



Marjukka Rauhala

# Minun paikkani

– *Paikkasidonnaisen performanssin rakenteita*

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Teatteri-ilmaisun ohjaajan tutkinto  
Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Opinnäytetyö

## Tiivistelmä

|                        |  |
|------------------------|--|
| Tekijä                 | Marjukka Rauhala   |
| Otsikko                | Minun paikkani<br>– paikkasidonnaisen performanssin rakenteita |
| Sivumäärä              | 25 sivua   |
| Aika                   | 13.5.2014  |
| Tutkinto               | Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK                                  |
| Koulutusohjelma        | Esittävä taide   |
| Suuntautumisvaihtoehto | Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto                       |
| Ohjaaja                | Näyttelijäntyön lehtori Meri Nenonen                           |

Opinnäytetyössä perehdytään paikkasidonnaiseen performanssitaitteeseen omakoh- taisten esimerkkiteosten kautta. Näitä esimerkkejä ovat *Kehtolaulu*, joka esitettiin Gallen-Kallelan museossa osana Pää Pyörälle -tapahtumaa kesällä 2012 ja *Kaiken se kestää* -performanssi, joka nähtiin Paikkari Performance -tapahtumassa Sammatissa kesällä 2013.

Opinnäytetyö sisältää keskeisten käsitteiden avaamista sekä esimerkkiteosten kuvauk- set. Opinnäytetyö sisältää runsaasti kuvia ja kaavioita. Kuvat ja kaaviot tukevat työn luettavuutta. Työssä tarkastellaan miten paikka vaikuttaa taiteen tekemiseen. Lisäksi pohditaan kirjoittajan omaa sijoittumista taiteen kentällä. Työn tavoitteena on tarkas- tella omaa työskentelyä erilaisten teorioiden, sekä performanssitaitteen historian va- lossa.

Taiteen paikka voi olla mikä tahansa. Paikkasidonnaisuus vaatii sanansa mukaisesti sitoutumista paikkaan. Paikkasidonnainen taide edellyttää, että tekeminen suoritetaan tiettyyn valittuun ja merkityksen muodostamiseen vaikuttavaan paikkaan tai tuosta paikasta lähtien. Performanssitaitte on laaja käsite, jossa korostuu esitysten ainutlaa- tuinen sitoutuminen tekijäänsä. Performanssin tärkeimmät osatekijät ovat tila, aika, ihmisruumis ja toiminta. Jos tilan sijasta puhutaan paikasta, paikka on performanssin ytimessä.

Teosta *Kehtolaulu* tarkastellaan paikkasidonnaisuuden linssien läpi. Näitä linssejä ovat arkkitehtuurinen, historiallinen, tarinallinen ja poliittinen. Performanssi *Kaiken se kestää* jaotellaan karkeasti fiktion tilaan, faktiseen tilaan, esitysmailmaan ja esi- tystilanteeseen. Opinnäytetyössä todetaan, että paikka vaikuttaa olennaisesti taiteen tekemiseen. Lisäksi työstä selviää, että paikkasidonnaisuuden linssit ovat teatteri-il- maisun ohjaajalle konkreettinen työkalu paikkasidonnaista teosta tarkasteltaessa tai suunniteltaessa.

**Avainsanat** Paikkasidonnainen taide, performanssitaitte

# Abstract

|                       |   |
|-----------------------|---|
| Author                | Marjukka Rauhala                                      |
| Title                 | My Site – Structures of Site-Specific Performance Art |
| Number of Pages       | 25 pages  |
| Date                  | 13 May 2014   |
| Degree                | Bachelor of Arts                                      |
| Degree Programme      | Performing Arts                                       |
| Specialisation option | Drama Instructor                                      |
| Instructor            | Lecturer Meri Nenonen                                 |

This final thesis focuses on site-specific performance art through personal examples. These examples are the *Lullaby*, which was presented in the Gallen-Kallela Museum, as part of the *Pää Pyörälle* -bike event in summer 2012, and *Bears All Things* -performance that was seen in Paikkari Performance event in Sammatti at the summer of 2013.

The thesis includes explaining the key concepts and the descriptions of sample works. The thesis contains a lot of pictures and diagrams. The thesis also examines how the place affects art. It also discusses the author's own placement in the field of art. The aim of this work is to study the author's own work through various theories, as well as performance art history.

Any place can be the place for art. Being site-specific requires a commitment to the place. Site-specific art requires that work will be done in a specific and selected space. That space plays a big role when creating meanings to the art piece. Performance art is a broad term, with an emphasis on presentations being a unique commitment to the maker. The main elements of the performance include space, time, the human body and action.

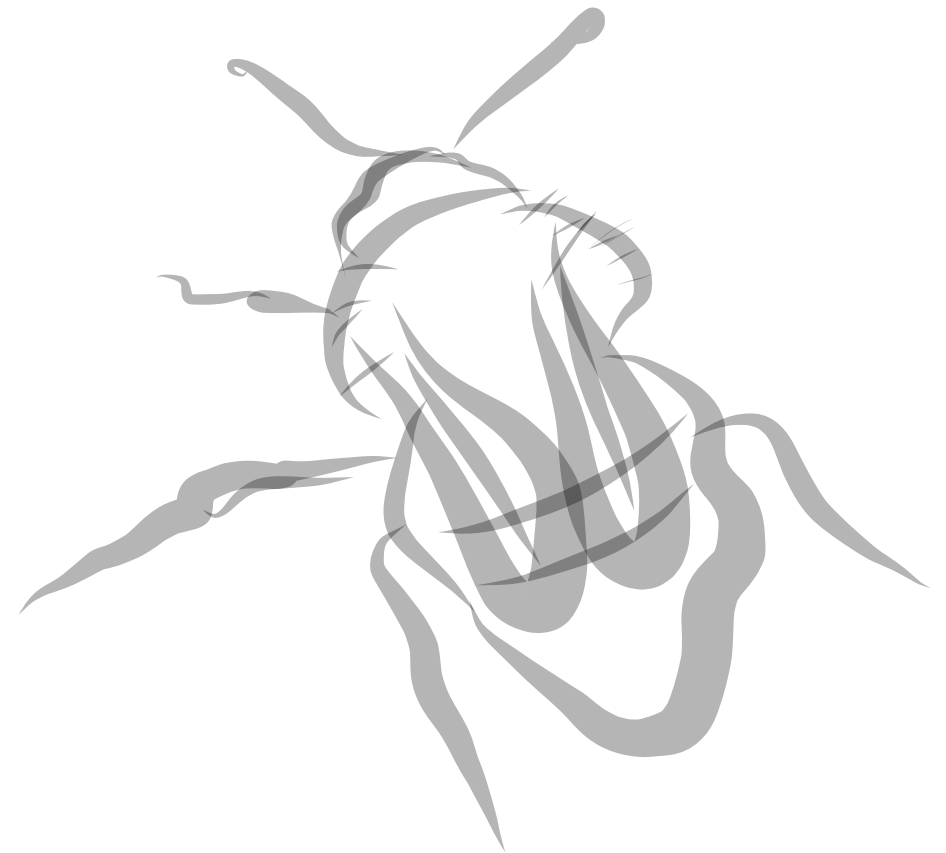
The thesis examines *Lullaby* through the lenses of site-specificity. These lenses are an architectural, historical, political and narrative. Performance *Bears All Things* is roughly divided into the fiction mode, actual state, the world of performance and the presentation situation. The study states that the place to have a material impact on art. The research also shows that the lenses for site-specificity are concrete tools for site-specific work for a drama instructor.

**Avainsanat** site-specificity, performance art

---

# Sisällys

|  |    |
|--|----|
| 1 Johdanto   | 3  |
| 2 Paikkasidonnainen taide                                  | 4  |
| 3 Performanssitaide  | 5  |
| 4 Paikka ja performanssi                                   | 7  |
| Fiktion tila, faktinen tila, esitysmailma ja esitystilanne | 8  |
| 5 <i>Kehtolaulu</i> -paikkasidonnainen teos                | 9  |
| 6 Paikkasidonnaisuuden linssit                             | 12 |
| Arkkitehtuurinen   | 13 |
| Historiallinen   | 14 |
| Poliittinen  | 14 |
| Tarinallinen   | 15 |
| 7 <i>Kaiken se kestää</i> -teos                            | 16 |
| 8 Paikkari Performance                                     | 18 |
| <i>Kaiken se kestää</i> Paikkari Performance -tapahtumassa | 20 |
| 9 Pohdinta   | 23 |
| Lähteet  | 24 |
| Kuvaluettelo   | 25 |

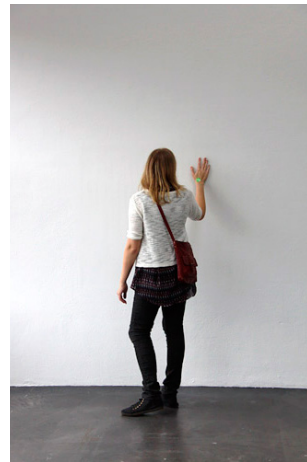


# 1 Johdanto

Olen aina ollut kiinnostunut erilaisista tiloista ja paikoista. Rakastan vanhoja rakennuksia ja olen kiinnostunut niiden estetiikan lisäksi rakennusten historiasta. Lohjalla remontoimme vanhaa taloa perinteitä kunnioittaen. Kyseinen talo ja sen arkiset askeleet antavat isolta osin raamit *Kaiken se kestää* -teoskokonaisuudelle, joka toimii yhtenä opinnäytteeni esimerkkiteoksena. Teoksen teemoja ovat muun muassa parisuhde ja arki. *Kaiken se kestää* on minun ja kuvataiteilijapuolisoni Pasi Rauhalan yhteinen projekti. Hänen töissään tilallisuus ja paikkasidonaisuus ovat useimmiten vahvasti läsnä, ja se on voimistanut myös omaa suhdettani tilaan ja paikkaan. *Kaiken se kestää* teoksen ensimmäinen esiintulo oli Paikkari Performance –tapahtumassa kesällä 2013. Myös toinen esimerkkiteostani *Kehtolaulu* on yhteistyömme tulos. Paikkasidonaisuuden lisäksi molempia teoksiamme yhdistää myös muoto, ei-frontaali ympäristönomainen esitystilanne. Molemmat live-performanssit sijoittuivat kulttuurihistoriallisesti arvokkaaseen paikkaan ammentaen teemaansa ja estetiikkaansa näistä paikoista. Perinteet ja Kalevala olivat molemmissa tavalla tai toisella läsnä.

Taiteenkuluttajana paikkasidonaisuus ja taiteenkujan aktivointi teoksen äärellä saa minut kiinnostumaan. Esimerkiksi Mirosław Balkan teos *Touch me/ Find me*, jonka koin Kiasmassa syksyllä 2013, muistutti minua taas paikasta ja tilallisuudesta. Teoksessa seinän sisään on sijoitettu lämpökaapeleita, jotka voi löytää vain koskettelemalla tilaa. Viivyin teoksen äärellä pitkään, itse tila on kaunis, samoin maisema, joka isosta ikkunasta avautuu. Viivyin pitkään huoneessa tunnustellen seiniä, halusin löytää tilasta taiteilijan ja löysin. Samaan aikaan kun menin pitkin

Kuva 1.  
Mirosław Balka 2013  
Touch me / Find me



tilaa poski kiinni seinässä, kulkivat muut museovieraat teoksen ohi. Itse koin olevani osa teosta ja tilaa. Museokävijältä kyseinen työ vaatii tietysti viitseliäisyyttä, ja ellei lue teoskylttiä tai jää tutkimaan, saattaa vain ihmetellä tyhjää huonetta. Jos museovieras tänä päivänä jää passiiviseksi katsojaksi, on todennäköistä ettei hän saa paljoakaan irti nykytaiteesta.

Jos ajattelen omaa työtapaani, se on useimmiten prosessi, joka kiinteästi liittyy paikkaan tai tilaan. Suunnitellamme esitystä *Kaiken se kestää* Paikkari Performance -festivaaleille paikka oli taas keskiössä. Koko suunnitteluprosessi alkoi ”haahuilulla” Sampomäellä. Paikka itsessään herätti runsaasti kysymyksiä ja ajatuksia: Mitä näen kuulen, tunnen ja aistin? Mitkä tilat kiehtovat? Mistä löytyy kontrasteja? Mikä näyttää kauniilta? Mitä täällä saa tehdä? Voinko kävellä kiviaidalla? Saako torpassa esiintyä? Miten historia tulee ottaa huomioon? Mihin Elias Lönnrotin patsas katsoo? Haluanko sen katsovan minua? En tiedä, riittääkö yksi havainnointikerta jollekulle, itselleni se ei ole tarpeeksi. Erilaiset paikat ja tilat avautuvat pikkuhiljaa. Jos kulkee kiireellä eteenpäin, ei voi nähdä kaikkea. Paikka kaipaa pysähtymistä ja keskittymistä.

Paikka vaikuttaa olennaisesti taiteen tekemiseen. Ei ole yhdentekevää, missä ympäristössä jokin teos näytetään. Galleria ja teatteritila pyrkivät usein olemaan neutraaleja näyttämöitä, joihin taidetta voidaan asettaa ilman, että paikka välttämättä luo vahvaa rajausta teokselle, tällainen paikka on jossain määrin neutraali. Aina paikka on otettava huomioon vähintään arkkitehtuurisesti: mistä suunnasta valo tulee, kuinka korkea tila on, mitä muita teoksia on lähellä? Vaikka teatterissa käytettäisiin lavastusta mustan laatikon sisällä, vaikuttavat tilalliset, paikkakohtaiset seikat, esimerkiksi onko tila ollut aiemmin jossain muussa käytössä, onko tilassa kylmä vai lämmin, millaiset ovat penkit, onko tilassa jokin haju tai liittyykö tilaan jokin muisto.

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen miten paikka vaikuttaa taiteen tekemiseen. Käsittelemän omia esimerkkiteoksiani eri teorioiden valossa. Tärkeimpiä teoreetikoita työssäni ovat Annette Arlander, Miwon Kwon, Richard Schechner, Anthony Howell ja Michael Rohd. Englanninkieliset lähde-tekstet olen vapaasti suomentanut. Käsittelem *Kaiken se kestää* teoskokonaisuutta Gaston Bachelardin tilan poetiikan valossa. Bachelard (1884 - 1962) kuuluu viime vuosisadan ranskalaisen filosofian suuriin vaikuttajiin, jonka myöhemmän tuotannon teokset keskittyivät kuvitteluun, poetiikkaan ja kuvaan (Roinila 2003,7-9). Pohdin teosta *Kehtolaulu* paikkasidonaisuuden linssien avulla. Paikkasidonaisuuden linssinä Michael Rohdin mukaan ovat arkkitehtuurinen, poliittinen, tarinallinen ja historiallinen. Michael Rohd on amerikkalainen teatteriohjaaja ja Soujourn -teatterin taiteellinen johtaja.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä paikan huomioon ottaminen on läsnä varsinkin tehtäessä työtä, joka sijoittuu teatteritilan ulkopuolelle. Koen, että varsinkin paikkasidonaisuuden linssit ovat työkaluja, joiden hyödyntäminen voi auttaa teatteri-ilmaisun ohjaajaa esimerkiksi museodraaman suunnittelussa.

## 2 Paikkasidonnainen taide

Yleisesti ajatellaan, että paikkasidonnainen taide nousi minimalististen veistosten käytännöstä. Robert Morris käsitteli ensimmäisenä paikkasidonnaisesta taiteesta esseessään: *Notes on sculpture: Part 2*. Paikkasidonnaisen taiteen toimintaperiaate oli, että taideteos luo suhteita, jotka toimivat vuorovaikutuksessa tilan, valon ja katsojan näkemysmyksen kanssa. Paikkasidonnaisen taiteen tietoinen halu oli vastustaa kapitalismia ja kaupallisuutta taiteessa. Taideteoksen siirtäminen merkitsi taideteoksen tuhoamista. Toiset taiteilijat taas yhdistivät paikkasidonnaisuuden enemmän kuuluvaksi käsitetaiteeseen ja performanssiin. Toistettavuus, muuntautumiskykyisyys ja liikuteltavuus eivät ole enää negatiivisia piirteitä, jotka heikentäisivät teoksen arvoa, vaan sen sijaan tukevat ja täsmentävät sitä. Paikkasidonnainen taide pyrkii aina herättämään katsojan kriittisen huomion paikkaan, joka antaa teokselle raamit. (Kwon, 2007)

Paikkasidonnaisuus on merkinnyt jotain, joka on sidottu fysiikan lakeihin. Usein paikkasidonnaisuus oli painovoiman kanssa leikkivää ja itsepäisesti läsnäolevaa, vaikka se materiaalisesti olisi ollut katoavaa tai lyhytaikaista ja järkkymätöntä liikkumattomuudessaan, jopa tuhon edessä. Olipa kyseessä ”valkoinen kuutio” tai autiomaa, arkkitehtuurisesti tai maisemallisesti orientoitunut, paikkasidonnainen taide otti aluksi paikan todellisen sijainnin, aineellisen todellisuuden. Sen identiteetti koostui uniikista yhdistelmästä fyysisiä elementtejä: pituus, syvyys, korkeus, tekstuuri ja seinien sekä huoneiden muoto; aukoiden laajuus, rakennukset, tai puistot; olemassa oleva valaistus, ilmanvaihto, liikenne; erottuvat topografiset piirteet ja niin edelleen. (Kwon 2002, 11.)

Paikkasidonnaiset työt nousivat minimalismin herätessä 1960–1970 -luvun vaihteessa. Jos modernistinen veistos omaksui jalustakseen yhteyden katkaisun tilaan tai välinpitämättömyyden tilaa kohtaan, tehden siirreltävyydellään ja paikattomuudellaan itseään riippumattommaksi ja vain itseensä viittaavaksi, niin paikkasidonnaiset työt aiheuttivat dramaattisen muutoksen tähän modernismin paradigmaan. Paikkasidonnainen taide antautui ympäristönsä kontekstiin. Ympäristö joko suoraan vaikutti siihen, tai ohjasi sitä. Hallitsevan modernismin saastumaton ja puhtaan idealistinen tila

vaihtui radikaalisti materiaaliseen tai luonnolliseen maisemaan tai epäpuhtaaseen ja tavallisen arkiseen tilaan. Taiteen paikkaa ei enää koettu ”tabula rasaksi”, tyhjäksi tauluksi, vaan oikeaksi paikaksi. Paikkasidonnaisuus aikaisimmassa muodossaan fokusoi näin teoksen ja paikan jakamattomaan suhteeseen ja vaati katsojan fyysistä läsnäoloa täydentämään työn. (Kwon 2002, 11.)

Hannula käyttää kirjassaan *Nykytaiteen harharetket* termiä paikkasidonnaisuus, mutta huomauttaa, että sanan site-specific voisi kääntää myös termeillä paikkakeskittynyt, paikkalähtöinen, paikkatietoinen ja paikkaerityinen. Site-specific, paikkasidonnainen, viittaa taiteen tekemisen laajaan skaalaan, joka lähtee käsitetaiteen asenteista ja julkisesta taiteesta, edeten sosiaalisiin prosesseihin ja päättyy aikaan sidottuihin projekteihin. Taiteen paikka voi olla mikä tahansa. Paikkasidonnainen taide edellyttää, että tekeminen suoritetaan tiettyyn valittuun ja merkityksen muodostamiseen vaikuttavaan paikkaan tai tuosta paikasta lähtien. (Hannula. 2004, 15 - 17)

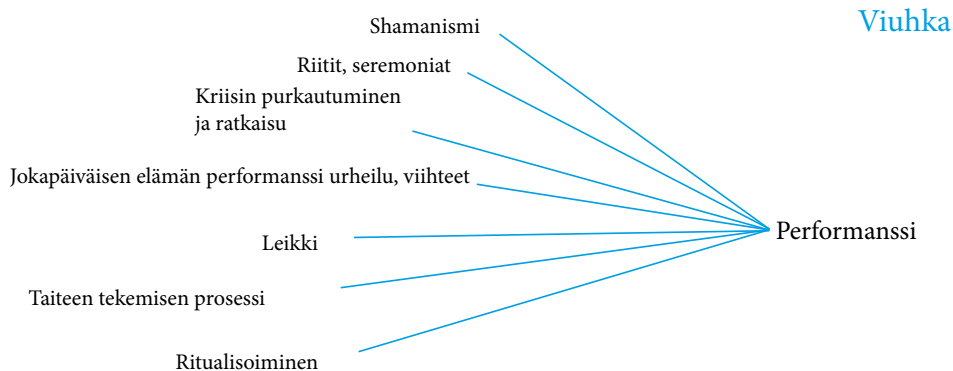
Hannulan mukaan paikkasidonnaiseksi taiteeksi on tullut tavaksi kutsua mitä tahansa toimintaa, joka tapahtuu valkoisen kuution ulkopuolella (Hannula 2004.17). Itse en ole koskaan ajatellut, että näin olisi. Jos tehdään esitys mustan laatikon ulkopuolelle tai viedään taidetta valkoisen laatikon ulkopuolelle, se ei tee siitä paikkasidonnaista. Julkinen ei ole automaattisesti paikkasidonnaista, mutta julkisessa tilassa olevaan teokseen paikka ei voi tietenkään olla vaikuttamatta. Julkinen tila ei voi olla samalla tavalla neutraali kuin esimerkiksi galleriatila. Sen sijaan museossa, galleria- tai teatteritilassa voidaan myös tehdä paikkasidonnaista taidetta. Paikkasidonnaisuus vaatii sanansa mukaisesti sitoutumista paikkaan. Paikkalähtöinen taas voi olla teos, joka on saanut lähtöimpulssinsa tilasta tai paikasta, mutta ei välttämättä lopullisessa muodossaan kommentoi tätä paikkaa suoraan tai sijoitu sinne.



### 3 Performanssitaidete

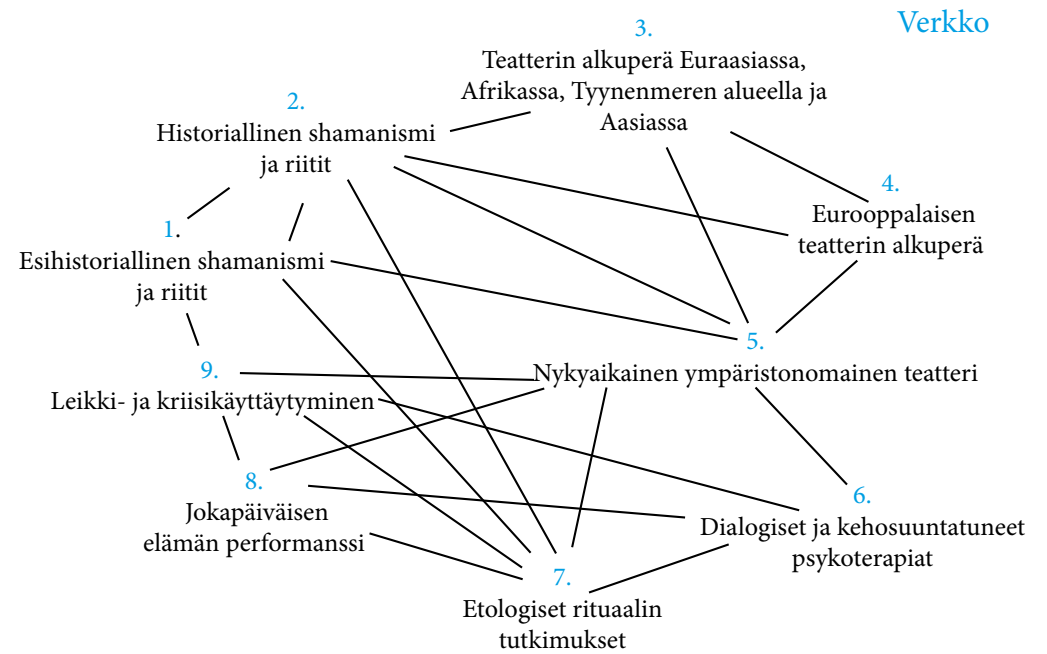
Performanssi välttää helppoa määrittelyä ja on keino rikkoa taiteen konventioita ja rajoja. Performanssissa korostuu esitysten ainutlaatuinen sitoutuminen tekijäänsä. Performanssitaide on yhtä monenlaista kuin on sen tekijää. Jokainen kehittää genrensä omista lähtökohdistaan, sillä performanssi on identiteetin taidetta. Performanssitaiteeseen kuuluu avoimuuden korostaminen. Yleistäen voi sanoa, että performanssi-termiä on käytetty sellaisista taiteilijan ruumiillisuutta elementtinä käyttävistä taideaktiiviteeteistä, jotka esitetään elävinä esityksinä yleisölle ja usein hyödyntäen monia välineitä. Taiteilijat ovat dokumentoineet näitä esityksiä ja se on mahdollistanut niiden taidehistoriallisen tutkimisen, sekä esittämisen jälkeensä suurelle yleisölle. (Erkkilä 2008, 14-15.)

Performanssi on laaja termi. Teatteri on vain yksi osa pidemmässä jatkumossa joka ylittää eläinten rituaaleista jokapäiväisen elämän suorituksiin – tervehdyksiin, tunteiden näyttämiseen, perheen kohtaamiseen, ammatillisiin rooleihin ja siitä peleihin, leikkiin, urheiluun, teatteriin, tanssiin, seremonioihin, rituaaleihin sekä esityksiin, jotka ovat merkitykseltään suuria. (Schechner 1988, 13.)



Kuva 2. Viuhka – kaavio performanssista Schechner 1988, xiii.

Verkko on sama asia dynaamisemmin nähtynä. Sen sijaan, että se yrittäisi asettaa jatkumolle, sen jokainen solmukohta voi olla yhteydessä toisiinsa. Verkko ei ole tasainen. Yhteydet yhdestä (1) neljään (4) voidaan tutkia historiallisesti ja linkittää performanssiin maailman laajuisesti. Yhtymäkohdat kuudesta (6) yhdeksään (9) paljastavat performanssin ”syviä rakenteita” – nämä kohdat alleviivaavat ensimmäistä viittä, aktiivoiden näin toisen tason todellisuudesta. Verkon keskelle Schechner sijoittaa oman työnsä, ympäristönomaisen teatterin. (Schechner 1988, 13.)

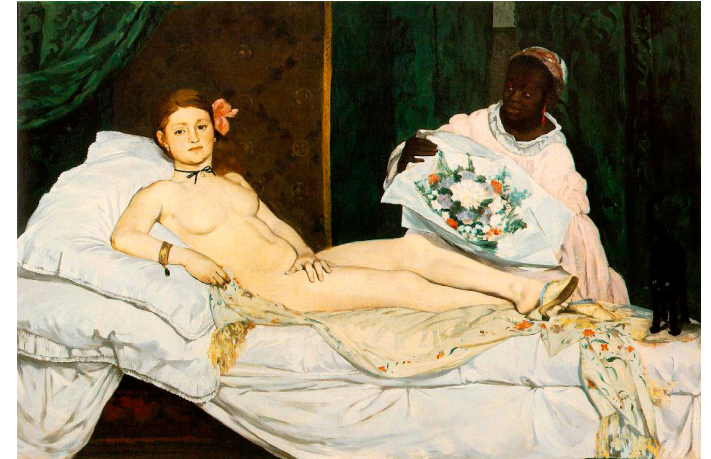
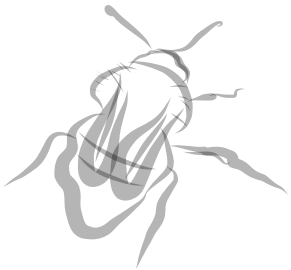


Kuva 3. Verkko – kaavio performanssista Schechner 1988, xiii.

1960-luvulta lähtien kuvataiteessa on avautunut teatterillisuuden ulottuvuus, joka erityisesti on korostanut yleisön asemaa taiteen merkityksen muodostuksen prosessissa. Esitystutkimuksen keskuudessa performanssin ja teatterin yhteneväisyydet ovat herättäneet keskustelua, ja ne on koettu jopa vastakohtiksi. Teatteri on nähty konventionaalisenä ja strukturaalisena, performanssin on puolestaan ajateltu ”vapauttavan” näyttelijän ruumis. Performanssissa esteettinen etäisyys yleisön ja esittäjien välillä pyrittiin poistamaan. (Erkkilä 2008, 147.)

Performanssitaide nosti päätään 60-luvun happeningeissa. Pysähtyneisyys, stillness oli avaintekijä monissa kuvataiteilijoiden aikaisissa kokeiluissa. Taiteilijat ottivat lähtökohdaksi kaksiuotteisen maalauksen. Happening saattoi sisältää patsasmaisia poseerauksia, kuten Carolee Scheeman Manet’in maalauksen Olympiaa Robert Morrisin performanssissa Site, joka esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 1965. Tällaiset elävät kuvat ovat osa performanssin historiaa. (Howell 1999, 2-3.)

Performanssitaiteilija ei useinkaan näe itseään näyttelijänä. Performanssitaiteilijat eivät välttämättä ota rooleja itsensä ulkopuolelta. Vaikka he ajattelisivat yksinkertaisesti vain ”olevansa itsejään” he projisoivat silti itseään tai persoonaansa asenteen, elekielen ja vaatetuksen kautta. He esittävät olevansa itsejään tai toisin sanottuna rakentavat performanssi-minää. Performanssi-minä ei heijasta vain vaikutelmaa, vaan se heijastaa myös katsetta, on katseen kohteena. (Howell 1999, 16.)



Kuva 4.  
Édouard Manet 1863 Olympia



Kuva 5.  
Robert Morris 1965 Site

## 4 Paikka ja performanssi

Performanssin tärkeimmät osatekijät ovat tila, aika, ihmisruumis ja toiminta. Jos tilan sijasta puhutaan paikasta, paikka on performanssin ytimessä. Performanssi on kuitenkin aina ollut kiinnostuneempi tilasta yleensä, kuin jostain tietystä paikasta. Kummallisen yhdentekevää performanssissa on ollut paikka, se on eräänlainen alusta tai materiaali, johon kyllä yritetään kytkeytyä, mutta paikan merkitys jää usein toissijaiseksi. Vaikka paikalla ja performanssilla on paljon yhtymäkohtia taidehistoriassa, ne ovat oudon erillinen pari. Performanssi on liittynyt taiteilijan intiimiin ruumiillisuuteen pikemmin kuin paikkaan, kontekstiin tai yhteisöön. Usein voidaan kysyä, kumpi on pääosassa, paikka vai performanssi, ja useimmiten vastaus on performanssi. (Arlander 2010, 91-93.)

Marina Abramovic´n ja Ulayn performanssi The Great Wall Walk (1988) yhdistää hienosti paikan ja performanssin. Se jäi Marinan ja Ulayn viimeinen yhteiseksi performanssiksi. Kun Marina ja Ulay asuivat Australian autiomaassa yhdessä aboriginaalien kanssa, he katsoivat astronauttien raportin, jossa sanottiin, että ainoita ihmisen luomia rakenteita, jotka voi nähdä kuuhan ovat pyramidit ja Kiinan muuri. He päättelivät, ettei Kiinan muuria ole rakennettu vain Kiinan puolustamiseen, vaan se oli enemmänkin metafyyssinen rakennelma, kopio linnunradasta maan päällä. Parin alkuperäinen ajatus oli kulkea toisiaan kohti muurin kummastakin päästä tavatakseen keskellä ja mennäkseen naimisiin. Ulay aloitti kävelynsä aavikolta ja Marina mereltä. Kesti kuitenkin kahdeksan vuotta saada lupa-asiat kuntoon Kiinan viranomaisten kanssa ja sinä aikana heidän parisuhteensa liudentui. He kävelivät kumpikin viisisataa kilometriä tavatakseen toisensa ja erosivat keskellä. Molemmat jatkavat työtään itsenäisinä taiteilijoina. (Garage Museum of Contemporary Art 2014.)

Ympäristönomaisia ei-frontaaleja esityksiä on tehty aina, ja ne voidaan nähdä osana teatterin perinnettä. Tällaisiin ei-frontaaleihin esityksiin lukeutuvat muun muassa uskonnolliset rituaalit, katuteatterit, karnevaalit ja kyläjuhlat. (Haapoja 2010, 71)

*”Sekä modernin lavastustaiteen pioneereilla että avantgardisteilla toistuu ajatus totaalaisesta teatterista, kokonaistaideteoksesta, jossa kuva, ääni, tila, liike, katsojat ja esiintyjät yhdistyvät saman teatterillisen tapahtuman erottamattomiksi osiksi. On kuitenkin eroja siinä, haettiinko totaalaisella teatterilla todellisuuskemuksen korostamista vai tilallisesta runoudesta syntyvän toisen todellisuuden lumousta.” (Haapoja 2010, 71.)*

Esitys voi olla paikkasidonnainen tai paikkaerityinen monellakin tapaa. Paikka voi olla myös esityksen aihe. Silti sen ei tarvitse käsitellä paikallishistoriaa tai olla ympäristötaiteen kaltainen. Paikkaa voi käyttää lähtökohtana ja yrittää kantaa jotakin sen hengestä toiseen tilaan. Uniikkiin tilaan tehty esitys on kuitenkin aina paikkaan sidottu. Jos esityksen haluaa tehdä muualle, toisen paikan ehdoilla, se on tehtävä toisin, toiseksi. (Arlander 1998, 31.)

Tämä pätee myös molempiin esimerkkiteoksiini. Esitykset olisi ehkä mahdollista herättää henkiin jossain toisessa paikassa, mutta molempien esitysten luonne muuttuisi täysin. Siksi mahdolliset toisinnot teoksista, tai niiden teemoista on parempi pitää itsenäisinä.



Kuva 6.  
The Great Wall Walk

---

## Fiktio tila, faktinen tila, esitysmaailma ja esitystilanne

*”Yksi tapa lähestyä esityksen tilaa onkin nähdä se todellisen tilan ja kuvitteellisen tilan yhdistelmänä. Toinen tapa on nähdä se esityksen ja yleisön, esittäjien ja katsojien välisinä tilallisina suhteina.” (Arlander 1998, 12).*

Arlander jakaa esityksen tilan fiktiiviseen ja faktiseen tilaan sekä esitysmaailmaan (illusorinen) ja esittämistilanteeseen (reaalinen). Fiktio tilassa teksti tai tarina antaa vihjeen tai idea siitä, missä kaikki tapahtuu, tai sille voi tulkinnassaan ja mielikuvissaan antaa paikan. Esityksen tekijöiden tehtävänä on valita missä nimenomaisessa paikassa valittu teksti pannaan tapahtumaan. Faktinen tila tarkoittaa konkreettista esitystilaa, huonetta, rakennusta, ympäristöä ja niiden asiayhteyttä. Sekä tekstin tilat että esitystilat, sekä fiktiiviset että faktiset tilat ovat tulkinnanvaraisia. Jako fiktion tilaan ja faktiseen tilaan on karkea, sillä fiktion tila voi koostua hyvinkin faktisista viittauksista. Esitysmaailma voidaan nähdä kompositiiona, aistimussommitelmana, ja tulisi sellaisena käsittää sekä ajassa että tilassa liikkuvana ja moniaistisena. Esitysmaailma on se maailma johon katsojat pyydetään vierailemaan. Esittämistilanne eli esitystapahtuma jossa jotakin esitetään, sisältää myös esiintyjien ja katsojien välisen suhteen esityshetkellä esityspaikassa. (Arlander 1998, 57-62.)

*”Katsoja näkee sekä esityksen luoman illuusion että tilanteen jossa illuusio luodaan, eli sen että se on illuusio, mutta suostuu näkemään sen ’todellisena’, eli katsoja suostuu leikkiin, kuvitelmaan” (Arlander 1998, 62).*



## 5 Kehtolaulu – paikkasidonnainen teos

Minun ja mieheni Pasi Rauhalan yhteinen teos *Kehtolaulu* oli paikkasidonnainen performanssi Gallen-Kallelan museossa osana Pää pyörälle – taidetta fillaroiden -tapahtumaa kesällä 2012. Pää pyörälle yhdistää suoraviivaisesti fillaroinnin ja nykytaiteen yllättävällä tavalla. Se tapahtuu kahdeksassa eri kohteessa kahden päivän aikana. Kohteita Gallen-Kallelan museon lisäksi olivat Valokuvataiteen museo, Didrichsenin taidemuseo, Helsingin kaupungin taidemuseo Tennispalatsi, Galleria Aarni, EMMA ja Cartes WeeGee-talossa sekä Hanasaari – ruotsalais-suomalainen kulttuurikeskus. Tapahtuman kuraattorina ja tuottajana toimi Markus Renvall, joka on järjestänyt tapahtumaa vuodesta 2008. (Pää pyörälle 2012.)

Teoksemme lähtökohtana oli paikkasidonnaisuus, ja sen suunnittelu alkoi käynnillä Gallen-Kallelan museossa. Olimme ihastuneita moniin museon tiloihin, sillä sieltä löytyi niin sokkeloisia portaikkoja kuin avaria halleja. Paikka henki historiaa ja tarinoita. Gallen-Kallelan ateljeena ja kotina toiminut Tarvaspää Espoossa toi mieleeni lukuisat Gallen-Kallelan kuuluisat taulut ja aloin miettiä tauluissa esiintyviä henkilöitä, maisemia ja tarinoita.

Museo on Gallen-Kallelan itsensä suunnittelema ja vuosina 1911 - 1913 rakennuttama ateljeekoti, joka on avattu museona 1961. Rakennuksen ateljeetila edustaa tyyliään suomalaista kansallisromantiikkaa, loggia italialaista renessanssiarkkitehtuuria ja torni keskieuropalaista linna-arkkitehtuuria. Tarvaspään pihapiirissä on Gallen-Kallelan entinen koti, huvila, joka nykyisin toimii kahvilana. (Wikipedia 2013.)

Teoksen suunnittelun ajan sekä festivaalin aikana museossa oli näyttely Tuohta! -koi-vun nykytaivutuksia. Näyttelyssä nykyaiteilijoita yhdisti tuohesta inspiroituminen ja käsillä tekemisen taito. Näyttely esitteli tuohen ilmentymiä nykyaiteessa ja muotoilussa, ja se sisälsi muun muassa veistoksia, maalauksia ja installaatioita. (Gallen-Kallelan museo 2012.)



Kuva 7.  
Anna Lehtonen esiintyy savusaunassa.



Kuva 8.  
Kehtolaulu -teoksen suunnittelua Gallen-Kallelan museossa.

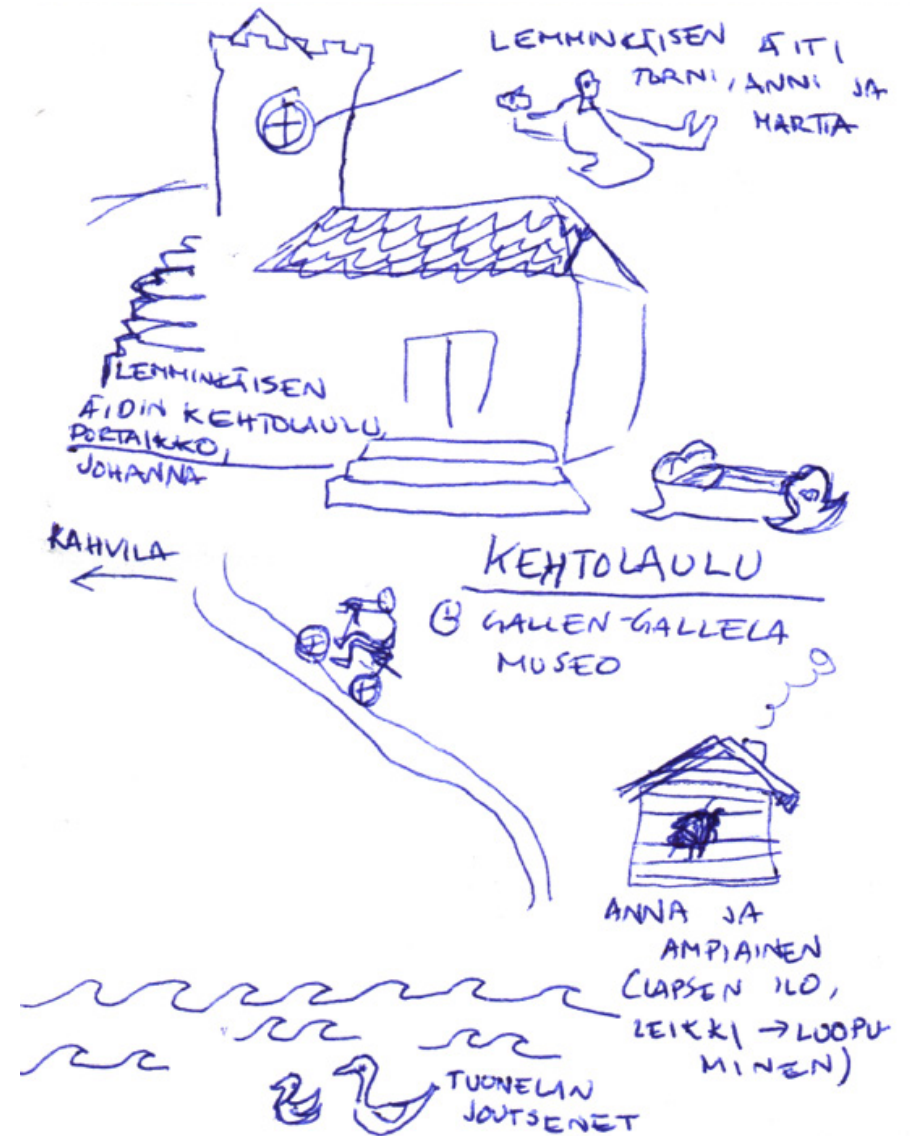
Tuotta!-näyttelyn teokset vaikuttivat tietoisesti myös omaan työskentelyymme. Emme halunneet luoda oman esityksemme ja teosten välille ristiriitaa, vaan leikkiä yhdessä näiden teosten kanssa. Luonnonmateriaalit ja luonnonläheiset värit toistuivat näyttelyssä ja myös *Kehtolaulussa*.

Miettiessäni teokselle teemaa tai aihetta päädyin lapsen menettämisen pelkoon. Akseli Gallen-Kallelan teos Lemminkäisen äiti kosketti minua. Kalevalaisessa tarinassa, josta taulu kertoo, Lemminkäisen äiti haravoi poikansa Tuonelan virrasta ja ryhtyy epätoivoisesti kursimaan häntä kasaan. Apuun tarvitaan mehiläistä, jonka äiti lähettää hakemaan rohtoja maailman ääristä.

Taulussa äidin tuska on käsin kosketeltavaa, ja mieleeni tuli kirjoitus, jonka kirjoitin dramaturgian tunnilla ensimmäisenä opiskeluvuonna Metropoliaassa. Kirjoitus käsittelee pahimpia pelkojani, joista yksi oli ja on edelleen lapsen kuolema. Silloinen dramaturgian opettajamme kehotti palaamaan teksteihin myöhemmin. Lisäksi hän neuvoi menemään rohkeasti kohti ahdistavia tai nolottavia teemoja. Tarvaspäässä tämä kirjoitus muistui mieleeni, ja näin lapsen menettämisen pelko ja luopuminen tuli teoksen teemaksi ja jonkinlaiseksi dramaturgiaksi Gallen-Kallelan taulu Lemminkäisen äiti. Nyt kun jälkepäin luin tätä dramaturgian tunneilla kirjoitettua pelkojen listaa, se tuntuu kertovan minulle kaiken oleellisen teoksen teemasta.

*Menettämisen peloista suurin on lapsen menetys, lapsen kuolema. Suurin pelko on jos lapselle tapahtuu jotain paha. Myös äidin kuolema olisi pelottavaa, se kai tarkoittaisi sitä että minun pitäisi olla jo aikuinen, fiksu ja yksinään pärjäävä.*

(Rauhala, Päiväkirja 24.3.2011)



Kuva 9. Luonnos esityksen ”käsikirjoitukseksi”

Teos levittäytyi useampaan paikkaan museossa ja museoalueella. Teoksen fragmentteja yhdisti muun muassa valkoinen A4-paperi, josta eri puolille museota oli taiteltu origamijoutsenia, Tuonelan joutsenia. (kts. kuva 10.) Valkoinen paperi taittelemattomana esiintyi myös teoksen lapsella, joutsen on läsnä, mutta ei vielä valmiina Tuonelan virran viettäväksi. Teos ei olisi siirrettävissä toiseen miljööseen, sillä Tarvaspää ja sen tilat ovat kiinteä osa teosta. Toisessa miljöössä teos menettäisi lähes kokonaan merkityksensä.

Teos tehtiin viiden esiintyjän voimin esinemäisen näyttelijäntyön periaatteilla. Teoksessa esiintyjien kanssa tasavertaisena ja yhtä vahvana elementtinä toimi tila, maisema ja muiden taiteilijoiden teokset. Esiintyjien työ perustui läsnäololle, ei esittämiselle ja suoritettaville tehtäville. Jos ajatellaan Kirbyn janaa, esiintymisen skaala vaihteli symbolisesta matriisista yksinkertaiseen näyttelemiseen. Michael Kirbyn mukaan symbolinen matriisi tarkoittaa esiintymistä, jossa näyttelijä ei näyttele, mutta jossa hänen vaatteensa edustaa jotain asiaa tai henkilöä. Yksinkertaisimmassa näyttelemisessä käytetään vain yhtä näyttelemisen elementtiä tai ulottuvuutta. Esimerkiksi tunteen teeskentely, tai fyysinen teko, jonkin asian simuloiminen, voi olla ainoa taso, jolla näyttelemisen tapahtuu. (Kirby 1987, 5-10)

Sillä teimme teoksen yhdessä mieheni kanssa, osa ideoista on tietysti hänen. Tällä kertaa työnjakomme oli sellainen, että teoksessa minun osuuttani olivat teema, dramaturgia ja ohjaus ja hänen aluettaan video ja tekniikka. Useat visuaaliset ja konkreettiset ratkaisut olivat yhteisiä.



Joudu jo kotihin ja lentosi heitä!  
Taikka jo ajeletkin aaltojen teitä,  
Poikani pieni ja hentoinen.  
Lahti on tyyni ja rauhainen.

Toinen säkeistö laulusta Lemminkäisen äiti,  
Säveltänyt Oskar Merikanto, sanat Eino Leino



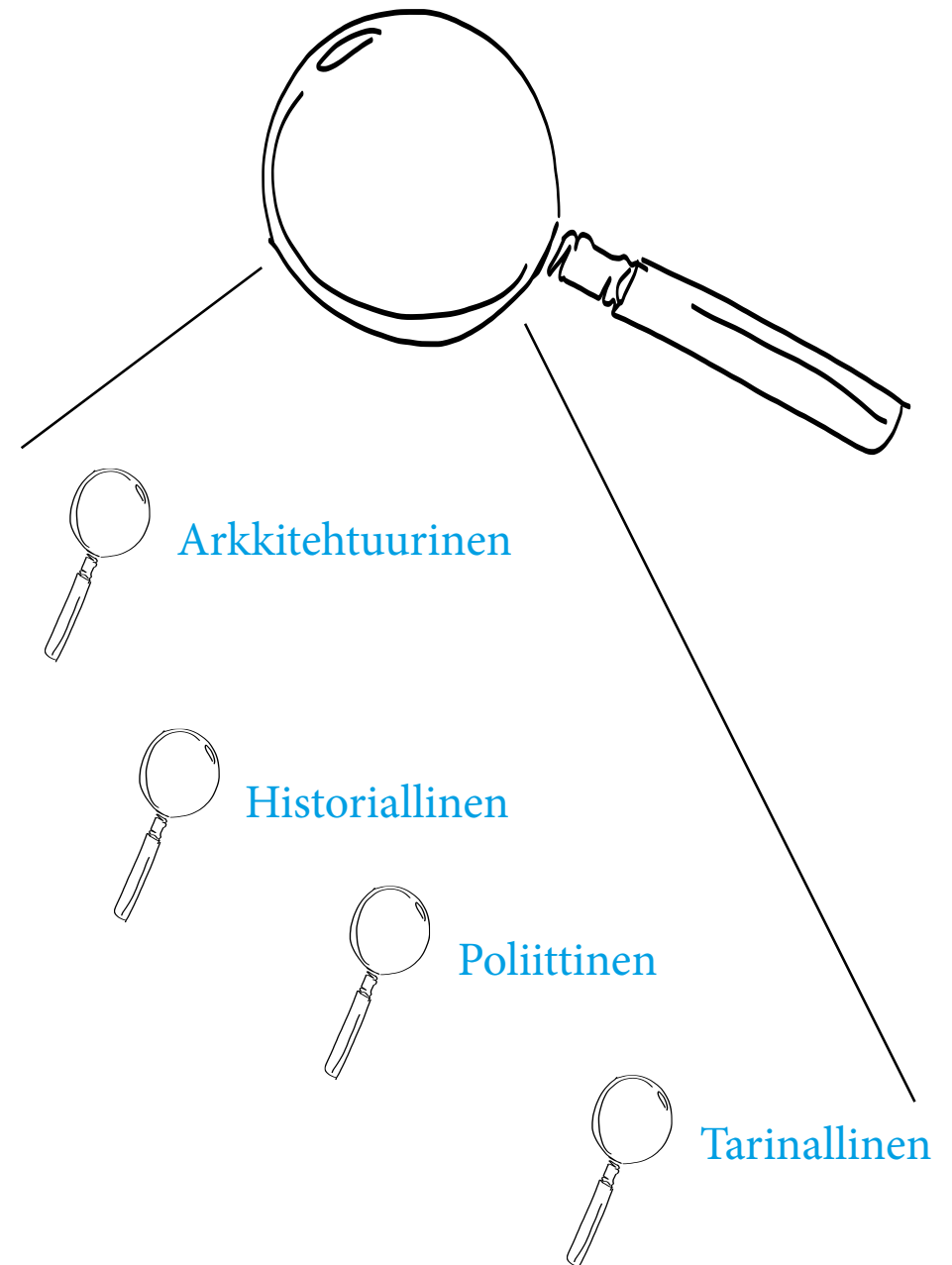
Kuva 10.  
Tuonelan Joutsenia rannassa

---

## 6 Paikkasidonaisuuden linssit

Tutustuin erilaisiin linssihin, joiden avulla paikkasidonaisuutta voi toteuttaa tai tarkastella syksyllä 2012, kun teatteriohjaaja Michael Rohd opetti meitä kahden viikon ajan Metropoliasa. Hänen mukaansa taide voi olla paikkasidonaisuista arkkitehtuurisesti, historiallisesti, poliittisesti ja tarinallisesti. (Rohd luento 2012.) Hänen kanssaan teimme erilaisia paikkasidonaisia kohtauksia ja kokeiluja koulussa ja koulun ympäristössä. Tämä lisäsi intoani paikkasidonaisuutta kohtaan entisestään.

Vaikka teos *Kehtolaulu* oli toteutettu jo ennen Rohdin työpajoja, huomasin tiedostamattani käyttäneeni hyödyksi lähes kaikkia näitä linssijä Gallen-Kallelan museossa. Linssit tuntuivat myös hyvin konkreettiselta vaihtoehdolta tarkastella teosta jonkin teorian valossa.



Kuva 11.  
Paikkasidonaisuuden linssit Michael Rohdia mukailen (luento 2012.)

## Arkkitehtuurinen

*Kehtolaulu* -teosta on rakennettu arkkitehtuurisen linssin läpi. Arkkitehtuuriset seikat haluan ottaa teoksissani huomioon oikeastaan aina, vaikka teos ei muulla tavoin olisikaan paikkasidonnainen. Varsinkin vanhoissa tiloissa on paljon mielenkiintoisia yksityiskohtia ja tilojen isompia ominaisuuksia taas ei voi välttyä huomaamasta. Sen takia uskon, että niitä on parempi hyödyntää, kuin peittää. *Kehtolaulu* -teoksen fragmenteille paikat valittiin erityisellä huolellisuudella. Teoksen keskiössä oli oma versio Lemminkäisen äiti -taulusta. Se sijaitsi paikassa, jonka voi nähdä heti pääovelta pyöreän tornin ala-aulassa. Esiintyjien takana sijaitsi ikkuna, jonka takana Länsiväylä virtaa taukoamatta. Ajattelin paikan olevan täydellinen, sillä itselläni kyseinen autotie rinnastui Tuonelan virtaan ja toi teokseen yhden tason lisää. On tietysti mahdollista, että yleisölle rinnastus ei ollut selvä. Selvyyttä tärkeämpää minulle on, että ratkaisu oli perusteltu. Samaisessa aulassa roikkui katosta iso teos, jonka ensin ajattelin olevan häiriöksi. Kun katsoin teosta uudelleen tajusin sen olevan lahja. Outin Pieskin teos *Under a Birch Tree* toi mieleeni Lemminkäisen Äiti taulun yläreunassa näkyvät säteet.

Tämän vähäeleisen ja -liikkeisen replikan taustalla kuului Lemminkäisen äidin kehtolaulu, välillä hiljaisena hyräilynä ja sanojen tapailuna, välillä kirkkaammin kajahtaen. Ylös torniin kivutessaan katsoja löysi myös äänen lähteen: esiintyjän, joka istui ahtaassa portaikossa hellästi siirrellen paperisia joutsenia niille laulaen, ihaillen ja samalla auttaen ne matkaan. Kyse oli jonkinlaisesta hiljaisesta luopumisesta. Luopumista omasta nuoruudesta ja lapsuudesta, lapsen päästämisestä maailmalle, lapsen menettämisestä. Itselleni kyse oli myös äidin rakkaudesta ja toisaalta ehkä lapsettomuudestakin. Arkkitehtuurisesti se oli erittäin paikkasidonnainen, sillä rapussa olevasta ikkunasta laulu kuului kauniisti alas muualle museoon ja rappuset, joilla esiintyjä istui, oli valittu visuaalisin perustein. Laulaessaan esiintyjä auttoi matkaan rappusia ylöspäin paperisia Tuonelan joutsenia.

Howell kertoo performanssin historiassa toteutuneista maalauksen inkarnaatioista. Kuuluisista performansseista joissa kaksiulotteisesta kuvasta on käytetty inspiraation lähteenä. Omassa työssäni olen tehnyt saman, tietämättä vielä silloin sen olevan osa performanssitaiteen historiaa.



Kuva 12.  
Akseli Gallen-Kallela  
Lemminkäisen äiti 1897



Kuva 13.  
Martta Kaukonen ja  
Janna Pehkonen  
teoksessa *Kehtolaulu* 2012

---

## Historiallinen

Historiallinen linssi teoksessa ei ole lainkaan yhtä selkeä. Toisaalta yhteys Gallen-Kallelaan maalaustaiteen kautta oli hyvin ilmeinen. Historia siis inspiroi minua hyvin paljon. Esiintyjien asut olivat osittain vanhanaikaisia ja teos oli aika iätön. Suoranaisesti historiaa sillä ei kuvattu. Toisaalta Kalevalan käyttö, Lemminkäisen äidin kehtolaulu ja historiallinen maalaus johdattaa katsojaa ajassa taaksepäin.

Lemminkäisen äiti teosta ei ole maalattu Tarvaspäässä eli tuon kuuluisan maalauksen syntyyn paikka ei suoranaisesti liity. Se mitä paikan historiasta tiedän tukee teosta, eikä ole sen kanssa ristiriidassa.

## Poliittinen

Michael Rohdin mukaan poliittisuus paikkasidonnaisuudessa ei tarkoita suoranaista puoluepolitiikkaa tai ihmisen vaikutusmahdollisuuksia yhteisön jäsenenä. Poliittinen linssi pitää sisällään ajatuksen statuksista ja hierarkioista, joita tila kantaa mukanaan. (Rohd luento 2012.)

Ajattelin ensin, etten löydä lainkaan yhtymäkohtia poliittisen linssin ja *Kehtolaulun* välillä. Pidempi pohdiskelu on kuitenkin tuottanut tulosta ja poliittisiakin asioita alkaa hahmottumaan. Ehkä en ole osannut ajatella omaan maailmankuvaani kuuluvia asioita erityisen poliittisina, vaan itselleni itsestään selvyyksinä ja asioina, jotka taiteessani ja elämässäni on jatkuvasti läsnä. Se valinta että teokseni ”Lemminkäinen” on sukupuoleltaan nainen on myös poliittinen, joskin ei kovin tilallinen. Poliittisen linssin läpi katsottuna voidaan ajatella, että ainakin kehätie Tuonelan virtana on jonkinlainen kannanotto. Tuonelan virta on kiire, kuluttaminen, yksityisautoilu, se ettei ole aikaa pysähtyä.

Jos ajatellaan museota tilana se sisältää paljon kirjoitettuja ja kirjoittamattomia sääntöjä ja statuksia. Miten saa käyttäytyä, mihin suuntaan kierretään, saako teoksiin tai museoesineisiin koskea, voiko metelöidä, istua lattialle ja niin edelleen. Kuka voi tulla museoon, onko se maksullista vai ilmaista, miten pitää pukeutua, kuinka museon valvojen tulee käyttäytyä? *Kehtolaulu* rikkoi siis museokäyttäytymisen rooleja ja laittoi myös katsojansa rikkomaan ne. Toisaalta nykyisin museo on menossa aina vain elävämpään suuntaan. Useat nykytaideteokset ovat vuorovaikutteisia ja vasta niiden koskettaminen avaa varsinaisesti teoksen sisältöä tai teemaa. Lapsille järjestetään museoissa toimintaa ja museoissa on yhä enenevässä määrin erilaisia tapahtumia. Silti museonormien rikkominen tuntuu edelleen tarpeelliselta. On hienoa, jos museo pysyy olemaan moniaistillisen kokemuksen paikka, ei vain katseen kohde.



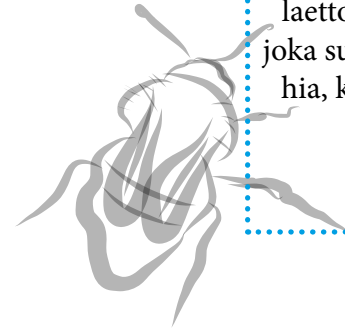
Kuva 14.  
Johanna Ahonen laulaa Lemminkäisen äidin Kehtolaulua ylhäällä ateljeen portaikossa.

## Tarinallinen

Tarinallisin osuus teoksessa lienee vanhassa savusaunassa nukkuva tyttö, jonka unta mehiläinen tulee häiritsemään. Savusaunassa tapahtuvassa kohtauksessa mehiläinen, joka on toteutettu videoprojisoinnin avulla, herättää saunassa nukkuvan tytön unestaan ja yhdessä he alkavat leikkiä. Tyttö silittää mehiläistä, nappaa sen välillä kiinni, kuuntelee sen surinaa ja lopuksi vie takaisin ulos jatkaakseen taas lapsenuntaan. Hakeeko mehiläinen sieltä kenties nuoruuden virtaa, uutta elinvoimaa Lemminkäiselle? Kuvittelen, että tyttö voisi olla Gallen-Kallelan perheen palvelustyttö, joka kuumana päivänä on mennyt piiloon viileään savusaunaan ja nukahtanut. Mehiläinen on tietenkin tuo sama pörriäinen, joka kalevalaisessa runossa hakee mettä maailman ääristä ja joka on myös Gallen-Kallelan taulussa. Ylhäällä ateljeessa sureva äiti on lähettänyt sen matkaan poikansa pelastaakseen. Tarinallisesti se on siis paikkasidonnainen taulun kautta.

Itselle tuo tyttö kuvaa viattomuutta, lapsen uskoa. Kyseessä on se lapsi, jota en halua sisältäni kadottaa. Kyseessä on myös se lapsi, oma lapseni, jonka menettämistä pelkään. Kyseessä on lapsi, jolle tornissa istuva nainen laulaa ja kyseessä on lapsi, joka makaa vähissä vaatteissa surevan äidin rakastavan käden alla, tai sitten tuo sureva äiti on joskus ollut kyseinen lapsi. Kyseessä on siis lapsi johon on latautunut runsaasti merkityksiä ja jonka olemassa oloon koko teos kiteytyy. Samaiseen lapseen katsojat luovat omat merkityksensä, jotka suurella todennäköisyydellä ovat erilaisia kuin itselläni.

Savusauna paikkana oli ihanteellinen kyseiseen kohtaukseen. Se oli tarpeeksi pimeä, jotta videoprojisointi näkyi, ja miniprojektorin avulla mehiläisen osaa leikkivä esiintyjä pysyi itse tarpeeksi pimennossa lauteiden alla. Sauna itsessään on erittäin esteettinen, jo sinänsä taideteos, jota museoyleisö harvoin pääsee näkemään, sillä yleensä Gallen-Kallelan vanha sauna on lukossa. Arkkitehtuurisesti kohtaus oli paikkasidonnainen kaikin tavoin. Löyhästi koreografisoitu kohtaus oli suunniteltu ja harjoiteltu juuri kyseiseen saunaan.



Siitä tuon sanoiksi virkki: “Mehiläinen, lintuseni! Lennä tuonne toisialle, ylitse meren yheksän saarehen selällisehen, metisehen manterehehen, Tuurin uutehen tupahan, Palvoisen laettomahan! Siell’ on mettä mieluhista, siellä voitetta hyveä, joka suonihiin sopivi, jäsenihiin kelpoavi. Tuop’ on niitä voitehia, kannä niitä katsehia vian päälle pannakseni, vammoille valellakseni!”

Kalevala viidestoista runo, 430



Kuva 15.  
Anna Lehtonen leikkii mehiläisen kanssa savusaunassa. Karri Kuivanen liikuttaa mehiläistä miniprojektorin avulla lauteiden alla.

## 7 Kaiken se kestää -teos



*Kaiken se kestää* on elämänmittainen taideprojekti, jonka aikana minä ja puolisoni sanomme päivittäin toisillemme tahdon. Harrastamme Lohjalla sijaitsevan hirsitalon perinneremonttoimista. Arki ja taide yhdistyvät, kun dokumentoimme tekemäämme työtä ja elämäämme arkea hääasuissa. Morsiusmekkoni ei enää ole puhtaanvalkea. Elämän pölyt ja tahrat saavat vaatteissa näkyä, tuntua ja haista. *Kaiken se kestää* käsittää tällä hetkellä valokuvasarjan, videoita ja live-performanssin. Lisää valokuvasarjoja on syntymässä ja edelliset täydentyvät. Tärkein näyttämö esitykselle on koti.

Teossarjassa suurta osaa näyttelevät vaatteet. Vaatteet symboloivat juhlaa ja perinteistä rituaalia. Kuvasarjassa vanhanajan tyyliin otetut hääkuvat, joissa seistään ja tuijotetaan vakavina kameraan, yhdistyvät arkisiin askareisiin. Teoksessa vaatteita käytetään ”väärässä yhteydessä”. Tämä luo teoksen suurimman ristiriidan tai absurdin elementin.

Vaatteet ovat ylimääriteltyjä. Vaatteet ovat katseen leikkikenttä. Vaatteet ovat usein alistettu käytölle. On ehkä kannattavaa selvittää, voisiko käyttää vain sitä mitä tarvitsee. On suositeltavaa tuoda esitystilaan vain funktionaaliset asiat, joita todella käytetään, samaa voidaan soveltaa myös vaatteisiin. Kun performanssi perustuu johonkin käsitteelliseen, otetaan vain ne asiat, jotka ovat tarkoituksenmukaisia konseptille, puetaan vain ne vaatteet, jotka ovat sopivia konseptiin. (Howell 1999, 17.)

*Kaiken se kestää* -teoksen vaatteet on tarkasti valittu. Itselläni on päällä vanha morsiuspuku ja Pasilla perinteinen tummapuku. Kaikki eivät välttämättä assosioi vaatteita hääpuvuiksi, jonkinlaisiksi edesmenneiksi juhlapuvuiksi kuitenkin. Ne eivät ole todellakaan funktionaalisia remontin kannalta, teokselle ne ovat elinehto.

Bachelard puhuu kirjassaan tilan poetiikka ”talon lukemisesta” tai ”huoneen lukemisesta”, sillä huone ja talo ovat hänen mukaansa psykologisia diagrammeja, jotka ohjaavat kirjailijoita ja runoilijoita kotoisuuden analyysissä (Bachelard 1957, 133). Mielestäni ne voivat ohjata myös muun alan taiteilijoita vastaavissa pyrkimyksissä. Talon metaforinen luonne kellareineen ja ullakoineen on laajalti käytössä.



Kuva 16.

*”Sillä talo on meidän maailman kolkkamme. Kuten monesti on todettu, se on ensimmäinen kaikkeutemme. Se on todellakin kosmos sanan täydessä merkityksessä. Eikö vaatimattominkin asumus ole kaunis, kun se nähdään kotina?”* (Bachelard 1957, 75-76.)

Itse mietin talon konkreettisia tiloja teemallisina ja dramaturgisina ratkaisuin *Kaiken se kestää* -teoksessa. Teos kysyy esimerkiksi mikä on naisen paikka keittiössä tai pihatoissa.

Vaikka Bachelardin talo tai koti onkin tietysti myös metafora, on se sellaisena hyvin konkreettinen. Omassa työskentelyssä talo edustaa turvallista arkea, vaikka teos ja valokuvat kätkevätkin sisäänsä valtavasti ”uneksintaa”. ”Punainen tupa ja perunamaa” on myös samaistumisen kohde, se laajenee yksityisestä yleiseen, suomalainen unelma omakotitalosta elää työssämme.

*”Syntymäkoti on kirjoittanut meihin asumisen eri toimintojen hierarkian. Me olemme juuri tämän talon asumisfunktioiden diagrammi ja kaikki muut talot ovat vain muunnelmia perusteemasta.”* (Bachelard 1957, 94).

Tämä on varmasti paikkaansa pitävä asia. Kun sulkee silmät ja palaa lapsuudenkotiin, muistaa tarkasti jokaisen askelman, valokatkaisijan sijainnin ja osaisi vuosienkin jälkeen kävellä pilkkopimeässä vessaan. Uuden kodin rakentaminen jättää kuitenkin myös vahvat fyysiset muistijäljet. Remontoidessa vanhaa, purkaa, korjaa ja rakentaa uutta. Hakattuaan tunteja teräsbetonia rikki, kädet muistavat kyllä rautakangen tärähdyksen sen osuessa maahan. On helppo rakastaa sitä uusiksi valettua lattiaa, jonka alta ei nouse kuolinpesän mätä haju vaan joka on itse paikalle valettu. Oman kodin rakentaminen kasvattaa taloon vahvan siteen ja vahvistaa sidettä korjaajien välillä. Tällaisen turvapaikan me rakensimme, vesi ei nouse sisään taloon.

Raskaan työn lomassa taiteen tekeminen ja työn jatkuva dokumentointi nostaa arjen uudelle tasolle, arjesta tulee juhlaa. Toivon että teoskuvin suhde toisiimme, taloon, sen arkeen ja juhlaan on havaittavissa. Osia teoksesta on ollut esillä Paikkari performanssissa kesällä 2013 ja Galleria ForumBoxissa keväällä 2014. *Kaiken se kestää* -projekti jatkuu edelleen ja toivottavasti lisää esiintuloja on luvassa. Seuraavassa luvussa käsittelem *Kaiken se kestää* -liveperformanssia, joka on erillinen osa tästä isommasta teoskokonaisuudesta.



Kuvat 17. ja 18.  
Aina vaatteet eivät pysy puhtaan valkeina.

## 8 Paikkari performance

Paikkarin torppa on Kalevalan kokoajan, Elias Lönnrotin, syntymäkoti. Torpan rakensi noin vuonna 1800 Eliaksen isä Fredrik Johan. Torppa on luonnonkauniin Valkjärven rannalla. Alun perin sen nimenä olikin Valkjärven torppa, mutta Zakarias Topelius risti Maamme -kirjassaan sen Paikkarin torpaksi. Perusteena oli, että torppa oli rakennettu Paikkari-nimisen sotilasvirkamiestalon maille. Varsin nopeasti uusi nimi oli yleisesti käytössä. Torppa oli Lönnrotin suvulla aina vuoteen 1875 asti. Vieraisa käsissä mökki pääsi pahasti rappeutumaan. Se oli jo tuolloin matkailukohde, mutta valvomattomana matkailijat yöpyivät siellä ja veivät mennessään kaikenlaista matkamuiistoina. Pian Elias Lönnrotin kuoleman jälkeen syntyi ajatus torpan säilyttämisestä jälkipolville sen alkuperäisessä asussa. Senaatti otti vuonna 1899 torpan valtion haltuun ”säilyttääkseen sen muistona tämän suurmiehen varhaisista vaiheista”. Vasta vuonna 1928 saatiin aikaan ratkaisu, jonka mukaan torppa sitä ympäröivine alueineen tuli Museoviraston haltuun. (Paikkarintorpantuki 2013.)

Museovirasto lopetti Paikkarin torpan museotoiminnan syksyllä 2011. Vuoden päästä siitä perustettiin Paikkarin torpan tuki ry. Sen tavoitteena on tukea henkisesti ja taloudellisesti torpan museotoiminnan säilymistä ja kehittämistä, samoin kuin Elias Lönnrotin mittavan elämäntyön arvostuksen säilymistä ja vahvistumista. Tällä hetkellä Museovirasto, Lohjan kaupunki ja Paikkarin torpan tuki yhdessä suunnittelevat kehittämistoimia. Paikkarin torpan alue muodostuu Lönnrotin syntymäkodista, Lönnrotin patsaasta, 1920-luvulta peräisin olevasta matkailumajasta, aitasta, talousrakennuksesta ja Sampomäestä. Aivan vieressä sijaitsee myös Lönnrotin perheen taloudenhoitajana toimineen Eliaksen vanhimman veljen tyttären Miinan mökki. (Paikkarintorpantuki 2013.)



Kuva 19.  
”Haahuilua” ja havainnointia Sampomäellä sateen jälkeen alkukesästä 2013.



Paikkari Performance järjestettiin kolmatta kertaa vuonna 2013. Tapahtuman isänä on alusta lähtien toiminut performanssitaiteilija Pekka Kainulainen. Hän kuvailee Paikkari Performancea näillä sanoilla:

*“Kävellessään luonnonnänten ympäröimänä monenlaisissa maisemissa, kohdattaessaan ihmisiä, kuunnellessaan tuvan hämärässä runonlaulajan tarinaa, kirjattaessaan lauluja muistiin ja kootessaan runoista Kalevalan maailmaa, tuli Elias Lönnrot kohdanneeksi kuvia, säveliä, rytmin poljentoa, tunnelmia, monenlaisia inhimillisen ilmaisun muotoja. Juuri niitä muotoja ja sisältöjä, joista myös nykypäivän performanssitaide syntyy. Kun Paikkarin torpan monivuotinen museonhoitaja Petri Lehtonen esitti vuosia sitten ajatuksen performanssitapahtuman järjestämisestä Sammattiin, olin aluksi hieman epäilevällä kannalla. Kaikki tapahtumat, joissa olen ollut esiintymässä, ovat olleet kaupunkitapahtumia. Urbaaneissa ympäristöissä, kaduilla, gallerioissa, toreilla, teollisuushalleissa ja taidemuseoissa sekä muissa kulttuurilaitoksissa on toteutettu pienten budjettien ja uskallan sanoa, suurten elämysten tapahtumia. Esittäessäni lukuisilla festivaaleilla esiintyneille taiteilijoille kutsun Sammattiin, Paikkarin torpalle, ilahduin heidän myönteisestä asenteestaan. Niinpä saimmekin koottua monipuolisen ja tasokkaan performanssintekijöiden ryhmän...”* (Kainulainen 2012, Paikkari.info-sivuston 2013 mukaan.)

Sampomäellä on erittäin sympaattinen kesäteatterinäyttämö. Hirsistä tehty ja kaunis. Meille se olisi ollut aivan liian selkeä paikka esiintymiselle. Esityksen raamit, alleviiuvaus esityksestä, lava ja katsomo. Rakennukset, joiden käyttötarkoitus on eläminen, toimiminen vaikka sateen suojana, ravinnon ja levon paikkana ovat kiinnostavampia. Siellä myös minun esitykseni tahtoo elää. Siksi esityksemme Paikkarissa sijoittui 1920-luvulta peräisin olevan rakennuksen ympärille, tämä johtuu varmasti myös siitä, että se muistuttaa paljolti omaa kotitaloamme ja sinne ”parisuhteemme näyttämö” oli helpoin sijoittaa. Konkreettisia esityspaikkoja Paikkarissa olivat vanhan rakennuksen etupiha ja pihatie, keittiö, eläinsuoja sekä sen sisätila että seinusta.

Käydessäni Paikkarissa useasti viime kesänä ajattelin, että siellä sataa aina. Liittyisikö esitys siihen? Miten sää vaikuttaa esityksen tunnelmaan? Sanoisin että radikaalisti. Tapahtumapäivänä oli vihdoinkin kaunis sää. Luulen, että esityksen tunnelmassa oli silti sadeilman harmautta, kaihoa, kaipausta, hitautta, luopumista.



Kuva 20.  
Kotimme Paikkarissa eli matkailumaja ja pihatie.

## Kaiken se kestää Paikkari Performance -tapahtumassa

Esityksessä korostuivat sukupuolittuneet työroolit. Ulkona mies työntää vanhaa ruohonleikkuria edestakaisin, nainen tyhjiä lastenvaunuja. Kun mies tulee ja ottaa naiselta tyhjt vaunut ja vie ne pois, kuin sanoakseen ”riittää jo tuo ei auta” liukuu esitys hiljalleen keittiöön. Alkaa loputon kahvitauko.

Nainen siirtyy sisälle keittämään suuren pannullisen kahvia. Mies saapuu sisälle, istuu keittiön pöydän ääreen ja alkaa lukea päivän lehteä. Nainen tuo puolisonsa eteen kuppilisen kahvia. Katseet eivät kohtaa. Mies siirtää kupin syrjään, ei ota vastaan tuotua lahjaa ja jatkaa lehtensä lukemista. Nainen tuo kahvia lisää. Kuppeja kertyy pöydälle, lattialle ja sitä läikky lehdelle. Mies saa tarpeekseen ja lähtee ulos.

Halkopino vaatii kasaamista. Mies lähtee työhön. Nainen tulee perässä kantaen mukanaan kahvikuppia sekä itselleen että miehelleen. Nainen ojentaa kuppia ja tulee torjutuksi. Nainen kaataa kahvin pois suurieleisesti ja menee itse penkille nauttimaan omasta kahvistaan.

Mies jatkaa halkopinon kasaamista, klapit ovat pyöreitä ja kasa romahtaa, se romahtaa uudestaan ja uudestaan. Nainen on saanut kahvinsa juotua ja tulee auttamaan, katseet kohtaavat ensimmäistä kertaa pitkään jatkuneen esityksen aikana. Halkopino kasataan yhdessä, se pysyy pystyssä. Taustalla soi Prinsessa Ruusunen häämarssi. Pieni juhla hitaan arjen keskellä.

*Kaiken se kestää* -performanssi sisälsi neljä osaa. Jokaisessa osassa toisto oli pääroolissa. Arkista askareita tai tekoja toistettiin samankaltaisena, kunnes tapahtui muutos ja osa tai kohtaus tuli päätökseen. Jokainen osa kesti noin 15 minuuttia. Neljäs osa poikkesi muista, se oli kohtauksen sijaan video ja valokuvia installoituna lammassuojaan. Neljäs osa pyöri luuppina koko tapahtuman ajan.

*Kaiken se kestää* -performanssi koostui sarjasta yksinkertaisia toistoja. Tämä kuvaa itselle toisaalta arkea, toisaalta meditatiivisuutta. Alitajunta tarvitsee aikaa paljastaakseen itsensä. Yleisölle oli ääneen kerrottu mahdollisuus olla katsomatta performanssia herkeämättä, katsoja saattoi pysähtyä tai jatkaa matkaansa, syödä tai keskustella muiden yleisön edustajien kanssa katsomiskokemuksen kanssa saman aikaisesti. Toiston ikävyyttävyys oli tahallisestikin läsnä. Sellaista on useimmiten arki, turvallisten rutiinien suorittamista.

### Toisto performanssissa:

1. Pysähtyneisyydessä on myös toistoja, olemassa olomme vaatii niitä. Meditaatiota voidaan kuvailla sisäisten toisten kuuntelemiseksi.
2. Mieti askelluksen luonnollista toistoa (liikkumisen tapoja) ryömimistä, kävelemistä, juoksemista ja niin edelleen. Lisäksi on myös puhdistavia, tyhjentäviä ja palauttavia toistoja. Juomme, syömme, virtsaamme, ulostamme ja nukumme toistuvasti.
3. On myös kulttuurisia toistoja jotka liittyvät luonnon asettamiin toistoihin: pukeutuminen ja riisuutuminen, protokollat turvavöiden kiinnittämisestä, penkin nostamisesta istumisasentoon jne.
4. Performanssin tilassa voidaan puhua yksinkertaisista toistoista - sarjasta haarahyppyjä, puhetta ja lattian tai oven koputuksia - vastakohtana monimutkaisille toistoille, esimerkiksi sarja aluksi epäjohdonmukaisia toimintoja, jotka myöhemmin tulevat toistetuiksi kokonaisuutena.
5. Toiston mukana seuraa kopiointi ja pelaaminen. Voimme kopioida jonkun toisen pysähtynyttä asentoa tai pelata hänen toimiaan.
6. Lopulta on toiston ikävyyttävyys.

Howell 1999, 32



Kuva 21.  
Lammassuoja jonka seinustalla halkopinon kasaaminen tapahtui. Lammassuojan sisälle pyykkinarulle installoidut valokuvat ja monitori jossa pyöri performanssitallenteiden kooste.



Kuva 22.  
Lammasuojan todelliset asukkaat olivat kiinnostuneita taiteesta.

Olen jakanut *Kaiken se kestää* -performanssin karkeasti Arlanderin (Arlander1998, 57-62) jaottelen mukaan fiktion tilaan, faktiseen tilaan, esitysmaailmaan ja esittämistilanteeseen. Halusin jaottelun avulla pohtia missä määrin nämä eri tilat menevät sekaisin, sulautuvat yhteen ja missä kohtaa ne on helppo erottaa toisistaan. Paikkari performance oli esitystapahtuma, reaalitytilanne. *Kaiken se kestää* oli se esitysmaailma, johon pyysimme yleisön vierailemaan.

Fiktion tila ja faktinen tila olivat esityksessä varsin lähellä toisiaan. Tilat hyödynnettiin sellaisina kuin ne olivat. Keittiössä kahvia valmistui oikealla keittimellä, kupit haettiin kaapista. Esitysmaailman tilanteeseen aika ja jatkuvuus toi lisäulottuuden. Kahvikuppeja kertyi tilaan kymmenittäin. Sama tarjoamisen ele toistui siis useita kertoja. Kahvikupit jäivät täysin pöydälle ja lattioille kuin installaatioksi. Kohtauksen jälkeenkin keittiössä käydessään näki sen jäljet.

Muissa kohtauksissa tilanne oli samankaltainen. Ainoastaan lammassuojan käyttö poikkesi sen faktisesta käyttötarkoituksesta. Se toimi nyt ikään kuin pienenä galleriana. Esitysmaailma oli selkeästi arkinen, silti ei reaalin. Arkea kuvattiin enemmänkin symbolisella tasolla toiston ja jatkuvuuden kautta. Esimerkiksi vanha ruoholeikkuri kulki jatkuvasti samaa rataa, sen työntäminen oli hyvin fyysistä ja todellista, mutta hyödytöntä. Kuva tyhjiä vaunuja työntävästä naisesta on kuva toiveesta ja loppumattomasta odotuksesta, ei niinkään työstä.

*”Katsoja näkee sekä esityksen luoman illuusion että tilanteen jossa illuusio luodaan, eli sen että se on illuusio, mutta suostuu näkemään sen ’todellisena’, eli katsoja suostuu leikkiin, kuvitelmaan” (Arlander 1998, 62).*



Kuva 23.  
Tyhjiä lastenvaunujen edestakainen liike pihatiellä.

| Osa | Fiktion tila                                     | Faktinen tila                                    | Esitysmaailma  | Esittämistilanne   |
|-----|--|--|--|--|
| 1.  | Pariskunnan etupiha, pihapolku                   | Matkailumajan etupiha, pihapolku                 | Kohtaamattomuus, loputon edestakaisin kulkeminen, sukupuoliroolituneet työt, Tyhjiys, tyhjat vaunut                      | Katsojat seuraavat mielensä mukaan esitystä enimmäkseen pihapolun toiselta puolelta. Lastenvaunujen kanssa joutuu satunnaisesti väistämään yleisöä. Katsojiin ei luoda erityistä kontaktia |
| 2.  | Pariskunnan keittiö                              | Matkailumajan keittiö                            | Kohtaamattomuus, tauko, kahvihetki, tarjoilu, torjutuksi tuleminen, loputon yrittäminen, sukupuoliroolit, sanomalehti    | Keittiö täyttyy yleisöstä, pienehköön tilaan kaikki ei mahdu kerralla katsomaan ja yleisö vaihtuu tasaiseen tahtiin. Jotkut katsojat seuraavat koko kohtauksen ajan.                       |
| 3.  | Lammasuojan seinusta/<br>Halkopino<br><br>Penkki | Lammasuojan seinusta/<br>Halkopino<br><br>Penkki | Työ, epäonnistuminen, hermostuminen, auttaminen, sopiminen, yhdessä tekeminen, kohtaaminen, Prinsessa Ruusunen häämarssi | Ulos mahtuu kaikki yleisö kerralla, osa kulkee ohi. Lopuksi yleisö taputtaa.   |
| 4.  | Lammasuoja                                       | Lammasuoja,<br>Installatio, video,<br>valokuvat, | Työ, yhdessä tekeminen, pariskunnan historia   | Yleisö on voinut käydä katsomassa valokuvia ja videota jo etukäteen, tehdä sen myöhemmin tai jättää katsomatta. Videolla ja kuvissa näkyy pariskunnan faktinen koti.                       |

*Kaiken se Kestää* -performanssin fiktion, faktisen, esitysmaailman ja esittämistilanteen tilat karkeasti jaoteltuna.



Kuvat 24. ja 25.  
Faktinen tila, fiktion tila ja esity maailma.

## 9 Pohdinta



Kirjoittaessani opinnäytetyötäni olen saanut sukeltaa teorioiden ja historian maailmaan. On kiehtovaa ja avartavaa huomata keksineensä taas uudestaan sen saman pyörän, joka on pyörinyt taidehistoriassa jo kauan, tai palata erilaisten rituaalien maailmaan, jossa performanssin juuret ovat. Me ja taiteellinen työmme sekä olemassa olomme on osa samaa jatkumoa tai verkkoa, mutta silti aikansa tuote ja oman ajattelun sekä kuvittelun kuva.

”Toisen unimaailmalle voi osoittaa suunnan, mutta sitä ei voi toteuttaa loppuun saakka” (Bachelard 1957, 91). Tämä lainauksen palanen Bachelardilta kuvaa hienosti myös taiteen tekemistä yhdessä, työparina. Jos itse on uneksinyt jonkin kuvan tietynlaiseksi, siitä on selkeä mielikuva, eikä se välttämättä avaudu toiselle minkäänlaisella kuvailulla. Se on kuin kuvailisi toiselle ihmiselle itselleen rakasta paikkaa: kuva voi piirtyä hänen mieleensä, mutta hän ei voi avata siellä kaappia ja tuntea, miltä sen sisällä tuoksuu. Kuitenkin keskustelun ja kokeilun kautta on mahdollista saavuutta jossain määrin yhteinen unimaailma, yhteinen esteettinen linja ja teema, jotkin raamit joiden sisällä yhdessä toimitaan. Toisinaan taas voi joutua tekemään kompromisseja. Tällöin voikin huomata työparin uneksiman maailman kiehtovammaksi kuin oman alkuperäisen näkynsä. Välillä voi olla haastavaa erottaa tai muistaa ideoiden alkuperää. Kun tehdään yhteistä teosta, se on varmaankin vain hyvä. Kun taas tekee omaa teostaan ja yrittää hahmottaa omaa taiteilijaidentiteettiään, toisen läsnäolo heijastuu siihen. Yhteinen työskentelymme jatkuu edelleen.

Olen juuri valmistumassa teatteri-ilmaisun ohjaajaksi ja oman paikan etsiminen ja sanoittaminen on siksi tuntunut tärkeältä. Niin kuin teatteri-ilmaisun ohjaajien työnkuvassa yleensä, tuo paikka on kuitenkin aika joustava. Mitä enemmän opin ja työskentelen, sitä enemmän paikkani välillä vahvistuu ja välillä vaihtuu. Uskon, että tilallinen ja paikkalähtöinen ajattelu ei kuitenkaan katoa mihinkään.

---

## Lähteet

Arlander, Annette 1998. Esitys tilana. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Arlander, Annette 2010. Kohtaamispaikka, epäpaikka, vastapaikka ja performanssi. Teoksessa: Kantonen, L. (toim.) Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua, keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnoisesta taiteesta. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Bachelard, Gaston 1957. Tilan poetiikka. Helsinki: Nemo.

Erkkilä, Helena 2008. Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980 ja 1990- luvulla psykoanalyysin valossa. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.

Gallen-Kallelan museo 2012. Tuohta!- Koivun nykyaivutuksia. <http://www.gallen-kallela.fi/tuohta/> (luettu 10.4.2013).

Garage Museum of Contemporary Art. 2014 <http://abramovic.garageccc.com/en/works/7> (luettu 7.5.2014).

Haapoja, Terike 2010. Tilan politiikka – kuvataiteen ja teatterin vastaliikkeistä. Teoksessa: Ruuskanen, Annukka (toim.). Nykysteatterikirja – 2000-luvun uusi skene. Helsinki: Like.

Hannula, Mika 2004. Nykyaiteen harharetket - kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Howell, Anthony 1999. The Analysis of Performance Art – A Guide to its Theory and Practice. Harwood academic publishers.

Kirby, Michael 1987. A formalist theatre. The University of Pennsylvania Press.

Kwon, Miwon 2002. One place after another - site-specific art and locational identity. Massachusetts: MIT press.

Kwon, Miwon 2007. Site Spesifity. Teoksessa Franzen, Brigitte. Skulptur Projekte Münster 07: Catalogue. Berliini: Verlag der Buchhandlung.

Paikkari.info-sivusto 2013. Paikkari Performance 2013. <http://www.paikkari.info/performansi.html> (luettu 13.5.2014).

Paikkarintorpantuki 2013. [http://www.paikkarintorpantuki.fi/pdf/paikkarin\\_torppa.pdf](http://www.paikkarintorpantuki.fi/pdf/paikkarin_torppa.pdf) (luettu 4.3.2014).

Roinila, Tarja 2003. Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi. Teoksessa: Bachelard, Gaston 1957. Tilan poetiikka. Helsinki: Nemo.

Schechner, Richard 1988. Performance Theory. New York ja Lontoo: Routledge.

Kalevala 1849, viidestoista runo, 430. Suomalaisen kirjallisuuden seura . <http://www.finlit.fi/kalevala/index.php?m=1&s=59&l=1> (luettu 13.5.2014).

Wikipedia. Gallen-Kallelan museo. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Gallen-Kallelan\\_museo](http://fi.wikipedia.org/wiki/Gallen-Kallelan_museo) (luettu 6.2.2013).

## Julkaisemattomat lähteet

Pää pyörälle 2012. Lehdistöiedote.

Rauhala, Marjukka 2011. Päiväkirja.

Rohd, Michael 2012. Luentomuistiinpanot.

---

# Kuvaluettelo

Kansi ja kuvat 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24 ja 25.  
Pasi Rauhala

Kuva 1.  
Miroslaw Balka 2013 Touch me find me  
Kuva: Leena Karppinen  
<http://blog.visithelsinki.fi/archives/10018>  
(katsottu 10.5.2014)

Kuva 2.  
Viuhka – kaavio performanssista.  
Schechner, Richard 1988. Performance Theory. New York ja Lontoo: Routledge.

Kuva 3.  
Verkko – kaavio performanssista.  
Schechner, Richard 1988. Performance Theory. New York ja Lontoo: Routledge.

Kuva 4.  
Édouard Manet 1863 Olympia  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Olympia\\_%28painting%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Olympia_%28painting%29)  
(katsottu 13.5.2014)

Kuva 5.  
Robert Morris 1965 Site  
<http://www.mariabuszek.com/kcai/GenresMedia/9-12Images.htm>  
(katsottu 13.5.2014)

Kuva 6.  
The Great Wall Walk.  
Garage Museum of Contemporary Art  
<http://abramovic.garageccc.com/en/works/7>  
(katsottu 12.5.2014)

Kuvat 9, 11 ja 18.  
Marjukka Rauhala

Kuva 12.  
Akseli Gallen-Kallela  
Lemminkäisen äiti 1897  
Ateneum  
<http://www.ateneum.fi/fi/%C3%A4%C3%A4niopas-ateneumin-kokoelmiin>  
(katsottu 13.5.2014)

Kuva 23.  
Ykkössanommat,  
<http://www.rd.ykkossanommat.fi/paikkari-performance-heratti-tunteita/>  
(katsottu 13.5.2014)

