

Veistosperformansseja

Kaupunkitila julkisen taiteen näyttämönä

Tiivistelmä

Tekijä(t) Anne Meskanen-Barman	Julkaisun laji Opinnäytetyö, YAMK	Valmistumisaika 2025
	Sivumäärä 55	
Työn nimi Veistosperformansseja kaupunkitila julkisen taiteen näyttämönä		
Tutkinto ja koulutusala Kuvataiteilija (YAMK), julkinen taide		
Toimeksiantajaorganisaatio (jos opinnäytetyöllä on toimeksiantaja)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyössä tutkittiin julkisen taiteen prosessia paikkasidonnaisuuden käsitteen kautta. Työssä tarkasteltiin erityisesti paikan, tilan ja rakennetun ympäristön merkityksiä ja vaikutuksia julkiseen taiteeseen taiteilijan omasta näkökulmasta. Opinnäytetyössä käsiteltiin ja avattiin teosidean kehittymisen ja teosprosessin vaiheita, teoksen luonnoksesta valmiin teoksen asennukseen saakka.</p> <p>Raportissa pohdittiin erityisesti kolmiulotteisen tilallisen julkisen taiteen kokemuksellisuutta ja kehollisuutta sekä niiden yhteyttä teatteriin, lavastukseen ja performanssiin. Tarkastelu pohjautui omiin kokemuksiin ja havaintoihin julkisen taiteen tekemisestä.</p> <p>Opinnäytetyön aikana valmistui moniosainen julkinen veistoskokonaisuus <i>Lähteellä</i>, jonka syntyprosessia ja tilallisia ratkaisuja käsiteltiin tutkimuksellisenä osana kirjallista raporttia. Työn johtopäätöksenä havaittiin muun muassa, että oma julkisen taiteen tuotanto ja tekemisen prosessi ovat monin eri tavoin esitystaiteen ja performanssin perusajatuksien kaltaisia. Julkinen taide ei ole vain objektien sijoittelua tilaan ja paikkaan, vaan se on osa laajempaa historiallista, moniaistista, kehollista ja tilallista jatkumoa.</p>		
Asiasanat paikkasidonnainen taide, julkinen taide, julkinen veistos, kuvanveisto, pronssivalu, performanssi, kehollisuus		

Abstract

Author(s) Anne Meskanen-Barman	Type of Publication Thesis, UAS	Published 2025
	Number of Pages 55	
Title of Publication Sculpture performances		
Degree, Field of Study Master of Arts		
Organisation of the client (if the thesis work is commissioned by another party)		
Abstract <p>The thesis explored the process of public art through the concept of site-specificity. It focused particularly on the meanings of place and space, and the influence of the built environment on public art from the artist's own perspective. The thesis examined and unpacked the stages of developing an artwork idea and the creative process, from initial sketches to the installation of the finished piece.</p> <p>The report especially considered the experiential and embodied nature of three-dimensional public art, as well as its connections to theatre, scenography, and performance. The analysis was based on personal experiences and observations gained through the creation of public art.</p> <p>During the course of the thesis, a multi-part public sculpture series titled <i>Lähteellä</i> ("At the Spring") was completed, and its creation process and spatial solutions were discussed as an essential research component of the written report. The conclusion of the work found that the artist's own approach to producing public art aligns in many ways with the core ideas of performance and live art. Public art is not merely about placing objects in a space or location—it is part of a broader historical, multisensory, embodied, and spatial continuum. Site-specific public art is inherently connected to its location and environment, and exists only as long as the surrounding space and place exist.</p>		
Keywords site-specific art, public art, public sculpture, sculpture, bronze casting, performance		

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Julkinen taide ja julkinen tila.....	2
2.1	Julkisen teoksen suhde paikkaan	2
2.2	Rakennetun ympäristön vaikutus julkiseen teokseen	6
2.3	Julkisen taiteen paikkojen historialliset kerrostumat.....	7
3	Paikkasidonnaisuus julkisessa taiteessa.....	9
3.1	Paikkasidonnaisen julkisen taiteen historiaa	9
3.2	Paikkasidonnainen julkinen taide nykypäivänä	13
3.3	Paikan muutokset ja paikkasidonnaisuuden katkeaminen.....	13
3.4	Paikkasidonnaisen julkisen taiteen yhteys esittävään taiteeseen	16
3.4.1	Teatteritaide ja paikkasidonnaisuus	16
3.4.2	Lavastustaide ja paikkasidonnainen julkinen taide.....	17
3.5	Performanssi	19
3.5.1	Performanssi ja teatteri.....	19
3.5.2	Performanssi ja kuvataide.....	19
3.5.3	Performanssi omassa taiteessani	20
4	Oman julkisen taiteen paikkasidonnaisuuden näkökulmia.....	22
4.1	Esikuvia ja esimerkkejä	22
4.1.1	Paikkasidonnaisuuksia	23
4.2	Teoksen synty paikan ja tilan kautta	26
4.3	Näyttämön vaikutus	28
4.4	Kehollisuus ja tilan taide	29
5	Teoksen paikka.....	31
5.1	Julkisen taideteoksen asennus	31
5.2	Korkean paikan julkista taidetta	32
5.3	Paikkaan sidotut	33
6	Lähteellä.....	34
6.1	Liikkeellelähtö	34
6.2	Idea- ja luonnosvaihe.....	34
6.3	Lähteiden paikka	36
6.4	Teoksen valmistus, tuhoutuminen ja uudelleenrakentaminen	37
6.4.1	Muodosta muottiin	37
6.4.2	Tulipalo.....	39
6.4.3	Cire perdue.....	39

6.4.4	Esteettinen ja symbolinen ulottuvuus	40
6.5	Lähteellä -teoksen asennus	40
6.6	Teoksen sisällöstä ja muodosta	42
6.7	Yhteys performanssiin	44
7	Yhteenveto: tilasta ja ajasta ikuisuuteen	46
	Lähteet	48

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on tarkastella paikan ja tilan merkityksiä julkisen taiteen prosessissa paikkasidonnaisuuden käsitteen kautta. Erityisen kiinnostuksen kohteena on ympäristön, paikan ja teoksen välinen vuorovaikutus. Lähestyn aihetta oman julkisen taiteen prosessin kautta, tuoden esiin teoksen tekemisen ytimeen liittyviä kysymyksiä taiteilijaidentiteetin ja tilan kokemuksellisuuden näkökulmasta.

Tutkin tässä opinnäytetyössä julkisen taideteoksen teosidean kehittymistä ja avaan teosprosessin eri vaiheita paikkasidonnaisuuden kehityksessä päätyen teoksen asennukseen. Tarkastelen myös aiemman julkisen taiteen tuotantoni suhdetta paikkaan ja tilaan sekä sitä kuinka oma julkinen paikkasidonnainen taide liittyy esittävän taiteen konteksteihin, kuten teatteriin ja performanssiin ja mikä lavastuksen yhteys on julkiseen kolmiulotteiseen veistokseen.

Teoksillani on aina ollut yhteys näyttämötaiteeseen. Teokseni ovat tilaan installoituja, ne rakentuvat kertomuksellisiksi tapahtumiksi ja muistuttavat muodoltaan ja sisällöltään pysähtynyttä performanssia tai teatteriesitystä. Pysin jäsentämään opinnäytetyössäni millä tavoin teatterillinen ja kehollinen ajattelutapa on vaikuttanut siihen kuinka hahmotan julkisen taiteen suhteessa ympäröivään tilaan.

Julkisen taiteen teokseni voidaan nähdä lavastuksenomaisena, teatraalisena tapahtumana, joissa teoksen kappaleet, osat ja hahmot ilmentävät elollisuutta ja liikettä – samoin kuin näyttelijät teatterinäyttämöllä. Erityisesti todellisten ja oikean kokoisten veistoshahmojen kohtaaminen julkisessa tilassa synnyttää yllätyksellisyyttä. Koska teokset jakavat fyysisen tilansa ympäristön ja katsojan kanssa, hämärtää tämä todellisuuden ja illuusion rajaa, luoden kokemuksen, joka muistuttaa teatterin vaikutusmekanismeja.

2 Julkinen taide ja julkinen tila

2.1 Julkisen teoksen suhde paikkaan

Julkisella taiteella tarkoitetaan kaikkien saavutettavissa olevaa taidetta ulko- tai sisätiloissa. Julkinen taide ei ole pelkästään visuaalinen ja esteettinen lisä ympärillämme, vaan sillä saattaa olla voimakkaitakin vaikutuksia viestiessään ja määrittäessään paikan identiteettiä. (Nummikoski ym. 2021, 182.) Julkinen taide ei fyysisesti ja aineellisesti katsottuna poista paikasta mitään, mutta muuttaa kuitenkin käänteentekevästi paikan luonnetta ja visuaalista maisemaa. Julkisen taiteen avulla paikat ja tilat muuttuvat helpommin lähestyttävimmiksi ja osallistavat meitä vuorovaikutukseen ympäristömme kanssa. Ne toimivat maamerkkeinä, kohtaamispaikkoina, inhimillistävät ja elävöittävät karuja ja arkkitehtonisesti haastavia kaupunkialueita. (Lukkarinen 2021, 171.) Julkisen taiteen läsnäolo ikään kuin antaa meille luvan joutenoloon, ihmettelyyn, viipyilyyn ja pysähtymisen hetkeen tilassa ja paikassa. Tämän kaltainen käyttäytyminen ilman taiteen läsnäoloa saattaisi näyttäytyä jotenkin outona ja epäilyttävänä.

Taidehistorioitsija Miwon Kwonin ajattelussa ja teksteissä korostuu ajatus taiteen suhteesta paikkaansa. Kwonin mukaan taiteessa vaikuttavat vahvasti teospaikkojen sosiaaliset ja kulttuuriset merkitykset. Tarkasti juuri tiettyyn paikkaan suunniteltu taideteos on helppo mieltää paikkasidonnaiseksi teokseksi. Kwonin mielestä voisi olla kuitenkin parempi puhua paikkasidonnaisen taiteen sijasta tilasidonnaisesta taiteesta, sillä paikan käsite on enemmän kuin fyysinen sijaintinsa ja tila on käsitteenä laajempi ja kuvaavampi (Kwon 2002, 2-4).

Onko sitten tarkoituksenmukaista puhua paikasta vai tilasta ja onko niistä löydettävissä eroavaisuuksia? Voidaan ajatella, että tila on avaruudellinen ja kolmiulotteinen sijaintimääre ja paikan siitä tekee ihmisen toiminta. Tila on ikään kuin kehys, jonka sisällä on tyhjyys, ja tämä tyhjyys täyttyy monin eri tavoin. Tila on yleisempi ja paikka taas on käsitteenä henkilökohtaisempi. (Naukkarinen 2002, 76.) Itse koen kuvanveistäjänä tilan julkisen taiteen kontekstissa liittyvän enemmänkin rakennuksien interiööreihin ja sisäteoksiin kun paikan miellän taas rakennuksien ulkopuolella sijaitsevaksi. Paikkasidonnainen julkinen taide on osa suurempaa kokonaisuutta ja se on myös fyysistä kokoaan isompaa, sillä siihen kuuluvat muun muassa taideteos ympäristöineen ja rakennuksineen, tilan erityispiirteet ja käyttötarkoitukset, paikan käyttäjät, historian kerrokset ja muisti. Paikkasidonnaisuuden ja tilallisuuden nousu nykytaiteen keskiöön johtuu osin paikan ja tilan katoamisesta arkitodellisuudessamme. Termit ovat myös sekoittuneet keskenään ja niitä käytetään huolimattomasti tarkoittamatta mitään erityistä (Härmä 2014, 5).

Genius loci on monimutkainen paikan kokemisen ja paikan olemuksen aistimisen ilmiö, johon liitetään teoksen suhde ja koko paikkaansa nähden, ympäröivän tilan erilaiset sosiaaliset merkitykset, vuodenajat ja jopa ilmakehä eli atmosfääri (Forss 2007, 114). Millainen on omaan aikaansa sidottu ymmärrys paikasta ja tilasta, taideteoksen ja kokijan kohtaaminen eri aikakausina, vuosina tai vuosisatoina? Muuttuvatko tulkintamme julkisesta taiteesta ja yksittäisestä teoksesta merkittävästi jo lyhyen aikaperspektiivin myötä? Julkinen taide kun peilaa sen hetkistä aikaansa, arvoja ja yhteiskuntaa ja taiteen sisäisiä ilmiöitä ja trendejä. (Nummikoski 2021, 182- 183.) Voidaan leikitellä ajatuksella, jossa teoksesta valmistettaisiin lukuisia tarkkoja kopioita ja asennettaisiin ne sitten eri kaupunkeihin, erilaisiin ympäristöihin sekä sisälle että ulos. Missä määrin sijaintipaikkojen eroavaisuudet vaikuttavat teoksen kokemiseen ja tulkintaan, vai vaikuttavatko ne lainkaan? Olisiko tällainen sarjallinen ja monistettu teos kontekstinsa vaihtuessa kuitenkin aina uusi erillinen teoksensa?

Paikkasidonnaisen julkisen teoksen vastakohtana voitaisiin yksinkertaistetusti ajateltuna olevan paikkaansa suunnittelemattomat ja paikkaansa sitoutumattomat teokset. Onko olemassa julkista taidetta joka on paikastaan irti olevaa, tulkittavissa ja katsottavissa ilman sitä kehystävää ympäristöä? Suurin osa perinteisestä maalauksista ja veistoksista voidaan kuitenkin siirtää tilasta toiseen ilman, että niiden merkitys olennaisesti muuttuu.

Veistoksen jalustan olemassaololla, koolla ja materiaalilla on merkittävä rooli suhteessa teoksen sisältöön ja tulkintaan varsinkin paikkasidonnaisuuden kontekstissa tarkasteltuna. Klassinen laatikkomallinen graniittinen jalusta vie teoksen helposti omaan sisäiseen taide-tilaansa keskustelematta paikan kanssa. Julkinen taideteos jalustoineen ei voi kuitenkaan koskaan olla aivan irrallinen elementti suhteessa tilaan. Jos teos asennetaan suoraan katutilaan ilman jalustaansa, muuttaa se teoksen sisältöä yllättävän paljon. (Kuusamo 2005, 17.) Nykypäivänä se voi olla myös taiteellinen tehokeino, joka vahvistaa teoksen olemusta ja sisällöllistä viestiä katutasoon asettumalla. 1800-luvun merkkihenkilön kunniaksi pystytetty näköisveistos kookkaalla jalustalla varustettuna tänä päivänä toteutettuna saisi luultavasti hyvinkin erilaisia tulkintoja osakseen. Veistos joka on asetettu tilaan jalustalle, on helposti siirrettävissä toisaalle teoksen sisällön muuttumatta. Jalustan käyttö tekee teoksesta itsenäisemmän, paikkaansa sitoutumattoman ja itseensä viittaavan (Kwon 2002,11).

Kuvanveistäjä Aimo Tukiaisen Mannerheimin ratsastajapatsas 6,30 metrin korkealla jalustallaan nykytaidemuseo Kiasman edessä on kuitenkin muodostunut paikkasidonnaisen teoksen ilmentymäksi (Konttinen 1989, 154). Teos on ottanut tilan ympäriltään omakseen ja suorastaan hallitsee ympäristöään ja katukuvaa. (Ziegler 2019, 118.) Teoksen jalustan

massiivinen koko muodostaa rajan, luo oman tilansa ja erottaa katsojan itse teoksesta, me katsomme teoksen figuuria korkealle ylöspäin. Gotiikan aikaiset suippokaaret ja ruodeholvit nousevat huimaaviin korkeuksiin aiheuttaen katsojalle tunteen tilasta jossain toisaalla ja jopa fyysisen huimauksen kokemuksen. Tämä johtuu osittain verenkierron estymisestä pään asennon ollessa taaksepäin. (Heinonen 2011, 49.) Korkeuksissa sijaitsevalta teoksella on samankaltaisia vaikutuksia luoden illuusion teoksen ylevyydestä huimauksen tunteen kautta.



Kuva 1. Aimo Tukiainen, Mannerheimin ratsastajapatsas, 1960

Teoksen, ympäristön ja rakennusten yhteensulautuminen ja integroituminen toisiinsa voi olla taiteellisenä lähtökohtana toimiva ratkaisu, mutta hämärtää mainiosti myös julkisen taiteen ja kaupunkiympäristöön kuuluvan rakenteen ja muotoilun eroa. Julkisen taiteen sateenvarjon alle mahtuu perinteisten muistomerkkien, veistosten ja maalausten lisäksi seinämaalaukset, installaatiot, ympäristöteokset ja performanssi tai vaikkapa hulevesien kunnallistekniikkaa hyödyntävät teokset. Tekniikkana ja materiaalina voi olla tuoksu, ääni, valo, syöksytorni tai pyörätelineet. (Mäcklin 2019, 90.) Myös kaikki taiteenomainen tekeminen eli erilaiset taideistuimet ja meluaidat sekoittavat ja rikastuttavat julkisen taiteen käsitettä. Onko näkemämme aita tai istuin taidetta vai ihan vaan aita ja istuin?



Kuva 2. Anssi Pulkkinen, Taneli Rautiainen, Meanderi, 2020

Paikat ja tilat ovat myös mielen tiloja ja jättävät muistiimme vahvan jäljen, joka ajansaatossa kuitenkin haalistuu, kun tämä tietty paikka ei kuulu enää jokapäiväiseen arkeemme. Me muistamme mielessämme paikan tai tilan usein suurempana ja varsinkin korkeampana kuin se todellisuudessa olikaan. Tähän kokoharhaan on olemassa toki luonnollinen selitys eli onko tila koettu esimerkiksi lapsuudessa meidän ollessa fyysisestikin pienempiä ja horisontin sijaitessa ylempänä. Itselleni on jäänyt hyvin tarkkapiirteisiä ja yksityiskohtaisia muistijälkiä lapsuuden aikaisista tiloista: asunnoista, taloista ja paikoista joissa leikittiin. Lapsena vietin paljon aikaa kotikaupunkini liikennepuistossa. Kyseinen liikennepuisto oli erityinen paikka, varsinkin tilallisena kokemuksena, sillä liikennepuiston kolmiulotteiset pienoistalot joihin osaan pääsi jopa sisään, poljettavat autot ja pikkuruiset nurmialueet ja tiet joilla ajeltiin, vaikuttivat minuun kauaskantoisesti. Kokemus oli hyvin elokuvallinen, visuaalinen, näyttämöllinen, lavastuksellinen ja kehollinen.

Julkisen taiteen tila on kolmiulotteinen ja tähän tilaan taiteilija suunnittelee kolmiulotteisia kappaleita, jotka yhdessä muodostavat uuden kolmiulotteisen tilan, sisäkkäin pinotun puunuken tavoin. Metallin muodostama tyhjyys teoksen ympärillä on olennainen osa kol-

miulotteista veistosta, mutta veistoksen täyttämä tila on merkityksellisintä ja veistos tarvitsee tilaa päästäkseen oikeuksiinsa. (Pusa 1979, 237.) Henkilökohtaiset kokemuksemme ja ymmärrys tilasta vaikuttavat tekeillä olevan teoksen syntyprosessiin. Teosta ympäröivä tila rakennuksineen, kulkuväyliineen, pinnanmuotoineen ja kasveineen ovat olennainen osa teosta. Paikka syntyy useista sisäkkäisistä tiloista, joiden näkymä muuttuu katsojan kuvakulman vaihtuessa. Vesiastian pudotettu kivi syrjäyttää vettä Arkhimedeen lain mukaisesti, niin myös veistos reagoi suhteessa sitä ympäröivään tilaan (Hohti ym. 2025, 70-71). Kolmiulotteisen veistoksen koolla ja mittakaavalla on suuri merkitys tilan ja merkityksien luomisessa julkisen taiteen kohteissa. Myös arkkitehti Reima Pietilä on pohtinut syrjäyttääkö veistoksen volyyymi vastaavan määrän arkkitehtonista volyyymiä (Valkonen 1986, 16).

2.2 Rakennetun ympäristön vaikutus julkiseen teokseen

Ympäristöllä on keskeinen rooli julkisen taideteoksen suunnittelu- ja toteutusprosessissa. Jo pelkästään se sijoittuuko teos sisä- vai ulkotilaan vaikuttaa merkittävästi materiaaliveilintoihin. Sisätiloissa voidaan hyödyntää herkempiä ja hauraampia materiaaleja kun taas ulkotilassa teoksen on kestettävä vuodenaikojen vaihteluita ja mahdollista ilkeävaltaa. Materiaalin valinta ei ole ainoastaan tekninen ja kestävyyskysymys, vaan se vaikuttaa myös teoksen visuaaliseen ilmeeseen ja sisältöön. Erilaiset materiaalit tuovat teokseen lisäkerrostumia, monimuotoisuutta ja uusia merkityksiä ja muokkaavat edelleen teoksen tulkintaa tai sitovat teoksen rakennukseen. (Kekäläinen 2010, 47.)

Julkiseen kaupunkitilaan tehdyt teokset vaativat toisenlaista taiteen vastaanottamisen taitoa kuin museo- ja galleriatiloissa. Julkiset taideteokset sijaitsevat jokapäiväisen elämämme keskellä muuttaen käsitystämme tästä nimenomaisesta paikasta ennen ja jälkeen teoksen. (Rautio 2024, 43.) Toisin kuin museotilassa, jossa katsoja tietoisesti ja rauhassa syventyy esillä olevaan taiteeseen, julkinen teos kohdataan usein spontaanisti ja analysoimatta. (Nummikoski 2021, 180.) Nopea ja yllättävä kohtaaminen ja analysoimattomuus voivat tuottaa mielenkiintoisempia ja ennakkoluulottomampia tulkintoja kuin teoksen syvällisten taustatietojen ja sen yksityiskohtainen tarkastelu tuottaisivat. Ympäristön ja paikan yhteys teokseen saattaa hahmottua vasta myöhemmillä katselu kerroilla, joko alitajuisesti tai sattuman kautta.

Julkisen taiteen suunnitteluvaiheessa taiteilija ei useinkaan pääse kokemaan paikanpäältä tulevaa teospaikkaa, sillä rakennus ympäristöineen saattaa olla vasta suunnitteluvaiheessa. Tämän vuoksi tilan hahmottaminen perustuu taiteilijalla suurelta osin arkkitehtitoimistojen visualisointeihin ja rakennuspiirustuksiin. Taiteilijan on kyettävä näkemään ja hahmottamaan ”sisäisellä silmällä” tilan ja teoksen mittasuhteet, korkeus ja syvyysvaikutelma

sekä löytämään visuaalinen ja sisällöllinen yhteys ympäröiviin rakenteisiin ja tilan käyttäjiin. Tämä edellyttää kykyä varioida ja visualisoida teokselle erilaisia yhdistelmiä, materiaalivaihtoehtoja ja nähdä niiden kautta teos lopullisessa muodossaan.

Julkisen taiteen hankkeissa teokselle varataan yleensä ennalta määritelty ja rajattu tila, johon se tullaan sijoittamaan. Tilan ja teoksen välinen vuoropuhelu ja asettuminen tilaan ovat keskeisiä kysymyksiä suunnitteluprosessin aikana. Tärkeää on myös arvioida, mistä katselukulmista ja korkeuksista teosta tarkastellaan ja onko tilan käyttäjinä etupäässä esimerkiksi lapset. Katsojan sijainti ja liikkuminen suhteessa teokseen vaikuttavat suoraan sen kokemuksellisuuteen. (Tihinen 2010, 26.) Tilaan installoitu teos ei rajoitu vain fyysisesti havaittavaan muotoonsa, vaan se laajenee ympäristöönsä ja on vuorovaikutuksessa tilassa olevien eri elementtien kanssa. Teos voi hallita tilaa, sulautua siihen tai haastaa ympäristönsä luomalla jännitteisiä suhteita. Julkisessa paikassa teos joutuu taistelemaan sijoitusympäristössään tilasta ja huomiosta sitä kehystävien rakennusten massojen, puuston ja pylväiden ja muiden ärsykkeiden kanssa. (Valkonen 1986, 21.) Teoksen ja tilan välinen dynamiikka muokkaa sekä taiteellista ilmaisua että katsojan kokemusta, tehden julkisesta taideteoksesta ainutlaatuisen osan ympäristöään.

2.3 Julkisen taiteen paikkojen historialliset kerrostumat

Julkisen taiteen sijoituspaikka on harvoin merkitykseltään neutraali tai vailla menneisyyttä. Paikan historialliset, sosiaaliset ja kulttuuriset ulottuvuudet voivat tarjota taiteilijalle sisältöä ja inspiraatiota sekä tuoda jotakin ennalta arvaamatonta teoksen muotokieleen. (Kormano 2010, 73.) Luonnonmuodot, kasvillisuus, vanhat tiet ja rakennukset sekä aiemmat asukkaat, muistetut ja unohdetut muodostavat paikan monikerroksisen historian. Lisäksi poliittiset ja yhteiskunnalliset tapahtumat, esimerkiksi sisällissodan aikaiset historian jaksot ovat voineet muokata ympäristöä vaikuttaen siihen miten paikka ja siellä sijaitseva taide-teos koetaan.

Hautamuistomerkit ovat mielestäni henkilöhistoriansa ja erityislaatuisen ympäristönsä vuoksi ehkäpä paikkasidonnaisinta taidetta. Hautamuistomerkeissä on nähtävissä esimerkiksi paikkakunnan erityispiirteet tai paikallisesti merkittävät teollisuuden alat (Lempa 2015, 25). Hautamuistomerkki on aina sidoksissa vainajaan ja hautapaikkaan, eikä ole ympäristöstään irrallinen esine. Myös istutukset, maisema ja topografia ovat yhtä muistomerkin tai hautaveistoksen kanssa. Kookas muistomerkki toimii usein hautausmaan maamerkinä ja kiintopisteenä, se muokkaa tilaa ja ottaa paikan haltuun erityisellä tavalla.



Kuva 3. Harri Pakarinen, Presidentti Martti Ahtisaaren hautamuistomerkki, 2024

Historialliset kerrokset voivat olla joko näkyviä tai näkymättömiä, mutta ne vaikuttavat osaltaan taideteoksen tulkintaan julkisessa tilassa. Taiteilija ei kuitenkaan voi suunnitteluvaiheessa täysin tietää tai ennakoida kaikkia paikan ajallisia ja kulttuurisia merkityksiä. Tämä jättää teoksen avoimeksi monenlaisille tulkinnoille ja mahdollistaa sen, että katsojat eri aikoina voivat liittää teokseen omia henkilökohtaisia kokemuksiaan ja muistojaan. (Purhonen 2010,34.) Julkinen taideteos ei ainoastaan ammenna menneisyydestä, vaan se myös asettuu osaksi paikan jatkuvaa kriittistäkin muutosta. Ajan myötä teos altistuu sääolosuhteille, rakennetun ympäristön muutoksille ja ihmisten muuttuville tulkinnoille. Se ei ole staattinen elementti, vaan osa kaupungin ja yhteisönsä historiaa, joka kertoo tarinaansa sekä nykyhetken että tulevaisuuden yleisöille. (Crimp 1990, 166.)

3 Paikkasidonnaisuus julkisessa taiteessa

3.1 Paikkasidonnaisen julkisen taiteen historiaa

Paikkasidonnaisen julkisen taiteen voidaan ajatella olevan suunniteltu juuri tiettyyn paikkaan ja tilaan, jossa se kommentoi paikan historiaa, arkkitehtuuria tai kommunikoi ympäristönsä kanssa (Julkinen taide.fi). Paikkasidonnaisen taiteen varhaisten esikuvien voidaan leikillisesti ajatella sijoittuvan niinkin kauas kuin esihistorialliseen aikaan ja yli 30 000 vuoden päähän (Kaverma 2021, 280). Jo silloin ihminen loi teoskokonaisuuksia juuri tiettyyn ja erityiseen paikkaan jättäen kirjaimellisesti kädenjälkensä luoliin ja kallioihin. Meillä ei kuitenkaan ole todellista tietoa siitä miksi kyseiset luolamaalaukset tehtiin. Voimme vain arvailla liittyivätkö kuvat metsästysonneen vai ilmaistiinko niissä asioita ja tekijänsä tunteita myös taiteen määritelmien kautta nähtynä ja itseilmaisun vuoksi tehtynä. (Räihälä 2011.) Yleensä maalaukset ja piirrokset sijaitsivat veden lähetyvillä ja niiden aiheina olivat useimmiten eläimet (Curtis 2007, 102). Maalaukset olivat muun muassa saven, rasvan ja veren sekaisesta massasta sivelemällä kallioon maalattuja maalauksia. Kalliopiirrokset olivat tekniikaltaan joko kiveen hakattuja tai kaiverrettuja. (Bahn 2007, 84.) Nämä ikaikaiset taiteenomaiset teokset eivät ole siirrettävissä paikoiltaan eivätkä toistettavissa ilman niiden luonteen ja sisällön oleellista muuttumista. Ne liittyvät sijaintiinsa ja ympäristöönsä vahvasti ja noudattavat näin paikkasidonnaiseen taiteeseen liitettyjä määritelmiä.



Kuva 4. Chauvet-Pont-d'Arc Luola, Ranska

Kivimonumenttien, kuten vaikkapa Englannin Stonehengen voisi ajatella kuuluvan myös paikkasidonnaisen taiteen varhaisiin esimerkkeihin; onhan sekin tehty tiettyyn ympäristöön ja monumentilla on selvä yhteys kulttuuriseen ja sosiaaliseen kontekstiinsa (Honour & Fleming 1992, 32-33). Myös renessanssin aikaiset freskot, esimerkiksi Michelangelon Sikstuksen kappelin freskot ja keskiaikaisten katedraalien veistokset liittyvät paikkasidonaisuuden alueeseen (Honour & Fleming 1992, 424-425). Giotton kirkkoihin maalaamat freskot olivat suunniteltu juuri tiettyyn erityiseen tilaan ja vaikuttavat olemassaolollaan koko arkkitehtonisen kirkkotilan olemukseen ja moniaistiseen kokemukseen. Freskojen siirto aiheuttaisi niiden tuhoutumisen, eikä niitä voida myöskään toisintaa toiseen tilaan ilman niiden merkityksen ja muodon häviämistä ja muuttumista. (Honour & Fleming 1992, 360-361.)

Julkinen taide syntyi antiikin aikana temppelien ja sen ajan arkkitehtuurin tarpeille. Taide oli antiikin aikana vahvasti integroitua ja se toteutettiin yhteistyössä käsityöläisten kanssa. Antiikin aikana taiteella oli tarkasti määritelty paikka muun muassa doorilaisen järjestelmän päätykolmiossa ja friisien reliefeissä. Antiikin jälkeen kuvanveisto- ja maalaustaide yhdistyivät ja synnyttivät kokonaistaideteoksia joissa eri taiteenlajit tukivat luontevasti toisiaan. (Nummikoski 2021, 188.)

Uusia ajatuksia kuvataiteesta ja sen suhteesta tilaan ja ympäristöön toi modernismi 1900-luvulla. Silloin heräsi kiinnostus taiteesta, jota ei ripustettukaan perinteiseen tapaan galleriaan, valkoiseen kuutioon, vaan ulkopuolelle ja paikkoihin jossa taidetta ei ollut totuttu näkemään. Paikkasidonnaisella taiteella haluttiin vastustaa taiteen kaupallisuutta esittämällä teoksia epätyypillisissä paikoissa. (Kwon 2004, 11.) 1960-luvulla havahduttiin ajatukseen teoksen, sijainnin ja ympäristön vuorovaikutuksesta toisiinsa nähden. (Crimp 1990, 156.) Terminä paikkasidonnainen taide eli site-specific art vakiintui käyttöön 1970-luvun puolivälissä. Kattokäsitteenä paikkasidonnaisuus site specific ilmaantui kuvataiteesta käytyyn keskusteluun 2000-luvulta alkaen. Käsitteenä se on kuitenkin hyvin määrittämätön, laajasti käsitettävä ja sitä käytetään huolettomasti kuvaamaan lähestulkoon kaikkia kuvataidetahtumia, jotka tapahtuvat gallerioiden ulkopuolella. (Hannula 2004, 15 -17.)

Ympäristötaiteen nousulla oli merkittävä osuus paikkasidonnaisen taiteen kehityshistoriassa. Taiteilija Robert Smithson valmisti suuria paikkasidonnaisia maataideteoksia, jotka olivat suorastaan yhtä ympäristön kanssa. Smithsonin käyttämät materiaalit olivat usein luonnonmateriaaleja kuten kiveä, maa-ainesta ja suolaa. Tunnetuin Smithsonin teoksista on kooltaan monumentaalinen Spiral Jetty vuodelta 1970. (The Art Story). Tavalliselle yleisölle suuret ympäristötaideteokset ovat koettavissa niiden hankalan sijainnin vuoksi lähinnä vain valokuvan kautta nähtynä, ja niiden tilallinen ja kehollinen kokemuksellisuus

ja paikan tuntu jäävät vajaiksi. Voikin pohtia kuinka paikkasidonnaisesti merkittävää on julkinen teos, joka on koettavissa ainoastaan valokuvan välityksellä. Jos kolmiulotteisen veistoksen litistää litteälle pinnalle valokuvaksi, näkyy teoksesta vain osa ja teoksesta muodostuu mainoksen kaltainen. (Crimp 1990, 166.)

Kuvanveistäjä Richard Serran vaikutus paikkasidonnaiselle sekä julkiselle taiteelle ja siitä käytävälle keskustelulle on ollut merkittävää. Hänen massiivisen kokoiset ja sijaintipaikoillaan tehdyt veistoksensa kaupunkitilassa muuttavat kokemuksen tilasta. Teokset suoraan pakottavat katsojan liikkumaan teoksen vaikutuspiirissä ja osallistumaan teokseen näin myös kehollisesti liikkeen ja perspektiivin vaihtelun kautta koettuna. Teoksien suuri koko ja niukka estetiikka muuttavat myös teoksen ympärillä olevaa arkkitehtuuria. (Purhonen, 2010, 29-30.) Serran terästeosten materiaallinen kontrastisuus ympäristöönsä nähdessä ja niiden fyysinen raskaus yhdistettynä niiden valtavaan kokoon saa aikaan meissä vahvoja kehollisia tuntemuksia ja koemme ja näemme totutun paikan uudella, ristiriitaisella ja erityisellä tavalla. (Valkonen 1986, 46.) Serra ei myöskään hyväksynyt eroa julkisten ulkoteosten ja galleriatöiden välillä. Hän toi suuria teollisesta materiaalista tehtyjä tilallisia teoksia gallerioihin ja teokset uhmasivat gallerioiden tilallisia rajoituksia, esteettisiä vaatimuksia ja myymisen eetosta. (Crimp 1990, 161.)



Kuva 5. Richard Serra, Tilted Arc, 1981

Paikkasidonnaisen taiteen historia yhdistyy myös käsitetaiteen taidehistorialliseen traditioon. Kun 1960 ja 1970-luvuilla paikkasidonnaisen taiteen ajateltiin olevan lähinnä tilaan rajoittunutta taidetta, niin myöhemmin paikkasidonnaiseen taiteeseen liitetään vastustus esineeseen, taideobjektiin. Miwon Kwon kyseenalaistaa perinteisen esinekeskeisen taidekäsitteen ja hänestä teoksen paikka tai teokseen liittyvä tapahtuma voi olla yhtä merkittävä kuin itse teos. (Kwon 2002, 38.) Myös 1960-luvun minimalismi siirsi huomion pois teoksesta ja korosti havainnoinnin merkitystä ja kokemuksesta tuli keskeinen elementti. Veistoksen merkitys saattoi olla pelkästään sen pinnassa (Haapola 2010, 72).

3.2 Paikkasidonnainen julkinen taide nykypäivänä

Paikkakohtainen, paikkatietoinen, paikkaan liittyvä ja paikkaan reagoiva ovat termejä joiden avulla taiteilijat ja kriitikot selittävät ja kuvaavat aikamme paikkasidonnaista taidetta. Termejä käytetään kuitenkin liian yleisesti, huolimattomasti ja umpimähkäisesti. Taiteilijat, historioitsijat ja taidekuraattorit ovat tarjonneet ja yrittäneet löytää vaihtoehtoisia ja moniulotteisempia määrittämiä paikkasidonnaisuudelle, kuten esimerkiksi kontekstikohtainen, yleisökohtainen tai projektikohtainen. (Kwon 2002, 1). Paikkasidonnaisen julkisen taiteen suuri yleisö koostuu satunnaisista ohikulkijoista ja yllättävistä kohtaamisista ja siksi myös tulkinnat teoksesta saattavat olla hyvinkin erilaisia vakiintuneen ja kontekstinsa tunteviin galleriakävijöihin verrattuna.

Paikkasidonnainen julkinen taide on monialaista ja monimuotoista ja voi käsittää nykyään mitä vaan veistoksen, performanssin, yhteisötaiteen ja virtuaalisesti toteutettujen teosten välillä. Paikkasidonnaista julkista taidetta voidaan ajatella olevan Banksyn juuri tiettyyn tilaan tai paikan historiaan ja poliittisiin kysymyksiin liittyvät graffititeokset ja Marina Abramovicin performanssit, joissa taiteilijan keho ja tila muodostavat taidekokemuksen. (Arlander 2010, 92.)

Nykypäivän paikkasidonnaisen julkisen taiteen yhtenä selkeänä edustajana ja esimerkkinä voidaan pitää IC-98:n eli Visa Suonpään ja Patric Söderlundin muodostaman taiteilijaparin ympäristöteosta *Khronoksen talo* Pöytyällä. Kyseessä on ihmisiltä suljettu, aidattu ja rajattu asuinrakennus pihapiireineen, joka on jätetty koskemattomaksi rapautumaan vuosisatojen ajaksi, ajatuksena, että luonto valloittaa paikan ja teoksen hiljalleen itselleen takaisin. (Lönströmin taidemuseo.) Paikkasidonnaisuus ilmenee teoksessa rakennuksen historian, vallitsevan nykytilan ja tapahtuvien muutosten valossa. Teos on paikkasidonnainen myös yhteiskunnallisten ja ekologisten teemojensa kautta herättämällä kysymyksiä menneisyydestä suhteesta nykyhetkeen, muistista ja muistamisesta. Mika Hannulan mukaan paikkakohtaisen taiteen edellytys on, että tekeminen suoritetaan juuri tiettyyn, valittuun ja merkityksen muodostamaan paikkaan tai tietystä paikasta lähtien (Hannula 2004, 17). *Khronoksen talo* toimii myös esimerkkinä myöhemmin tässä opinnäytetyössä käsiteltävästä lavastuksenomaisesta julkisesta taiteesta (Rautjoki 2017, 35).

3.3 Paikan muutokset ja paikkasidonnaisuuden katkeaminen

Kaupunkitilan jatkuva muutos, rakennuksien purkamisen ja rakentamisen nopea sykli ovat ongelmallisia myös niihin kytköksissä olevien julkisten taideteosten vuoksi. Paikkasidonnainen julkinen taide kun on sidottu tehtyyn aikaansa ja on osa arkkitehtuuria, on sen siirtäminen muualle kyseenalaista ja muuttaa teoksen ja ympäristön arvoa. (Nummikoski

2021, 185.) Teoksen siirtäminen ei useinkaan ole edes mahdollista, vaan teos joudutaan purkamaan ja poistamaan lopullisesti tai se siirretään varastoon odottamaan parempia aikoja. Paikkasidonnainen julkinen taide rikkoo nykypäivänä taiteen tekemisen rajoja ja taide voi olla pysyvää tai vain hetkelliseksi tarkoitettua. Aina sen kuitenkin voidaan ajatella olevan sidoksissa tilaan ja paikkaan johon se on tehty ja jossa se koetaan.

Kuvanveistäjä Richard Serra mukaan ”työn siirtäminen merkitsee sen tuhoamista ja jos teoksen siirtää se lakkaa olemasta”. Tähän ajatukseen on helppo yhtyä. Serra kävi kamppailua *Kallistunut kaari* teoksensa uudelleen sijoittamisen vuoksi. Teos oli tarkoituksellisessa ristiriidassa sijaintipaikkansa kanssa sen materiaalin, koon ja muodon erotessa ympäristön muodollisuudesta ja siksi teos haluttiin siirrettäväksi maaseudulle, jossa se olisi ympäristöään vähemmän hallitseva. (Crimp 1990, 153-15.)

Martti Aihan veistos *Rumba* Helsingin Salmisaareessa oli mielestäni yksi merkittävimpiä ja vaikuttavampia julkisen taiteen teoksia Suomessa. Aihan teos valmistui jo vuonna 1992 ja se on kestänyt hyvin aikaa. Teos luokitellaan ympäristötaideteokseksi ja se suunniteltiin tarkoin paikkaansa. *Rumban* voidaan ajatella edustavan paikkasidonnaista taidetta monessa merkityksessä. Aiha suunnitteli teoksensa sellaiseksi, että sen voi kokea joko nopeasti esimerkiksi ohi ajavassa linja-autossa istuen tai hitaasti paikanpäällä viisitoista metriä korkean teoksen alla kävellen. (Ham.)

Teos oli hienossa ja ristiriitaisessakin vuoropuhelussa massiivisten sitä ympäröivien ja kehystävien rakennusten, sekä levottoman alati muuttuvan ja vilkkaan kaupunkiliikenteen kanssa. Teoksen näkymättömässä liikkeessä oleva lepattava muotokieli yhdistettynä mustaan väriin toimi ympäristöään kokoavana muotona ja kontrastina sitä reunustavien suurten rakennuksien ja niiden massiivisten väripintojen kanssa. Vuonna 2020 teoksen ympäristö koki kuitenkin suuren rakennemuutoksen ja *Rumba* purettiin osiin ja siirrettiin varastoon odottamaan alueen uusien rakennustöiden valmistumista. Nyt jo edesmennyt Aiha kommentoi vallitsevaa tilannetta Helsingin Sanomien haastattelussa vuonna 2021 sanomalla, että ei ole varma haluaako teosta siihen enää takaisin (Oksanen 2021). Teoksen uudelleen suunnittelu ja asennus toteutettiin huomioimatta taiteilijan eriäviä mielipiteitä teoksen muuttuneesta ympäristöstä ja sijainnista. Vuoden 2024 joulukuusta asti teos on ollut uudella paikallaan ympäristön ollessa vielä keskeneräinen ja viimeistelemätön. (Ham.)



Kuva 6. Martti Aihola, *Rumba*, 1992

Kuvanveistäjä Miina Äkkijyrkän julkinen teos *Aamulla* Maunulassa vuodelta 1978 koki samanlaisen kohtalon. Maunulan Suursuon ostoskeskuksen nurmikon ja kasvillisuuden läheisyydessä kirmanneet ja laiduntaneet Äkkijyrkän pronssiset vasikat nostettiin alueen uuden rakentamisen myötä mukulakiviselle metrin korkuiselle mäkimäiselle jalustalle kiveytyksen keskelle. Teoksen alkuperäinen idea osittain katosi ja kontekstin muuttuessa se muuntui sisällöltään liikkeessä olevasta performanssinkaltaisesta teoksesta jähmeän muistomerkinomaiseksi. Äkkijyrkkä piti kuitenkin tätä uutta sijaintia kiveytyksineen jopa parempana ja vasikoille luonnollisempaa kuin alkuperäistä. (Kopomaa 2021.)

Julkisella taiteella on arvo itsessään sen alkuperäisesti suunnitellussa paikassa ja usein vasta teoksen poistamisen jälkeen näemme ja ymmärrämme teoksen arvon ja merkityksen. (Valjakka 2024.) Paikkasidonnaisena pidettyyn julkiseen taiteeseen liittyy olennaisena osana paikkaan liittyvät kysymykset, ristiriidat ja muutokset. Julkisen taideteoksen alkuperäinen ympäristö muuttuu ja teokseen liittyvä alue rakentuu uudelleen. Näin myös teoksen ja paikan välinen keskustelu katkeaa ja muuntuu toisenlaiseksi taiteilijan alkupe- räiseen suunnitelmaan verrattuna. Myös teoksen konteksti, sisältö ja historian kerrokset, aika ja viittaukset muuttuvat mukana. (Nummikoski 2021,185.) Kuitenkin kokonaisuutena tarkasteltuna, taiteelliset ja ympäristölliset näkökohdat huomioituna olisi perusteltua asentaa teos muokattuun tai jopa uuteen ympäristöön. Vaikka siirron myötä sen luonne, sisältö ja yhteys katsojaan muuttuvat ja teos saattaa siirron myötä transformoitua alkuperältään

aivan toiseksi on teokseen kulutettu paljon energiaa, materiaaleja, luonnonvaroja ja työtunteja ja teos voi lunastaa paikkansa uudessa ympäristössä.

3.4 Paikkasidonnaisen julkisen taiteen yhteys esittävään taiteeseen

3.4.1 Teatteritaide ja paikkasidonnaisuus

Avantgardisteilla ja modernin lavastustaiteen kehittäjillä oli ajatus teatterista kokonaistaideteoksena, jossa näyttämön kaikki elementit: ääni, esiintyjät, kuva, liike, katsojat ja tila yhdistyvät yhdeksi ja samaksi. Tämä tapahtui joko ylikorostamalla todellisuuden tuntua tai runollisen tilallisen illuusion synnyttämisen avulla. Paikkasidonnainen esitys lavastuksineen huomioi tilan ja paikan ominaisuudet ja ottaa ne mukaan esityksen sisältöön. (Haapoja 2010, 71.)

Teatteritaide lavastuksineen ja paikkasidonnainen julkinen taide ovat sidoksissa toisiinsa yllättävän monin tavoin. Molemmat taiteen muodot yhdistävät tilan, yleisön ja ympäristön osaksi taiteen kokemista. (Lehman 2005, 286.) Näyttämötila on kolmiulotteinen ja vertautuu julkisen taiteen esitystilaan; molemmilla on syvyys, korkeus, leveys ja tyhjä tila joka täytetään erilaisten kappaleiden massalla. (Pusa 1979, 182-183.) Teatteriesitykset voivat kommentoida esityspaikkaansa ja tilaansa historiallisesta ja sosiaalisesta näkökulmasta kuten paikkasidonnainen taidekin. Voidaan ajatella, että julkinen paikkasidonnainen ja tilaansa installoitu moniosainen teoskokonaisuus vertautuu ja muodostuu teatterinäyttämön kaltaiseksi tilaksi ja on myös omanlainen esityksensä. (Haapoja 2011, 76.) Molemmissa taidemuodoissa katsojalla on tärkeä vuorovaikutteinen rooli. Teatterissa näyttelijöiden keho ja asemointi, lavastus ja valot muodostavat esityksellisen komposition, samoin kuten kuvanveistäjä plastista teosta muokatessaan ja tilaan kappaleita sommitellessaan, miettien visuaalisuutta, vaikutelmaa, kuvakulmia, liikettä, virtaavuutta ja osien välistä kommunikointia. (Arlander 1998, 16.)

Teatteri on ensisijaisesti eleillä, esittäjän olemuksella ja puheella hetkessä vaikuttavaa taidetta (Numminen 2011, 26). Kuvataiteella on myös eleensä, oma kielensä ja kolmiulotteisen veistoksen materiaaleilla ja muodoilla tuottama mykkä puhe on toisenlaista ja pysyvää. Julkisen taiteen teos on paikoillaan mahdollisesti satoja vuosia, ja sen voi kohdata uudelleen haluamallaan hetkellä. Teatteriesitys on koettava tietyn hetken ja aikaikkunan sisällä. Julkinen taide näyttäytyy meille aina vähän erilaisena, vuorokaudenajan, vuorokauden tai henkilökohtaisen elämäntilanteemme vaikutukset huomioiden.

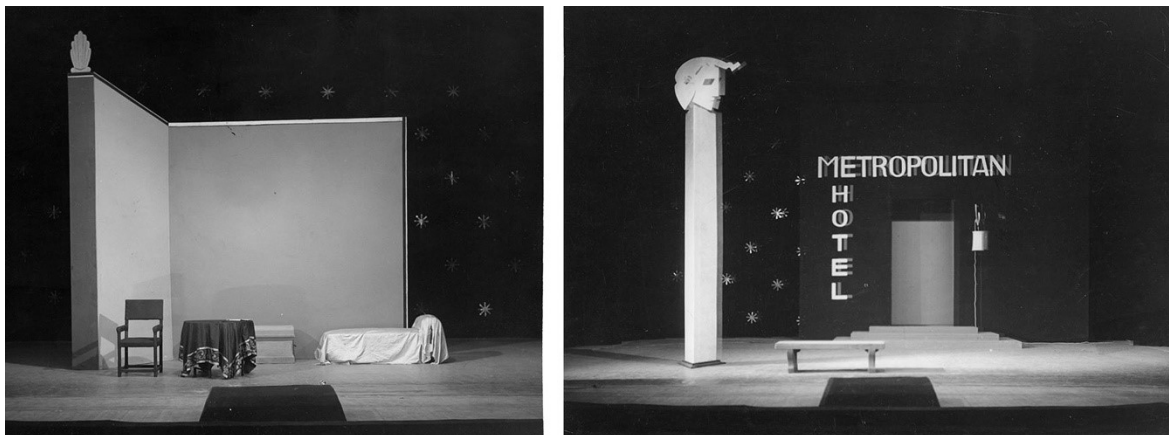
3.4.2 Lavastustaide ja paikkasidonnainen julkinen taide

Lavastustaiteen, kuvataiteen ja kuvanveistäjien yhteys on aina ollut olemassa. Lavastuksen ja kuvataiteen alueilla luodaan samanlaisia illuusioita tilasta, perspektiivistä ja syvyydestä. (Naukkarinen 2024.) Monella lavastajalla on ollut kuvataidetausta ja vaikka lavastustaide oli alussa lähinnä taidemaalarien aluetta, myös kuvanveistäjät ovat kolmiulotteisen tilan osajina toimineet luontevasti lavastuksien suunnittelijoina.

Yhdysvaltalainen Robert Wilson tunnetaan monialaisista teoksistaan ja oopperalavastuksistaan. Wilson on suunnitellut Helsingin Arabianrantaan *Tapio Wirkkala taidepuiston*, kokonaistaideteoksen joka koostuu yhdeksästä huonemaisesta, lavastuksenomaisesta tilasta. Tämä installaatiomainen ja paikkasidonnainen teos on tarkoitettu myös näyttelyitä ja esiintymisiä varten. (Isohanni, 2012.) Teos toimii itsenäisenä teoksena ja samanaikaisesti lavastuksena jollekin toiselle taidemuodolle.

Lavastustaide on esittävän taiteen yhteyteen toteutettu visuaalinen maailma, joka tukee esityksen tarinaa ja tekee siitä uskottavaa. Lavastus luo näyttelijöille maaston, joka tukee ilmaisua. Lavasteet syventävät myös katsojan kokemuksellisuutta ja auttavat katsojaa pääsemään toisenlaisen tilan ja paikan kokemiseen. (Reitala 2024, 6.) Lavastustaide on läheistä sukua installaatiolle. Lavastus on hiljainen kappaleista ja materiaaleista koostuva arkkitehtoninen ympäristö, samoin kuin tilaan installoitu kolmiulotteinen veistos julkisessa tilassa. Modernissa ajattelussa näyttämön lavastus toimii metaforana, ja kohtausten tapahtumapaikka ja rekvisiitta on viitteellistä ja vastaa enemmänkin esineiden henkistä olemusta (Aronson 2005, 16-17). Lavaste voi olla osa taideteosta tai teos voi olla irrallisena osana lavastusta. Lavastemaisessa näyttelytilassa katsojasta tulee näyttelijä. Julkisen taiteen kohdalla voitaisiin ajatella lavastajan vaihtuneen arkkitehtiin. (Mäki 2018, 28.)

Oman aikansa julkisen taiteen supertähti ja hallitseva johtohahmo kuvanveistäjä Wäinö Aaltonen suunnitteli myös lavastuksia. Hän suoritti debyyttinsä lavastajana vuonna 1927 ja todellisen läpimurtonsa lavastajan ominaisuudessa Aaltonen teki Ruotsalaiselle teatterille suunnitteleamallaan lavastuksella. Aaltosen lavastus osoitti aikalaisarvostelun mukaan arkkitehtuurista ja värillistä varmuutta. Mustalle kankaalle maalattu tähtitaivas loi näyttämölle äärettömyyden ja jatkuvuuden tunnun ja kolmannen näytöksen mainosvalot ja kirkaat värit muodostivat näyttelijöiden esiintymiselle visuaalisen tilan. Hän pyrki lavastuksillaan pois siihen asti vallinneesta yksityiskohtaisesta ja tarkkaan jäljennetystä tapahtumapaikkojen kuvauksesta, pelkistäen ja luomalla elementtejä viitteellisesti. (Salkoranta ym 1979, 44-46.)



Kuva 7. Väinö Aaltonen, Hjärtats Pantomim lavastus, 1928

Kuvanveistäjä Markku Hakuri on toiminut lavastajana monumentaalisen kokoisilla näyttämöillä Savonlinnan oopperajuhlilla ja Suomen Kansallisoopperassa. Hakuri kertoo Teatterimuseon haastattelussaan, että elämä itsessään on lavastusta. Hakurin mukaan esteettinen havainnointimme reagoi näkyvään ympäristöön. (Naukkarinen 2024). Teatterin lavastus ja julkinen taide ovat koettavissa visuaalisesti, mutta lavastus on funktionaalisempaa eikä niin vahvasti eri aistein koettavissa. Julkinen taide koetaan usein kokonaisvaltaisemmin, esimerkiksi koskettamalla ja kehollisesti havainnoimalla ja liikkumalla eripuolilla teosta. Lavastuksen läsnäolon fyysisemmin voivat kokea kuitenkin näyttelijät näytellessään. (Arlander 1998, 191). Nykytaide ja lavastustaide ovat tänä päivänä entisestään lähentyneet toisiaan, myös tekniikoiltaan; valotaide ja videoprojisoinnit ovat teatteritaiteessakin olleet käytössä pitkään.

Lavastaja ja tutkija Laura Gröndahl kirjoittaa Wassily Kandinskyn ajatelleen maalauksen pintaa näyttämönä, jossa eriluontoiset elementit liikkuvat muodostaen jännitteitä, vastakohtaisuuksia ja draamaa (Gröndahl 2021). Hän kirjoittaa myös puolalaisesta teatteriohjaajasta Tadeusz Kantorista, jota on pidetty enemmänkin taidemaalarina. Kantorin ensisijainen taiteenlaji oli teatteri, mutta hän ei tehnyt pesäeroa maalauksen ja teatteriesityksen välille. Esitykset saattoivat olla yksityisasunnossa ja varsinaista näyttämöä ei ollut. Näytelmän katsojat tulivat tilaan joka saattoi olla heidän todellisen elämänsä suora jatkumo. Kantorin teatteriesityksissä ihmiset ja esineet muodostivat kokonaisteoksen ja olivat verrattavissa performanssiesitykseen. Huomionarvoista olivat näyttämölle installoidut tavarat, esineet ja nuket, jotka eivät kuuluneet kullissinomaiseen rekvisiittaan vaan olivat näyttelijän kanssa tasavertaisia esiintyjä. (Gröndahl 2021.)

3.5 Performanssi

3.5.1 Performanssi ja teatteri

Teatteri on aina ollut lähellä performanssia, mutta näyttelijällä on tuottamallaan sanoilla ja kehon liikkeillä kyky rakentaa yhteys katsojien ja esityksen välille. Keho tai ruumis, joka teatterin näyttämöllä nähdään, ei ole lihaa ja verta, vaan sana ja näytelmän teksti antaa näyttelijälle kehon muodon (Kirkkopelto 2019, 91). Performanssi on usein sanattomasti hetkessä toteutettua läsnäolon taidetta, jossa teos tapahtuu pysähtyneisyyden ja hiljaisuuden avulla. Performanssitaiteen kehittymiseen vaikutti vahvasti surrealismi ja osa merkityksistä on siirtynyt myös käsitetaiteen alueelta (Imhotep, 2021).

Teatteriesityksessä näyttelijä esittää roolihahmoa, ja esityksen toteutuminen edellyttää katsojan ja yleisön läsnäoloa. Voidaanko kuitenkin ajatella, että teatteriesityksen harjoitus-tilanne on lähempänä performanssia kuin varsinainen esitys? Performanssitaiteessa yleisön läsnäolo on yhtä merkityksellistä ja vuorovaikutteista kuin perinteisessä teatteriesityksessäkin. Performanssi tapahtumana edellyttää katsojaa esityksen edetessä ja asettaa katsojan jopa tärkeimmäksi osaksi kokonaisuutta. (Crimp 1990, 140.)

3.5.2 Performanssi ja kuvataide

Performanssi voidaan nähdä sopimuksena tilan ja paikan jakamisesta satunnaisten läsnäolijoiden kanssa, ilman ennalta määriteltyä yleisösuhdetta. Performanssi asettuu teatterin ja kuvataiteen välitilaan ja on tuonut olemassaolollaan kuvataidetta lähemmäksi esitystaidetta. Yhdistävänä tekijänä niillä on ruumiillisuus ja läsnäolo. Absurdi teatteri muistuttaa nykypäivän performanssia. (Asikainen 2002, 22.) Muistuttaisiko teatteriesitys enemmän performanssia mikäli sen lavastus poistettaisiin? Performanssissa taiteilija itse on muuttunut teokseksi ja katseen kohteeksi. Veistoksessakin ruumis on läsnä muotona teoksessa ja keho on löydettävissä myös teoksen tekemisen vaiheissa.



Kuva 8. Jäljenjättäjä osa 1, Porvoo, 2023

Performanssitaide perustuu ajallisuuden käsitteeseen ja teatterin läsnäoloon. Performanssi "lavastaa" kuvan, jossa taiteilija esittää tapahtuman. (Crimp 1990, 126.) Performanssin keskiössä on yksilöllinen keho ja sen toiminta, toisin kuin teatterissa, jossa rooli-hahmo ja näytelmän dramaturgia ovat keskeisiä. Kaupunkitilassa tapahtuva performanssiesitys pyrkii herättämään reaktioita ja synnyttämään vuorovaikutusta ohikulkijoiden ja ympäristön kanssa ja se voidaankin nähdä osana julkisen taiteen kenttää. Nestori Syrjälän *Running Man* -performanssissa pukumies juoksi salkku kainalossaan tunnin viikossa vuoden ajan ympäri Helsingin kaupunkia (Kulttuuricoctail. 2017). Syrjälän teos ilmentää paikkasidonnaisen performanssin periaatteita, joissa keho, tila ja läsnäolijat muodostavat kiinteän kokonaisuuden. Samankaltaisia kehollisia ja prosessinomaisia paikkasidonnaisia esityksiä on toteuttanut myös Tero Nauha jonka teoksissa kehollisuus ja ympäristö ovat keskeisessä roolissa. (Kirkkopelto 2019, 91.)

3.5.3 Performanssi omassa taiteessani

Julkisia teoksiani voidaan tarkastella performanssin näkökulmasta. Performanssissa yksittäinen pieni teko tai ele voi kestää ajallisesti piinallisen kauan, eikä ajalla ole merkitystä. (Asikainen 2002,41.) Tämän saman performatiivisen ajattomuuden ja ajan hidastumisen läsnäolon koen myös omien julkisten teosteni yhteydessä: yksittäinen uintihetki tai figuurin

kävely aukion poikki voi ulottua 50 vuoden mittaiseksi hitaaksi veistokselliseksi performanssiksi.

Vuoden 1997 Mäntän kuvataideviikkojen palkintotuomari, kuraattori René Block, kuvaili teoskokonaisuuttani "jäätäneeksi performanssiksi" tai stillkuvaksi (Länsiväylä, 1997). Ymmärsin vasta paljon myöhemmin miten oivaltava ja kuvaava Blockin huomio oli. Teosteni kappaleet, osat ja hahmot ovat luonnollista kokoa, elollisen kaltaisia ja ne ovat kuviteltavissa olevassa mutta pysähtyneessä liikkeessä ja keskellä tapahtumia kuten performanssin esittäjä tai näyttelijä näyttämöllä. Stillkuva taas voidaan nähdä joko suorana jäljennöksenä todellisuudesta ja toisaalta se näyttäytyy rikkovana elementtinä, joka muuttaa kokemustamme ajasta ja tilasta. Stillkuva on pysäytetty hetki, tuokiokuva, ajallinen katkelma joka irrotetaan jatkuvasta tapahtumien virrasta. Kun liike on pysähtynyt, huomio kiinnittyy siihen mikä usein jää liikkeessä meiltä huomaamatta. (Crimp 1990, 129-130.)

Vaikka stillkuvasta puhutaan lähinnä valokuvan tai elokuvan yhteydessä, on se helposti siirrettävissä osaksi veistoksen tulkintaa. Erityisesti kolmiulotteinen ja realistiseen tyyliin tehty veistos voi luoda visuaalisen elokuvallisen jännitteen, jossa katsoja suorastaan näkee liikkeen jatkumon. Teoksen hahmo on staattinen, mutta sen voidaan nähdä ikään kuin elävän. Porvoon jokirantaan sijoitetussa teoksessani tuuli on tarttunut figuurin housuihin ja katsoja voi nähdä mielessään tuulen lepattavan lahkeissa ja paikoin kankaan painautuminen paljastaa tuulen suunnan ja voiman. Ranskan Chauvet`n luolamaalausten leijonat ja hevoset ovat maalauksissa peräkkäisissä, elokuvamaisissa pysäytetyissä asennoissa, joka luo illuusion liikkeestä ja juoksemisesta. Maalauksia on myös ajateltu katsottavan lepattavan soihdun valossa, joka korostaa maalausten liikettä ja eloon heräämistä. (Bahn 1996, 114.) Luolamaalaukset toimivat myös kehollisuuden ja tilallisuuden merkityksien kautta nähtynä.

4 Oman julkisen taiteen paikkasidonnaisuuden näkökulmia

4.1 Esikuvia ja esimerkkejä

Merkittävä varhaisen taiteellisen ajatteluni muokkaaja on ollut Joseph Beuys. Erityisesti Beuysin materiaalivalinnat kuten mehiläisvaha, huopa, rasva ja hunaja ovat inspiroineet omaa työskentelyäni. Beuysin taide otti kirjaimellisesti huomioon tilan ja paikan, teosten sosiaalisen ja historiallisen kontekstin. Hänen teoksensa ja performanssinsa olivat näyttämöllisiä ja paikkasidonnaisia monella eri tasolla. (Temkin 1993.) Hänen näyttelynsä Sara Hildenin taidemuseossa vuonna 1986 oli ensimmäinen näyttely missä koskaan olin fyysisesti käynyt.

Toinen keskeinen ammatillinen vaikuttaja minulle on ollut Gordon Matta-Clark ja hänen näyttelynsä Porin taidemuseossa vuonna 1987. Matta-Clark oli surrealistisen taidemaalarin poika ja koulutukseltaan arkkitehti, tunnetaan kuitenkin teoksistaan joissa hän leikkasi rakennuksiin aukkoja moottorisahalla ja taltioi ne valokuvin. Hän rekonstruoi tai siirsi näitä rakenteita näyttelytiloihin, jolloin syntyi arkkitehtonisia ja paikkasidonnaisia anatomisia tutkielmia tiloista ja rakennuksista. (Zwirner 2018.) Hänen työskentelynsä loi uusia, sisäkäisiä ja monitasoisia tiloja, joissa oli lavasteenomaista ja jopa aggressiivista läsnäoloa. Materiaalintuntu ja paikan fyysinen kokemus olivat vahvasti läsnä myös valokuvien dokumentoiduissa teoksissa.



Kuva 9. Jyrki Siukonen, Viisas hiiri, 2000

Julkisen taiteen mahdollisuuksia ja tilallisia ulottuvuuksia on avartanut kohdallani myös kuvataiteilija Jyrki Siukosen julkinen paikkasidonnainenkin teos *Viisas hiiri* vuodelta 2000. Kansallisarkiston ulkoportilla ja sisätilassa sijaitseva pieni pronssinen hiiri kantaa kynää ja lukee kirjaa. Teoksen osat eivät ole helposti havaittavissa, mutta palkitsevat löytämisen hetkellä ja ottavat julkisen tilan haltuun koostaan huolimatta. (Kansallisgalleria.)

4.1.1 Paikkasidonnaisuuksia

Julkiseen tilaan sijoitettu taideteos on aina vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Tämä vuorovaikutus ei kuitenkaan automaattisesti tee teoksesta paikkasidonnaista. Omassa työskentelyssäni en tietenkään tee teoksiani paikkasidonnaisuuden määritelmien kautta, mutta on mielenkiintoista toisinaan pohtia, mihin käsitteisiin tai ilmiöihin oma tekeminen liittyy ja löytää vastauksia siihen miksi teen juuri sitä mitä teen.

Taide ei synny tyhjiössä eikä tyhjään tilaan. Jokainen julkinen teos sijoittuu konkreettiseen paikkaan, joka voi olla katutila, liikenneympyrä, koulun aula tai virtuaalinen ympäristö. Sijaintipaikan arkkitehtoniset, historialliset ja ympäristölliset erityispiirteet ovat oleellinen osa teosta, sen tarinaa ja lähtökohtia. (Pusa 1979, 241-243.) Teoksen fyysinen ympäristö ei ole pelkkä tausta, vaan se on osa teoksen kieltä.

Teokseni ovat usein esittäviä ja realistisia ja ne koostuvat luonnollisen kokoisista figuureista, eläimistä, luonnonelementeistä sekä olemassa olevien esineiden toisintojen kautta syntyneistä muodoista. Käytän usein suoria muotteja todellisista esineistä ja ihmisistä, jolloin mukaan siirtyy autenttinen materiaalisuus, kehollisuus ja todellisuuden tuntu. Muotien ja lukuisten teknisten vaiheiden jälkeen itse teos on kuitenkin sopivan etäännytetty alkuperäisestä yhteydestään ja muodostaan. Teoksissani yhdistyvät arkiset ja realistiset elementit surrealistiseen kokemukseen. Esimerkiksi betoninen seinä onkin itse asiassa vettä. Uiminen tilassa joka ei ole materiaaleiltaan pehmeää, luo oudon ja unenomaisen vaikutelman.

Seuraavassa tarkastelen neljää julkisen taiteen tuotantooni kuuluvaa teosta esimerkkeinä siitä miten eri tavoin paikkasidonnaisuus, performatiivisuus ja lavastuksenomaisuus voi julkisen taiteen hankkeissa ilmentyä. Esiteltävät teokset ovat suunniteltu sijaintipaikan ehdoilla, paikasta löytyvillä materiaaleilla, historiallisin tai fyysisin perustein ja esimerkit osoittavat kuinka paikka voi monin eri tavoin olla osa teoksen sisältöä ja rakentaa myös itse teosta.

Kaatopaikkataidetta. Teos nimeltään *Kulissi* syntyi Lohjan Munkkaan kaatopaikan kuvanveistosymposiumissa. Teoksen tekeminen ja itse teos liittyyvät monella erityisellä tavalla paikkasidonnaisen taiteeseen liitettyihin määreisiin. Teoksessa hyödynnettiin kaatopaikal-

ta löytyneitä materiaaleja ja varsinainen teoksen tekeminenkin tapahtui kaatopaikalla, sillä kutsutut taiteilijat saivat viikon ajan rakentaa omaa teostaan kaatopaikalta löytyneistä materiaaleista. Löysin kaatopaikkajätteistä kasan upeaa punertavaa vanerilevyä, josta leikasin pistosahalla profiilimaisia metsän ja puiden muotoja. Teoksesta syntyi lavasteenomainen installaatio ja visuaalinen kommentti jätteelle. Se oli ele ja teos vanhojen metsien puolesta. Kaatopaikka ja sitä reunustava metsikkö ei ollut ainoastaan materiaalinlähde vaan se toimi myös teoksen näyttämönä, lavasteena sekä antoi teokselle sisällöllisen ulottuvuuden. Symposiumissa syntyneet teokset olivat esillä kaatopaikka-alueella järjestetyssä näyttelyssä ja kaatopaikan toimija Rosk´n Roll-yhtiö hankki teoksen lyhytaikaiseen kokoelmaansa.



Kuva 10. Kulissi, Materia 09, Munkkaan kaatopaikka, Lohja, 2009

Omenapuun alla. Teoskokonaisuus *Omenapuun alla* sijoittuu päiväkotirakennuksen piha- ja aulatiloihin. Teos linkittyy alueen omenapuutarhojen historiaan ja huomioi rakennuksen arkkitehtoniset erityispiirteet sekä sen päiväkoti-ikäiset käyttäjät. Suunnittelin teoskokonaisuuden käyttämistä myös osaksi leikkiä esimerkiksi mahdollisuudella retkeilemällä omenapuun alla, etsimällä ja tunnistamalla eri eläimiä tai vaihtamalla valaistuksen avulla vuorokauden aikaa. Teoksessa kiinni olevat vihreällä kankaalla päällystetyt istumaportaat vertautuvat kukkulaan tai mäkeen jatkaen teoksen koettavuutta.

Teos tulee koostumaan kuusi metriä korkeasta, laserleikatusta teräksisestä omenapuun profiilista, josta nousee realistisia ja kolmiulotteisia alumiinisia ja pronssisia elementtejä: oksia, lintuja, oravia, linnunpönttö, kääpä, omena ja perhosia. Osa teoksen eläinfiguureis-

ta on piilokuvina omenapuun teräsprofiilissa. Kaksi kolmiulotteista oravaa sijoittuu vapaasti ja villisti aulatilaan ikään kuin irtautuen teoksen näkymättömistä kehyksistä, yhden oravan kiipeillessä rakennuksen ulkoseinällä. Kokonaisuutta ei olisi mahdollista siirtää sellaisenaan toiseen tilaan menettämättä olennaisinta, sillä se muodostuu monimutkaisesta, ympäristöönsä ja arkkitehtonisiin mittoihin tarkasti suunnitellusta kokonaisuudesta.

Jäljenjättäjät. Kolmantena esimerkkinä nostan neliosaisen teoskokonaisuuden *Jäljenjättäjät*, joka sijaitsee Porvoon jokirannassa. Teoksen lähtökohtina olivat paikan ja alueen historialliset kerrostumat, sekä muisti ja muistaminen. Teoksessa voidaan nähdä entisaikojen Porvoolaiset asukkaat, taiteilijat tai merkkihenkilöt J. L. Runeberg ja Akseli Gallen-Kallela askeltamassa Porvoon jokirantaa pitkin. (Martin & Pusa 1984, 248.) Samanaikaisesti teos yhdistyy tämän päivän kaupunkikuvaan ja ohikulkijoihin, jotka huomaamattaankin tulevat osaksi sen performatiivista ulottuvuutta, askeltaen samoja reittejä kuin ihmiset ennen meitä (Sarje 1989, 170). Teoksen pronssifiguureiden hahmot ovat osittain illusorisesti näkymättömissä, mikä luo vaikutelman ajan ja paikkojen kulumisesta ja muistojen asteittaisesta häviämisestä. Teoksen hahmo voi olla myös vasta piirtymässä ja saamassa lopullisen muotonsa. Me näemme vain osan figurista, mutta mielikuvituksemme rakentaa kuvan kokonaiseksi.



Kuva 11. Jäljenjättäjä osa 4, Porvoo, 2023

Claes Anderssonin muistolaatta. Muistolaatta sijaitsee Anderssonille monella tapaa merkityksellisen Helsingin ravintolan Storyvillen ulkoterassin kallioseinämässä. Muistolaatan materiaalina on alumiinipronssi ja toteutuksen sisällöllisenä pohjana oli silikonimuotti

ravintola Storyvillen terassin kallion pinnasta. Suoran toisinnon kautta sain siirrettyä ja toistettua paikan tarkan fyysisen muodon ja tekstuurin osaksi teosta. Tällä tavoin toteutettuna paikka itsessään tuli osaksi muistolaattaa, ei vain sijoituspaikkana vaan myös muodon lähtökohtana. Reliefin suunnittelussa otin huomioon myös kalliolla luonnonvaraisena kasvavan kasvin Kallioimarteen ja sammaleen, mikä osaltaan korostaa teoksen autenttisuutta ja paikkasidonnaisuutta ja ympäristö ikään kuin jatkuu teoksessa.



Kuva 12. Claes Anderssonin muistolaatta, Helsinki, 2022

4.2 Teoksen synty paikan ja tilan kautta

Taideteoksen valmistuminen ja syntyprosessi on tekijälleen aina jonkinlaisen ihmeen toteutuminen. Miten hajanaiset ajatukset ja epäselvät mielikuvat muotoutuvat lopulta konkreettiseksi, fyysiseksi teokseksi? Teosta suunnitellessani seuraan ajatuksen kulkua teoksen osalta tiettyyn päätepisteeseen ja jos se ei johda riittävän hyvään ja mielenkiintoiseen lopputulokseen aloitan uuden ajatuskulun. Alkuvaiheen lähtökohdat voivat olla kaoottisia ja kiteytymättömiä, mutta vähitellen muodostuu selkeä ja koherentti ajatus, joka realisoituu lopulta valmiina fyysisenä veistoksena. Tämä prosessi, jossa taiteilija kykenee siirtämään mielensisäiset kuvat materiaaliksi ja tilaan, voidaan nähdä taiteellisen työskentelyn erityispiirteinä – eräänlaisena "taiteellisen ajattelun supervoimana".

Keskeisintä omassa työskentelyssäni on uteliaisuus siitä, kuinka hyvin onnistun toisintamaan mielessäni olevan kuvan valittuun materiaaliin ja tilaan. Jokainen teos on yksilöllinen ja ainutkertainen, mutta samalla se liittyy osaksi aiempaa tuotantoani, muodostaen

jatkomon. Lähden työskentelyssäni liikkeelle teokselle osoitetusta tilasta ja paikasta. Pohdin onko kyseessä sisä- vai ulkotila, millaisia rakenteita, materiaaleja tilaan liittyy sekä miten tilan mittasuhteet ja arkkitehtoniset elementit vaikuttavat teoksen muotoutumiseen.

Usein taiteilijan lähtötiedot teoksen paikasta ovat rajallisia ja osittain kuvitteellisia. Rakennuspiirustusten tulkitseminen ja visualisointi on haastavaa ja usein tila, johon teos sijoituu, on valmistumassa samanaikaisesti teoksen kanssa. Tämä rajoittaa myös mahdollisuuksia suuriin muutoksiin kesken teoksen tekoprosessin. Toisaalta juuri tällaiset rajatut olosuhteet voivat toimia inspiraation herättäjänä ja lähteenä. Erityisen selkeä tehtävänanto, tarkasti määritelty ja rajattu tila käynnistävät mielikuvitukseni tehokkaasti, kun taas liian laajat ja vapaamuotoiset määritykset voivat vaikeuttaa ideointiprosessia ja johtaa hajanaiseen ajatteluun.

Tilan ja teoksen kokemiseen vaikuttavat monet tekijät: perspektiivit, horisonttilinjat, valon ja varjon vaihtelut sekä materiaalien pinnat ja tekstuurit. Vallitsevat arkkitehtuuriset linjat, tilan virtaavuus ja sen solmukohdat vaikuttavat tilan ja paikan kokemukseen ja teoksen syntyprosessiin. (Pusa 1979, 240.) Pikkuhiljaa ja pienistä paloista koostuen teos työntyy mielestä esiin ja jonkinlainen kaleidoskooppimainen näky valmistuu; mahdollinen toteutamiskelpoinen ajatus teoksesta syntyy ja moni yksittäinen asia tai idea saa syyn teoskokonaisuudessa. Miwon Kwonin mukaan ei ole olennaista, sijaitseeko teos valkoisessa kuutiossa eli galleriatilassa tai Nevadan autiomaassa, tärkeintä ovat mittasuhteet, pintojen, seinien ja huoneiden muodot ja syvyysvaikutelma. Paikkakohtaisen taiteen identiteetti muodostuu sitä ympäröivien aukoiden, rakennusten ja puistojen mittakaavoista ja niiden suhteesta toisiinsa ja ympäröivään arkkitehtuuriin. (Kwon 2004, 11.)

Luonnosvaiheessa avaruudellisella hahmottamiskyvyllä on keskeinen rooli. Visuospatiaalinen taito mahdollistaa tilan ja teoksen välisen suhteen hahmottamisen jo ennen konkreettista työskentelyvaihetta. (Terveyskylä.) Kuvallinen ajattelu ja työskentely tapahtuvat pään sisäisessä tilassa ja luonnosvaiheen aikana teoksen kokonaisuus alkaa hahmottua pala palalta.

Minua kiinnostaa myös teoksen ja tilan rajapinta – se, millaiseksi materiaalin ja muodon kohtaaminen tilan kanssa rakentuu. Miten teoksen pinta ja materiaalit, kuten teräs tai pronssi leikkaa tilaa ja kohtaavat tilassa toisensa. Onko kohtaaminen jyrkkä ja terävä vai pehmeä ja vastaanottavainen? Esimerkiksi kiillotettu metallipinta tuo teokseen uuden ulottuvuuden, sillä sen kautta ympäristö, katsoja ja itse teos heijastuvat takaisin, jolloin veistos osittain sulautuu, häipyä ja mukautuu tilaan.

Teosprosessi rakentuu aiemmista kokemuksista, luonnoskirjan muistiinpanoista ja jo aiemmista tehdyistä teoksista ja ideoista, mutta myös ulkoiset tekijät, kuten teokselle osoi-

tettu budjetti ja käyttäjäkunta vaikuttavat lopputulokseen. Veistoksen sijoittumisen suunnittelu tilaan on leikkiä ja peliä, sillä teos voi sijaita katossa, seinällä, vedessä, integroitua rakenteisiin tai roikkua tilassa vapaasti. Veistos tilassa voi tuoda järjestyksen tai häiritä tilaa, määritellä ja haastaa tai kutsua miettimään tilaa ylipäättään. (Park 2016.) Sen koko voi vaihdella monumentaalisesta mikrokokoiseen. Se voi olla ääni, haju tai valo tilassa.

Immersiivisyys, materiaalisuus ja tilallisuus ovat keskeisiä elementtejä omassa työskentelyssäni. Teokseni eivät ole irrallisia objekteja, vaan ne kietoutuvat osaksi tilaa, jossa ne sijaitsevat. (Hänninen 2021, 215.) Olen kiinnostunut myös siitä osasta, mikä teoksesta jää näkymättömiin. Esimerkiksi seinän tai maanalaisiin rakenteisiin jatkuva figuurin osa täydentyy katsojan mielessä ja vaikuttaa siihen, kuinka teos koetaan tilallisesti ja kehollisesti. Yhdistän mielelläni kaksiulotteista kolmiulotteisuuteen: teoksen osa, joka kiinnittyy seinään tai kattoon, voi myös rakenteena olla merkityksellinen kokonaisuuden ja sisällön kannalta. Minua kiehtoo erityisesti fyysisen läsnäolon ja illuusion välinen jännite sekä se, miten nämä voivat synnyttää katsojassa ristiriitaisiakin tunteita. Kaksoismerkitykset ja tulokinnan liukumukset ovat keskeinen osa taideprosessia. Teoksen vastaanotto riippuu aina katsojan omasta mielentilasta, elämäkokemuksesta ja kyvystä hahmottaa sen sisältämiä viittauksia.

4.3 Näyttämön vaikutus

Kartoitan tässä luvussa teatterin ja lavastuksen vaikutuksia taiteelliseen tuotantooni. Erietyisesti pyrin löytämään niiden merkityksiä julkisen taiteen paikkasidonnaisuuden ja tilallisuuden osalta. Minua ovat aina kiehtoneet kolmiulotteisuus, näyttämöllisyys ja lavastuksenomaiset tilat. Rakensin lapsena hiekkaa ja lumesta veistoksia ja maailmoja, barbeille huonekaluja ja taloja sekalaisista materiaaleista. Askartelin pahvista ja paperista kulissi-kaupunkeja sekä rakensin majoja lähimetsään. Nämä varhaiset leikit voidaan nähdä tilallisuina harjoituksina, jotka valmistivat tai osaltaan johdattivat minua kuvanveistäjän ammattiin ja ovat vaikuttaneet taiteelliseen ilmaisutapaani. Vastaavasti taustani teatterin ja sitä kautta lavastuksen parista on vaikuttanut keskeisesti taiteelliseen työskentelyyni ja taiteilijaidentiteettiini. Aloitin teatteriharrastukseni seitsemän vanhana luovan toiminnan kerhosta liittyen myöhemmin paikalliseen nuorisoteatteriin, siirtyen siitä joksikin aikaa kaupunginteatterin näyttämölle ennen kuvataideopintojani. Kun tarkastelee kuvataiteellista tuotantoani pitkällä aikavälillä, on helppo havaita sen kytkökset teatterin ja esitystaiteen perinteisiin, keholliseen läsnäoloon näyttämöllä lavasteiden keskellä.

Luultavasti taustastani teatterista ja kinesteettisestä taipumuksesta johtuen koen tilat ja esineet vahvasti kehon kautta ja ikään kuin näyttämöllisesti. Myös julkinen taiteeni lähesyy näyttämöllisyyttä ja lavastusta: ympäröivät rakennukset, kasvillisuus ja maaperä voi-

daan nähdä osana teoksen lavastusta, kun taas veistoksen osat vertautuvat näyttelijöihin ja katsojat teatterin yleisöön.

Realististen ja luonnollisen kokoisten veistoshahmojen kohtaaminen kaupunkitilassa synnyttää samanaikaisesti sekä tuttuuden että yllätyksellisyyden kokemuksen. Kun teos sijaitsee samassa ympäristössä katsojan kanssa, se voidaan kohdata yllättäen ja vapaasti ilman gallerian tai museon määrittämiä konventioita. Tämä hämärtää todellisuuden ja illuusion rajaa ja saa teoksen leikittelemään toden ja epätoden välimaastossa, samalla tavoin kuin teatteri, joka esittää näyteltyä todellisuutta, mutta jonka katsoja tiedostaa ennalta suunnitelluksi esitykseksi, joka ei ole totta.

4.4 Kehollisuus ja tilan taide

Kuvanveistäjän työ perustuu materiaalien ja työvälineiden hallintaan, joka tapahtuu aivojen, silmien, käsien ja koko kehon kautta. Työskennellessä saven, kipsin tai metallin kanssa taiteilija aistii kuinka materiaalit reagoivat kosketukseen ja erilaisiin työkaluihin. (Siukonen 2010, 29-31.) Jokainen materiaali vaatii omanlaista lähestymistapaa: savella rakentaessa painellaan sormenpäillä muotoa kasvattamalla ja poistamalla, kipsin käsittely tapahtuu kevyellä ranneliikkeellä ja metallivaluprosessi vaatii voimaa ja tarkkuutta. Työskentelyn toistuvuus kehittää materiaalintuntemusta ja hienomotoriikkaa, ja kuvanveistäjä oppii tekemällä hallitsemaan sekä välineitään että kehoaan työskentelyssään aina paremmin; materiaalit tottelevat paremmin tekijäänsä.

Kinesteettinen ja kehollinen ymmärrys ei rajoitu pelkästään materiaalien käsittelyyn, vaan ulottuu myös tilaan ja ympäristöön. Taiteilija on tietoinen paitsi oman kehonsa liikkeistä myös rakennusten ja ympäristön materiaalisesta massasta ja niiden suhteesta teokseen. Minulle veistoksen mittakaava, sen suhde tilaan ja kehoon sekä veistoksen paino ja haptisuus ovat olennaisia osia taiteen kokemisesta ja ymmärtämisestä. Kehollinen kokemus tilasta ja esineestä muodostaa keskeisen osan kuvanveistäjän työskentelyprosessia (Parviainen 2006, 96). Tässäkin suhteessa on löydettävissä samankaltaisuuksia teatteriin.

Kosketusmuisti on tärkeä osa teosta kohdatessamme. Valikoiduilla teosmateriaaleilla on merkitystä, sillä nekin vaikuttavat tuntemuksiin ja tulkintaan teoksesta. Ennestään tuttu materiaali saattaa auttaa meitä mielikuvan muodostamiseen teokseen liittyvistä eri työvaiheista. Teokseen käytetty fyysisyys, pitkä työstöaika, materiaalin tuntu ja paino ovat luetavissa teoksesta. Muotinottovaiheet ja työprosessin synnyttämä performanssin kaltainen samoja toisteisia vaiheita sisältävä työ välittyy teoksesta.

Kehomme aistii varottaen teokseen liittyvän materiaallisen haurauden esimerkiksi lasin ollessa kyseessä. Pikkulintu on niin kevyt, että sen paino aiheuttaa tuskin havaittavan

paineaistimuksen kämmenellämme. Kun lintu muovailaan pehmeään saveen ja valetaan se kovaan ja painavaan metalliin niin tunneaistimuksen, havainnon ja todellisuuden ristiriitaisuus vaikuttaa meissä ja saa aikaan erilaisia mielleyhtymiä ja tulkintoja myös teoksen suhteen. Kehomme rekisteröi ja havaitsee myös teokseen liittyviä lämpötiloja, esimerkiksi metalli voi vaikuttaa käteemme kylmältä, mutta tiedostamme että metallivalu prosessi teoksen taustalla on tulikuuma. Me pohdimme mielessämme nähdyin teoksen rakennetta, onttoutta ja kappaleen sisäistä koostumusta.

Tilaan installoiduissa teoskokonaisuuksissa katsoja astuu ikään kuin teoksen sisälle, kehollisuus ja katsojan osuus teoksessa korostuu. Kolmiulotteista veistosta tutkiessaan katsoja pääsee lähelle ja voi valita kuvakulman mistä päin teosta tarkastelee, pystyen näin hyödyntämään koko kehonsa osana kokemusta. Teokseen valittu mittakaava ja on tärkeässä roolissa teosta kohdatessamme. (Parviainen 2006, 27- 28.)

Tilataide tai installaatiotaide ymmärretään kolmiulotteiseksi kokonaisteokseksi, jossa katsoja pääsee fyysisesti ja henkisesti osaksi teosta. Kokemus rakentuu aistien ja kehollisuuden kautta, kun katsoja havainnoi tilaan installoituja elementtejä liikkeessään niiden lomassa. (Pusa 1979, 182- 183.) Suurimmissa monumentaalisissa julkisen taiteen teoksissa katsoja voi kokea teoksen sisältä käsin. Teoksen koko vaikuttaa meihin saaden aikaan voimakkaitakin kehollisia reaktioita.

Reijo Kelan *Hiljainen kansa* Suomussalmella täyttää paikkakohtaisen installoidun taiteen määritelmän. Kelan teoksen materiaaleina ovat puurimat, vaatteet ja turve. Se on samanaikaisesti tila- ja installaatiotaidetta, jonka maailmaan katsoja voi astua ikään kuin sisään. (Rauhala 2012, 66.)

Kun paikkasidonnainen taide syntyi osin vastustamaan taiteen kaupallisuutta, myös installaatiotaiteen voidaan ajatella, jos ei nyt vastustavan niin ainakin tekevän myynnistä hankalan teosten monimutkaisten tilaan sitoutuvien muotojensa vuoksi. Installaatiossa teos ja tila ovat yhtä ja katsoja vertautuu teatterin yleisöön tai näyttelijään. Esitystaiteen ja installaatiotaiteen yhteys ei löydy tilallisista ratkaisuksista vaan tavasta jolla teos puhuttelee katsojaa saattaen tämän osalliseksi suorittamaan tietyn position. (Haapoja 2010, 77.)

5 Teoksen paikka

5.1 Julkisen taideteoksen asennus

Julkisen taideteoksen prosessin työvaiheita ovat muun muassa portfoliohaku, luonnoskilpailuun osallistuminen tarjouspyyntökierroksineen, tarkennetun luonnoksen tekeminen, teoksen rakentaminen ja yhteistyö alihankkijoiden kanssa. (Pulkkinen 2016, Lisäksi tulevat teoksen asennukseen ja pystytykseen liittyvät kysymykset ja niiden ratkaiseminen kustannustehokkaasti, turvallisesti ja kestävästi toteutettuna.

Kun galleriatilaan tai museoon asennettavien eri materiaaleistakin koostuvien teoksien ripustusta suunnitellaan ja toteutetaan, kyseessä on lyhytaikainen, yleensä vajaasta kuu-kaudesta kolmeen kestävä projekti. Näyttelyripustuksissa voidaan käyttää erilaisia väliaikaisia ja kestävämpiäkin ratkaisuja teoksien pysymiseksi suunnitelluilla paikoillaan. Vastaavasti julkisessa tilassa teoksen pitäisi kestää kymmeniä, jopa satoja vuosia olosuhteissa, joissa ilmasto lämpötilaeroineen ja vaihtuvine vuodenaikoineen asettaa omat haasteensa. Teoksissa saatetaan myös kiipeillä tai niitä yritetään vaurioittaa tahallisesti.

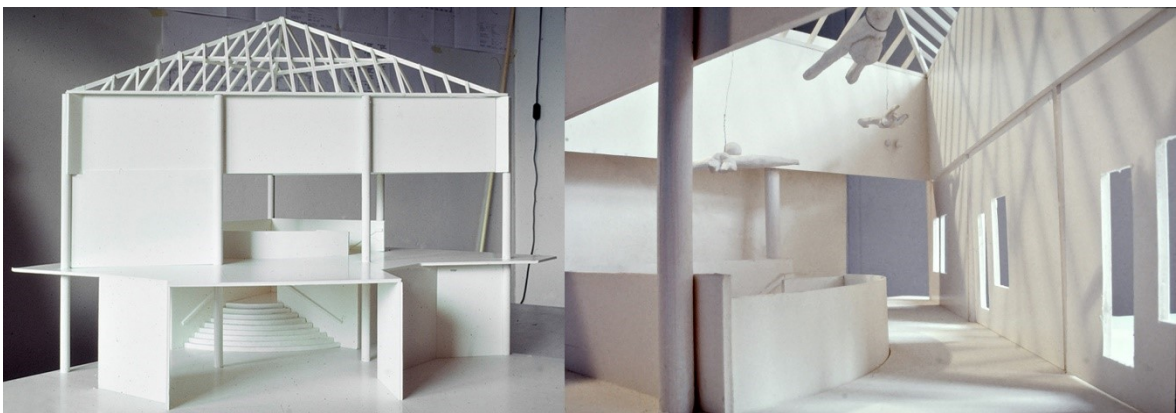
Monet hienot teosideat jäävät haudatuiksi luonnosvihkoon niiden hankalan tai liian kalliiksi muodostuvan asennusprosessin vuoksi. Taiteilijalla ei välttämättä ole osaamista ja ammattitaitoa vaativissa tai erikoisissa asennuskohteissa. Varsinkin luonnosvaiheessa voi olla vaikea asennoitua ja ajankäytöllisesti liian haastavaa perehtyä yksityiskohtaisesti teoksen asentamiseen liittyviin mahdollisiin ongelmiin. Asiantunteva taidekilpailulautakunta huomaa teokseen liittyvät tekniset heikkoudet ja ongelmakohtat ja tämä voi olla syynä miksi teos ei sijoitu kilpailussa.

Erilaisia teoksen asennukseen liittyviä ja eteen tulevia haasteita on kuitenkin mahdollista ratkoa teoksen tekemisen eri työvaiheissakin luottaen prosessiin. Kaikkia mahdollisia rakenteissa piileviä yllätyksiä tai matkalla muuttuneita olosuhteita ei kuitenkaan ole aina mahdollista kuvitella ennakkoon. Myös rakennusten ja ympäristön valmiit suunnitelmat voivat sisältää virheellistä tietoa tai rakennusmateriaalit ja tekniset ratkaisut voivat vaihtua lennossa rakennusprosessin eri vaiheissa taiteilijan tietämättä. On myös yleistä, että arkitekhdin piirustukset kohteesta tai havainnekuvat rakennuksesta ympäristöineen eivät ole kattavat ja osa asennusratkaisuista on siirrettävä valmistusprosessin etenemisen yhteyteen.

5.2 Korkean paikan julkista taidetta

Metamorfooseja. Ensimmäinen tilattu julkinen taideteokseni valmistui vuonna 2001 Helsingin koulun. Asennus oli julkiseksi teokseksi haastava johtuen muun muassa teoksen moniosaisuuden, korkealle nousevan lasisen tetraedrikaton ja vaijerien varassa roikkuvien osien vuoksi. Teokseni ovat olleet sittemmin moniosaisia ja levittäytyvät laajasti kohteissaan; tämä tuo haasteita ja lisäkuluja myös teoksen asennukseen.

Tilaustyön kohde oli uudisrakennus, josta rakennuspiirustusten lisäksi ei ollut muuta materiaalia. Oli välttämätöntä rakentaa rakennuksesta pienoismalli, jotta rakennuksen erityisyys ja koko tila erityispiirteineen hahmottuisivat myös teoksen asennuksen osalta.



Kuva 13. Kallahden koulu, pienoismalli teosta varten, 2001

Blues Brothers. Espoolaisen koulun sisätiloihin valmistunut teos koostui myös useasta osasta jotka asennettiin hissikuilun seinille ja vahtimestarin kopin katolle. Teoksen ylimmät osat sijaitsivat kymmenen metrin korkeudessa, eikä putkitelineiden paikoilleen rakentaminen ja teososien asentaminen korkeuksissa huojuvilla telineillä ollut helppoa varsinkaan korkeanpaikankammoiselle. Ripustin teoksen itse, sillä teoksen osat olivat materiaaliltaan lasikuitua ja painoltaan kevyitä ja helppoja käsitellä.

Julkisen taiteen kustannusten minimoiminen motivoi uran alussa asentamaan ja ripustamaan teokset omatoimisesti, varsinkin jos perustuksia tai järeitä ja monimutkaisia pohjaitia ei kohteessa tarvita. Helsingin Jätkäsaarella sijainneeseen puhelinkoppiin tulleen teoksen asennuksen suunnittelun, sähkötöitä lukuun ottamatta, suoritin myös omin voimin. Vielä Jyväskylän liikuntatieteellisen yliopiston seinälle tulleen sisäteoksen ripustin itse, mutta tämän jälkeen asennusten suunnittelussa, vastuullisena tai toteuttavana tahona on ollut valuri, rakennuttajan henkilöstöä tai kaupunkien työntekijöitä esimerkiksi kaupunginpuutarhuri, viherrakennusmestari ja sähköasentaja. Viimeisimmissä julkisen taiteen kohteissa minulla on ollut taidevaluri luottoammattilaisena mukana sekä suunnittelun alkuvaiheessa että asennuksessa.

5.3 Paikkaan sidotut

Yleisin asennusratkaisu, jota käytetään niin rakenteisiin että maastoon kiinnitettäviin teoksen osien asennuksen yhteydessä, on valaa asennuspaikalle jonkinlainen betoniantura tai betonikakku. Betoniin porattuihin reikiin teokseen kiinnitetyt tai hitsatut, esimerkiksi terästangot asennetaan ja kiinnitetään asennusmassan avulla. Näin toimitaan myös suoraan seinään kiinnitettävien teosten osalta.

Asennustapahtuma on jokaisen teoksen kohdalla erilainen, uutta eteen tuova ja stressaava tilanne, riippumatta siitä kuka teoksen asentaa. Usein tilanteeseen liittyy ulkopuolisia, taiteilijalle ennestään tuntemattomia ihmisiä luoden lisäpainetta asennustilanteeseen. Haasteet syntyvät moniammatillisten tahojen yhteensovittamisesta. Työmaakokouksia on syytä pitää usein varsinkin teoksen alkuvaiheissa. Näin voitaisiin epäselvät ja selvätkin tilanteet käydä ennakoivasti läpi. Ammatilliselle asennukseen liittyvät monitahoisetkin työvaiheet saattavat olla itsestään selviä, eikä niitä ei tule edes maininneeksi, kunnes on liian myöhäistä ja joudutaan tekemään isoja ja kalliita muutoksia itse teokseen tai vallitseviin rakenteisiin.

Kokenutkaan julkisen taiteen tekijä ei voi aukottomasti tietää millaisia yllätyksiä rakenteet ja rakennettu ympäristö ja taiteelle annettu tila pitävät sisällään, kunnes rakennusta ja sen ympäristöä on päästy varsinaisesti tekemään. Rakennusvaiheessa moni materiaali, väri-tyt ja kalusteiden paikat muuttuvat. Kustannukset saattavat huomattavasti nousta jos tarvitaan sähkötöitä tai ripustus jakaantuu useampaan paikkaan kuten seinälle, maantasolle tai roikkumaan kattorakenteista.

6 Lähteellä

6.1 Liikkeellelähtö

Ylemmän ammattikorkeakoulututkinto opintojeni aikana työskentelin teoskokonaisuuden *Lähteellä* parissa. Opintojen alussa tavoitteenani oli tarkastella opinnäytetyössäni julkisen taiteen koko prosessia yhden teoksen näkökulmasta, keskittyen taiteilijan työskentelyyn vaiheittain. Tarkoituksena oli kuvata teoksen kehityskaarta ja analysoida, miten kuvanveistäjä etenee ideasta valmiiseen teokseen.

Julkisen taiteen prosessin alkuvaiheet tapahtuvat suurelta osin ajatuksen tasolla, jolloin työskentely on pitkälti päänsisäistä ja näkymätöntä. Näitä tekijälle itsestään selviä ja näkymättömiä työvaiheita ja ajatuskuluja tulee harvoin jäsennehtyä ja kirjanneeksi muistiin. Opinnäyteprosessin edetessä havaitsin, että kaavailemani aiheen käsittely olisi haastavaa, sillä se ei soveltunut sellaisenaan tutkimukselliseksi lähestymistavaksi viitteineen ja lähteineen. Tästä syystä päätin muuttaa painopistettä erityisesti paikan ja tilan näkökulmaan.

Lähteellä teos, Karin kampuksella Raumalla, on neliosainen ulkotilassa oleva teoskokonaisuus joka sijoittuu piharinteeseen monitoimikeskuksen toisen sisäänkäynnin yhteyteen. Teoksen kolme osaa koostuvat 80 cm, 70 cm ja 60 cm kokoisista laattamaisista pyöreistä alumiinipronssialustoista, jotka on kiillotettu peilipintaisiksi. Nämä alustat kuvaavat metsälähteitä. Ensimmäisessä lähteessä on realistinen uimarin pää ja joutsenen poikanen. Toisessa osassa on joutsen poikasineen ja kolmannessa osassa sukeltava joutsen poikasineen. Kaikkien teoksen joutsenten lähtökohtana on uima- ja kylpylelu. Kaikki teoksen elementit ovat realistisessa mittakaavassa. Teoksen neljäs osa on monitoimikeskuksen sisäänkäynnin oven yläpuolella räystäälle sijoitettu joutsenen muna.

6.2 Idea- ja luonnosvaihe

Monitoimirakennuksen taidehankinnat toteutettiin avoimen teos- ja portfoliohaun kautta. Rakennukseen etsittiin sekä valmiita teoksia sijoitettavaksi että taiteilijoita uusien tilausteosten toteuttamiseen. Taideohjelman kattoteemana toimi *Väylä*, jonka tarkoituksena oli toimia suunnannäyttäjänä rakennuksen tiloissa ja auttaa niiden hahmottamisessa. Minut kutsuttiin suunnittelemaan teos ulkotilaan, väylään joka johdattaa ihmiset rakennukseen.

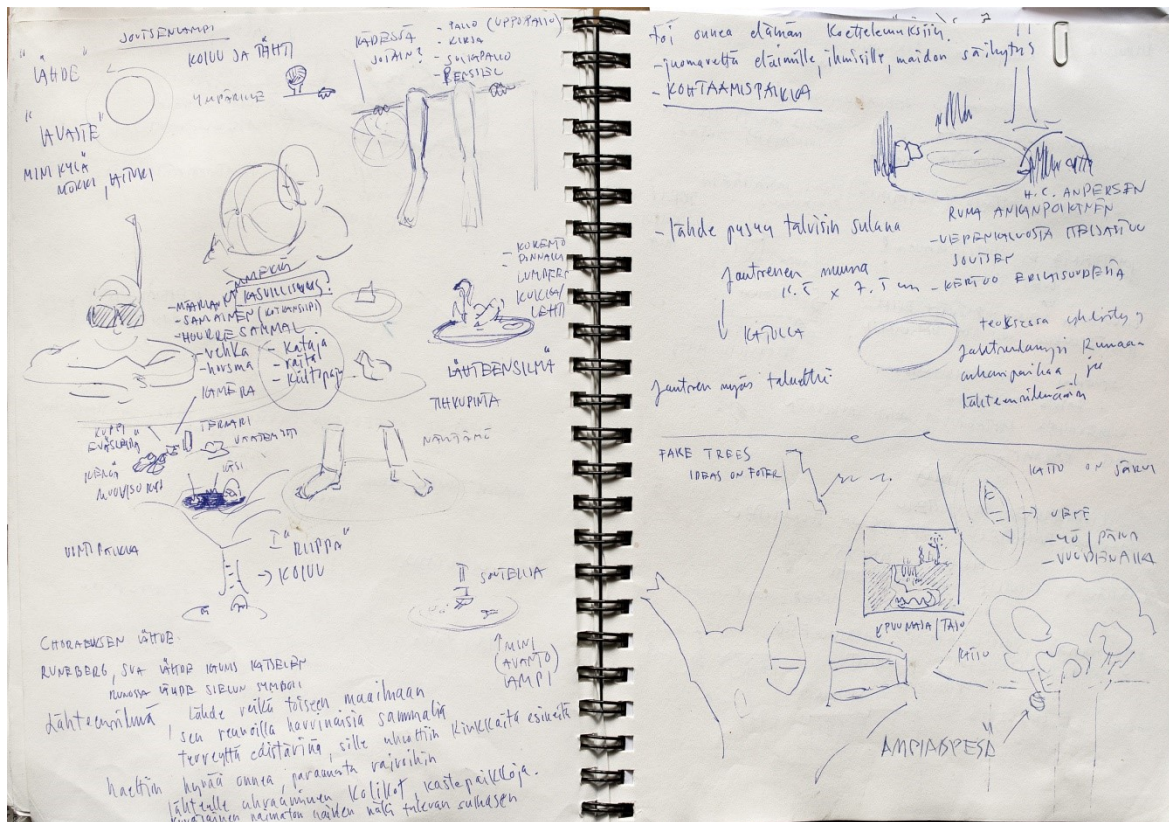
Luonnosvaihe oli intensiivinen ja aikaa ideoiden kehittelyyn oli rajoitetusti, vain puolitoista kuukautta. Teoksen kokonaisbudjetti määrittä osaltaan teoksen toteutusmahdollisuuksia. Päätin nopeasti, että teokseni koostuisi useasta osasta yhden suuren elementin sijaan.

Suunnitteluprosessin alussa tutkin rakennuksen käyttötarkoituksia ja sen käyttäjäkuntaa, johon kuului eri-ikäisiä ja taustoiltaan erilaisia ihmisiä. Luonnosvaiheen haasteena oli aiheen ja sisällön rajaaminen, sillä vaihtoehtoja oli runsaasti. Teoksen sisällöllistä ja visuaalista ilmettä pohtiessani huomioni kiinnittyi erityisesti uimahallin olemassaoloon, sillä työskentelyssäni oli viime aikoina ollut veteen ja uimiseen liittyvät teemoja. Aiemmassa *Joutsenlampi*-installaatiossani olin hyödyntänyt joutsenaihetta, ja näin mahdollisuuden tuoda samaa kuvastoa osaksi rakennuksen teoskokonaisuutta. Joutsenlampi -teema yhdistyi rakennuksen muihin taidepainotuksiin myös baletin, musiikin ja teatterin kautta. Lisäksi mielessäni oli H.C. Andersenin satu rumasta ankanpoikasesta, jonka kautta teos voisi käsitellä hienovaraisesti erilaisuuden ja kiusaamisen teemoja. Näin minulle syntyi pikkuhiljaa tulevan teoksen jatkokehittelyyn kelpaava aihio.

Tutkiessani veden ja erityisesti lähteen symboliikkaa löysin arvokkaita lisämerkityksiä teoksen sisältöön. Perinteisesti lähteen kuvajaisesta on nähty enteitä tulevaisuudesta, kuten tulevasta kumppanista. Lähteet ovat olleet kastepaikkoja, niille on uhrattu esineitä ja ne ovat toimineet kohtaamispaikkoina. Lähde on paikka, johon on perinteisesti liitetty parantava, rituaalinen ja yhteisöllinen merkitys. (Karvonen 2016.) Näistä tiedoista inspiroituneena lähdin suunnittelemaan kolmea kiillotettua pronssista lähdettä, joiden peilimäisestä pinnasta katsoja voisi nähdä oman että ympäristön heijastuman. Peilikiiltävä pinta muodostaa paikkaan myös tilan tai reiän; lähteensilmän toiseen alapuoliseen maailmaan ja saa näin teoksen jatkumaan. Heijastava pinta muodostaa myös illuusion veden keveyestä kalvomaisesta pinnasta, jonka päällä teoksen muut elementit: joutsenet, poikaset ja uimari kelluisivat ja sukeltaisivat. Sisällöllisesti lähde toimii myös viittauksena luovuuden lähteille. Näin mielessäni kuvan valmiista teoksesta jonka äärellä satunnainen ohikulkija kurkistaa kuvajaisensa puoleen ja toinen heittää sen jähmeään pronssiseen peilipintaan onnenkolkon. Kun lisäsin kokonaisideaan lähteen olemassaolon, koko teos sai syvemmän ajatuksen, löysin yhdistävän tekijän ja luonnosprosessi lähti lentoon.

Luonnosvaihe on usein ajattelua, jossa tarkastelen päänsisäisesti teosta eri kulmista käsin: sen kokoa, materiaaleja, pintaa ja toteutustapaa. Tällainen avaruudellinen ajattelu mahdollistaa teoksen hahmottamisen ilman välitöntä konkreettista visuaalista luonnostelua. Usein ideointi tapahtuu arkisten toimintojen keskellä, ei työhuoneella vaan bussimatkalla tai saunassa jolloin voin siirtyä ajatuksissani suunnitteluprosessin flow-tilaan. (Venäläinen J. 2020.) Tässä ajatuskuplassa ja pään sisäisessä tilassa teos kehittyy ja sen voi sammuttaa pois päältä ikään kuin omaan tietokonemaiseen kansioonsa jättäen, ottaakseni sen taas tarvittaessa esiin jatkamalla luonnoksen suunnittelua siitä mihin jäin. Kun teos alkaa hahmottua tarpeeksi selkeäksi ja toteuttamiskelpoiseksi, dokumentoin yksityiskohtia

luonnoskirjaan kirjoittamalla ja piirtämällä kuvauksia teoksesta ja sen mahdollisista materiaaleista.



Kuva 14. Luonnoskirjan aukeama, 2023

Jälkikäteen tarkastellessani *Lähteellä*-teoksen luonnoskirjamerkintöjä huomasin kuinka mahdotonta oli palata siihen ajatusmaailmaan ja tiiviiseen suunnittelukuplaan, jota elin luonnosvaiheen aikana. Kiinnostavaa on havaita, kuinka monet luonnoskirjassa esiintyvät teosideat, jopa opiskeluvuosilta lähtien, toistuvat eri muodoissa myöhemmässä tuotannossani. Teemme ikään kuin samaa teosta koko elämämme, varioiden sitä eri materiaalein, eri aikaan ja paikkaan mukautettuna. Tämä on pitkäjänteinen ja kehittyvä taiteellinen prosessi, jossa teosten materiaalit ja teemat muuntuvat, mutta perusajatus ei katoa mihinkään.

6.3 Lähteiden paikka

Teoskokonaisuus *Lähteellä* sijoittuu monitoimirakennuksen ulkotilaan. Rakennus toimii liikunta-, vapaa-aika- ja koulutuskeskuksena ja tiloissa toimivat peruskoulu, liikuntahalli, uimahalli, kansalaisopisto, musiikkiopisto, nuorisotila sekä kuvataide- ja teatterikoulu. Koska rakennuksen käyttöaste on korkea ja sen käyttäjäkunta monimuotoinen ja runsas, myös teoskokonaisuus sijoittuu keskeiselle paikalle, ihmisten arjen ja liikkumisen keskelle.

Luonnosvaiheessa syntyi ajatus integroida teos osaksi annettua kilpailualueita ja sen luonnonympäristöä. Alueen rinnemäinen maasto koostuu kauniista luonnonkalliosta, heinistä, sammaleesta, puista sekä ihmisten käyttöön tarkoitetuista rakennetuista arkisista elementeistä, kuten portaikoista, roskiksista ja istuinpenkistä. Nämä osatekijät muodostivat eräänlaisen lavastemaisen näyttämön ja luontevan lähtökohdan teoksen suunnittelulle ja vuorovaikutukselle, jotta teos ei näyttäytyisi oudon irrallisena, vaan sulautuisi siihen luomalla paikkaan uuden tilan.

Teospaikka asetti suunnittelulle useita haasteita. Alueella oli kävelytie ja pelastustie ja sinne oli sijoitettuna ilmastointiputkia sekä roska-astioita. Lisäksi maaston jyrkkyys ja kallioisuus vaikuttivat teoksen osien sijoitteluun. Kilpailuluonnoksessani teoksen osat oli aseteltu erilleen toisistaan, mutta kilpailun ratkettua kävi ilmi, että alkuperäinen sijoittelu ei ollut kaikilta osin mahdollinen. Hankkeen taidekoordinaattori ehdotti työmaakokouksessa uutta sijoittelua, jossa kolme lähettä ryhmiteltiin lähemmäs toisiaan, tämä paransi myös kokonaisuuden yhtenäisyyttä ja visuaalista vaikuttavuutta.

Teoksen ympäristöä kehitettiin edelleen yhteistyössä taidekoordinaattorin ja kaupungin puutarhurin kanssa. Teoksen ympäristöön valittiin kasvillisuutta, kuten maksaruohomattoa, maata peittävää kangasajuruohoa ja maahumalaa, jotka tukivat teoksen luonnonläheistä ilmettä ja vahvistivat sen maisemallista integraatiota. Lisäksi päätettiin poistaa rakennustöiden yhteydessä kaadetun puun kanto sekä siirtää roska-astia pois teoksen läheisyydestä. Puita jouduttiin valitettavasti kaatamaan tontilta rakennustöiden aikana ja halusinkin myöhemmin istutettavaksi pihlajan teososien läheisyyteen. Pihlajan istuttaminen jäi tulevaan kevääseen. Ehkä tätä kirjoittaessani sitä istutetaan paikoilleen.

Teoksen kokemuksellisuutta halusin lisätä suunnitteleamalla sen yhteyteen teokselle johtavat askelkivet sekä kaksi suurta istuinkiveä, jotka sijoitettiin kahden lähteen väliseen tilaan. Näiden elementtien avulla katsojalle luotiin mahdollisuus lähestyä teosta fyysisesti, istua sen äärellä ja tulla osaksi teosta.

6.4 Teoksen valmistus, tuhoutuminen ja uudelleenrakentaminen

6.4.1 Muodosta muottiin

Teoskokonaisuuden valmistusprosessi toteutettiin eri työvaiheissa ja alkoi uimarin pään valmistuksesta. Mallinnus toteutettiin ottamalla kipsimuotti suoraan elävän mallin päästä. Tämän muotin avulla valmistettiin laminoitu muovinen versio, jossa muotoa ja asentoa voitiin edelleen jatkaa, muokata ja sovittaa veden pinnan mukaiseksi.

Siivet auki olevan aikuisen joutsenen toteutus perustui muoviseen oman lapsuuteni 70-luvun puhallettavaan uimaleluun, josta otettiin kipsimuotit. Kipsimuotit, tässä tapauksessa niin sanotut kertamuotit lakattiin sellakalla ja laminoitiin epoksihartsilla ja lasikuitu kankaalla, kappaleet yhdistettiin, kitattiin ja hiottiin ja viimeisteltiin. Sukeltava joutsen ja joutsenen muna muotoiltiin saveen, jonka jälkeen niistä otettiin silikonimuotit ja valettiin muotit kipsiin. Myös joutsenten poikaset toteutettiin kipsimuottien avulla, joissa lähtökohtana oli muokattu, jatkettu ja osiin purettu uimalelu. Valmistumisprosessi vaikuttaa yksinkertaiselta, mutta toteutus vaatii lukuisia monimutkaisia eri työvaiheita. (Venäläinen 2004, 97- 99.) Ihon ja hengitysteiden suojaaminen on välttämätöntä ja työvaiheet ovat fyysisesti raskaita ja edellyttävät teknistä osaamista. Pelkästään siivellisen joutsenen muotti koostui 14 yksittäisestä kipsimuotin osasta. Lähteet eli teoksen pyöreiden alustojen mallit valmistin vesivanerista.

Kun teoksen osat oli valettu kipsiin, ne toimitettiin taidevalimolle pronssivalua varten. Valimolla valuri otti kappaleista muotit, joiden pohjalta valmistettiin punavahaiset toisinnot teoksen osista. Taiteilijan tehtävänä oli viimeistellä vahojen pinnat ja siistiä saumakohtat ennen lopullista valuprosessia.



Kuva 15. Muotin tekoa, pikku joutsen ja joutsenen muna, 2024

Rakennan teokseni usein muottien avulla. Otan usein muotin suoraan elävän kehon päältä saaden siihen mukaan elollisuuden ja realistisuuden. Tämä on kokonaisuutena mielenkiintoinen prosessi, jossa monien eri työvaiheiden kautta teos hahmottuu lopulliseen muo-

toonsa ja on mielestäni verrattavissa rituaalinomaisen esitykseen ja performanssiin. Valmis teos ei kuitenkaan ole pelkkä kopio ja jäljitelmä vaan kyse on monimutkaisesta alkuperäisyyden etäännyttämisestä, missä eri käsityövaiheet luovat teokseen uusia kerroksia (Sarje 1989, 198).

6.4.2 Tulipalo

Teosprosessin edetessä tapahtui yllättävä ja merkittävä takaisku, taidevalimo paloi maan tasalle. Onnettomuudessa kukaan ei onneksi loukkaantunut, mutta tulipalo aiheutti valtavia menetyksiä etenkin valurille ja valimolle sekä tietysti taiteilijoille, joiden teokset tuhoutuivat palossa. *Lähteellä* -teoksen valmistus oli edennyt jo pitkälle ja valuri oli saanut muottit ja vahamallit valmiiksi juuri ennen palo-onnettomuutta.

Valimon palon seurauksena teoksen valmistusprosessi jouduttiin aloittamaan alusta uudelleen. Onneksi pronssiin valetut pyöreät lähteiden alustat säilyivät palosta huolimatta, nokisen mustina, mutta täysin ehjinä. Toisinnon tekeminen ei ole koskaan osoittautunut yksinkertaiseksi ja helpoksi. Vaikka työsuunnitelma, muottitekniikat ja varsinaiset työvaiheet ovat kertaalleen tehty, prosessin uusiminen ei ole aiempaa nopeampaa tai helpompaa. Täysin entisenlaisen kappaleen valmistaminen käsityönä on haastavaa ja henkinen turhautuneisuus ja stressi vaikuttavat tähän osaltaan.

6.4.3 Cire perdue

Kun teoksen osat oli toistamiseen saatu valmiiksi, valuri toteutti uudessa väliaikaisessa valimossa metallivalun perinteisen haihtuvan vahan menetelmän mukaisesti. Korkeassa lämpötilassa vahamalli haihtuu pois, jättäen jälkeensä valukanavat ja teoksen muotoisen ontelon pronssille. Prosessi sisältää yksinkertaistettuna seuraavat vaiheet: 1. Kappalemuottien valmistaminen taiteilijan alkuperäisistä malleista. 2. Vahamallien teko, pintojen korjaus, keernan, valukanavien ja trattien rakentaminen. 3. Valumuotti eli vahamallien peittäminen tulenkestävällä samottimassalla. 4. Muottien poltto. 5. Pronssivalu, jossa sulatettu pronssi kaadetaan samottimuottien sisään. 6. Viimeistelyvaihe, jossa valuri poistaa ilmanavat ja muut ylimääräiset osat, hioo ja patinoi kappaleet sekä kiinnittää ne alustalleen hitsaamalla ja tapeilla. (Nissilä 2010, 50-51.) Lopuksi kiinnitetään asennustangot. Myös pyöreät alustat hiottiin ja kiillotettiin peilimäiseksi.



Kuva 16. Jäljenjättäjä osa 1, vahavaiheessa Sinisalon taidevalimolla, 2023

6.4.4 Esteettinen ja symbolinen ulottuvuus

Lähteellä - teoksen joutsenten muotokieli pohjautuu realistisiin uimaleluihin, mutta materiaalina käytetty pronssi muuttaa niiden luonnetta. Kiinteä ja raskas metalli saa aikaan kontrastin kevyeen, kelluvaan leluun nähden. Pronssijoutsenet näyttävät olevan liikkeessä, ne sukeltavat, uivat ja kommunikoivat keskenään.

Uimari, josta näkyy vain pää puoliksi veden pinnan yläpuolella, tukee teoksen surrealistista ilmettä. Kokonaisuudessa yhdistyvät luonnon ja ihmisen muovaaman maailman rajapinnat: joutsenet ja uimari rinnastuvat ympäröivään maisemaan, jossa kallio, puusto ja kasvillisuus muodostavat luonnollisen ja samanaikaisesti oudon kehyksen teokselle.

Teos on vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa monella tasolla. Sen peilikiiltävät pronssialustat heijastavat ympäristöä ja katsojaa, luoden samalla illuusion veden pinnasta. Tällä tavalla teos yhdistää fyysisen tilan, heijastuksen ja materiaalisen olemuksen osaksi kokemusta, jossa todellisuus ja illuusio limittyvät toisiinsa.

6.5 Lähteellä -teoksen asennus

Teoksen asennusprosessi suunniteltiin pääpiirteittäin jo luonnosvaiheessa yhteistyössä taidevalajan kanssa. Kuitenkin tekniset ja yksityiskohtaisemmat ratkaisut tarkentuivat vasta työprosessin edetessä. 3D-suunnittelija valmisti pyöreät, kierteiset vastakappaleet kiinnitystangoille, jotta 30 cm pitkät ruostumattomasta teräksestä valmistetut kierretangot olisivat suorassa. Tämä tarkkuus oli erityisen tärkeää teoksen asennusvaiheessa, kun osat

kiinnitettiin betonianturoihin porattuihin reikiin. Kussakin ”lähteessä” oli neljä kierretankoa ja mikäli jokin niistä olisi asennettu vinoon, reikien suurentamisen pakko olisi hankaloittanut kohdistusta ja voinut heikentää rakenteen kestävyyttä. Rakennuttaja toteutti pyöreät betonianturat suunnitelmien mukaisille paikoille. Varsinaisen teososien asennuksen suoritti taidevaluri, joka oli vastannut myös teoksen valuprosessista. Joutsenen munan kiinnitys suunniteltiin yhteistyössä taidevalurin, kaupunginarkkitehdin ja taiteilijan kanssa, jossa päädyttiin valmistamaan metallinen kiinnitysalusta, joka vastasi leveydeltään katoksen reunapeltiä. Alustaan kiinnitettiin kierretanko, johon 10 cm kokoinen alumiinipronssinen joutsenen muna asennettiin. Alusta maalattiin katon reunapellin väriseksi.

Teoksen fyysinen asennus on vain yksi osa prosessia, mutta myös ympäröivä kasvillisuus, kiveykset ja muu infrastruktuuri vaikuttavat merkittävästi lopputulokseen ja taiteelliseen kokonaisuuteen. *Lähteellä* -teoksen asennukseen liittyi myös ympäröivän alueen viimeistely, johon kuuluivat muun muassa seulanpääkivien ladonta sekä kasvillisuuden istutus.



Kuva 17. Lähteellä teoksen osan 2 asennus, 2024

Vaikka suunnitteluprosessi oli huolellisesti toteutettu, odottamattomat käännteet olivat väistämättömiä. Suurin yllätys asennusvaiheessa liittyi betonianturoihin, joiden mitat olivat leveys noin 80 cm ja korkeus 20 cm. Valussa oli käytetty betoniraudoituksia, jotka olivat todennäköisesti rakennusfirman sisäisten ohjeiden mukaisia, mutta näin pienissä betonikappaleissa tarpeettomia ja hankaloittivat teoksen porausta merkittävästi. Taidevalurilla oli repertuaarissa myös timanttipora, jonka avulla raudoitukset läpäistiin vaivattomasti. Asennusvaihe sujui lopulta onnistuneesti. Taiteilija seurasi tilannetta sivummalta toimeettomana lähinnä hermoillen ja jännittäen.

6.6 Teoksen sisällöstä ja muodosta

Lähteellä -teos yhdistää todellisen ja keinotekoisen luonnon, luoden monitasoisen ja symbolisesti latautuneen veistoskokonaisuuden. Teoksen joutsenet ovat muodoltaan realistisia uimaleluja, mutta materiaalina on pronssi. Tästä huolimatta ne vaikuttavat olevan liikkeessä, ne sukeltavat, uivat ja kommunikoivat keskenään. Teoksen uimari, josta on näkyvissä vain pää, on myös realistinen hahmo. Näiden elementtien yhdistelmä muodostaa oudon surrealistisen kokonaisuuden, joka haastaa katsojan käsityksen todellisuudesta ja keinotekoisuudesta. Teoksen ympäristö, kuten alueen kasvillisuus, kalliot ja puusto, ei ole ainoastaan taustallinen elementti, vaan se sulautuu osaksi kokonaisuutta ja kehystää teoksen visuaalista ilmettä.

Teoskokonaisuudesta *Lähteellä* on löydettävissä surrealistisia elementtejä, teatraalisuutta sekä luonnon ja ihmisen suhteen pohdintaa. Teos yhdistää todellisia, mahdollisia tapahtumia mahdottomiin, muuntaen tapahtuman epätodelliseksi. Teoksessa on mukaelma joutsenesta muovijoutsenena, joka kuitenkin sukeltaa ja kaitsee poikasiaan ja on itsessään absurdi elementti, mutta sen materiaallinen metamorfoosi muovista pronssiin muuttaa teoksen olemusta lisää. Kysymys todellisuuden ja illuusion rajoista on läsnä.



Kuva 18. *Lähteellä*, osa 3, 2024

Keskeinen temaattinen lähtökohta *Lähteellä* -teoksessa on painottomuuden, keveyden ja syvyyden illuusio sekä ajatus pinnan alapuolisesta maailmasta. Vaikka kyseessä on staat-

tinen ja materiaaaliltaan jähmeä veistos, se luo vaikutelman hienovaraisesta liikkeestä – veden väreilystä ja joutsenpoikueen ympärillä tapahtuvasta toiminnasta. Teos on suunniteltu siten, että katsoja voi kokea sen lähietäisyydeltä ja tulla osaksi teosta. Tämä vuorovaikutuksellisuus tekee teoksesta tilallisen ja performatiivisen pysähtyneen hetken, joka elää ympäristön, vuorokauden- ja vuodenaikojen muutosten myötä.



19. Lähteellä, osa 2, 2024

Lähteellä - teoksessa on löydettävissä taianomaisia ja surrealistisia elementtejä sekä pohdintaa ihmisen ja luonnon suhteesta ja kuolevaisuudestamme. Surrealismi, teatraalisuus ja luonnonmukaisuuteen pyrkiminen realistisen muodon kautta ovat olleet läsnä tuotannossani ja nämä piirteet korostuvat myös tässä teoksessa. Keskeinen kysymys teoksessa on kuinka todellinen ja mahdollinen tapahtuma voidaan kääntää epätodelliseksi. Teos asettaa katsojan pohtimaan, mikä on totta ja mikä ei ja kuinka materiaalisuus voi muokata havaintoamme ympäröivästä maailmasta. Teos yhdistää todellisia ja mahdollisia tapahtumia, muuntaen ne epätodellisiksi. Kysymys todellisuuden ja illuusion rajoista on läsnä monissa teoksissani. Teokseni pyrkivät tuomaan esiin sekä ympäristönsä erityispiirteitä että laajempia taiteellisia ja eksistentiaalisia kysymyksiä – todellisuuden ja illuusion rajoja, ajallisuutta sekä ihmisen ja luonnon suhdetta.



Kuva 20. Lähteellä, osa 1, 2024

6.7 Yhteys performanssiin

Chauvet`n syvien ja pimeiden luolien maanalaiset luolamaalaukset saivat aikaan mielikuvan eläinten liikkeestä ja fyysisestä läsnäolosta (Honour & Fleming 1999, 38). Tämä samanlainen liikkeen ja läsnäolon tuntu yhdistää teokseni esihistoriallisen ajan kalliomaalauksiin.

Asikainen kertoo pro -gradu tutkielmassaan absurdin teatterin olevan järjetöntä ja epäloogista. Performanssit ovat myös absurdeja ja osittain surrealistisia esityksiä. Italialaisen katuteatteriryhmän esityksessä yhdistyi pantomiimi ja kuvanveisto historiallisiin tapahtumiin. Näyttelijät olivat esityksessä elävinä patsaina. (Asikainen 2002, 35.) Tätä vasten *Lähteellä* teoksesta löytyy voimakkaita yhteneväisyyksiä esitykselliseen performanssiin teoksen figuurien vertautuessa performanssin esittäjään. Performanssissa yksittäinen pieni teko voi kestää ajallisesti vaikka kuinka kauan, eikä ajalla ole merkitystä. (Asikainen 2002, 41.) Tämän saman ajattomuuden, liikkumattomuuden ja ajan kulumisen hitauden koen liittyvän julkisiin veistoksiini. Yksittäinen uintihetki *Lähteellä* teoksessa voi kestää 50 vuotta.

Performanssin määritelmä läsnäolon taiteena yhdistyy julkisen taiteen kokemisen hetkeen. Katsojat luovat teokselle tarinan ja se tapahtuu konkreettisesti todellisuudessa - tässä ja nyt. Kyseessä on elävä ruumiillinen tapahtuma vaikka teoksen esiintyjät ovat metallisen jähmeät. (Karvonen 2011, 153.) Ruumiillisuus ja kehollisuus ovat teosteni lähtö-

kohtia. Kun otan muotin suoraan ihmisen kehon päältä, saan mukaan vallitsevan todellisuuden. Muotinotto itsessään on performanssiin vertautuva tapahtuma. Muotinotto prosessina vangitsee tekemisen tapahtuman itseensä, ja on nähtävissä myös valmiissa teoksessa. Performanssi irrottaa yksittäisen arkisen toiminnan ja tapahtuman jostakin suuremmasta merkityksestä muodostaen uuden. *Lähteellä* teoksessa on esillä kolme erilaista yksittäistä tapahtumaa muodostaen narratiivisen kokonaisuuden vertautuen performanssi esitykseen.



Kuva 21. Joseph Beuys, Kuinka selittää taidetta kuolleelle jänikselle, 1965

Joseph Beuysin performanssissa *Kuinka selittää kuvia kuolleelle jänikselle* Beuys mutisee ja kuvailee tyhjässä tilassa kolmen tunnin ajan sylissä olevalle kuolleelle jänikselle kaikkea mitä tilassa on nähtävissä. Beuysin pää on sivelty hunajalla ja lehtikullalla. (Honour & Fleming 1999, 864.) Havaitsin *Lähteellä*-teokseen oudon samankaltaisuuden Beuysin aktion kanssa: teoksessani *Lähteellä* Beuysin selittäjä eli Beuys on vaihtunut pronssiseen uimariin ja jänis uimaleluun.

7 Yhteenveto: tilasta ja ajasta ikuisuuteen

Tämän opinnäytetyön keskiössä oli paikkasidonnaisuuden käsite julkisessa taiteessa. Opinnäytetyössä tutkittiin paikkasidonnaisuutta tilallisuuden ja kehollisuuden kautta, sekä sen yhteyksiä esitystaiteeseen, lavastukseen ja performanssiin. Paikkasidonnaisuutta ei käsitelty vain esteettisenä ulottuvuutena, vaan tarkoituksena oli ymmärtää paikkasidonnaisuus syvällisenä käsitteenä, joka yhdistyy kokemuksellisuuteen, kontekstiin ja tilallisuuteen. Opinnäytetyön aikana havaitsin kuinka helposti paikkasidonnaisuutta käytetään taidepuheen täytesanana ilman varsinaista sidosta paikkaan ja sen erityispiirteisiin.

Paikkasidonnainen julkinen taide ei koskaan voi olla täysin yhtä arkkitehtuurinsa kanssa ja sen merkitys onkin olla olemassa jonkinlaisessa välitilassa ilman gallerioiden suojaavia seiniä. Julkinen taide toimii sidoksena eri taidemuotojen välillä yhdistämällä esityksellisyyden, tilan ja materiaalisuuden.

Paikan ja tilan merkitys korostuu erityisesti ajassamme, jossa yhä useammat toiminnot siirtyvät virtuaaliseen ja paikattomaan tilaan. Asioiminen, ostaminen, kommunikoiminen, jopa taiteen tekeminen ja kokeminen tapahtuu digitaalisessa tilassa. Tämän myötä kolmiulotteinen ajattelu näivetty ja ymmärrys tilasta ja paikasta on katoamassa. Kehomme ja aivomme kuitenkin tarvitsevat tilallisia kokemuksia, fyysisiä paikkoja missä voimme käsin kosketellen tuntea ja aistia erilaisia materiaaleja ja havaita kehollamme teoksen painon, mittakaavan ja oman sijaintimme paikassa.

Kuvaavaa on, että myös nämä julkisen taiteen lisäopinnotkin tapahtuivat etäopinnoin. Tässä virtuaalisen ja fyysisen tilan taitekohdassa nousee esiin paikkasidonnaisen ja julkisen taiteen tärkeys. Rakennetussa ympäristössä oleva taide mahdollistaa sattumanvaraiset kohtaamiset, löytämisen ilon ja tarjoaa kokemuksen jossa keho, aistit, tila ja materiaallinen fyysisyys kohtaavat.

Tutkin opinnäytetyössä myös muiden taiteen eri osa-alueiden yhteyksiä julkiseen taiteeseen ja omaan työskentelyprosessiin. Yhteneväisyydet eivät jää ainoastaan sisällöllisiin ja ulkoisiin huomioihin, vaan ne yhdistyvät myös paikkasidonnaisuuden ja kehollisuuden kautta. Käytän työssäni kehoa sekä materiaalina että työvälineenä, esimerkiksi muotit otan usein suoraan elävän kehon päältä. Kuvanveisto on itsessään fyysistä ja vaatii sekä voimaa että herkkyyttä, kuten näyttämöllinen työskentelykin. Teokseni ovat teatterikohtauksen kaltaisia näyttämöllisiä installaatioita, joita voi verrata pysähtyneeseen performanssiin, lavastukseen tai elokuvan stillkuvaan. Teosteni osat ja hahmot ovat elollisen kaltaisia ja liikkeessä, kuten esittäjä performanssissa ja esityksessä. Teoksissani on usein ihmisfi-

guuri tai osia siitä luonnollisessa koossa ja se luo myös assosiaation esitystä suorittavaan näyttelijään.

Kaupunkitilan jatkuva muutos, rakentamisen nopea sykli ovat ongelmallisia myös niihin kytköksissä olevien julkisten taideteosten vuoksi. Paikkasidonnaisen julkisen teoksen siirtäminen on verrattavissa vanhan asuinrakennuksen siirtoon: sen hirret numeroidaan ja talo rakennetaan uuteen ympäristöön, mutta alkuperäinen tunnelma ja paikan henki eivät seuraa automaattisesti mukana. Uudessa paikassaan se on erilainen ja irrallinen, mutta aikaa myöden asettuu ja juurtuu osaksi paikkaa. Mitä kauemmin teos on asetetulla paikallaan, sitä vahvemaksi muodostuu sen side ympäristöön ja paikkaansa. Myös uuden julkisen teoksen juuret sijaintipaikkaansa eivät ole vielä ehtineet kasvaa ja paikkaansa sitoutumattomastakin teoksesta sukeutuu aikaa myöden paikkasidonnainen.

Paikkasidonnainen teos ei ole vain tilaan sattumanvaraisesti tiputettu visuaalinen objekti, vaan osa laajempaa tilallista, kokemuksellista ja historiallista kokonaisuutta. Paikkasidonnaisuuden juuret voidaan johtaa Chauvet'n varhaisista luolamaalauksiin tähän päivään, jolloin voimme vieraillla paradoksaalisesti ainoastaan kyseisten luolien monumentaalisessa realistisessa rekonstruktiossa, joka on alkuperäisten luolien ja maalausten täydellinen lavastus. Chauvet'n jäljennös ilman autenttista paikkaansa synnyttää ristiriitaisen ja määrittelemättömän tunteen paikasta, jota ei ole olemassa ilman alkuperäänsä.

Hyvän teoksen yhtenä laatukriteerinä on ajateltu olevan sen kyky kestää aikaa. Muisti, ajallinen etäisyys ja historian kerrostumat vaikuttavat merkittävästi siihen miten taideteos koetaan eri aikoina ja eri konteksteissa. Mutta mitä teokselle tapahtuu kun nämä historialliset kerrokset ja sisällölliset merkitykset kuluvat ja unohtuvat? Uskon, että julkinen taide kykenee luomaan merkityksiä ja tavoittaa katsojansa aina uudelleen. Vaikka alkuperäinen ajatus teoksesta katoaisi, on teos osa ympäristöään ja se lohduttaa, ärsyttää, ilahduttaa, naurattaa ja saa paikan tuntumaan erityiseltä. Ja silloinkin kun meitä ei enää ole, jatkaa teos hiljaista olomassaoloaan.

Lähteet

- Asikainen, E. 2002. Performanssi taidemuotona. Pro gradu -tutkielma. Viitattu 12.4.2025. Saatavilla <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/89567/gradu00114.pdf;jsessionid=6765316E2F8602A1250142971FA08801?sequence=1>
- Arlander, A. 2010. Kohtaamispaikka, epäpaikka, vastapaikka ja performanssi. Kantonen L. (Toim.) Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta.
- Arlander, A. 1998. Esitys tilana. Viitattu 5.5.2025. Saatavissa https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6037/Acta_Scenica_2_1998.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Aronson, A. 1991. Postmodern design. Viitattu 7.5.2025. Saatavissa http://www.columbia.edu/~apa4/pdfs/Aronson_pomodesign.pdf
- Bahn, P. 2007. Cave art: A guide to the decorated ice age caves of europe. London. Frances Lincoln Limited.
- Crimp, D. 1990. Museon raunioilla. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Curtis, G. 2007. The Cave Painters: probing the mysteries of the world's first artists. New York: Anchor Books.
- Ham. Rumba: Taiteilija Martti Aiha. Viitattu 24.3.2025. <https://www.hamhelsinki.fi/veistos/rumba/>
- Hohti, P. Jansson S. Korhonen T. & Vahtikari V. 2025. Arkhimedes: Kelluvat kappaleet ja muita kirjoituksia. Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Erkkilä, E. 1997. Espoolaiset hyvin esillä Mäntän kuvataideviikoilla. Länsiväylä 23.7.2013.
- Forss, A-M. 2007. Paikan estetiikka: Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa. Helsinki. Helsingin yliopiston Koulutus- ja kehittämiskeskus Palmenia.
- Gröndahl, L. 2021. Näyttämön rajoilla - utopioita, kokeiluja, käytäntöjä. Taideyliopiston Teatterikoulu. Viitattu 30.3.2025. Saatavissa <https://disco.teak.fi/esityspaikka/osa-iii/>
- Hannula, M. 2004. Nykyaiteen harharetket. Kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella. Helsinki: Kuvataideakatemia. .

Haapoja, T. 2011. Ruuskanen A. toimittaja. Nykyteatterikirja 2000-luvun alun uusi skene. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Like.

Heinonen, T. 2011. Ruuskanen A. toimittaja. Nykyteatterikirja 2000-luvun alun uusi skene. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Like.

Honour, H. & Fleming J. 1992. Maailman taiteen historia. Helsinki. Otava.

Härmä, I. 2014. Tilan paikka, paikan tila. Taide-lehti 1/2018, 5.

Hänninen, S.2021. Julkisen tilan taiteen tilasta: Puheenvuoroja julkisen taiteen konteksteista. Helsinki: Taideyliopisto.

Imhotep. 2021. Viitattu 24.3.2025. <https://imhotep.fi/performanssitaide/>

Isohanni, T. 2012. Robert Wilson/Tapio Wirkkalan puisto. Viitattu 7.2.2025. Saatavissa <http://old.arts.aalto.fi/fi/midcom-serveattachmentguid-1e47d4171276c2e7d4111e4b62375711066003d003d/tapiowirkkalanpuisto-esite.pdf>

Julkinen taide.fi. Viitattu 30.3.2025. Saatavissa <https://www.julkinentaide.fi/fi/julkisen-taiteen-sanasto>

Kansallisgalleria. Viitattu 26.4.2025. Saatavissa <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/642733>

Karvonen, A-M. 2011. Ruuskanen A. toimittaja. Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Like

Karvonen, M. 2016. Lähteen silmä on veden ja maan kohtaupaikka-kurkistus myytteihin. Viitattu 28.4.2025. Saatavissa <https://yle.fi/a/3-8626919>

Kaverma, P. 2021. Julkisen tilan taiteen tilasta: Puheenvuoroja julkisen taiteen konteksteista. Helsinki: Taideyliopisto.

Kekäläinen, T. 2010. Kuvataide rakennetussa ympäristössä. Mamia H. toimittaja. Kuvanveisto ajassa ja tilassa. Helsinki: Suomalaisuuden Kirjallisuuden seura.

Kirkkopelto, E. 2019. Näyttämölliset ruumiit, Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssiajatteluun toim. Tero nauha, Annette Arlander, Hanna Järvinen ja Pilvi Porkola Helsinki:Teatterikorkeakoulu.

Konttinen, R. 1989.Suomen Marsalkan ratsastajapatsas. Mikkeli: Länsi-Savo Oy.

Kopomaa, T. 2021. Äkkijyrkkää loivassa taidetöyssyssä. Viitattu 20.2.2025. Saatavissa Maunula-Seura <https://www.maunula.net/2021/12/26/akkijyrkkaa-loivassa-taidetoyssyssa/>

Kormano, R. 2010. Kuvanveisto yhteisessä olohuoneessamme. Mamia H. toimittaja. Kuvanveisto ajassa ja tilassa. Helsinki: Suomalaisuuden Kirjallisuuden seura.

KulttuuriCoctail. 2017. Viitattu 24.3.2025. <https://areena.yle.fi/1-4033008>

Kuusamo, A. 2005. Palasia julkisen veistoksen merkitysoipista: Maailma veistospuistona. Taide-lehti 6/2005, 17.

Kwon, M. 2004. One Place After Another. Site-Specific Art and Locational Identity Massachusetts: The MIT Press.

Lehman, H-T. 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Lempa, N. 2015. Hautausmaiden inventointiopas. Helsinki: Museovirasto. Viitattu 11.4.2025. Saatavissa <https://stmuseovirastoprod.blob.core.windows.net/museovirasto/Meista/Julkaisut/hautausmaiden-inventointiopas.pdf>

Lukkarinen, H. 2021. Julkisen tilan taiteen tilasta: Puheenvuoroja julkisen taiteen konteksteista. Helsinki: Taideyliopisto.

Erkkilä, E. 1997. Raikas tuulahdus nykyaiteeseen. Länsiväylä 1997, 13.

Lönströmin taidemuseo. Lönström-projekti 1: Khronoksen talo. Viitattu 28.4.2025. Saatavissa <https://lonnstromintaidemuseo.fi/khronoksen-talo>

Martin, T. & Pusa E. 1984. Akseli gallen-Kallela: Elämäkerrallinen rapsodia. Helsinki: Watti-kustannus oy

Mäcklin, H. 2019. Sculptura expanded: Liikkuva julkisen taiteen laboratorio Helsingissä. Parus Verus kustannus.

Mäki, M. 2018. Lavastetut taideobjektit ja kokemuksellisuus:katsomiskonventioiden muuttuminen nykyaiteessa. Taide-lehti 5/2018, 25-28.

Naukkarinen, O. 2002. Ympäristön taide: Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki: Lönnberg.

Naukkarinen, O. (toim.) 2024. Teatterimuseo 17.2.2024. Taiteilijataapaamisessa Markku Hakuri.Viitattu 20.2.2025. Saatavissa <https://www.teatterimuseo.fi/fi/Taiteilijataapaamisessa-172-Markku-Hakuri>

Nissilä, M. 2007. Pronssi: Valusta ja työterveydestä kuvanveistäjille.Helsinki: Kusatnnus Oy Taide.

- Nummikoski, M. 2021. Julkisen tilan taiteen tilasta: Puheenvuoroja julkisen taiteen konteksteista. Helsinki: Taideyliopisto.
- Numminen, K. 2011. Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene, Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Like.
- Oksanen, K. 2021. "Aivan pöyristyttävää"-Kuvanveistäjä tyrmistyi tavasta miten Helsinki kohtelee hänen valtavaa teostaan. HS Helsinki 24.11.2021.
- Park, P. 2016. Minimalistinen veistos puhtaan tilan mietiskelynä. Viitattu 29.4.2025. Saatavissa <https://ideelart.com/fi/blogs/magazine/minimalist-sculpture-as-the-pristine-contemplation-of-space>
- Parviainen, J. 2006..Meduusan liike: Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa. Helsinki: Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.
- Pusa, U. 1979. Plastinen sommittelu. Espoo: Otakustantamo.
- Purhonen, T. 2010. Sitten, silloin, tässä, nyt: Paikkasidonnaisen taiteen neljä suuntaa. Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta. Kuvataideakatemia. Helsinki: Yliopisto.
- Rautio, P. 2024. Nykypatsaan paikat. Taide-lehti 4/2024, 43.
- Rautjoki, V-M. 2017. Khronoksen talo-ekologinen kannanotto vai romanttinen lavastus? Taide-lehti 1/2017, 35.
- Reitala, H. 2024. Maalatut illuusiot: Garl Grabow ja kansallisteatterin varhaisten lavastusten estetiikka. Viitattu 5.5.2025. Saatavissa https://www.teatterimuseo.fi/documents/maalatut_illuusiot_high.pdf
- Räihälä, O. 2011..Kivikauden kalliomaalaukset eivät ole taidetta. Viitattu 30.3.2025. Saatavissa <https://yle.fi/a/3-5358713>
- Salkoranta, M. 1979. Wäinö Aaltosen seuran vuosikirja VII. Vammala: Vammalan kirjapaino Oy.
- Sarje, K. 1989. Romantiikka ja postmoderni. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Siukonen, J. 2010. Kuvanveiston materiaalit - lyhyt historia. Mamia H. toimittaja. Kuvanveisto ajassa ja tilassa. Helsinki: Suomalaisuuden Kirjallisuuden seura.
- Tainio, K. 2021. Mustekala-kulttuurilehti. Viitattu 17.4.2025. Saatavissa <https://mustekala.info/mihin-ihminen-tarvitsee-julkista-taidetta/>

Teatterimuseo, 2024. Taiteilijatapaamisessa Markku Hakuri. Viitattu 7.2.2025. Saatavissa <https://www.youtube.com/watch?v=Be8T-37u45U>

Temkin, A. 1993. Joseph Beuys Life Drawing. Viitattu 26.4.2025. Saatavissa https://www.neugraphic.com/beuys/beuys_texts.html

Terveyskylä. Viitattu 28.3.2025. Saatavissa <https://www.terveyskyla.fi/>

Tihinen, J.-H. 2010. Mikä veistos on - pari sanaa vasta-alkajille ja edistyneille. Mamia H. toimittaja. Kuvanveisto ajassa ja tilassa. Helsinki: Suomalaisuuden Kirjallisuuden seura.

The Art Story. Robert Smithson: American sculptor and writer. Viitattu 30.3.2025. Saatavissa <https://www.theartstory.org/artist/smithson-robert/>

Valjakka, T. 2024. Viitattu 24.4.2024. Saatavilla <https://www.hs.fi/taide/art-2000010640507.html>

Valkonen, A. 1986. Taide rakennetussa ympäristössä: Monumenttiteoksen hankinta julkiseen tilaan. Helsinki: Rakentajain Kustannus Oy.

Venäläinen, J. 2020. Flow`n etsijälle-Johdanto Flow tila-kirjasta Viitattu 24.3.2025. Saatavissa <https://www.flow-akatemia.fi/blogi/flow-tila-kirja-johdanto-1n>

Venäläinen, P. 2004. Kipsi taidevalussa. Kava R. & Vakkila P. toimittaja. Kipsi: Veistosten ja rakennuskoristeiden valmistus, käsittely ja huolto. Orimattila: Lalli Oy.

Ziegler, D. 2019. Sculptura expanded: Liikkuva julkisen taiteen laboratorio Helsingissä. Parus Verus kustannus.

Zwirner, D. 2018. Back in the Bronx: Gordon Matta-Clark. Viitattu 17.4.2025. Saatavissa <https://www.davidzwirner.com/artists/gordon-matta-clark#biography>

Kuvalähteet

KUVA 1. Aimo Tukiainen. 1960. Mannerheimin ratsastajapatsas. Viitattu 4.5.2025. Saatavissa <https://www.helsinkipoi.com/fi/poi/marsalkka-mannerheimin-ratsastajapatsas/>

KUVA 2. Anssi Pulkkinen, Taneli Rautiainen. 2020. Meanderi. Viitattu 4.5.2025. saatavissa https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Meanderi_%28py%C3%B6r%C3%A4telineill%C3%A4%29_by_Anssi_Pulkkinen_and_Taneli_Rautiainen.jpg

Kuva 3. Harri Pakarinen. 2024. Presidentti Martti Ahtisaaren hautamuistomerkki. Viitattu 4.5.2025. Saatavissa <https://video.valtioneuvosto.fi/fi/v/ahtisaaren-hautamuistomerkki>

KUVA 4. Chauvet-Pont-d'Arc Luola. Ranska. Viitattu 4.5.2025. saatavissa https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/29_PanneauDesChevaux%28VueG%C3%A9n%C3%A9rale%29.jpg

KUVA 5. Richard Serra. 1981. Tilted Arc. Viitattu 4.5.2025. Saatavissa <https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra>

KUVA 6. Martti Aiha. 1992. Rumba. Viitattu 4.5.2025. Saatavissa https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Martti_Aiha_Rumba_1992.jpg

KUVA 7. Wäino Aaltonen. 1928. Hjärtats Pantomim lavastus. Viitattu 4.5.2025. Saatavissa https://www.teatterimuseo.fi/verkkonayttelyt/uuttatuntematonta/sivu_4_1.html

KUVA 8. Anne Meskanen-Barman. 2023. Jäljenjättäjä osa 1.

KUVA 9. Jyrki Siukonen. 2000. Viisas hiiri. Viitattu 4.5.2025. Saatavissa https://fi.wikipedia.org/wiki/Viisas_hiiri

KUVA 10. Anne Meskanen-Barman. 2009. Kulissi.

KUVA 11. Anne Meskanen-Barman. 2023. Jäljenjättäjä osa 4.

KUVA 12. Anne Meskanen-Barman. Claes Anserssonin muistolaatta. 2022.

KUVA 13. Anne Meskanen-Barman. 2001. Kallahden koulun pienoismalli.

KUVA 14. Anne Meskanen-Barman. 2023. Luonnoskirjan aukeama.

KUVA 15. Anne Meskanen-Barman. 2024. Muotit pikku joutsen ja joutsenen muna.

KUVA 16. Anne Meskanen-Barman. 2023. Jäljenjättäjä osa 1 vahavaiheessa.

KUVA 17. Anne Meskanen-Barman. 2024. Lähteellä teoksen osan 2 asennus.

KUVA 18. Anne Meskanen-Barman. 2024. Lähteellä osa 3.

KUVA 19. Anne Meskanen-Barman. 2024. Lähteellä osa 2.

KUVA 20. Anne Meskanen-Barman. 2024. Lähteellä osa 1.

KUVA 21. Joseph Beuys. 1965. Kuinka selittää taidetta kuolleelle jänikselle. Viitattu 4.5.2025. Saatavissa <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/march/03/why-joseph-beuys-and-his-dead-hare-live-on/>

Presentaatio

LÄHTEELLÄ



LÄHTEELLÄ

Monitoimikampuksen taideteoksen kokonaisidea ja kuvaus

Teos on neliosainen ja sijoittuu useaan kohtaan pihalueella. Kyseessä on veistosinstallaatio, lavastus, jonkinlainen näyttämö, jossa ympäristö ja ihmiset ovat osa teosta. Teoksen materiaalina on hohtavaksi hiottu ja patinoitu alumiinipronssi. Pyöreät lähde-osat ovat peiliksi hiottuja ja kiillotettuja. Alumiinipronssi on ulko-olosuhteissa kestävä ja lähes huoltovapaa. Teoksen sijainnit ovat suuntaa antavia ja varmistavat tilaajatahon kanssa yhteisymmärryksessä ja pihan eri mahdollisuuksien antamissa raameissa.

Ensimmäinen osa sijoittuu kallonkuppeeseen, levike alueelle. Ympyrän muotoisessa lähdeessä nähdään alkunsa joutsen uimassa poikasineen. Lähteen läheisyyteen asennetaan kaksi, kooltaan noin 40 cm, luonnonkiveä istuimiksi. Teoskokonaisuuden toinen osa sijoittuu rinteeseen istuinpenkin ja rappujen läheisyyteen. Tässä toisessa lähdeessä nähdään puolisukuluisissa oleva joutsen ja poikanen. Kolmas osa on ylempänä sisäänkäynnin edessä olevalla istutusalueella ja siinä kohtaavat uimari ja joutsenen poikanen, uimarista on näkyvissä pää. Lisäksi 1-2 joutsenen poikasta on sijoitettu kalliolle. Neljäs osa, joutsenen muna, sijoittuu sisäänkäynnin katoksen räystäälle.

Lähteiden ympäristöön istutetaan kunttaa, kalliokasveja, kieloja, saniaisia, heinä, pihlaja; kasveja ja puita jotka vahvistavat illuorista kuvaa metsälähteestä.

Teoksen joutsenten lähtökohtana on uimalelu. Joutsenet ovat kuitenkin elossa ja liikkeessä, sillä ne sukeltavat, liikkuvat, uivat. Uimari on realistinen, ja yhdessä joutsenten kanssa se muodostaa oudon surrealistisen kokonaisuuden. Teoksesa todellinen, epätodellinen ja kopiaoitu luonto kohtaavat. Teoksen vaikutelma on meditatiivisen hiljainen, mieltäkelevä, rauhoittava ja toisaalta humoristinen, leikkisä ja ylittävä. Tärkeää teoksessa on illuusio painottomuudesta, kevyedestä, syvyysohjelmalta, heijastuksista sekä illuusio pinnan aiapuolisesta maailmasta. Vaikka kyseessä on staattinen veistos, on kuviteltavissa hienovarainen liike, vedenväreily ja touhu poikueen ympärillä. Teoskokonaisuuden eri osat eivät välttämättä näy yhdellä silmäyksellä; teos sisältää löytämisen iloa. Teos on tasapainossa ympäristön ja arkkitehtuurin kanssa ja sulautuu luontevasti paikkaansa.

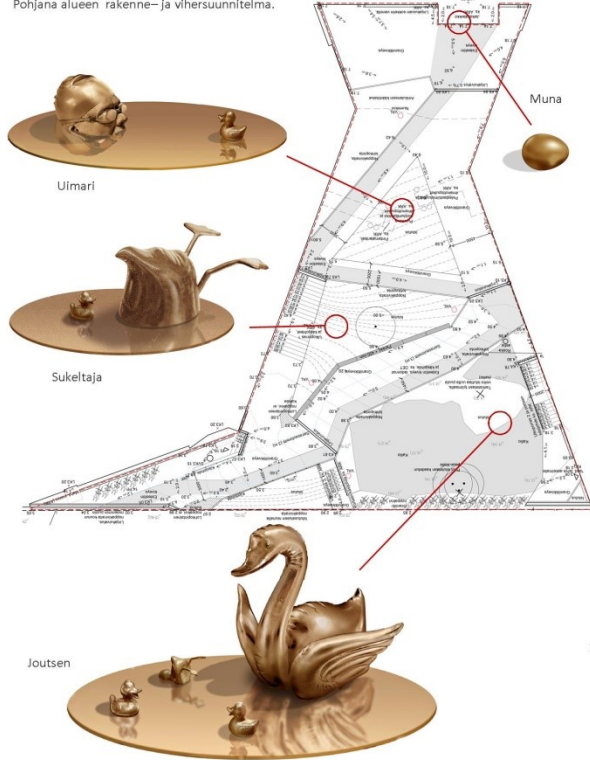
Lähde on toiminut ennen kaikkea kohtaamispaikkana. Se on terveyttä edistävää, ja siitä haetaan hyvää onnea elämän koettelemuksiin. Lähteen kuvajaisesta voi nähdä tulevan kumppanin. Lähteet ovat juomapaikkoja ja jääkaappeja. Lähde on reikä toiseen maailmaan. Teoksen lähde johdattaa ja on väylä luovuuden lähteille. Se on ehtymätön kaivo ja sielun symboli. Teos johdattaa katsojansa myös kaikkien tuntemaan balettin Joutsenlampi ja satuun Rumasta ankanpoikasesta, joka kertoo erilaisuudesta.

Monitoimikampuksen hankekokonaisuuteen kuuluvat uimahalli, peruskoulu, musiikkioisto, liikuntahalli, nuorison kokoomustiltilä, kansalaisopisto sekä siihen sisältyvät kuvataide- ja teatterikoulu. Teoksessa on yhtymäkohtia kaikkiin näihin eri toimintoihin ja toimijoihin.

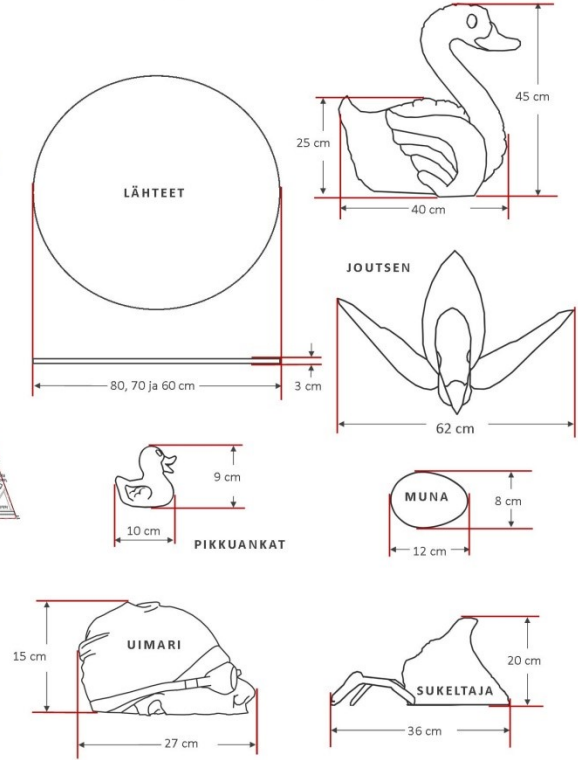


OSIEN SIIJOITTUMINEN KAMPUKSEN SISÄPIHALLE

Pohjana alueen rakenne- ja vihersuunnitelma.



TEOSOSIEN MITTOJA



Toteutusaikataulu

Taiteilija toteuttaa teoksen osat muovavillen sekä muottien avulla. Teoskappaleet valmistuvat valimolle pronssivaluvaluhevaiheeseen keväteen 2025 mennessä. Perustustyöt, kuten betonianturavalut voidaan aloittaa keuhällä 2025 ja varsinaisen asennus suoritetaan syyskuuh 2025.

Teoksen asennus ja valaisu

Teoksen pohjiin on kiinnitetty rst-kierretangot, jotka asennetaan asennusmassan varmistamana betonianturoissa oleviin reikiin. Joutsenen muna asennetaan katon räystäälle suunnitellun telineen päälle saksinosturin avulla. Teos valaistaan rakennuksen seinien kiinnitetyillä valaisimilla. Kaikkia osia ei ole syytä valaista, vaan nostetaan osa teoksesta näkyville pimeään vuodenaikaan.

Huolto ja kunnossapito

Metallipinta on kiillotettu ja suojavahattu. Puhdistus, kiillotus ja vahaus suoritetaan uudelleen tarvittaessa.

Teoksen kustannusarvio (alv 0%)

Valukulut	xx 000
Hiontakulut	x 000
Asennus- ja kuljetuskulut	x x00
Valaistus	x x00
Viherrakentaminen	x 000
Taiteilijapalkkio	xx 000
Kustannukset yhteensä	xx 000 €

