline situation is just an illusion, as there is no such thing as nothingness, and cleaning means only moving material from one place to another, the material does not disappear anywhere.

The idea of a *tabula rasa* as a colonialist and violent principle that represents modern times has emerged in different connections throughout our project, but I wonder how much we ourselves, perhaps unknowingly, have put this idea into practice. The exhibition had some white cube -style infrastructure and characteristics: the exhibition statements and maps near the entrance, white walls, uniform lighting with spotlights on the artworks, the attendant's desk, an attendant working on a MacBook pro, and the mess hidden behind the closed doors. I now wonder why these decisions appeared as self-evident to us. Could we have played about with them a bit more, and do they ultimately reveal something about our commitment to the white cube? Were these elements meant to help the viewer? Did these elements actually help the viewer?

I feel that, in the project communications, we also tried to find a balance between something that appeared as professional and convincing, meeting the standards of the artworld and museums, and something that, in turn, seemed 'genuine' and spontaneous, and looked like us. For instance, we went to the Oodi library to print window stickers displaying our carefully designed project logo, but then we messed up with the glueing process, and the letters were pointing all over the place. We decided to leave it as it was; after all, it was fun to look at. I also feel slightly uneasy about the funding and support provided to us by different institutions: it feels good to gain recognition and respect from established representatives of the art field, but on the other hand, I am scared and irritated by

the fact that the institution may swallow us up, standardise things and take over something that originates from us and looks like us.

Salla

20 December 2022, Amuri, Tampere

As you know, I am recovering from coronavirus and, frankly, my brain is very foggy at the moment. I haven't left the house for a couple of days, so the world outside these walls seems imaginary in some way.

As you suggest, I am sure we followed the white cube aesthetics in the Konalanvuori exhibition, partly unconsciously. However, we left the space in a fairly rough state, showing traces of its former use, such as the markings left by the dentist's chair on the floor, the x-ray pictures we found and put on display, the place where the dismantled chest of drawers had been located in front of the window, the sink and cupboard in the backroom, the dental floss and toothpaste on offer... In my opinion, we were not clearing off something unprofessional by cleaning and fine-tuning the space. Instead, I think that the organising was a decision we made – partly unconsciously, but for the large part, consciously – based on our professional expertise. I think that we made a conscious effort not to treat the space as a *tabula rasa*.

For me, the biggest shortage in the exhibition was its static nature. I had imagined that the exhibition would come alive during its opening hours, and that the intense way in which we had been doing things together with the working group during the summer, 1.5 months before the exhibition was opened to the general public, would continue throughout the exhibition. This didn't really happen. We could have incorporated more open parts into the exhibition which would have been complemented or come to life during the



Kulosaari. Salla Valle, 2021.

show, so that these changes would have been included in the exhibition architecture and its choreography. I had imagined that the archive we were compiling would have been such an open and living part. However, after the exhibition opened, we didn't have any time to work together in the shopping centre, as the implementation of the public programme took so much time.

While supervising the exhibition, I did some material experiments, such as making imprints of the backroom corners with DAS modelling clay, and worked on blog texts, but none of this work was visible in the exhibition. Surprisingly, the format of the exhibition was so overpowering that changing the spatial setup of the premises would have felt like we were breaking something. At the end of each event, we also returned the space to its exhibition mode. Maybe these events could have left more substantial traces in the space. In my view, this static character is probably the only thing not chosen

by us. It was as though it just swept over us and we could not solve it while the exhibition was up and running.

When it comes to institutions and autonomy, our project was a fairly traditional art project. We didn't try to, for example, come up with new funding models or decide to complete the project without any external support. We took the structures of our field for granted and operated within them. The main funding for the project came from Kone Foundation, one of the biggest sponsors of art in Finland. At the same time, this provided us with the institutional approval and recognition of the importance of our work without the safety net or support structures offered by an institution.

I think that, after we had received the funding, our autonomy was somehow tied to the promises and expectations we had outlined in our funding application. One can either think that we were on an invisible leash or that the funding brought us freedom, for which we had set boundaries in our funding application. Maybe both are partially true.

At some point, we wrote that our project would be an opportunity or a situation in which we could envision or pave the way for different kinds of futures for the shopping centres. In your dreams and visions, what will the future hold for the shopping centres?

Miina

22 December 2022, Laajasalo, Helsinki

The question about the future of the shopping centres is an interesting one.

In some sense, our project can be interpreted as an expression of nostalgic feelings towards old shopping centres. Historical black and white photographs from the archives of Helsinki City Museum depict the shopping centres in their heyday. When you look at these

photographs, it is easy to dream about renovating the shopping centres and returning them to their original state. They make you dream of a world similar to the one depicted in these photographs.

At the same time, when I am reading *Lähiö* [*Suburb*] by Matti Kortteinen, the role of a 1960s housewife in a forest suburb seems like an oppressive prison full of norms. In other words, I am not longing for the return of the society and values of 1960s Finland. Instead, my relationship with the past is more complex.

Asko Nivala states in the article *Tulevaisuuden raunioilla* [*In the ruins of the future*] that you cannot feel nostalgia for a bygone era as such, but only for a fragment that has survived from the past. Nostalgia is often looked down upon, as it is considered a sentimental and backward-looking feeling. Instead, the concept of *creative nostalgia* highlights the fact that a nostalgic project is not even meant to bring back the old times as they were (which is impossible in any case), but it can be a useful tool for recognising what people long for in today's society and what is possibly missing from it.

In the modern city, different functions, such as work, living and leisure time, have been separated from each other and confined to specific areas. The city is strictly divided into zones and the purpose of each plot of land is controlled. Shopping centres are examples of spaces which have developed in a different direction than planned, and, as they have deteriorated, they have provided spaces for people to express themselves. They show the distinctive touch of the city's residents. Why couldn't they continue on this path: as fractures in the cityscape, cracks from which something new and surprising sprouts.

If, however, you have to choose between renovation or demolition, I think it would make sense to renovate as many of the remaining 1960s shopping centres as possible. They have been categorised as buildings of architectural significance, which can never be recovered

after they have been demolished. Renovation would give these places a future, and entrepreneurs would dare to open their businesses and invest in them. It would also be interesting to have a chance to follow what kind of places they will turn into next.

At the moment, large numbers of apartments are being built in Helsinki, and it is suggested that various old shopping centres could be replaced by residential buildings. However, cities should include something else, too, not only apartments. Places like shopping centres are needed in order to ensure that not all public space is made up of plain commercial space and that the meeting places and social spaces in suburbs would not consist solely of dull and privately owned commercial centres built by transnational developers, and to provide space for something else to emerge and grow. This 'something else' could include small enterprises, public services, civic action or art and culture. Our art space and the events we organised in Konala can give a glimpse of the potential future of shopping centres.

When I look at old photos of shopping centres, they are saturated with dignity and respect. Shopping centres represent the high-quality architecture of their day and they are carefully designed and cherished milieus. Their design incorporates atriums with play areas, roses, fountains and benches. They value the idea of a shared public space where anyone can go. The shopping centre gathers local residents together and somehow evens out the differences between people. This is what I miss today.

Salla

2 January 2023, Amuri, Tampere

I have been wondering why these shopping centres ended up being the heart of 1960s suburbs – why did these spaces of consumption turn into key service hubs in the new areas, instead of places like



Konalanvuori. Miina Pohjolainen, 2022.

libraries or old people's homes. I guess trading has always brought people together and money has needed its space and found it.

Maybe the fact that the shopping centres serve as the heart of suburbs indicates that consumerism was considered one of the key activities in the new, modernising and growing city, and everyone had to have access to it. I wonder whether the shopping centres could renew themselves so that their commercial purpose disappears altogether, yet the place retains the nature of a public or semi-public space. In any case, it will remain a space owned by some entity or another, and the upkeep costs money... A separation from the power of money does not seem like a realistic option.

From an ecological point of view, I don't see much sense in demolishing something to make space for new construction, particularly if the building materials from the demolished building can-

not be recycled and reused. We should think long and hard about construction, and really consider the life cycle of buildings, so that we don't end up in a similar situation in 50 years' time with the buildings that have replaced the shopping centres. It feels as though we cannot afford this kind of single-use architecture. On the other hand, I am not hoping for neoliberal flexible space that turns from an art university into a shopping centre in a seemingly agile manner.

Perhaps the upcoming recession will slow down the construction boom, and a few more shopping centres will keep going for longer than it seemed last year. Maybe the higher construction costs make people consider what is actually worth constructing, and show that one cannot think about spaces and land only as an investment or a resource that can be used. Hopefully the city will be prepared to invest in the renovations in order to maintain the historical layers of Helsinki. Maybe the shopping centres will be demolished but nothing else will be constructed in their place, as it is too expensive. Maybe in the future, concrete can be recycled more efficiently.

Renovating does not necessarily mean preserving the old, but rather renewing it. I am thinking about the Japanese ceramics technique and philosophy *kintsugi* in which a broken object is repaired by joining the pieces together with golden seams. The object becomes whole again, but it has been changed by the gesture of mending, which has also made the breakage visible. The same attitude could be adopted with respect to buildings.

Miina

Texts mentioned in the correspondence:

- Junnilainen, L. (2019). *Lähiökylä – Tutkimus yhteisöllisyydestä ja eriarvoisuudesta* [Suburban village – A study into community involvement and inequality]. Tampere: Vastapaino.
- Kortteinen, M. (1982). *LÄHIÖ – Tutkimus elämäntapojen muutoksesta* [SUBURB – A study into the changing lifestyles]. Keuruu: Otava.
- Kwon, M. (1997). One Place after Another: Notes on Site Specificity. *October*, Vol. 80. pp. 85-110.
- Nivala, A. (2015) *Tulevaisuuden raunioilla – Nostalgia saksalaisessa varhaisromantiikassa* [In the ruins of the future – Nostalgia in early German Romanticism]. In *Kaipaava moderni – Nostalgian ja utopian kohtaamisia Euroopassa 1600-luvulta 2000-luvulle* [The bereft modern – Encounters between nostalgia and utopia in Europe from the 1600s to 2000s] (pp. 69-106). Edited by Pertti Grönholm and Heli Paalumäki. Turku: Turun historiallinen yhdistys.
- Rosamund, E. (2016). Shared stakes, distributed investment: Socially engaged art and the financialization of social impact. *Finance and Society* 2016, 2(2): 111-26.

the dripping yellow ceiling

(and other lines of uncomposed poetry)

PWSC

“Should we end here?” asks a question, written in gold ink on a pizza box accompanied by a hand printed lino-print picturing a slice of pizza from which roses sprout. In the neighboring pizzeria, a pair of karaoke videos play on loop as people eat their lunch on hot summer days.

These are some of the materialisations that the artist group PWSC produced for the Ostaritutkimuksia exhibition in summer 2022 in Konalanvuori. But in order for an artwork to find its material form, the ingredients must first be collected then slowly simmered. Like pizza dough, any work requires kneading.

PWSC's contribution in this volume reflects the process of preparation leading up to the realization of the works: visits to shopping complexes, observations, small encounters and research unfold across the following pages.

vuotava keltainen katto

(ja muita sommittelemattomia säkeitä)

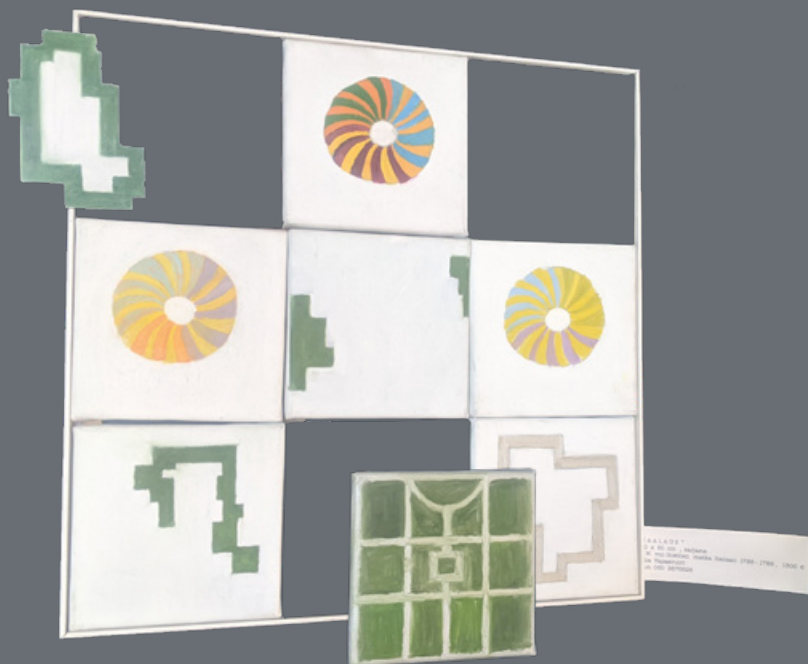
PWSC

”Pitäisikö meidän lopettaa tähän?” kuuluu kultaishalla musteella pitsalaatikon päälle kirjoitettu kysymys, vierellään käsinpainettu linopainokuva, jossa pitsasiivusta versoo ruusuja. Viereisessä pitseriassa pari karaokevideota pyörii taukoamatta, kun ihmiset syövät lounastaan kuumina kesäpäivinä.

Nämä ovat taiteilijaryhmä PWSC:n teosprosessin lopputulemia Konalanvuorella kesällä 2022 pidetyssä näyttelyssä. Jotta taideteos löytäisi muotonsa, pitää sitä varten ensin kerätä ainekset ja antaa niiden sitten hitaasti hautua. Pitsataikinan tapaan kaikki teokset vaativat vaivaamista.

Seuraavilla sivuilla PWSC avaa valmiisiin teoksiin johtanutta prosessiaan eli teostensa aineksia: vierailuja ostoskeskuksiin, havaintoja, kohtaamisia ja taustatutkimustyötä.

i passed the restaurant, saw some art for sale in the window and decided to take a closer look. entering the restaurant, the shop owner thought i needed the toilet (perhaps used to this request) and waved me to the back of the shop. i went to see the work, he said “not there” and i had to clarify what i was looking for





ohitin ravintolan, näin ikkunassa taideteoksia, jotka olivat myytävänä, ja päätin katsoa lähempää. mennessäni sisälle ravintolaan kauppias luuli, että etsin vessaa (ehkä tämä oli tuttu pyyntö) ja viittoi minut takaisin kauppaan. menin katsomaan teoksia, hän sanoi "ei sinne" ja minun piti selittää, mitä etsin

...lling along, two boys in hilfiger puffer jackets, chatting in swedish • water damage on the c
50% alennus parturilta • löysin tämän hardcore-laulusanoituksesta n

the fishbowl is

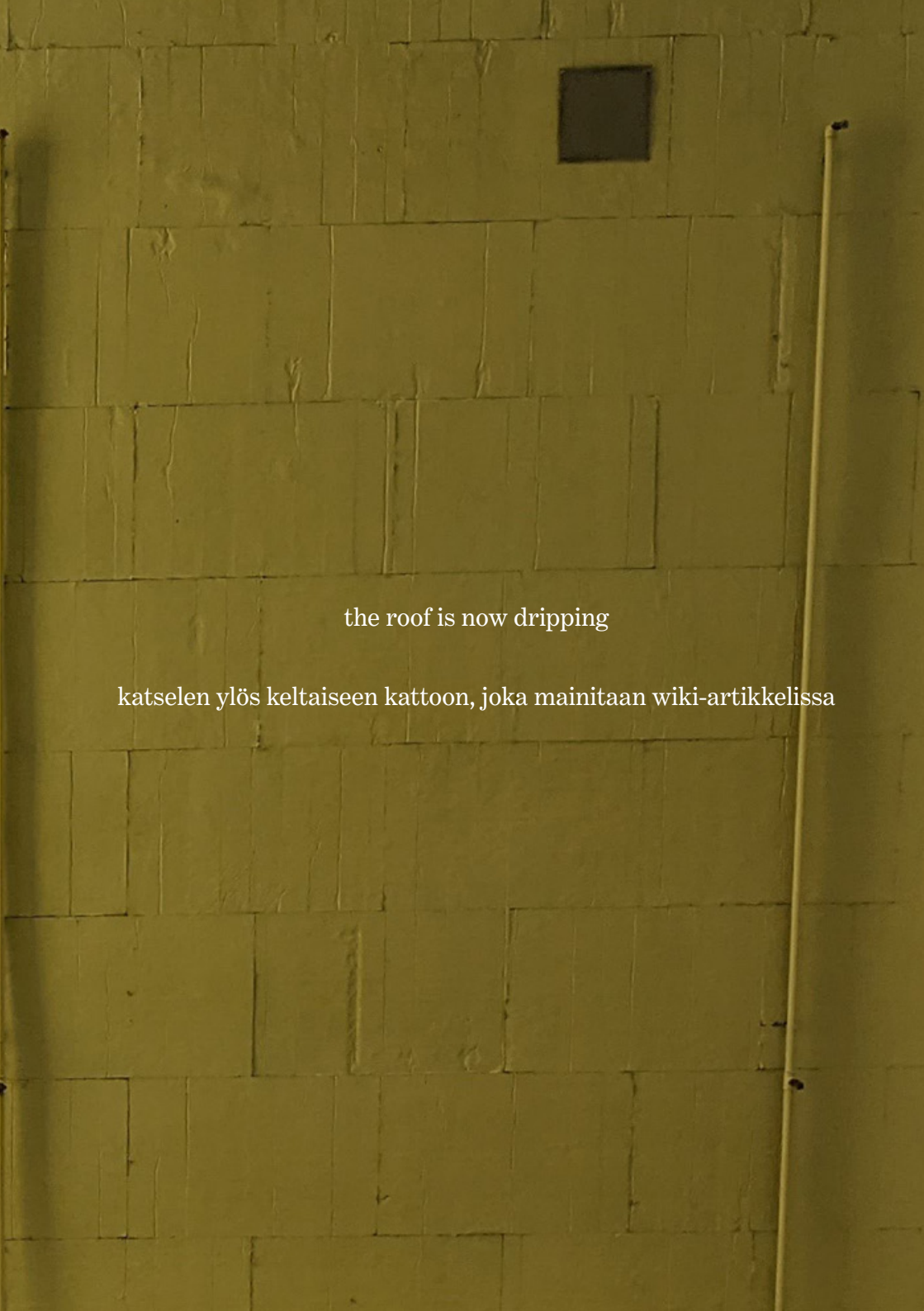
still

looking up at the yellow roof, mentioned in the wiki article

nyt katto vuotaa

there

ompeleu pölkkaupunki



the roof is now dripping

katselen ylös keltaiseen kattoon, joka mainitaan wiki-artikkelissa



the mall has an interesting mix of decay, maintenance and facilities such as speakers, which i shazamed,

<https://www.youtube.com/watch?v=4Sa0ufWXebM>
and parking spaces for our canine friends

kauppakeskus on mielenkiintoinen sekoitus rappeutumista, kunnossapitoa ja laitteita, kuten kaiuttimia, joista kuuluvan kappaleen tunnistin shazamilla,

<https://www.youtube.com/watch?v=VksqT-BYjTY>

ja parkkialueita koirakavereillemme



the small car park behind the shopping centre is the perfect theatre from which to view the demolition, in fact one guy was already up there watching it



assipysäkillä tarra, jossa lukee "kuin unta" • tumpy's museo • lähikuva lipputangon lukosta. joku c

pizza shop bingo night • permanent exhibition in public space, sponsored by hoas (with our rent m

pieni parkkialue kauppakeskuksen takana on täydellinen
teatterikatsomo tämän tuhon seuraamiselle, oikeastaan
siellä oli jo yksi tyyppi seuraamassa tilannetta



on asettanut numeroksi 007 • beat takeshi sushipaikan vieressä • erittäin mushkil portaat • mulla
money?) • passed a guy with a bleeding nose • got a bit out of researcher mode and more into shoppi

i asked some guys on a street corner where the library is.
one of them gave me directions, and as i went up the stairs,
the other one said: “come here bro!” i replied “i’m coming”,
but kept walking away

i went inside the library and asked the librarian where the
toilet was. she asked me how i got inside, i said through the
door, and she said the library is closed and that i can’t use it.
i went to the nearby dive bar-cum bengali restaurant, with
a sign on the door saying it costs 2 euro, but i ducked in and
out without payment



me ollaan

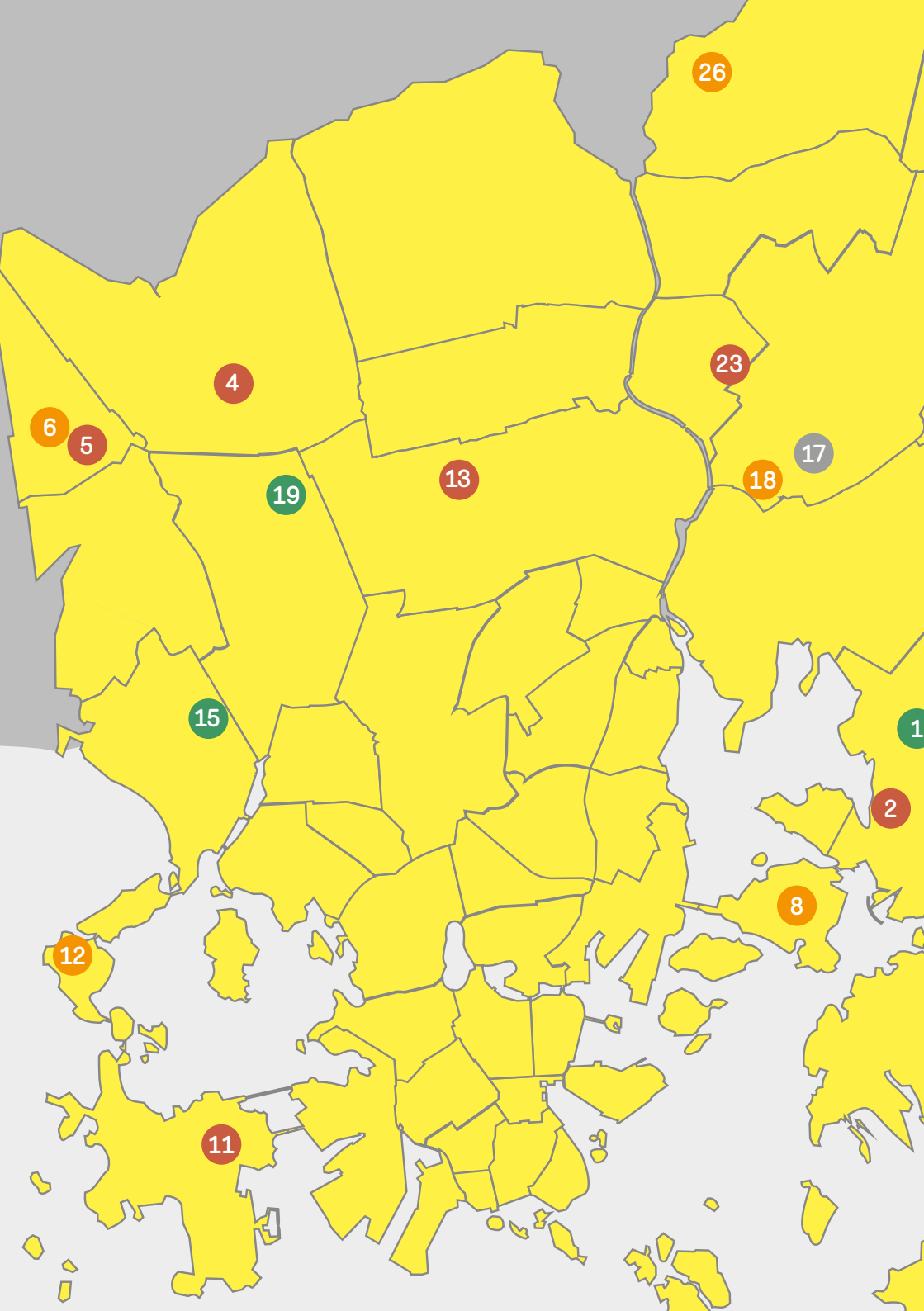
kysyin parilta tyypiltä kadunkulmassa, missä kirjasto on.
yksi niistä antoi ohjeet, ja kun kävelin ylös portaita, se toinen
sanoi: "tuu tänne, bro!" vastasin "oon tulossa", mutta jatkoin
kävelyä pois päin

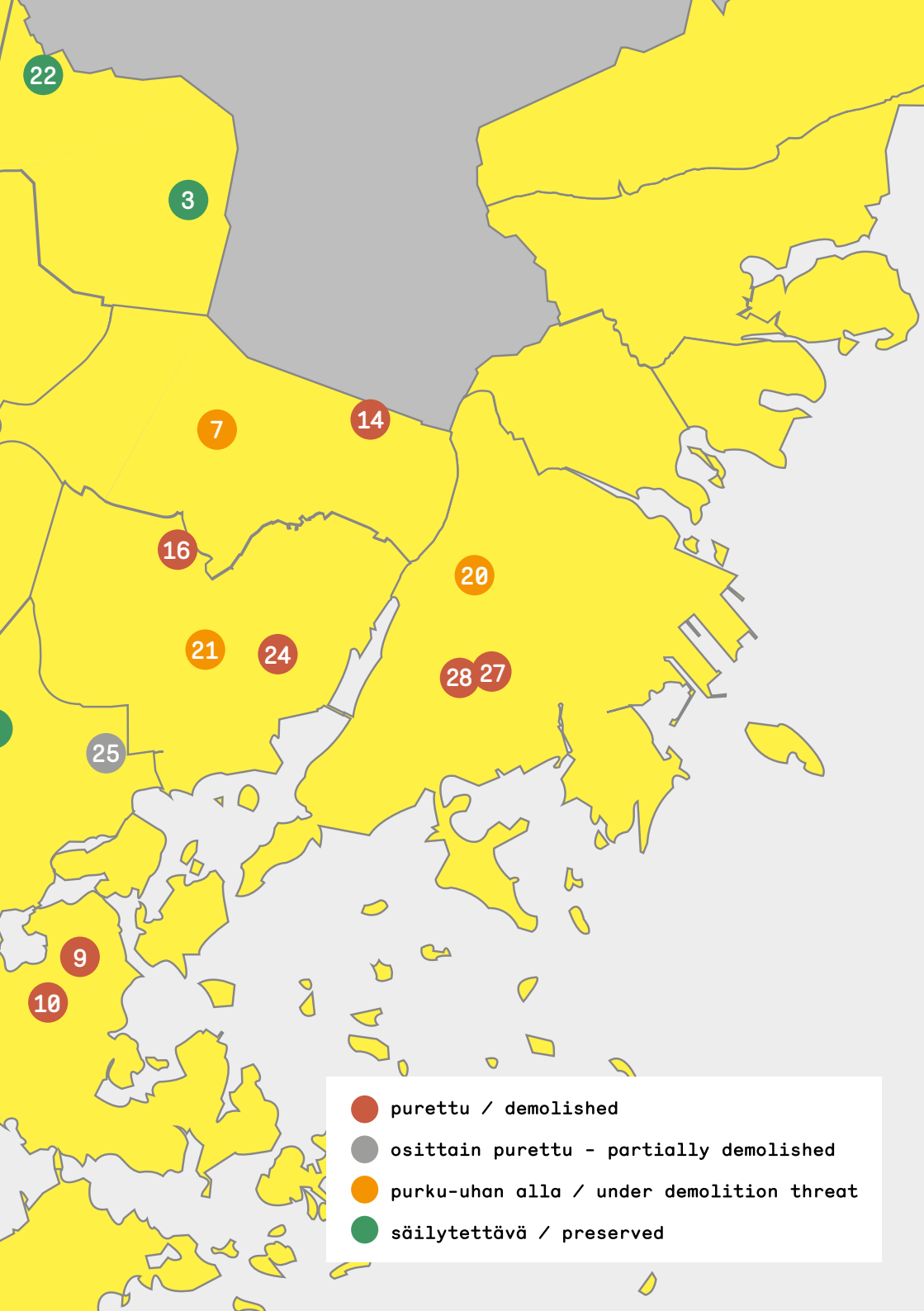
tulossa

coming

menin sisälle kirjastoon ja kysyin kirjastonhoitajalta, missä
ovessa on. hän kysyi, miten olin päässyt sisälle, sanoin ovesta,
ja hän sanoi että kirjasto on kiinni, enkä voi käyttää sitä.
menin läheiseen kapakkaan, josta oli tehty bengali-ravintola,
jonka ovesta oli kyltti, jossa luki sen maksavan 2 euroa,
mutta livahdin sisään ja ulos maksamatta

Ostarihakemisto Shopping Mall Index





- purettu / demolished
- osittain purettu - partially demolished
- purku-uhan alla / under demolition threat
- säilytettävä / preserved

Tähän hakemistoon on koottu kaikki Helsingin olemassa olevat ja puretut 1950-70-luvuilla rakennetut ostoskeskukset. Inventointiluokalla viitataan Helsingin kaupunginmuseon vuonna 2004 tekemään inventaarioon, jossa ostarit jaoteltiin niiden arkkitehtonisen ja kulttuuriperinnöllisen arvon mukaan luokasta 1 (korkein) luokkaan 3 (matalin). Luokituksella pyrittiin edistämään arvokkaimpien ostoskeskusten suojelua.

In this index, we have compiled all existing and demolished shopping centres built between the 1950s and 1970s in Helsinki. The rating refers to the inventory made by the Helsinki City Museum in 2004, where the shopping centres were divided into categories according to their architectural and cultural heritage value from 1 (highest) to 3 (lowest). The classification aimed to promote the protection of the most valuable shopping centres.



V.S. Salokangas, 1957. HKM.

1.

Nimi/Name: Erätori

Vuosi/Year: 1955

Osoite/Address: Kettutie 2

Suunnittelija/Architect: Eliel Muoniovaara

Tilanne/Situation:

Helsingin vanhin ostari. Ostariin tai sen lähiympäristöön ei tällä hetkellä kohdistu muutospaineita.

The oldest shopping centre in Helsinki. There are no current remodelling plans for the area.

Inventointiluokka/Rating: I



Eeva Rista, 1970. HKM.

2.

Nimi/Name: Herttoniemen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1959

Osoite/Address: Hiihtäjätie 1

Suunnittelija/Architect: Ilkka Martas

Tilanne/Situation:

Purettu 2009. Läheinen Megahertsin kauppakeskus (nyk. Hertsi) vei kaupalliset edellytykset. Korvattu asuntorakentamisella. Demolished in 2009. The nearby Hertsi shopping complex removed the prerequisites for commercial activity. Replaced with housing.

Inventointiluokka/Rating: III



Salla Valle, 2021.

3.

Nimi/Name: Jakomäen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1968

Osoite/Address: Jakomäentie 2

Suunnittelija/Architect: Pauli Lehtinen

Tilanne/Situation:

Ostoskeskus remontoitiin hiljattain eikä sen uudistamista tällä hetkellä suunnitella.

The shopping centre was recently renovated and there are no current remodelling plans.

Inventointiluokka/Rating: III



Sakari Kiuru, 2015. HKM.

4.

Nimi/Name: Kannelmäen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1959

Osoite/Address: Vanhaistentie 1

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Tilanne/Situation:

Ostoskeskus paloi vuonna 2001 ja se purettiin vuonna 2017.

Muistetaan mm. Britannia Pubista.

The shopping centre burned in 2001 and was demolished in 2017.

It is remembered for e.g. The Britannia Pub.

Inventointiluokka/Rating: III



Simo Rista, 1970. HKM.

Ostari on kuvan keskellä oleva matala rakennus.

5.

Nimi/Name: Konalan ostoskeskus

Vuosi/Year: 1963 (uudisosa/extension 1984)

Osoite/Address: Kolsarintie 2

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen (uudisosa/extension:
Walter Schnitzler)

Tilanne/Situation:

Purettu vuonna 2008. Oli rakentamisen aikaan Helsingin pienin ostoskeskus.

Demolished in 2008. Was the smallest shopping centre of Helsinki at the time of construction.

Inventointiluokka/Rating: III



Salla Valle, 2021.

6.

Nimi/Name: Konalanvuoren ostoskeskus

Vuosi/Year: 1962

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Osoite/Address: Riihipellonkuja 3

Tilanne/Situation:

Ostarin purkamisesta on puhuttu vuosia ja rakennus on huonossa kunnossa. Rakennus on viereisen taloyhtiön tontilla ja yksittäiset liiketilat eri tahojen omistuksessa. Päätöksiä purkamisesta ei ole tehty.

The demolition of the shopping centre has been discussed for years and the building is in need of repair. The plot is owned by the neighbouring housing co-operation and the business spaces are owned by different stakeholders. No decisions have been made so far.

Inventointiluokka/Rating: II



Mina Pohjolainen, 2021.

7.

Nimi/Name: Kontulan ostoskeskus

Vuosi/Year: 1967 (uudisosa/extension 1988)

Osoite/Address: Ostostie 4

Suunnittelija/Architect: Aino Tandefelt-Laurila (uudisosa/
extension: Arkkitehtitoimisto Hyvämäki & Karhunen & Parkkinen)

Tilanne/Situation:

Alueen uudistamiseksi järjestetyn ideakilpailun voitti vuonna 2020 työ, jossa ehdotetaan ostarin täysimittaista purkamista ja uudelleen rakentamista. Uudistuksen suunnittelu jatkuu.

An idea competition organised for the renewal of the area was won by a work that proposes full demolition and rebuilding of the shopping centre. The planning of the renewal continues.

Inventointiluokka/Rating: III



Mina Pohjolainen, 2020.

8.

Nimi/Name: Kulosaaren ostoskeskus

Vuosi/Year: 1960

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Osoite/Address: Svinhufvudintie 1

Tilanne/Situation:

Ostaria esitettiin purettavaksi kaavaratkaisussa 2017. Kaavasta valitettiin asukkaiden toimesta, eikä se tullut voimaan. Tontin asemakaavoitus on käynnistetty uudelleen.

The shopping centre was planned to be demolished in 2017 but the locals prevented it in the court fight. The rezoning process of the plot has been started again.

Inventointiluokka/Rating: I



Yehia Eweis, 2019. HKM.

9.

Nimi/Name: Laajasalon ostoskeskus

Vuosi/Year: 1972

Osoite/Address: Yliskyläntie 3

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Tilanne/Situation:

Purettu 2019. Ostari oli melko suuri ja koostui kahdesta osasta, joiden keskelle jäi kauppakuja. Korvattiin uudella kauppakeskus Saarella, johon muutti myös julkisia palveluita.

Demolished in 2019. The shopping centre was relatively large and consisted of two parts with a shopping alley in between. The mall was replaced with a new shopping complex Saari that hosts shops and public services.

Inventointiluokka/Rating: III



Simo Risto, 1970. HKM.

10.

Nimi/Name: Laajasalon "pikkuostari"

Vuosi/Year: 1966

Osoite/Address: Koirasaarentie 1

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Tilanne/Situation:

Laajasalon ensimmäinen ostoskeskus, jossa toimi vuosien varrella mm. Elintarvikemyymälä Laaja-Aitta, Joken baari, kemialio ja lankakauppa. Purettiin noin vuonna 1997.

The first shopping centre in Laajasalo hosted a supermarket Laaja-Aitta, Joke's bar, a chemical store and a yarn store. Was demolished around 1997.



Aili Sinkkonen, 1971. HKM.

11.

Nimi/Name: Lauttasaaren ostoskeskus

Vuosi/Year: 1970

Osoite/Address: Lauttasaarentie 24

Suunnittelija/Architect: Olli Kivinen

Tilanne/Situation:

Purettu 2014. Rakennusta luonnehdittiin rumaksi ja toimimattomaksi. Korvattu uudella, metroaseman yhteyteen rakennetulla kauppakeskuksella, jossa on myös asumista.

Demolished in 2014. The building was defined as ugly and dysfunctional. Replaced with a new hybrid building with store spaces and housing connected to the metro station.

Inventointiluokka/Rating: II



Salla Valle, 2021.

12.

Nimi/Name: Lehtisaaren ostoskeskus

Vuosi/Year: 1965

Osoite/Address: Lehtisaarentie 1

Suunnittelija/Architect: Olli Kivinen

Tilanne/Situation:

Ostari on asemakaavassa esitetty purettavaksi ja korvattavaksi asuinrakentamisella. Päätöksiä ei olla tehty.

The shopping centre is planned to be demolished and replaced with housing. No decisions are made so far.

Inventointiluokka/Rating: I



Jaana Majjala, 2014. HKM.

13.

Nimi/Name: Maunulan ostoskeskus

Vuosi/Year: 1962

Osoite/Address: Pakilantie 11

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Tilanne/Situation:

Purettu 2015. Ostarilla toimi sen loppuaikoina mm. Parturikampaamo TakaTukka, kemikalio Judit, pizzeria Volkan sekä Sarvisauna, jossa työskenteli kuppari.

Demolished in 2015. During its final days the shopping centre hosted e.g. barbershop TakaTukka, chemical shop Judit, pizzeria Volkan and Sarvisauna.

Inventointiluokka/Rating: II



Ilppo Pohjola, 1980. Vantaan kaupunginmuseo.

14.

Nimi/Name: Mellunmäen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1971

Osoite/Address: Korvatunturintie 2

Suunnittelija/Architect: Pentti Ahola

Tilanne/Situation:

Purettu 2017 ja korvattu asuinrakentamisella. Muistetaan mm. vuodesta 1977 asti toimineesta Provinssi-ravintolasta.

Demolished in 2017 and replaced with residential construction.

Remembered from restaurant Provinssi that operated since 1977.

Inventointiluokka/Rating: III



Miina Pohjolainen, 2022.

15.

Nimi/Name: Munkkivuoren ostoskeskus

Vuosi/Year: 1959

Osoite/Address: Raumantie 1

Suunnittelija/Architect: Antero Pernaja & N-H. Sandell & Pertti Pernaja & Juhani Kivikoski

Tilanne/Situation:

Etelänpuoleiset paviljongit on suojeltu. Pohjoissiiven purkamista ja korvaamista liiketiloilla ja toimistoilla suunnitellaan.

The southern pavilions are protected. The northern part is planned to be demolished and replaced with business and office construction.

Inventointiluokka/Rating: I



Teuvo Kanerva, 1969–75. Museovirasto.

16.

Nimi/Name: Myllypuron ostoskeskus

Vuosi/Year: 1965

Osoite/Address: Kiviparintie 2

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Tilanne/Situation:

Purettu 2009. Korvattu uudella ostoskeskuksella. Ostarin loppaaikoina elintarvikemyymälöiden määrä väheni ja tilalle tuli runsaasti pubeja.

Demolished in 2009. Replaced with a new shopping centre. In the last years of the old shopping centre the number of supermarkets decreased and the number of pubs increased.

Inventointiluokka/Rating: III



Mina Pohjolainen, 2020.

17.

Nimi/Name: Pihlajamäen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1963 (uudisosa/extension 1970)

Osoite/Address: Meripihkantie 3

Suunnittelija/Architect: Kaija & Heikki Sirén (uudisosa/extension: Eino Tuompo)

Tilanne/Situation:

Uudisosa on purettu ja tilalle rakennettu uudisrakennus, jossa toimii Lidl. Vanha osa on suojeltu. Viereen suunnitellaan rakennettavaksi 6-kerroksisia asuintaloja.

The newer part has been recently demolished and replaced with new building with a Lidl store. The older part is protected, residential buildings are planned to be constructed next to the shopping centre.

Inventointiluokka/Rating: I (uudisosa/extension: II)



Miina Pohjolainen, 2022.

18.

Nimi/Name: Pihlajiston ostoskeskus

Vuosi/Year: 1973

Osoite/Address: Salpausseläntie 11

Suunnittelija/Architect: Erkki Pasanen

Tilanne/Situation:

Ostarin purkamisesta keskustellaan ja pikaraitiotien valmistuminen saattaa johtaa paikalliskeskuksen siirtämiseen.

The demolition of the shopping centre is discussed and the completion of the new tramline might lead to the relocation of the local centre.



Mina Pohjolainen, 2022.

19.

Nimi/Name: Pohjois-Haagan ostoskeskus

Vuosi/Year: 1959 (uudisosa/extension 1984)

Osoite/Address: Näyttelijäntie 14

Suunnittelija/Architect: Airi Seikkala-Viertokangas

Tilanne/Situation:

Ostaria kehitettiin asukkaita kuulleen vuonna 2015 osana Helsingin yliopiston tutkimushanketta ja kaupunki päätyi sijoittamaan ostarille nuoriso- ja kansalaistoiminnantilan. Ostaria ei suunnitella uudistettavaksi, tilanne on vakaa.

The shopping centre was redeveloped together with the locals in the context of a research project led by the University of Helsinki in 2015. The City of Helsinki placed a space for the youth in the shopping centre. There are no current remodelling plans.

Inventointiluokka/Rating: I



Mina Pohjolainen, 2020.

20.

Nimi/Name: Pohjois-Vuosaaren ostoskeskus

Vuosi/Year: 1965

Osoite/Address: Mustalahdentie 2

Suunnittelija/Architect: Lauri Silvennoinen

Tilanne/Situation:

Ostarin purkamista ja korvaamista hybridikorttelilla suunnitellaan.

The shopping centre is planned to be demolished and replaced with a hybrid construction.

Inventointiluokka/Rating: I



Hel싱in kaupunginmuseo, 1960-luku.

21.

Nimi/Name: Puhos

Vuosi/Year: 1965 (uudisosat/extensions: 1987,-90)

Osoite/Address: Korsholmantie 2

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Tilanne/Situation:

Uudisosien purkamista ja vanhan osan korjaamista suunnitellaan osana Itä-Helsingin keskustan kehittämistä.

Demolition of the extensions and renovation of the older part are planned as a part of the renewal project of the area.

Inventointiluokka/Rating: I



Mina Pohjolainen, 2021.

22.

Nimi/Name: Puistolantori ostoskeskus

Vuosi/Year: 1968

Osoite/Address: Puistolantori 1

Suunnittelija/Architect: Esko Korhonen

Tilanne/Situation:

Ostarilla ei ole käynnissä uudistusta, tilanne on vakaa.

There are no current remodelling plans concerning the shopping centre.

Inventointiluokka/Rating: III



László Leikes, 1974. HKM.

23.

Nimi/Name: Pukinmäen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1968

Osoite/Address: Eskolantie 2

Suunnittelija/Architect: Toivo Korhonen

Tilanne/Situation:

Purettu vuonna 2007. Ostoskeskuksessa oli alunperin kaksi päivittäistavarakauppaa ja pankki pienempien liikkeiden lisäksi. Loppuaikoina erittäin huonossa kunnossa ja ikkunat teipattuina. Demolished in 2007. Originally the shopping centre had two supermarkets and a bank in addition to smaller shops. The building was in very bad condition and the windows were taped before the demolition.

Inventointiluokka/Rating: II



Salla Valle, 2022.

24.

Nimi/Name: Puotilan ostoskeskus

Vuosi/Year: 1961

Osoite/Address: Klaavuntie 11

Suunnittelija/Architect: Erkki Karvinen

Tilanne/Situation:

Purettu 2021. Tilalle ollaan rakentamassa asumista ja liiketiloja yhdistävä rakennus.

Demolished in 2021. Shall be replaced with a building combining housing and business.

Inventointiluokka/Rating: I



Mina Pohjolainen, 2021.

25.

Nimi/Name: Roihuvuoren ostoskeskus

Vuosi/Year: 1956-59

Osoite/Address: Roihuvuorentie 24

Suunnittelija/Architect: Esko Korhonen

Tilanne/Situation: Osittain purettu ja uudelleen rakennettu. Säilynyt liikerakennus suojeltu asemakaavalla. Ei vireillä olevia uudistuksia.

Partially demolished and reconstructed. The original building is protected. No current remodelling plans.

Inventointiluokka/Rating: II



Mina Pohjolainen, 2021.

26.

Nimi/Name: Siltamäen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1971

Osoite/Address: Jousimiehentie 3

Suunnittelija/Architect: Pentti Ahola

Tilanne/Situation:

Ostaria suunnitellaan purettavaksi ja korvattavaksi asuin- ja liikerakentamisella.

The shopping centre is planned to be demolished and replaced with new residential and business construction.

Inventointiluokka/Rating: II



Studio B. Möller, 1975. HKM.

27.

Nimi/Name: Vuosaaren eteläinen ostoskeskus

Vuosi/Year: 1967

Osoite/Address: Vuosaarentie 8

Suunnittelija/Architect: Viljo Revell & Heikki Castrén

Tilanne/Situation:

Purettu 2003. Helsingin kaupunginmuseon mukaan ostoskeskuskella oli ”erityistä arkkitehtonista ja kaupunkikuvallista sekä lähiöhistoriallista arvoa”.

Demolished in 2003. According to the city museum the mall had special architectural value.



Loazio Leikes, 1974.

28.

Nimi/Name: Vuosaaren "pikkuostari"/Raken liikekeskus

Vuosi/Year: 1966

Osoite/Address: Ulappasaarentie 2

Suunnittelija/Architect: Pentti Syväoja

Tilanne/Situation:

Purettu 2004. Tilassa toimi mm. Vuokeskus ja Vuosaaren kirjasto vuoteen 2000 saakka. Tilassa toimi Alepa vuoteen 2004 saakka. Korvattiin korkealla asuinkerrostalolla, jonka kivijalassa toimii edelleen Alepa.

Demolished in 2004. A library functioned in the space until 2000 and Alepa until 2004. Replaced with a high residential building with Alepa in the ground level.

Ostaritutkimuksia – Shopping Mall Investigations
Kirjoituksia Kuvataideakatemiasta 9 / Writings from the Academy of Fine Arts 9

Toim. / Ed. Miina Pohjolainen & Salla Valle

JULKAISIJA / PUBLISHER

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Academy of Fine Arts, University of the Arts Helsinki

© Taideyliopisto ja kirjoittajat / University of the Arts Helsinki and writers

TAITTO / GRAPHIC DESIGN

Marjo Malin

KÄÄNNÖKSET / TRANSLATIONS

Ilona Graham, Lingsoft Oy

KANNEN KUVA / COVER PHOTO

Puotinharjun Puhos. Salla Valle, 2020

KUVIEN KÄSITTELY / IMAGE EDITING

Matti Berg

PAINO / PRINTING

Hansaprint, 2023

ISSN 2242-0142

ISBN 978-952-353-437-7 (painettu/printed)

ISBN 978-952-353-438-4 (pdf)

Tämä kirja on luettavissa avoimena julkaisuna Taideyliopiston sähköisessä julkaisuarkistossa.

The publication is available in the University of the Arts publication archive Taju.

<https://taju.uniarts.fi/>

1950-70-luvun suomalaisessa lähiösuunnittelussa ostari vakiinnutti paikkansa uusien asuinalueiden keskuksena modernismin hengessä. Myöhemmin ostarit ovat päässeet rapistumaan, ja nyt niitä puretaan uudisrakentamisen tieltä.

Ostaritutkimuksia-hanke tarkastelee yhteiskunnallisetaloudellisen murroksen heijastumista kaupunkikuvaan vanhojen helsinkiläisten ostoskeskusten kautta. Kirjassa hankkeeseen osallistuneet tutkijat ja taiteilijat pureutuvat ostareiden historiaan, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen. Kirja toimii myös dokumentaationa Konalanvuoren ostarilla kesällä 2022 järjestetystä taide- ja tutkimusohjelmasta.

In the Finnish urban planning of the 1950s-70s, the shopping centre was established as the focal point of new suburban areas in the spirit of modernism. Later, these buildings have fallen into disrepair, and now many of them are being demolished to make room for new construction.

The Shopping Mall Investigations project examines the impact of socio-economic change in the cityscape through old shopping centres in Helsinki. In this book, invited researchers and artists explore the history, present, and future of the shopping centre phenomenon. The book also serves as documentation of the art and research programme organized at the Konalanvuori shopping centre in summer 2022.

**UNIARTS
HELSINKI**

X ACADEMY OF FINE ARTS

ISSN 2242-0142
ISBN 978-952-353-437-7



9 789523 534377