

# ***Imatran Impi* -monumentin tilausprosessi 1967–1972**

Toimijoita ja neuvotteluita

Laura Laukkanen

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Maaliskuu 2023

Turun yliopiston laatuvarmistuksen mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

**Oppiaine:** Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, taidehistoria

**Tekijä:** Laura Laukkanen

**Otsikko:** *Imatran Impi* -monumentin tilausprosessi 1967–1972 – Toimijoita ja neuvotteluita

**Sivumäärä:** 87

Pro gradu -tutkielmani käsittelee *Imatran Impi* -monumentin tilausta vuosina 1967–1972. Tutkielman tavoitteena on selvittää, miten *Imatran Impi* -monumenttia merkityksellistettiin tilausprosessissa. *Imatran Impi* -kutsukilpailun voitti Taisto Martiskainen (1943–1982), mutta lopullinen monumentti suihkualtaineen tuotettiin eri toimijoiden yhteistyönä.

Aineistona tutkielmassa käytetään *Imatran Impi* -tilausprosessissa tuotettua tekstuaalista arkistomateriaalia. Tutkielman aineisto koostuu Imatran taiteilijaseuran puheenjohtajan ja palkintolautakuntaan kuuluneen kuvataiteilijan Tauno Iso-Ahon (1922–1999) kokoamasta lehtileike- ja asiakirjakokoelmasta. Aineisto kuuluu Imatran taidemuseon kokoelmiin. Lehtileikekokoelmassa on artikkeleita, uutisia ja mielipidetekstejä ajanjaksolta 17.3.1968–23.6.1972. Asiakirjoja aineistossa on ajanjaksolta 21.3.1967–5.5.1972.

Tutkimuskohteena on monumentin tilausprosessi. Tutkielma tarkastelee tilaukseen osallistuneita toimijoita, tilauksen aikana käytyjä toimijoiden välisiä neuvotteluita ja neuvotteluissa syntyneiden merkitysten ja teosfunktioiden muotoutumista. Tutkielma jakaantuu rakenteellisesti kahteen osaan. Tutkielmassa tarkastellaan ensin tilausprosessissa vaikuttaneita toimijuuksia ja neuvotteluita taiteensosiologian ja institutionaalisen taiteenteorian viitekehyksessä. Jälkimmäisessä osassa aineistoa analysoidaan taidehistorioitsija Tuuli Lähdesmäen viisiosaisen diskurssijäsennyksen avulla.

Tilauksen aikana Imatran Impi -monumentin teosfunktioita on neuvoteltu uudelleen. Kilpailuohjelmassa teoksen funktioksi on asetettu Eino Leinon ”Imatran tarina”-runon (1902) ja itsemurhan uhrien muisteleminen. Toimijoiden väliset neuvottelut paljastavat, miten itsemurhan visuaaliseen representaatioon ja julkiseen muistamiseen liittyviä arvolatauksia on käsitelty tilauksen aikana. Samalla tutkielma osoittaa, että teoksen tilauksen viivästymisen on osittain seurausta siitä, että erilaisten vielä ankkuroimattomien funktioiden sovitteluun yhteen vaatii julkisia yhteisiä neuvotteluita, joihin osallistuu sekä materiaalisia että immateriaalisia toimijoita. Neuvotteluiden välityksellä on mahdollista tutkia, millaisia yhteisiä ja yksityisiä arvoja on määritelty tilausprosessissa. Toisaalta tutkielma osoittaa, että teosfunktio aktualisoituu, materialisoituu, muuttuu ja liikkuu neuvottelujen aikana. *Imatran Impi* -tilausprosessin tarkastelu osoittaa, että myös teoksella itsellään on tilaajista ja taiteilijasta riippumatonta vaikutusta teosfunktioiden määrittelyssä.

**Avainsanat:** diskurssianalyysi, itsemurha, julkinen taide, muistomerkit, toimijaverkkoteoria, veistokset

# Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	5
1.1	Tutkimuskohteen lyhyt esittely	6
1.2	Aineisto	10
2	TUTKIMUSKOHTEN SIOITTUMINEN MONUMENTTITUTKIMUKSEN KENTTÄÄN SUOMESSA 14	
3	KÄYTETYT METODIT JA TEORIAM	18
3.1	Taidemaailmasta toimijoihin – institutionaalista taiteenteoriasta toimijaverkkoon	18
3.2	Neuvottelija tilausprosessissa – taidepuheesta toimijuuteen	21
4	<i>IMATRAN IMPI</i> : MUISTOMERKKI, MONUMENTTI VAI SUIHKUKAIVO?	23
4.1	Monumentin määritelmästä ja muistomerkkifunktiosta	23
4.2	Suihkulähde lajityyppinä	25
5	TEOSFUNKTIOITA JA MERKITYKSIÄ – NEUVOTTELUITA DISKURSSIANALYYSIN VIITEKEHYKSESSÄ	28
5.1	Vastaanoton eteneminen – kiistoista neuvotteluihin	29
5.2	Tekstityypeistä ja lehdistön keinovalikoimasta	34
5.3	Näköisyysdiskurssi – <i>Imatran Impi</i> muotokuvana	37
5.4	Kertomusdiskurssi – myyttejä ja tositarinoita itsemurhasta	43
5.5	Yhteisen diskurssi – romanttista historiaa etsimässä	50
5.6	Vapaan taiteen diskurssi – asiantuntijoiden puheenvuoroja	53
5.7	Uuden monumenttiajattelun diskurssi – suihkulähteen lajityypin mahdollisuudet	58
6	YHTEENVETO	63
	KUVALUETTELO	67
	LÄHTEET	68
	<b>Painamattomat lähteet</b>	<b>68</b>
	Arkistot	68
	Painamattomat opinnäytetyöt	69

<b>Painetut lähteet</b>	<b>70</b>
Artikkelit	70
Tutkimuskirjallisuus	72
<b>LIITTEET</b>	<b>77</b>
<b>Liite 1. Leino, Eino (1902). ”Imatran tarina”</b>	<b>77</b>
<b>Liite 2. <i>Imatran Impi</i> -monumentin tilaus Tauno Iso-Ahon asiakirjakokoelman valossa</b>	<b>79</b>

# 1 Johdanto

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee Taisto Martiskaisen (1943–1982) *Imatran Impi* -monumentin tilausta vuosina 1967–1972. Tavoitteenani on selvittää, miten *Imatran Impi* -monumenttia merkityksellistettiin tilausprosessissa. Tutkielman ensisijaisena tavoitteena ei ole selvittää taiteilijan tai tilaajan alkuperäisiä intentioita, vaan tutkia eri toimijuuksien välisiä neuvotteluita julkisen taiteen tilausprosessissa. *Imatran Impi* -monumentti sijaitsee Imatralla Kruununpuistossa. Monumentti koostuu makaavasta kokovartalofiguurista ja kaksiosaisesta suihkulähdealtaasta.

Julkiselle taiteelle luonteenomaiseksi on nähty, että sillä on teoksen ulkopuolisen toimijan osoittama päämäärä, tehtävä tai funktio. *Imatran Impi* -monumentin yksi keskeisistä ja aineistossa eksplisiittisesti ilmaistuista funktioista on Eino Leinon “Imatran tarina” -runon (1902) kuvittaminen. Tämän funktion rinnalla prosessissa vaikuttaa useita implisiittisiä funktioita, joista osan määrittely jää neuvotteluissa kirkastumatta. Eino Leinon “Imatran tarina” -runo toimii kilpailuohjelman lähtökohtana, mutta monumentin funktio ei tyhjenny sen kautta. Imatrankoski tunnettiin paikallisesti yleisesti itsemurhapaikkana, joten myytit ja todellisuus sekoittuvat myös *Imatran Impi* -luonnoksen ja lopullisen monumentin vastaanotossa.

Aineistona tutkielmassa käytän *Imatran Impi* -tilausprosessissa tuotettua tekstuaalista arkistomateriaalia. Pääasiallinen aineisto koostuu sanoma- ja aikakauslehtiartikkeleista, joita on julkaistu erityisesti paikallislehdistössä vuosina 1967–1972. Lehtiaineiston suuri määrä vaikuttaa tutkielman painotukseen ja siinä käytettäviin metodeihin ja teoriavalintoihin. Tutkielmassa tekstuaalista aineistoa tutkitaan diskurssianalyysin keinoin, mutta samalla tekstien välityksellä tunnistetaan eri toimijoiden aktiivisia rooleja. Tutkielmassa huomioidaan, että lehdistö välittää taiteilijan, yleisön ja tilaajan näkökulmia, mutta aina toimituksellisen lähestymistavan värittämänä. Viestintäprosesseja on mahdollista tutkia myös itsessään toimijoina<sup>1</sup>. (Saarenmaa 2010, 138.)

Teoreettisesti ja metodologisesti sijoitan tutkimuksen sosiaalisen konstruktivismin ja uusmaterialismin liitoskohtaan. Tutkielmaan vaikuttaa taiteen sosiologia, kulttuurintutkimus ja institutionaalinen taideteoria. Toimijaverkkoteoria laajentaa teoreettista lähestymistapaa

---

<sup>1</sup> Saarenmaa huomauttaa, että lehtiaineistojen kautta ei ole mahdollista yksiselitteisesti määrittellä niitä toimijoita, jotka vaikuttavat toisiinsa (Saarenmaa 2010, 138).

uusmaterialistiseksi. Yhteiskuntatieteilijä Bruno Latourin (1947–2022) kehittämä toimijaverkkoteoria on antanut käsitteellisiä työkaluja uusmaterialismille. Viitekehysten avulla on mahdollista tutkia inhimillisen ja ei-inhimillisten toimijoiden välisiä kohtaamisia ja verkostoja (Latour 2005). Diskurssianalyysin ja toimijaverkkoteorian lähestymistavat voidaan nähdä vastakkaisina. Tässä tutkielmassa niiden rinnakkainen asema on perusteltu: pääasiallinen aineisto ja taiteentuotantoprosessien ja vastaanottotutkimuksen tutkimusperinne tukee diskursiivista lukutapaa. Toimijaverkkoteorian käyttäminen laajentaa puolestaan julkisen taiteen tilausprosessien tutkimuskenttää. Toimijaverkkoteorian kautta on mahdollista tulkita tilausprosessissa tapahtuvaa neuvottelua monen inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijan välisenä syklisenä neuvotteluna ja verkostona. Laajennan käsitystä taiteilijan, teoksen ja yleisön välisestä keskustelusta, enkä sitoudu tarkastelemaan sitä pelkistetysti lineaarisena kiistana. Tutkielmassa horjutetaan ajatusta siitä, että funktio määrittäisi ainoastaan yksisuuntaisesti tilaajilta ja taiteilijalta käsin. Tutkielmassa käsitellään sitä, miten teos materiaalisena toimijana aktiivisesti vaikutti tilausprosessin etenemiseen. Teoksen muotoutuminen tilausprosessissa muutti neuvotteluiden suuntaa ja teosfunktioita.

Feministinen taiteen tutkimus avaa tutkielmassa tärkeitä näkökulmia siihen, millaisia arvoja sukupuolen esittämiseen on julkisessa taiteessa liitetty. Lisäksi feministinen taiteentutkimuksen kautta on mahdollista haastaa niitä taiteensosiologian teoreettisia painotuksia, jotka pelkistävät taideteokset sosiaalisen ja yhteiskunnallisen heijastuspinnaksi vailla omaa toimijuutta. Sukupuolittuneen kielenkäytön diskurssianalyttisellä tutkimuksella on myös painoarvoa tutkielmassa.

Rakenteellisesti tutkielma jakautuu kahteen osaan. Diskurssianalyysin ja toimijaverkkoteoriaan suhdetta tutkimuskohteeseen käsitellään alaluvuissa 1.2 *Aineisto* ja 1.3 ja luvussa 2 *Käytetyt metodi ja teoriat*. Aineistoa käsitellään diskurssianalyysin viitekehyksessä luvussa 4 *Teosfunktioita ja merkityksiä neuvotteluista – diskurssianalyysin viitekehyksessä*. Diskurssianalyysi perustuu Tuuli Lähdesmäen väitöskirjassa *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä. Henkilödokumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa* (2007) hahmottelemaan viisiosaiseen diskurssijäsennykseen.

## **1.1 Tutkimuskohteen lyhyt esittely**

Tutkimuskohteena on monumentin tilausprosessi. Tarkastelen tutkielmassa tilaukseen osallistuneita toimijoita, tilauksen aikana käytyjä toimijoiden välisiä neuvotteluja ja neuvotteluissa syntyneiden merkitysten muotoutumista. Rajaan tutkielman käsittämään

veistoksen tilauksen aktiivisimman kauden eli vuodet 1967–1972. Tänä aikana prosessista on myös tuotettu eniten aineistoa. Sisällytän tilausprosessiin teoksen ideoinnin, kilpailun, valmiiksi saattamisen ja julkistamisen. Tutkimuskohteen rajaaminen ei kuitenkaan merkitse, että tilausprosessi itsessään nähtäisiin lineaarisena ja tarkkarajaisena tapahtumana.

Tutkimuskohteen rajausta määrittelee myös tutkielmassa käytettävä aineisto. Aineisto koostuu Tauno Iso-Ahon (1922–1999) kokoamasta lehtileike- ja asiakirja-arkistosta, joka kuuluu luettelemattomana kansiona Imatran taidemuseon kokoelmiin.

Tutkimuskohteen tarkka ajallinen rajausta tekee aiheen käsittelyn mahdolliseksi pro gradu - tutkielman laajuudessa. Toisaalta rajauksen avulla keskityn aikakauteen, jolloin julkinen keskustelu ja toimijoiden väliset neuvottelut olivat tilauksessa aktiivisimmillaan. En toisin sanoen väitä, että tilausprosessi alkaisi varhaisimmasta aineistoon valitusta dokumentista tai että se vastaavasti päättyisi äkillisesti leikaten aineiston viimeiseksi valittuun dokumenttiin. Koska tutkielman lähtökohtana on analysoida tilausprosessissa aktualisoituneita neuvotteluita ja teosfunktioita sekä itsemurhan visuaalista merkityksellistämistä, sen tavoitteena ei ole laatia kronologista selontekoa ja tapaustutkimusta tilauksesta. Erittelen *Liitteessä 2*, miten tilaus eteni aineiston asiakirjojen valossa kronologisesti. Aineistoa ei ole käsitelty tässä laajuudessa aiemmassa Taisto Martiskaista käsittelevässä tutkimuksessa, eikä tilauksesta ole tuotettu kattavaa tapaustutkimusta.

Monumenttien kohdalla ei usein puhuta prosessimaisuudesta samassa merkityksessä kuin monien muiden nykytaiteen teosten kohdalla. Prosessi ja vuorovaikutus kiinnittyvät kuitenkin myös osaksi monumentteja. Monumenttihankkeet kestävät pitkään ja niihin kuuluu usein aktiivista julkista keskustelua. Nämä kaksi elementtiä: tilausten pitkä kesto ja julkinen keskustelu pitävät monumentit prosessimaisina. Monumentit muovautuvat keskusteluissa ja kohtaavat yleisönsä jo tekovaiheessa. (Lähdesmäki 2007, 90.) Käytän käsitettä “tilausprosessi” sillä käsittelen tilausta tutkielmassa huokoisena tapahtumana.

Prosessimaisuus tässä tutkielmassa tarkoittaa tutkimusintressiä, jossa keskeistä ei ole selvittää, milloin *Imatran Immen* tilaus alkanut tai päättynyt. Tilausprosessiin keskittynyt tutkimusintressi korostaa myös muiden kuin varsinaisen tilaajan eli kaupungin merkitystä monumentin hankinnassa. *Imatran Immen* tilauksen kohdalla prosessimaisuus näkyy eri toimijoiden vaikutuksena teoksen muodostumiseen. Itse tilaus ei ole lineaarinen tapahtuma, vaan jatkuvasti muuttuva ja muotoutuva. Tutkielmassa käsitellään niitä intressejä ja intentioita, jotka ovat vaikuttaneet teoksen muodostumiseen, mutta tutkielmassa ei määritellä, mitkä intresseistä ja intentioista olisivat tärkeimpiä. Tutkielman rakenteen kannalta kahden

tilaukseen liittyvän tuotannollisen pakopisteen määrittelemineen on kuitenkin perusteltua. Tarkasteltava ajanjakso, joka määrittäyty myös aineistossa, sisältää sekä kutsukilpailun julkistamisen että monumentin paljastamisen yleisölle.

Imatran taidelautakunta julkisti 1967 kutsukilpailun, jonka kilpailuohjelma perustui Eino Leinon runoon “Imatran tarina” (liite 1.)<sup>2</sup>. Maaliskuussa 1967 julkistettuun kilpailuun Imatran taidelautakunta kutsui kuvanveistäjät Oskari Jauhiaisen (1913–1993) ja Heikki Niemisen (1926–2016). Taisto Martiskainen kutsuttiin lopulta mukaan Oskari Jauhiaisen ehdotuksesta. Kilpailuohjelmassa määritellään, että veistoksen tulee esittää nuorta ja verevää neitoa. Veistoksen tulee olla vähintään luonnollista kokoa oleva kokovartaloveistos, joka toteutetaan pronssiin. Ohjelmassa mainitaan tilauksen historialliseksi taustaksi Eino Leinon runo “Imatran tarina”, joka tiivistetään yhdellä lauseella traagiseksi rakkaustarinaksi. Lisäksi ohjelmassa ehdotetaan, että teos voisi olla huomionosoitus itsemurhan uhreille, jotka ovat “päättäneet päivänsä Imatrassa”. (Imatran kauppalan taidelautakunta, “Yleisiä perusteita Imatran impi veistoksen (sic) toteuttamiseksi”, päiväämätön, IT, TIAKok.)

Jauhiainen ja Nieminen olivat toimineet Martiskaisen opettajana Suomen Taideakatemian koulussa, jossa Martiskainen aloitti opiskelut päiväosastolla vuonna 1960. Martiskainen valittiin toteuttamaan teos vuonna 1968, mutta virallisen sopimuksen laatiminen viivästy. Veistoksen tilaussopimus solmittiin Imatran kaupungin kanssa vasta keväällä 1970. Taisto Martiskainen oli 25-vuotias voittaessaan *Imatran Impi* -monumentin tilauskilpailun. Samana vuonna 1968 Martiskainen sai tiedon toisesta tilaustyöstä ja hänen luonnoksensa valittiin vuoden 1918 kansalaissodan muistomerkkilpailun ensimmäiselle sijalle<sup>3</sup>. *Imatran Impi* -monumentin paljastustilaisuus järjestettiin lopulta vappuaattona 30.4.1972. Vapaasti

---

<sup>2</sup> Runosta nimestä esiintyy lähteissä kahta versiota: “Imatran tarina” ja “Imatran taru”. Käytän tutkielmassa “Imatran tarina” -muotoa.

<sup>3</sup> Taisto Martiskaisen ja kuvanveistäjä Maija Nuotion (1935–2019) poika Jyri Martiskainen käsittelee molempien taiteilijoiden ammatillista tilannetta ja yksityiselämää vuosina 1967–1972 elämäkertateoksessa *Roopesta Crescendoon Kuvanveistäjäpari Maija Nuotio ja Taisto Martiskainen*. (2022) Siinä missä Taisto Martiskaiselle vuodet 1968–1972 olivat Hyvinkäällä kiihkeän työskentelyn aikaa, keskittyi Maija Nuotio ammatinharjoittamiseen perheen hoitamisen rinnalla (mt. 104.) Jyri Martiskainen kertaa teoksessa kuvataiteilijan ammatin kuluttavuuden, useiden tilaustöiden yhtäaikaisen toteuttamista aiheutuneiden aikataulullisten haasteiden ja kärjistyvän alkoholiongelman vaikutuksia Taisto Martiskaisen työ- ja perhe-elämään (mt. 104–112.) Tutkielmassa käsittelem tilausprosessia diskursseista välittyvien merkityksellistapojen välityksellä. Teoksen viivästyminen ja tilausprosessin vaiheisiin vaikuttavat Martiskaisen henkilökohtaiseen elämään kuuluneet vaikeudet, mutta tutkielman aineistossa niihin ei viitata eksplisiittisesti. Alkoholien ja taiteen suhde tuodaan esiin aineistossa ainaostaan Seuran artikkelissa “Mies Immen takana”. Artikkelissa alkoholi liitetään punaisten muistomerkkien epäonnistuneeseen toteutukseen ja siitä johtuvasta rasituksesta palautumiseen. (Ahonen, Maija; Lunnas, Kari. “Mies Immen takana.” 45/1971, 50–51.)



seisovasta figuratiivisesta teoksesta muotoutui tilausvuosien aikana kokonaisuus, joka koostuu Martiskaisen suunnitteleman veistoksen lisäksi suihkualtaasta. Kaupunginarkkitehti Kari Pärssinen kutsuttiin keskellä tilausprosessia suunnittelemaan suihkulähdeallas. (Nieminen 1994, 51–65.) Kilpailun julkistamisesta teoksen paljastamiseen kului viisi vuotta. Tilausprosessin kesto oli maakuntaan sijoittuvaksi hankkeeksi pitkä, mutta valtakunnallisesti tarkasteltuna ei kestoaltaan poikkeuksellinen. Poikkeuksellista *Imatran Impi* -tilausprosessissa on, että keskustelu hankkeen ympärillä jatkui koko prosessin ajan vain ajoittain hiipuen<sup>4</sup>.



Kuva 1. *Imatran Impi* -monumentti Kruununpuistossa. Monumentti koostuu Taisto Martiskaisen veistämästä pronssifiguurista ja Kari Pärssisen suunnittelema suihkulähdealtaasta. Allas on kuvattu ilman vettä syksyllä 2021. Kuva: Laura Laukkanen.

<sup>4</sup> Tuuli Lähdesmäen henkilömonumenttien tutkimuksessa esiteltyjen hankkeiden kesto on keskimäärin neljästä viiteen vuoteen. Pisimmillään Lähdesmäen aineiston tapauksissa hankintaprosessin kesto oli kahdeksan vuotta. Aktiivinen keskustelu- tai kiistelyvaihe kesti Lähdesmäen tutkimuksen tapauksissa muutamista viikoista vuoteen. (Lähdesmäki 2007, 91.) 1960-luvun julkisen taiteen tutkimusten viitatuimpiin tilauksiin kuuluu Eila Hiltusen (1922–2003) *Sibeliusmonumentti*. Hankkeessa kilpailusta julkistamisesta teoksen paljastamiseen kului kuusi vuotta (1961–1967).

## 1.2 Aineisto

Tutkielman aineisto koostuu teksteistä, joita on julkaistu ja laadittu tilausprosessin aikana. Käsittelen tässä aluvuossa aineiston rakennetta, sisältöä sekä tekstipohjaisen aineiston suhdetta toimijuuden käsitteeseen. Peilaan aineiston näkökulmasta, miten tekstuaalisen aineiston tutkiminen diskurssianalyysin metodeilla positioituu suhteessa toimijaverkkoteoriaan.

Tutkielman aineisto koostuu Imatran taiteilijaseuran puheenjohtaja ja palkintolautakuntaan kuuluneen kuvataiteilija Tauno Iso-Ahon kokoamasta lehtileike- ja asiakirjakokoelmasta. Aineisto kuuluu Imatran taidemuseon kokoelmiin. Käytän Imatran taidemuseosta lyhennettä IT ja Tauno Iso-Ahon lehtileike- ja asiakirjakokoelmasta TIAKok. Lehtileikekokoelma kattaa artikkeleita, uutisia ja mielipidetekstejä ajanjaksolta 17.3.1968–23.6.1972. Erillisiä yksittäisiä lehdissä julkaistuja tekstejä kansiossa on 50 kappaletta, joista määrällisesti eniten on kerätty vuodelta 1968 (20 kpl)<sup>5</sup>. Eniten artikkeleita on kerätty paikallislehti Ylä-Vuoksesta (21 kpl)<sup>6</sup>. Lisäksi aineisto koostuu seuraavien sanoma- ja aikakauslehtien kolumneista, uutis-, mielipide- ja artikkeliteksteistä: Saimaan Sanomat, Etelä-Saimaa, Ilta-Sanomat, Karjalainen, Uusi Suomi, Helsingin Sanomat ja Apu. *Imatran Impi* -tilauksesta uutisoitiin niin maakunnallisesti kuin valtakunnallisestikin.

Erillisiä dokumentteja asiakirjakokoelmaan kuuluu 41 kappaletta. Asiakirjat koostuvat kilpailuohjeista, kilpailuehdotuksista, kaupunginhallituksen esitysten ja pöytäkirjojen otteista, asiantuntijalausuntojen kopioista, kirjeenvaihdosta taiteilijoiden välillä ja Iso-Ahon omista tilausprosessia käsittelevistä muistioista, luonnoksista ja selonteoista, joista osa on julkaisemattomia. Aineistoon liittyy teoksen sijaintiin liittyvää kuvamateriaalia kuten kilpailuun esitettyjen sijoituspaikkojen maastokarttoja ja valokuvia ja suihkulähdealtaan luonnoksia. Varhaisin asiakirjakokoelmaan liitetty dokumentti on 21.3.1967 kirjattu kirje Tauno Iso-Aholta Taisto Martiskaiselle (Tauno Iso-Ahon kirje Taisto Martiskaiselle 21.3.1967, IT, TIAKok), jossa Imatran kauppalan taidelautakunta tiedustelee Martiskaisen halukkuutta osallistua kutsukilpailuun. Viimeinen kansioon liitetty asiakirja on Tauno Iso-

---

<sup>5</sup> Ylä-Vuoksi 21 kpl, Saimaan Sanomat (5 kpl), Uusi-Suomi (3 kpl), Karjalainen (1 kpl), Helsingin Sanomat (4 kpl), Etelä Saimaa (2 kpl), Apu (1 kpl).

<sup>6</sup> Ylä-Vuoksen levikkialue oli vuodesta 1947: Imatra, Ruokolahti, Joutseno ja Rautjärvi (Vaalama & Vahvaselkä 1997, 30, 172). Vuonna 1993 Ylä-Vuoksi liitettiin Etelä-Saimaaseen (Anttila 2015, 187).

Ahon allekirjoittama yksisivuinen tiedoteluonnos (Tiedote, Tauno Iso-Aho, 5.5.1972, IT, TIAKok).

Olen täydentänyt kokonaiskuvaa Iso-Ahon keräämän aineiston profiilista ja etsinyt tietoa sen mahdollisista puutteista ja aukoista tutkimalla Ylä-Vuoksen ja Saimaan Sanomien vuosikertoja 1967–1968 ja 1970–1972. Pitäydyn Tauno Iso-Ahon kokoaman aineiston tutkimisessa, mutta taustoittavan kartoitustyön tuloksena tunnistan aineiston puutteet. Iso-Ahon aineiston ulkopuolelta olen lisännyt tutkimusaineistoon Taide-lehden vuosikerrat 1965–1972, jotka avaavat tilausprosessin asemaa taiteen kentällä. Liitän poikkeustapauksena tutkimusaineistoon myös Seura-lehden numerossa 41/1971 julkaistun lehtijutun, joka keskittyy Taisto Martiskaisen kokemuksiin tilausprosessin aikana. Artikkelini luo lisätietoa siihen, miten veistos on muovautunut prosessin aikana ja miten Martiskaisen näki teoksen kehittyvän, mikäli prosessi toisinnettaisiin.

Tauno Iso-Ahon kokoelma on fragmentaarinen, eikä se kata jokaista aiheesta vuosina 1967–1972 julkaistua artikkelia. Aineisto on rakentunut Iso-Ahon valintojen seurauksena. Iso-Ahon aineiston painopiste on niissä julkaistuissa teksteissä, joihin hän on osallistunut omalla nimellään lausuntoja antavana asiantuntijana tai tiedotteiden, vastineiden ja mielipidekirjoitusten allekirjoittajana<sup>7</sup>. Fragmentaarisuudestaan ja painotuksestaan huolimatta aineiston perusteella on mahdollista tutkia tilausprosessissa tapahtuneita neuvotteluja ja teosfunktioiden merkityksellistämistä. Aineisto antaa myös laajan kuvan siitä, miten neuvottelut etenivät eri toimijoiden välillä ja millaisia merkityksiä neuvotteluissa tuotettiin.

Tutkielmassa tarkastellaan visuaalista ilmiötä, tilausprosessia, ja siinä tapahtuvaa neuvottelua sekä merkityksien muodostamista tekstien välityksellä. Feministisesti orientoitunut sosiologi Janet Wolff on kritisoinut taiteen tutkimusta, joka pitäytyy tekstuaalisuudessa. Tekstien avulla on mahdollista purkaa taideteosten suhdetta sosiaalisiin, poliittisiin ja ideologisiin merkityksiin. Tekstuaalisuudessa pidättäytyminen ei silti taivu ongelmattomasti siihen, että sosiaalisuutta käsiteltäisiin liukuvana prosessina eikä ainoastaan jonakin sellaisena, mikä on ankkuroitunut tekstiin itseensä. (Wolff 1981, 117–118.). Wolff viittaa klassikkoteoksessa *The*

---

<sup>7</sup> Iso-Aho on lisännyt omia sivuhuomautuksia ja muistiinpanoja osaan dokumenteista. Usein kommentit ovat lyhyitä huomioita, jotka koskevat tekstissä julkaistujen tietojen paikkaansapitävyyttä. Huomautukset paljastavat, että aineiston takana vaikuttaa henkilökohtaisia intressejä. Uuden Suomen mielipidepalstalla julkaistuun nimimerkki Kansalaisen “Huolta Imatran Immestä” -tekstin alle Iso-Aho kommentoi: “Jostakin syystä aihe on Uudelle Suomelle erityisen rakas (ihmettely kokoojan (sic)).” (Kansalainen, “Huolta Imatran Immestä”, Uusi Suomi, 16.3.1972).

*Social Production of Art* (1981) positivistisen sosiologisen tutkimuksen painotaakkaan, joka vaikuttaa taipumuksena nähdä yhteiskunta taiteen taustalla, mutta samalla sivuuttaa taiteen ja kulttuurin osallisuuden sen tuottamisessa.

Teksti voidaan tulkita Roland Barthesin (1993 [1968]) tavoin kaikiksi asioiksi, jotka kantavat merkityksiä kielen välityksellä. Norman Fairclough lisää, että diskurssi ymmärretään usein kielelliseksi ja tekstuaaliseksi, vaikka se kattaa kaiken merkityksen muodostumisen sekä visuaalisen että toiminnallisen (Fairclough 2004a; 2004b)<sup>8</sup>. Lähdesmäki toteaa, että ranskalaisesta kriittisestä sosiologisesta analyysistä lähtöisin oleva kriittinen diskurssianalyysi on pyrkinyt tarkastelemaan kieltä, kulttuuria ja yhteiskuntaa yhteisvaikutteisena rakenteena. Diskurssianalyttisessä viitekehyksessä, joka on myös tämän tutkielman pääasiallinen teoreettinen työkalu, nojaututaan kieleen. Keskustelu taideteoksesta ei ole pelkkää tulkintaa tai arviointia, vaan se tuottaa teoksen sisällön ja arvon. Taiteen kentän voidaan institutionaalisen järjestelmänä nähdä koostuvan puheyhteisöistä. Puheyhteisössä tapahtuva vuorovaikutus piirtää diskurssit esiin. (Lähdesmäki 2012, 69–72.) Tutkielmassa käyttämäni neuvottelun käsite voidaan rinnastaa diskurssianalyysilähtöiseen puheyhteisön käsitteeseen. Yhteisvaikutteisuuden periaate käsittää myös tutkijan position, sillä tutkijan kielelliset valinnat tuottavat uusia diskursseja. (Mt. 53, 57–58.) Käsittelen lehtiartikkeleita ja asiakirjoja sosiaaliseen konstruktionismiin perustuvan diskurssianalyysin keinoin ja erittelen aineistosta merkityksen muodostamisen tapoja, mutta huomioin aineistossa yhteistoimijuutta.

Latourlaisesta viitekehyksestä tarkasteltuna teksteissä on yhteistoimijuutta. Yhteistoimijuus on liikettä kirjoittajapersoonien, haastateltujen henkilöiden ja liiketoimintana ja julkaisu ympäristönä vaikuttavien lehtikonseptien välillä (Saarenmaa 2010, 201.) Mediatutkija Laura Saarenmaa on käsitellyt 1960-luvun julkisuuskulttuurin intimitoitumista ajanvietelehdistössä väitöskirjassa *Intiimin äänet* (2010). Saarenmaa tutkii lehtiaineistoa Latourin toimijaverkkoteorian näkökulmasta. Sovellan aineistoon Saarenmaan esiinnostamia kriittisiä huomioita, jotka koskevat lehtiaineiston käyttöä toimintaverkkoteoreettisesta näkökulmasta. Saarenmaa huomauttaa, että lehtiaineistojen kautta ei ole mahdollista määrittellä yksiselitteisesti “kenen” tai “millaisesta” toimijuudesta on ollut kyse. (Mt. 138.) Toimijaverkkoteoria avaa käsitystä erityisesti viestintäprosessien toimijuudesta. Saarenmaa

---

<sup>8</sup> Faircloughin diskurssianalyysi kohdentuu siihen, miten tieto ja todellisuus rakentuvat kielessä ja tekstissä. Fairclough tutkii, miten kieli ja tekstit rakentavat identiteettejä ja positioita. Ihmisten ja todellisuus- ja tietokäsitysten väliin rakentuu hierarkkisia valtasuhteita. Fairclough käyttää käsitettä diskurssikäytäntö, joka tarkoittaa sitä tapaa, jolla diskursseja jaetaan ja miten ne jaetaan yleisölle. (Fairclough 1992; 1995)

huomauttaa, että latourlaiseittain lehdistön toimijuutta on mahdollista tutkia ilman arvolatautuneita esioletuksia hyvästä ja huonosta toimijuudesta, oikeista ja vääränlaisista toiminnan tavoista, sisällöistä ja motiiveista (mt. 326). Toimijaverkkoteoria neutralisoi erityisesti niitä mahdollisia arvolatauksia, jotka liittyvät julkisten taideteosten vastaanoton tutkimukseen taidekiistona ja polemiikkeina.

Toimijuutta voidaan toimijaverkkoteorian välityksellä tunnistaa niin lehdistössä haastatelluilla henkilöillä, lukijoilla, lehtikonsepteilla kuin julkaisuympäristöilläkin (mt. 201). Laajennan kuvaa toimijuudesta lisäämällä, että myös lehtiartikkeleiden aiheille, kuten ei-inhimilliselle *Imatran Impi* -veistokselle voidaan osoittaa viestintäprosesseissa toimijuutta.

## 2 Tutkimuskohteen sijoittuminen monumenttitutkimuksen kenttään Suomessa

Monumentteihin liittyvä taidehistoriallinen tutkimus on kiihtynyt 2000-luvulle tultaessa. Mari Tossavainen on väitöskirjatyössään *Kuvanveistotyö. Emil Wikström ja kuvanveiston rakenne 1890–1920* (2012) hyödyntänyt lähdeaineistona arkistolähteitä, kuten ammattikirjeenvaihtoa ja muistomerkkitoimikuntien asiakirjoja. Tossavainen laajentaa tutkimuksessa kuvaa 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kuvanveistotyöstä ja siihen liittyvästä yhteistyöstä. Keskeisiä lähteitä tutkielmassa ovat Liisa Lindgrenin *Elävä muoto. Traditio ja modernisuus 1940-luvun ja 1950-luvun suomalaisessa kuvanveistossa* (1996) ja *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa* (2000)<sup>9</sup>. Teoksessa *Monumentum* Lindgren tutkii, miten monumentaalitaide on heijastanut yhteiskunnallisia ideaaleja ja hierarkioita 1800- ja 1900-luvuilla. Lindgren käsittelee myös monumenttien aiheiden ja esityskonventioiden sukupuolittuneisuuteen liittyviä kysymyksiä. Teoksessa *Elävä Muoto* Lindgrenin pääasiallinen lähteistö koostuu teksteistä kuten aikalaistulkintoista ja lehtikirjoituista. Lindgren ei pyri löytämään tekijöiden ”oikeita” intentioita, vaan kartoittamaan niitä intentioiden ilmaisun tapoja, jotka olivat julkisesti hyväksytyjä. (Lindgren 2000, 14.)

Tuuli Lähdesmäen väitöskirjassa *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä. Henkilödokumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa* (2007) pääasialliset lähteet koostuvat henkilömonumentteihin liittyvistä teksteistä, ennen muuta yleisönosastokirjoituksista. Tekstin käsitettä hän käyttää ainoastaan kielellisestä, kirjalliseen muotoon saatetusta aineistosta. Diskurssiin määritelmään Lähdesmäki sijoittaa niin tekstuaaliset, verbaliset, visuaalisen kuin tilalliset merkitysjärjestelmät. Hän kysyy, millaisia hierarkioita ja ideologioita suomalaisista nykymonumenteista ja erityisesti niin kutsutuista suurmiesmonumenteista käydyt julkiset keskustelut noudattavat tai tuottavat. Diskursseja tutkii myös Riitta Kormanon väitöskirja *Sotamuistomerkki. Voiton ja tappion modaalista sovittelua* (2014). Tutkimus käsittelee sotamuistomerkkien merkityksenmuodostumista. Diskurssit ovat Kormanon tutkimuksessa analyysivälineitä, joilla hän tutkii kuvien poliittisia ja ideologisia viestejä (Kormano 2014, 42). Tekstien tulkinnan sijaan Kormano keskittyy teosten modaalisuuden tutkimiseen.

---

<sup>9</sup> Julkisen veisto- ja monumenttitaiteen tutkimuksen keskeisiin suomalaisiin lähteisiin kuuluvat lisäksi muun muassa seuraavat tekstit: Ahtola-Moorhouse, Leena (1990). ”Julkisen kuvanveiston käänne 1960-luvulla” teoksessa *Ars Suomen taide 6.*; Johansson, Hanna (2005). *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1996*; Kormano, Riitta (2001). *Punaisten hautamuistomerkit – vaiettuja kiviä*; Reitala, Aimo (1978). *Karhunaljaan puettu Suomi. Walter Runeberg ja Suomi-neidon historia*; Reitala, Aimo (1983). *Suomi-neito, Suomen kuvallisen henkilöitymän vaiheet*.

Kormano tutkii, millaisia katsojille suunnattuja vakuuttamiskeinoja ja millaista kuvaretoriikkaa muistomerkit sisältävät (mt. 39).

Lähdesmäen tutkimuksen teoreettinen tausta on sosiaalisessa konstruktionismissa, joka hahmottaa maailmaa ja todellisuutta kielen välityksellä (Lähdesmäki 2007, 14). Lähdesmäen lähtökohtana on, että monumentit tulevat merkityksellisiksi sosiaalisessa ja kielellisessä interaktiossa. Taidekritiikin sijaan Lähdesmäki korostaa ei-ammattillisen vastaanoton merkitystä. Kuten hän toteaa, ranskalaisesta kriittisestä sosiologisesta analyysistä lähtöisin oleva kriittinen diskurssianalyysi on pyrkinyt tarkastelemaan kieltä, kulttuuria ja yhteiskuntaa yhteisvaikutteisena rakenteena. Yhteisvaikutteisuuden periaate käsittää myös tutkijan position. Tutkijan kielelliset valinnat tuottavat uusia diskursseja. (Mt. 53, 57–58.). Käytän tutkielmassa Lähdesmäen viisiosaista tulkintakehikkoa *Imatran Impi* -monumentin aineiston diskursiiviseen analyysiin<sup>10</sup>. Tulkintakehikossa aineistosta voidaan eritellä merkityksenantotavat, jotka Lähdesmäki on nimennyt näköisyyden, kertomuksen, uuden monumenttiajattelun, yhteisen ja vapaan taiteen diskursseiksi. Lähdesmäen diskurssianalyysiin perustuva tulkintakehikko soveltuu erityisesti julkisen muistelemisen, debattien ja kiistojen tutkimiseen. Käytän tulkintakehikkoa *Imatran Impi* -tilausprosessissa neuvoteltujen merkitysten ja teosfunktioiden tutkimiseen.

Erilaisten ristiriitojen syitä ja teosten vastaanottoa on kartoitettu suomalaisessa monumenttitutkimuksessa laajasti. Valitut tutkimusaiheet ovat tyypillisesti keskittyneet sellaisiin teoksiin ja hankkeisiin, jotka ovat herättäneet julkista polemiikkaa. Yksittäiset monumenttikiistat ovat toistuvasti olleet taidehistorian opinnäytetöiden aiheina. (Mt. 45–47.)<sup>11</sup>. *Imatran Impi* -monumentin tilausta on mahdollista tulkita yhtenä polemiikkina monumenttikiistojen jatkumossa. Teoksen vastaanotto toistaa osittain monumenttikiistojen aiemmassa tutkimuksessa todennettuja yleisiä linjoja, joita käsittelen alaluvussa 4.1 *Vastaanoton eteneminen – kiistoista neuvotteluihin*.

Erityistä tutkimuksessani ovat ne huomiot, jotka koskevat *Imatran Impi* -monumentin ja sen teosfunktioiden muotoutumista prosessin aikana. Tilauksen aikana monumentti laajentui,

---

<sup>10</sup> Lähdesmäen väitöskirjan aineisto koostuu teksteistä, joita on kirjoitettu yhdeksästä suomalaisesta monumentaalitaiteen tilauksesta vuosina 1989–2000 (Lähdesmäki 2007, 22).

<sup>11</sup> Suomalainen taidehistoriallinen monumenttitutkimus on kartoittanut laajasti 1800-luvun jälkipuolella toteutettuja teoshankkeita. Lisäksi kansallisia 1900-luvun vaihteen molemmille puolille sijoittuvia monumenttihankeita on tutkittu paljon. Sotamuistomerkit ja hautamuistomerkit kuuluvat monumenttitutkimuksen kartoitettuihin aiheisiin.



vaihtoi paikkaa sekä sen funktioita neuvoteltiin uudelleen. Maakuntaan sijoittuneena tilauksena, joka ei ollut suurmiesmonumentti tai taiteilijamuotokuva, monumenttihanke herätti poikkeuksellisen laajaa valtakunnallista huomioita. Tutkielma sijoittuu monumenttikiistojen tutkimustraditioon, mutta laajentaa paradigmaa tarkastamalla tilausta prosessina ja neuvotteluna. Tilauksessa käytyjen neuvottelujen vaikutus teokseen, sen lajityyppiin ja teosfunktioihin tekee *Imatran Impi* -tilausprosessista latourlaisittain latautuneen tutkimuskohteen.

Tutkimus täydentää kuvaa 1960-luvun 1970-luvun monumentaalitaiteen kentästä *Imatran Impi* -aiheen subversiivisuuden vuoksi. Aiheen valjastaminen itsemurhan uhrien muistelemista varten on mahdollista nähdä siirtymisenä kohti taiteen yhteiskunnallistumista, joka aktualisoitui sosiaalisten ja kulttuuristen ilmiöiden visuaalisena kuvaamisena. *Imatran Impi* -monumentti on 1960-luvulla aiheen ja teosfunktion puolesta poikkeus suurmiesten näköispatsaiden, sotamuistomerkkien ja modernististen hengettärien jatkumossa. Tilausprosessin tutkimus tarjoaa uusia näkökulmia siihen, keitä ja miten on soveliaista muistaa julkisessa tilassa. Tutkielmassa selvitetään, miten itsemurhan muistelemisen funktio aktualisoituu toimijoiden välisessä neuvottelussa. Itsemurhan normatiivisia representaatioita angloamerikkalaisen elokuvan kontekstissa on käsitellyt taidehistorian väitöskirjassa *Gendered and Contagious Suicide: Taboo and Biopower in Contemporary Anglophone Cinematic Representations of Self-Willed Death* (2020) taidehistorioitsija Heidi Kosonen. Kosonen tuo esiin itsemurhan representaatioihin liittyvän paradoksin: itsemurhaa kuvataan usein, mutta kuolemasta puhumista vältellään (Kosonen 2020a, 22).<sup>12</sup> Hän toteaa, että itsemurhan visuaaliset representaatiot ovat yleisiä. Siitä huolimatta, että omaehtoista kuolemaa esitetään, aiheita ei kuitenkaan käsitellä<sup>13</sup>. Tällä Kosonen tarkoittaa, että itsemurha käsitteenä ja kuvana on välineellinen. Itsemurha toimii kerronnallisena välineenä ja usein se typistetään visuaalisesti shokeeraavaksi speaktaakkeliksi. (Kosonen 2020b, 143.) Kososen

---

<sup>12</sup> Kosonen käsittelee väitöskirjassa tabu-käsitteen asemaa nykytutkimuksessa. Käsitettä on pyritty nykytutkimuksessa välttämään sen kolonialistisen painotaakan vuoksi. Kosonen kuitenkin huomauttaa, että tabu-käsitteen välttäminen ei ole täysin poistanut toiseuttamiseen liittyviä ongelmia, jotka liittyvät stigmatisoitujen ilmiöiden tutkimukseen. (Kosonen 2020a, 22–25.)

<sup>13</sup> Kosonen kirjoittaa itsemurhan tabuluonteisuudesta, jossa vuorottelee diskursiivisesti näkymättömyys ja hypernäkyvyys. Omaehtoisesta itsemurhan asema tieteen ja median ja taiteen diskurssissa on säädelty, marginalisoitu ja stigmatisoitu. (Kosonen 2021, 24.) Kosonen johtaa tabu-käsitteen antropologiasta ja erityisesti Mary Douglasin (2002), Franz Steinerin (1999) ja Valerio Valerin (2000) teorioista. Tällöin tabu määrittyy sosiaalisesti rakenteeksi, jonka funktio on suojella yhteisön sosiaaliseen ruumiseen ja yksilöiden kehoihin kohdistuvilta vaaroilta. Kosonen näkee, että foucault'laisen biovallan -käsite voidaan tulkita tabun moderniksi ilmenemismuodoksi. (Douglasista, Steinerista ja Valerista ks. lisää Kosonen 2020a, 18–19.)



tutkimuksen kuuluu visuaalisen kulttuurintutkimuksen kenttään. Kosonen käsittelee itsemurhan visuaalisia representaatioita todellisuutta rakentavina merkityksen muodostamisen prosesseina (Kosonen 2020a, 26–27.)

### 3 Käytetyt metodit ja teoriat

Sijoitan tässä luvussa tutkielman taiteensosiologian ja institutionaalisen tutkimuksen viitekehykseen. Tarkastelen teorioiden tasolla, miten erilaiset toimijuudet ilmenevät tilausprosessissa. Samalla sivuutan sitä, miten taidepuheen ja taidekiistojen tutkimusperinteeseen on mahdollista yhdistää erilaisten toimijuuksien tutkiminen ja uusmaterialistiset lähtökohdat.

#### 3.1 Taidemaailmasta toimijoihin – institutionaaliseen taiteenteoriasta toimijaverkkoon

1960-luvulla taiteen filosofian ja taiteensosiologian risteymäkohdissa syntyi lukuisia taidemaailmaa analysoivia teorioita. Suurin osa 1960-luvun teorioista keskittyi taiteen tuotannon ja vastaanoton ongelmiin. Ne avaavat näkökulmia taiteen monitekijäisyyteen ja kollektiiviseen tuotantoon. Taidemaailma käsitteen synty paikannetaan usein Arthur Danton vuonna 1964 julkaistuun artikkeliin “The Artworld”. Käsitettä käytti ja kehitti edelleen sekä George Dickie instituutiolähtöisessä teoriassa (1974) että Howard S. Becker interaktiota painottavassa lähestymistavassa (1974). (Maanen 2009, 2–3; Kaitavuori 2016, 39–40.)<sup>14</sup> Taidemaailmaa käsitteenä tutkivat institutionaaliset teoriat avaavat mahdollisuuksia tutkia taideteoksia prosesseina ja verkostoina autonomisten esineiden sijaan. Institutionaaliset teoriat kuitenkin esittävät taiteen tuottamisen prosessit edelleen yksisuuntaisina. (Kaitavuori 2016, 39.)

Taidemaailman käsitteeseen nojaavat keskeiset selitysmallit esittävät taiteen tuotannon yksisuuntaisena liikkeenä, joka ohjautuu tekijöiltä yleisölle. Selitysmallit sijoittavat yhteiskunnan taiteen kontekstiksi ja sivuuttavat taiteen oman merkityksen<sup>15</sup>. Lisäksi institutionaaliset teoriat perustuvat erontekoon, jossa taiteellinen työ käsitetään erilliseksi ja erilaiseksi suhteessa muuhun työhön. Kaija Kaitavuori toteaa, että eronteko on haastava. Hän on tutkinut taiteen välittäjäporrasta artikkelissa “Välittäjät nykytaidemaailmassa

---

<sup>14</sup> Kumpikaan taidemaailmaan pohjaava selitysmalli ei anna vastauksia siihen, miten taidemaailma on mahdollinen. Mallit eivät kerro, miten taidemaailmassa määriytyy sellainen asema, joka sallii maailman muokkaamisen ja tuottamisen. (Kaitavuori 2016, 40). Pierre Bourdieun (1984 [1979]) taidekentän ja symbolisen ja kulttuurisen pääoman käsitteiden avulla on mahdollista tutkia, miten taidemaailma toimii autonomisesti.

<sup>15</sup> Institutionaalisen taideteorian historiasta lisää esimerkiksi Erkki Sevänen (1998). Sevänen huomauttaa, että sosiaalisten järjestelmien teoriassa kehitetty käsitteistä ei tarjoa laajaa liikkumakenttää teostutkimukseen. Käsitteistö palvelee parhaiten taidetta ylläpitävän toiminnan ja vuorovaikutuksen tutkimusta. (Sevänen 1998, 19.)

tuotantoputkesta toimijaverkkoon” (2016), jossa hän purkaa käsitystä taiteen tuottamisesta lineaarisena toimintana.<sup>16</sup> Kaitavuoren problematisoinnit koskevat erityisesti nykytaiteen osallistavia ja yhteisöllisiä praktiikoita, mutta kysymys tekijöiden ja yleisön suhteesta on sovellettavissa myös julkisen taiteen ja *Imatran Immen* tilausprosessiin. (Kaitavuori 2016, 41.)

Ajallisesti *Imatran Immen* tilausprosessi asettuu aktiiviseen siirtymäkauteen, jossa taiteen välittäjäportaan toimijoiden määrä kasvoi. Sosiologi Vera Zolberg (2003, 194–205) kutsuu 1970-luvulla taidemaailmassa alkanutta aikakautta ”post-professionaaliseksi”. Post-professionaalisen käsite liittyy taiteen välittäjäportaan laajentumiseen. Taiteen manageriaalinen ja operationaalinen toiminta järjestäytyi ja erikoistui nykytaiteen uusien praktiikoiden lisääntyessä. *Imatran Impi* -tilausprosessista käytiin paljon julkista keskustelua, johon heijastuu myös välittäjäportaan toimijoiden puheenvuoroihin latautunut valta. Tilausprosessissa käytettiin asiantuntijalausuntoja, kun teoksen kulujen ja taiteellista arvoa selvitettiin. Tutkielmassa en erittele välittäjäportaan toimijoita eriarvoisiksi suhteessa yleisöön, vaikka aineistossa määrällisesti painottuvat välittäjäportaan toimijat.

Taideteosten muodollisten ominaisuuksien yhteyttä sosiaaliseen on mahdollista tutkia Bruno Latourin toimijaverkkoteorian (the Actor Network Theory yleisesti lyhennetty ANT) avulla. ANT:n keskeisiä käsitteitä ovat toimijat, välittäjät, käännökset ja verkostot. Verkostot käsitetään dynaamisiksi kokonaisuuksiksi, jotka yhdistävät ja luovat heterogeenisiä elementtejä. Toiminta ja interaktio on välittäjien välittämää. Välittäjät voivat olla tekstejä, artefakteja ja ihmisiä tai näiden hybridejä. Latour (2005, 39) kuvailee, että välittäjillä on kyky muuntaa, kääntää, vääristää ja muokata elementtien merkityksiä. Yksi ANT-analyysin keskeisiä tavoitteita on identifoida välittäjiä ja välittäjien toiminnan seurauksia.

Latourin viitekehyksen avulla voi saada vastauksia siihen, miten instituutioissa vallitsevat valta-asetat saavutetaan ja miten teokset toimivat hallinnan välineinä.

Toimijasuhdeverkostossa sekä inhimillisiä että ei-inhimillisiä toimijoita käsitellään tasavertaisesti. Maanen kiteyttää, että toimijaverkkoteoria tarjoaa kaksi keskeistä käsitettä, joiden avulla taidemaailman ja taideteoksen tutkiminen tasavertaisina toimijoina on mahdollista. Ensimmäinen käsite on toimija (actor). Toimijoiden valta vaikuttaa

---

<sup>16</sup> Vera Zolberg puolestaan kuvaa 1970-luvun jälkeistä aikaa taidemuseomaailmassa ”post-professionaaliseksi” vaiheeksi, jolloin erilaiset operationaaliset ja manageriaaliset toimijat ovat lisääntyneet niin, että niitä on jo enemmän kuin perinteisiä sisältöammattilaisia (Zolberg 2003, 194–205.)

taidemaailmassa vallitseviin suhteisiin. Toimijat voivat liikuttaa ihmisiä, saada heidät kirjoittamaan ja puhumaan ja muuttamaan havaintojemme kehyksiä. Toinen toimintaverkkoteorian keskeinen käsite siirtymä (passage). Siirtymä-käsitteen avulla on mahdollista tutkia toimijoiden muuttumista toisiksi ja uusien verkostojen syntymistä. (Maanen 2009, 102–103.) Toimijaverkkoteorian mukaan materiaaliset objektit muuttavat muiden toimijoiden suuntaa ja osallistuvat sosiaalisiin verkostoihin (Latour 2005, 63–65).<sup>17</sup>

Tutkielman tutkimuskohteena on sekä inhimillisten että ei-inhimillisten toimijoiden väliset neuvottelut. Koska tutkielmassa painopiste on yleisön ja teoksen välisissä neuvotteluissa, jotka välittyvät tekstien kautta, toimijoiksi määrittyvät tilaajat, taiteilija, teos ja viestintäprosessit. Rajaan tutkielman ulkopuolelle muutamaa sivuavaa huomoita Imatran kosken, alueen geologian ja ekosysteemin toimijuuksien käsittelyn. Toimijoiden nimeäminen antaa tutkielmalle rakenteen, mutta toimintaverkkoteorian hengen mukaisesti en tulkitse yksittäiselle toimijalle liikaa painoarvoa. Bruno Latourin (2005) näkemys toimijuudesta painottaa säikeistä, reaktiivista, monensuuntaisena ilmenevää liikettä. Energia liikkuu yksilöiden, yhteisöiden ja inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden välillä. (Saarenmaa 2010, 201.)

Tutkielma asettuu osaksi 1990-luvulta kiihtynyttä keskustelua, joka on problematisoinut jaon niin sanottujen taiteen ulkoisten tekijöiden ja taiteen sisäisten kysymysten väliseen tutkimukseen. Eeva Maija Viljo kartoittaa artikkelissa *Taideteos sosiaalisena esineenä* (2006) sitä, miten 1990-luvulta alkaen metodologiset keskustelut ovat määritelleet taideteoksen kontekstin ja materiaalisuuden suhdetta. Kulttuuristen, sosiaalisten ja yhteiskunnallisten tekijöiden tutkimus selittää Viljon mukaan rakenteita ja toimintoja, jotka tuottavat ja ylläpitävät taidetta. Samalla ulkoisiin kysymyksiin keskittyminen saattaa johtaa siihen, että itse toiminnan kohteet eli teokset ja niiden aineellisuus ohitetaan. Taiteen sisäisiin kysymyksiin keskittynyt tutkimus puolestaan saattaa keskittyä pelkästään teosten sisältöjen tutkimiseen. Lähestymistapojen voidaan nähdä täydentävän toistensa puutteita. Siinä missä sosiologisesti sävyttynyt tutkimus sivuuttaa helposti teokset ja niiden materiaalisuuden, on humanistisella taiteentutkimuksella taipumus dekonstruoida tutkimuskohteensa ja häivyttää teoksen yhteydet kontekstiin ja ympäröiviin sosiaalisiin, kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin. (Viljo 2006, 28.)

---

<sup>17</sup> Keskeinen käsite Latourille on yhteisö, kollektiivi, jonka käsitettä hän on kehittänyt rinnakkain ranskalaisen filosofin Michel Serresin kanssa (Lehtonen 2008, 28).

### 3.2 Neuvotteluja tilausprosessissa – taidepuheesta toimijuuteen

Tutkielma positioituu taidekiistoja tutkivan ja yksittäisen teoksen ympärille keskittyvän julkisen taiteen tutkimuksen traditioon. Kiistojen tutkimisen pääasiallinen aineisto on teksteistä välittyvä taidepuhe<sup>18</sup>. Tähän kiistojen tutkimuksesta. Taidepuhetta on tutkinut laajasti suomalaisessa taiteen vastaanottotutkimuksessa viitattu Leena-Maija Rossi väitöskirjassaan *Taide vallassa* (1999). Rossin tutkimuskohteena eivät ole taideteokset, vaan niitä koskeva taidepuhe, taidekeskustelu ja taidekentän kielelliset diskurssit. Rossi huomauttaa, että puhe diskursseista muodostui tutkimukselliseksi hokemaksi jo 1990-luvulla. Rossille diskurssianalyysi avaa tärkeitä kysymyksiä, jotka koskevat merkityksenmuodostumista jakamisen ja kommunikoinnin sosiaalisessa prosessissa. (Rossi 1999, 10, 45). Tässä tutkielmassa kielen tunnistaminen sosiaalisuutta rakentavaksi tekijäksi on mielekästä, sillä sanoma- ja aikakauslehtien välityksellä käyty neuvottelu vaikutti tilausprosessiin ja siinä vaikuttaneisiin toimijoihin. (Fairclough 1989, 20, 22–23; Jokinen Juhila & Suominen 1993; Rossi 1999, 45.)

Julkisen taiteen nykytutkimus huomioi etenevissä määrin diskurssianalyysin rinnalla uusmaterialistiset lähestymistavat, joissa ei-inhimilliset elementit kuten ympäristö ja taideteokset nähdään aktiivisina toimijoina. Johanna Ruohosen väitöskirja *Imagining a New Society Public Painting as Politics in Postwar Finland* (2011) toimii tutkielmassa keskeisenä mallina siitä, miten toimintasuhdeverkkoiteoriaa on mahdollista hyödyntää julkisen taiteen tutkimuksessa. Ruohonen tutkii julkisen seinämaalaustaiteen politiikkaa ja sitä, miten teokset olivat suhteessa julkiseen tilaan, julkisiin auktoriteetteihin ja yleisöön. Ruohonen tutkii valituissa tapaustutkimuskohteissa erilaisia toimijuuksia, sekä materiaalisia että inhimillisiä, jotka vaikuttivat sotien jälkeisen julkisen seinämaalausten tuotantoon. Hänen erityinen tutkimusintressinsä on selvittää, miten taideteokset toimivat aktiivisesti suhteessa tilaajiin ja yleisöön. (Ruohonen 2011, 28–29.) Ruohonen toteaa, että seinämaalaukset toimivat agentteina uuden kansakunnan identiteetin etsimisessä (mt. 252). Vastaavasti *Imatran Impi* -monumentti toimijana vaikutti siihen, että itsemurhaa aiheena ei voinut enää täysin välttää. Vaikka itsemurhan uhrien muistelun merkityksellistäminen jää edelleen tilausprosessissa suppeaksi se osoittautuu laajemmaksi, kuin mitä kilpailuohjelmassa on odotettu.

---

<sup>18</sup> Kiistoista muun muassa: Jyränki, Juulia (2009). *Tapaus Neitsythuorakirkko*; Linko, Maaria (1998). *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*; Silvanto, Satu (2002). *Ecce Homo-Katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistanä* (2002).

Julkisen taiteen ja monumenttien tutkimuksessa toimijaverkkotutkimuksen hyödyntäminen on edelleen harvinaista taidehistorian kentässä Suomessa. Nykytaiteen tuotannon ja toimijuuksien tutkimuksessa teorian käyttö on vakiintunut. Kaitavuori havainnollistaa artikkelissa “Välittäjät nykytaidemaailmassa tuotantoputkesta toimijaverkkoon” (2016) nykytaiteen tuotantoa Bruno Latourin ja ANT-viitekehyksen kautta. Kaitavuori toteaa, että verkostokuvaus laajentaa käsitystä yleisön asemasta osana taidetta. Kaitavuoren näkökulma kohdistuu erityisesti nykytaiteen osallistaviin projekteihin, jossa teos materialisoituu tapahtumassa yhdessä muiden toimijoiden kautta. Laajennan näkökulmaa siten, että toimijaverkkoteoria avaa käsitystä tilaajan ja yleisön suhteesta myös sellaisen julkisen taiteen tilausprosessissa, joka ei vielä puhtaasti sijoitu osallistavan taiteen kenttään. (Kaitavuori 2016, 41–46.) *Imatran Impi* -tilausprosessissa voidaan nähdä teoksen materialisoituvan varhaisessa vaiheessa. Siirtymä luonnoksesta, vapaasti seisovaksi horisontaaliseksi veistosfiguuriksi ja lopulta suihkulähdekokonaisuudeksi on kaikkia toimijoita osallistava yhteismuotoumisen prosessi.

Ruuhonen tarkastelee sekä mikro- että makrotason verkostoja sodanjälkeisenä aikana tuotetuissa julkisissa maalauksissa. Hän tutkii niin poliittista ja ekonomista kontekstia kuin yksittäisten ihmisten vaihtuvia rooleja. Suuri joukko vaikutti julkisten taideteosten tuotantoon. Samat henkilöt saattoivat toimia monissa rooleissa: taiteilijana, poliitikkona, kunnallishallinnon virkailijana, juryn jäsenenä tai kriitikkona. *Imatran Impi* -tilausprosessissa esimerkiksi Tauno Iso-Aho toimi monissa rooleissa: hän oli taidelautakunnan puheenjohtaja ja vaikutti suihkulähteen suunnitteluun ja myös suunnittelun toimeenpanemiseen. Myös itse teokset nivoutuvat verkoston toimijoiksi. Vaikka taiteilijat olivat tärkeitä julkisen taiteen tuotannossa, he eivät olleet ainoita. Ruuhonen toteaa, että julkisten seinämaalauksen tekijät harvoin saattoivat vaikuttaa teoksen lokaatioon. (Ruuhonen 2011, 26–28.) Taisto Martiskaisen vaikutusmahdollisuuden vaihtelevat prosessin aikana. Hän saattoi valita lokaation ennalta määrättyistä vaihtoehdoista osallistuttuaan kilpailuun, mutta prosessin edetessä muut toimijat vaikuttivat teoksen sijoitteluun. Toisaalta taiteilijan intention välittyminen yleisölle on aina sattumanvaraista (mt. 26–28).

## 4 *Imatran Impi*: muistomerkki, monumentti vai suihkukaivo?

Julkiseen taiteeseen kuuluu usko siihen, että taiteella on funktio. Kun osoitamme taiteelle funktion, osoitamme teoksille myös toimijuuden. Taideteokset joko täyttävät tai eivät täytä tavoitetta, jonka ulkopuoliset toimijat ovat sille asettaneet. Monumentin määrittely teosfunktion perusteella on vakiintunut lähtökohta taiteentutkimuksessa. Monumenteilla nähdään erityisesti muistiin ja muistuttamiseen liittyviä päämääriä<sup>19</sup>. Kun funktioksi asetetaan muistamiseen liittyvät päämäärät, monumenttia ja muistomerkkiä voidaan tulkita synonyymeinä tai rinnakkaisina käsitteinä. Vaihtoehtoinen tulkintalinja painottaa muistomerkin ja monumentin funktionaalista eroa. (Ruohonen 2011, 27–31.) Tarkastelen tässä luvussa, miten *Imatran Impi* -teosta käsitteellistettiin tilausprosessissa. Ensimmäisessä alaluvussa peilaan monumentti- ja muistomerkkikäsitteitä tilausprosessiin. Toisessa alaluvussa tarkastelen *Imatran Impi* -monumenttia suihkukaivoteoksena.

### 4.1 Monumentin määritelmästä ja muistomerkkifunktiosta

Alois Riegl (1858–1905) julkaisi vuonna 1903 laajasti suomalaisessa monumenttitutkimuksessa edelleen viitatus tutkielman *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, joka käsittelee ’modernia monumenttikulttia’ (Lindgren 2000, 11; 2007, 15–16). Riegl ei erottanut monumenttia käsitteellisesti muistomerkistä. Monumentti on Rieglille yleiskäsite, jonka kautta on mahdollista tarkastella erilaisia funktioita. Hän jakaa monumentit kahteen luokkaan: intentionaaliseen muistomerkkiin ja historialliseen muistomerkkiin. Rieglin määritelmän mukaan intentionaalinen muistomerkki palvelee muistamisfunktiota ja tämä funktio asetetaan teokselle ennen sen toteuttamista. Historiallisen muistomerkin status ja funktio puolestaan muodostuvat jälkikäteen. Rieglin tutkimus paljasti muistomerkkien implisiittiset merkitykset, jotka ovat myös aikaan sidottuja. Muistomerkit voivat Rieglin mukaan toimia esteettisesti tai kognitiivisesti: niiden arvo on niiden tavassa

---

<sup>19</sup> Monumentin käsite on peräisin latinankielisestä sanasta monumentum. Monere-verbin merkityksiä ovat muistuttaa, johtaa mieleen, kehottaa, neuvoa ja varoittaa (Choay 2001 [1992], 7–12). Lindgren huomauttaa, että monumentteihin liittyvä muistaminen ei ole koskaan neutraalia, vaan aina kiinnittyneenä valtaan. Usein muistelun tavoitteena on vahvistaa etnisen, kansallisen, heimo tai sukuyhteyden identiteettiä ja pysyvyyttä. (Lindgren 2007, 16.) Riitta Kormanon toteaa, että monumentti- ja muistomerkki-sanoilla on erilaiset merkityssisällöt. Monumentti viittaa arkkitehtuuriin ja rakennustaiteelliseen teokseen tai suureen kokoon. Muistomerkki tarkoittaa muistokulttia varten valmistettua veistosta, reliefiä tai arkkitehtonista teosta. (Kormanon 2014, 50.)

olla tietämisen objekteja tai niiden kyvyssä koskettaa esteettisesti. (Riegl 1983 [1903], 21–50.)

Taidefilosofi Arthur C. Danton käsitteellinen eronteko pohjautuu sotamuistomerkkeihin. Hänen jaottelu perustuu monumentin ja muistomerkin funktioiden eroihin. Muistomerkin funktio on Danton tulkinnassa menehtyneiden muisteleminen ja kuolleiden kunnioittaminen. Monumenttifunktio puolestaan perustuu yhteisön voitonhetkien mieleenpalauttamiselle. Muistomerkit merkitsevät aikakauden päättymistä ja monumentit puolestaan uuden aikakauden alkamista. (Danto 1985, 152–153.)

Sekä Rieglin että Danton käsitteellisiä määritelmiä on mahdollista soveltaa *Imatran Impi* -teokseen. Mikäli Rieglin jaottelulinjaa soveltaa karkeasti, *Imatran Impi* näyttäytyy intentionaalisen muistomerkkinä, jonka muistamisen kohde on määritelty etukäteen. Kilpailuohjelma määrittelee ennen teoksen toteutusta monumentin lähtökohdaksi Eino Leinin “Imatran tarina” -runon. Tutkielmassa tarkastelen sitä, miten ennalta määriteltyjen julkisten teosfunktioiden lisäksi tilausprosessissa vaikuttavat implisiittiset teosfunktiot. Tilaukseen osallistuneiden toimijoiden neuvottelut aktualisoivat, mutta myös muokkaavat teosfunktioita. Siten *Imatran Impeä* voidaan tulkita myös historiallisena muistomerkkinä: sen merkitys syntyy tilausprosessissa ja jopa vasta sen jälkeen.

Danton määritelmän mukaan *Imatran Impi*-teos on käsitteellisesti muistomerkki. *Imatran Immen* funktio voidaan määritellä parantavaksi ja sovitteluksi muistelemiseksi, joka Danton mukaan on tyypillistä muistomerkeille. Tällöin teoksen funktio on itsemurhan uhrien muisteleminen ja paikkaan liittyvien traumojen näkyväksitekeminen. Toisaalta sovittelutyön voidaan nähdä kohdistuvan ympäristön muokkaamisesta aiheutuneisiin muutoksiin. Padotun ja radikaalisti muuttuneen maiseman uutta identiteettiä etsittiin muistomerkin ja puistomaisen ympäristön välityksellä. Tutkielmassa kyseenalaistan ajatuksen siitä, että *Imatran Immen* -tilausprosessiin osallistuvilla toimijoilla olisi ollut yhteinen näkemys toteutettavan teoksen funktiosta.

Tutkielmassa käytän *Imatran Impi* -teoskokonaisuudesta monumentti-käsitettä, vaikka tutkielman aineistossa käsite esiintyy harvoin. Kun analysoin aineiston tekstejä, käytän niissä yhteyksissä samaa käsitettä, jota on käytetty alkuperäisessä tekstissä. Tyypillisimpiä aineistossa toistuvia ilmaisuja ovat veistos, patsas ja muistomerkki. Kutsukilpailuhaussa käytetään käsitettä ’veistos’, kun taas sanoma- ja aikakauslehti uutisoinnissa toistuu patsas-käsitteen käyttö. Imatran kaupungin virallisissa dokumenteissa, tiedonannoissa ja



selvityksissä tyypillisin käytetty käsite on muistomerkki (ks. esim. Hirn, 1979, 195; Nalli, 2011, 51).

## 4.2 Suihkulähde lajityyppinä

*Imatran Impi* -tilausprosessissa ainutlaatuista on se, että teoksen lajityyppi laajentui neuvoittelujen aikana ja niiden seurauksena. Silti *Imatran Impi* -monumenttia ei aineistossa käsitteellistetä suihkulähteeksi tai suihkukaivoteokseksi edes teoksen paljastamisen jälkeen. Tyypillisin kokonaisuudesta käytetty käsite on edelleen ‘veistos’. Veistoksen ja suihkulähteen suhde on merkittävä teoksen merkityksellistämisen kannalta. Liisa Lindgren toteaa, että virtaava vesi koettiin modernina elementtinä, joka assosioitui keveyteen, liikkeeseen ja puhtauteen. Suihkukaivojen viestimää eurooppalaisen kaupunkirakentamisen perinnettä painotettiin Suomessa myös kaavoituskeskustelussa. Lindgren toteaa, että suihkulähdeteoksiin hyväksyttiin helpommin non-figuraatiiviset muodot ja ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta korostavat teemat. Suihkulähdeveistoksissa suosittiin pateettisen ’ratkaisevaan hetkeen’ puristetun dynamiikan sijaan puistojen koristeissa kepeyttä ja levollisuutta. (Lindgren 2000, 158–159.)

Samat taiteilijat, jotka sankaripatsaissaan toteuttivat kansalliseksi miellettyä linjaa, päätyivät suihkukaivoteoksissaan muodoiltaan ja sisällöltään modernimpiin tulkintoihin. Ensimmäiset ehdotukset abstrakteiksi julkisiksi veistoksiksi esitettiin usein suihkukaivoveistoskilpailujen yhteydessä. Suihkulähdeveistoksissa esitetyt teemat ja muotokokeilut saivat kuitenkin kritiikkiä heti, jos teos sijoittui puistoalueen ulkopuolelle. Yksi tunnetuimpia kaupunkitilaan sijoituvia suihkulähdeveistoksia on Ville Vallgrenin *Havis Amanda* (1908), jonka vastaanotto teki eronteon kaupunkitilan ja puiston välillä näkyväksi. Alastomat ainet, nymfit ja luonnottaret eivät herättäneet paheksuntaa, mikäli ne sijoitettiin puistomaiseen ympäristöön. Suihkulähteissä esitettyä alastomuutta voidaan tarkastella alastoman ja riisutun eron kautta. Ideaalinen alastomuus ohjaa kuvataiteessa historiallisen muodon tarkasteluun. Riisuttu vartalo puolestaan viittaa materiaaliseen todellisuuteen ja näin ollen se koetaan usein alastoman vastakohdaksi.<sup>20</sup> *Havis Amandan* kritiikin kohdalla on Lindgrenin mukaan olennaista etsiä veistoskiistan syitä aistillisuuden reunaehdoista. Hänen mielestään on kysyttävä,

---

<sup>20</sup> Alaston/riisuttu -käsitejako vakiintui taiteen tutkimukseen Kenneth Clarkin *The Nude: Study of Ideal Art* -teoksessa (1956) esitetyn nude/naked -erottelun myötä.

minkälaisessa tilassa ja tilanteessa alastomuus on esitetty sekä kenen ehdoilla eroottinen elämänilo toteutui. (Mt. 102–103.)

Harri Kalha problematisoi sukupuolijärjestelmien analyysiin helposti vaikuttavaa anakronismia teoksessa *Tapaus Havis Amanda: Siveellisyys ja sukupuoli vuoden 1908 suihkulähdekiistassa* (2008). Mikäli modernistinen lukutapa näkee naiskehojen esittämiseen kulminoituvissa taidekiistoissa vain taantumuksellisuutta, on vaarana, että tutkielmuksessa aikalaiskeskustelu redusoituu seksismin ja misogynian kritiikiksi. (Kalha 2008, 191–192). Kalha tutkii Havis Amandan tilausprosessia speaktaakkelina, joka käytiin sanoma- ja aikakauslehdistön sivuilla (mt. 17). Siveellisyys nousi keskeiseksi kiistaksi *Havis Amandan* suihkulähteessä. Kalhan mukaan kyseessä oli kuitenkin laajempi diskursiivinen tarve puhua aiheista, joiden käsittely ei olisi muuten ollut mahdollista (mt. 189).<sup>21</sup> Sijoitan *Imatran Impi* -tilausprosessissa käydyn keskustelun samanlaiseen kollektiiviseen tarpeeseen käsitellä stigmatisoitua aihetta, itsemurhaa, uudella tavalla. Suihkulähdteosten välityksellä oli mahdollista haastaa sekä esityskonventioita että teosfunktioita.

Lindgren mainitsee esimerkkinä konventioita haastavasta teoksesta Heikki Konttisen (1910–1988) *Veljmies*-suihkukaivoveistoksen vuodelta 1959. Kuopion 175-vuotisjuhlan kunniaksi tilattu veistos ylitti konventioiden rajoja. Suihkukaivoveistoksen kaupunkitilaa elävöittävä funktio törmäsi muistomerkin didaktiseen tehtävään. Konttinen korosti teoksen taustalla vaikuttavaa paikallishistoriaa ja kansanomaisuutta. Teoksen aihe oli “Kallavesj”-laulusta. Teoksen koodit poikkesivat Lindgrenin mukaan totutusta diskursiivisesta käytännöstä, jonka seurauksena teoksen kieli ei ollut yleisölle ymmärrettävää. (Lindgren 1996, 48–49.) *Imatran Impi* -monumentissa diskursiivisia poikkeamia on useita. Itsemurhien muistelemisen teosfunktiona venyttää muistomerkin lajityyppiä. Sen rinnalla kulkee lisäksi muun muassa funktio, jonka tavoitteena on nostaa kauppalan statusta taiteen välityksellä. Imatran kaupunki perustettiin vuonna 1971. Tilausprosessin aikana sekä kauppalan puistoja että infrastruktuuria uusittiin. (Hirn 1979, 190.) Kauppalanjohtajasta kaupunginjohtajaksi siirtynyt Toivo Mansner kiteyttää monumentin merkityksen julkistustilaisuudessa seuraavasti: “Näin on syntynyt erikoislaatuinen kokonaisuus, joka varmasti herättää sekä kaupunkilaisten että matkailijoiden huomion.” (“Tarujen Imatra – Karjalan kukka saanut arvoisensa ympäristön”, Ylä-Vuoksi, 3.5.1972.) Tilausprosessissa yhdistyy erilaisia esityskonventioita ja diskursiivisia käytäntöjä.

---

<sup>21</sup> Kalhan näkemys perustuu Foucault’laiseen lähestymistapaan. Diskurssit käsittelevät usein juuri torjuttuja ja vaiennettuja aiheita. Vaikenemiseen sijaan torjutut aiheet herättävät keskustelua. (Foucault 1990 [1976], 81.)

*Imatran Impi* -aineiston diskurssianalyysin kautta on mahdollista tarkastella erilaisten esityskonventioiden vaikutusta siihen, miten teosfunktiosta ja teoksen merkityksestä käytiin neuvotteluita. Teos kilpailutettiin ja luonnosteltiin aluksi itsenäisenä veistoksena. Sen epäkonventionaalisen teosfunktion ja veistoksellisen muodon voi tulkita vaatineen lopulta liennyttävän suihkulähde-elementin lisäämisen. Suihkulähteen lajityyppi voidaan siis yhtäältä nähdä paikkana haastaa esityskonventioita ja tuoda uusia teosfunktiota kaupunkitilaan. Suihkulähde voidaan vaihtoehtoisesti tulkita liennyttävänä lajityyppinä, joka sopi konsensushakuihin tilausprosessiin. Myös teoksen sijainnista käytiin keskusteluita aivan tilausprosessin viimeisiin vuosiin asti. Tämä indikoi sitä, että erilaisilla paikkaneuvotteluilla pyrittiin löytämään sijainti, joka olisi sovelias monumentille, jonka muoto, teosfunktio ja merkitykset ylittivät julkisen taiteen esityskonventioita.

## 5 Teosfunktioita ja merkityksiä – neuvotteluita diskurssianalyysin viitekehyksessä

Käsittelen tässä luvussa tilausprosessissa tapahtuvia neuvotteluita diskurssianalyysin viitekehyksessä. Diskurssianalyysin osuus tutkielmassa noudattelee pääasiallisesti Tuuli Lähdesmäen henkilömonumentteja käsittelevän väitöskirjan diskurssianalyttistä jäsenystä. Lisäksi tarkastelen tilausprosessia Pekka Tarkan (1966) vastaanottotutkimuksen mallin avulla. Kysyn alaluvussa, noudatteleeko tilausprosessi taidekiistoille tyypillisiksi tulkittuja etenemisvaiheita.

Perustelen diskurssianalyttisen otteen soveltamista tutkielmassa sillä, että käytettävä aineisto koostuu pääasiallisesti teksteistä. Toisaalta tutkielmassa tarkoituksena on analysoida teosfunktion ja monumentin merkityksellistämistä. Diskurssianalyysin viitekehyksessä tilausprosessi on mahdollista sijoittaa vastaanottotutkimuksen kenttään. *Imatran Impi* - monumentista tuotettua tekstuaalista aineistoa ei ole aiemmin tutkittu teoreettisesti. Diskurssianalyysi tuottaa uutta tietoa siitä, miten tämä tilaus asettuu suhteessa aiempaan monumenttien tilausta ja vastaanottoa käsittelevään tutkimukseen. Lisäksi diskurssianalyysi avulla on mahdollista nähdä, millaisia merkityksiä tilausprosessissa tuotettiin Imatran Immettä ja miten ne ovat suhteessa monumentin teosfunktioihin.

Kriittinen diskurssianalyysi näkee kielen muodostavan sosiaalisen todellisuuden ja olevan sen tuote. Kieli on myös vallankäyttöä. Kriittiseen diskurssianalyysiin kuuluu kolme vahvaa lähtöoletusta, joita on mahdollista tarkastella metodologisina ja teoreettisina. Ensinnä kriittiseen diskurssianalyysiin kuuluu oletus kontekstuaalisuudesta. Kontekstuaalisuus tarkoittaa diskurssien tilannesidonnaisuutta, historiallisuutta ja sosiokulttuurisuutta. Toiseksi analyysiin kuuluu oletus kielen funktionaalisuudesta. Kielenkäyttö nähdään tekona, jolla on seurauksia. Kolmanneksi analyysi edellyttää oletusta diskurssien samanaikaisuudesta. Erilaiset diskurssit toimivat samanaikaisesti ja niillä on toisiinsa ulottuvia valtasuhteita. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 17–18; Lähdesmäki 2012, 54–55.)

Sosiaalisen konstruktivismin teorioissa painotetaan usein kielen ja todellisuuden yhteenkietoutumista (Juhila, Jokinen & Suoninen 1993, 62). Lähtökohtanani tutkielman diskurssianalyttisessä osiossa on Lähdesmäen tavoin se, että monumentit tulevat merkityksellisiksi sosiaalisessa ja kielellisessä interaktiossa (Lähdesmäki 2012, 53). Sen lisäksi, että monumentteja merkityksellistetään ne toimivat aktiivisesti oman

materiaalisuutensa kautta. Monumentit ovat osa toimijaverkkoa, joka muovaa kielen lisäksi merkityksiä.

## 5.1 Vastaanoton eteneminen – kiistoista neuvotteluihin

Aloitin Lähdesmäen tavoin tutkielman aineiston diskurssianalyttisen tarkastelun Pekka Tarkan vastaanottotutkimuksessa esitetyn kronologian avulla. Tarkka käsittelee kirjallisuuskiistan etenemistä laajalti viitatussa teoksessaan *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta* (1966). Tutkimus on kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan kaunokirjallisesta tuotannosta, sen kiistaksi yltyvästä vastaanotosta sekä kirjallisuuden asemasta 1960-luvulla kulttuurin kentällä. Tarkan tutkimuksessa yhdistetään toisiinsa kaunokirjallinen teos ja siitä esitetyt julkiset arvostelut ja kommentit. Tutkimusta on pidetty ensimmäisenä kirjallisuuskritiikkiä käsittelevänä tutkimuksena Suomessa ja sitä voidaan samalla tulkita myös mediatutkimuksena. (Malmberg 2020, 191.)

Rintalan *Sissiluutnantti*-teoksen (1963) vastaanottotutkimus erittelee kiistan kulussa neljä vaihetta, joiden avulla myös Lähdesmäki jäsentää henkilömonumenttitutkimuksen sanoma- ja päivälehtiaineistoa. *Imatran Impi* -aineistosta välittyvä keskustelu toisintaa Tarkan tekemää kronologiaa. *Imatran Impi* -hankkeen debatin vilkkaimmat vaiheet keskittyvät vuosiin 1968, 1970 ja 1972. Keskustelu voidaan jakaa kolmeen aktiiviseen vaiheeseen. Ensiksi keskusteluun, joka seuraa luonnoksen julkaisua. Toiseksi keskusteluun, jossa teoksen viivästymisen välityksellä veistos problematisoidaan uudestaan. Kolmanneksi keskusteluun, joka viriää uudelleen monumentin paljastuksen lähestyessä. Merkittävää *Imatran Impi* -tilausprosessissa on, että mainittujen huippukohtien lisäksi uutisointi ja teoksen hankintaprosessi jatkuvat myös vuosina 1969–1971. *Imatran Impi* -tilausprosessissa keskustelu toisin sanoen jatkuu koko aineiston aikajänteen ajan hetkittäin hiipuen. Kokonaisuudessaan debattia on mahdollista tulkita Tarkan analyysin kautta, jolloin *Imatran Impi* tilausprosessissa korostuvat tyypilliset kulttuurikiistojen piirteet. Tarkan kohdistetusti kirjojen julkaisuun liittyvä analyysi ei täysin sovellu prosessinomaisen julkisten taiteen tilausprosessin tarkasteluun<sup>22</sup>. Hänen analyysin tavassaan prosessiin liittyvä keskustelu avautuu lineaarisena ja tilausprosessin kiistaluonne korostuu. Tutkielmassa tavoitteena on pelkän kiistojen tarkastelun sijaan avata tilausprosessissa käytyä keskustelua

---

<sup>22</sup> Tarkka rajaa *Sissiluutnantti*-polemiikin kestoksi 18 viikkoa (syyskuusta 1963 tammikuuhun 1964) (Tarkka 1966, 94).

monivaiheisempänä ilmiönä. Tarkastelen seuraavaksi tilausprosessia Tarkan kronologian ja Lähdesmäen siihen tehneiden julkiseen kuvanveiston tilaukseen liittyvien huomioiden välityksellä.

Tarkan julkisen kirjasodan vaiheet noudattelevat seuraavaa kronologiaa, jossa ensimmäisessä vaiheessa teos esitellään ja arvostellaan asiantuntijoiden toimesta. Tässä vaiheessa debattia teosta voidaan jo arvostella kriittisesti. Seuraavaa vaihetta Tarkka kutsuu ilmiannoksi. Tällöin debatti siirtyy päivälehtien mielipidepalstoille ja keskustelua väritetään asiantuntijapiirin ulkopuolisten henkilöiden kommentteilla ja vastakkainasetteluilla. Kolmatta vaihetta Tarkka kutsuu ”tilanteen määrittelyksi”, jonka aikana debattiin nostetaan puoltavia kommentteja. Debatti päättyy toiminnalliseen vaiheeseen, jossa kriittiset ja puoltavat äänenpainot järjestäytyvät, tekevät ehdotuksia tilanteen ratkaisemiseksi ja lopulta tasaantuvat. (Tarkka 1966, 97–99.)

Tarkan kulttuurikiistan ensimmäinen vaihe sisältää asiantuntijoiden suorittaman teoksen kritisoimisen ja arvostelun. Tämä vaihe kuuluu tavanomaiseen tiedotustoimintaan. Vaihe kestää tyypillisesti muutaman viikon ja vaiheen aikana voi jo ilmestyä kielteisiä asiantuntijapiirin ulkopuolisia kannanottoja. Lähdesmäki tarkentaa, ensimmäinen vaihe sisältää monumenttihankeessa esimerkiksi luonnoksen esittelyn mediassa. (Lähdesmäki 2017, 91–92; Tarkka 1966, 97.) *Imatran Impi* -hankkeessa sekä ensimmäinen että toinen vaihe limittyvät toisiinsa. Ylä-Vuoksi ja Saimaan Sanomat uutisoivat Taisto Martiskaisen voitosta jo maaliskuussa 1968. Lyhyet uutiset esittelevät kilpailuohjelman sekä kaikkien kilpailuehdotusten kuvat. Molemmat artikkelit siteeravat juryn lausuntoa identtisesti: ”Yleisarvostelussaan lautakunta totesi, että kutsukilpailujen yleinen taso siitä huolimatta, että kaikki esitetty työt täyttävätkin kilpailuehtojen mukaiset vaatimukset, vastannut kaikkien korkeimpia vaatimuksia” (“Taisto Martiskainen voitti Imatran Impi-veistoksen kutsukilpailun”, Ylä-Vuoksi, 17.3.1968; “Taide vapautuu -näyttely avattiin Imatralla”, Saimaan Sanomat 21.3.1968.) Huomattavaa on, että tässä vaiheessa kriittisenä asiantuntijana toimii itse jury. (Vrt. Tarkka 1966, 97.)

Tarkan kirjallisuuskiistojen vastaanottoa jäsentävän mallin seuraava vaihe on ilmianto. Ilmianto tarkoittaa Tarkan jäsennyksessä tapahtumaa, joka voidaan tulkita kiistan aloittamispisteeksi. Ilmiantovaiheessa julkisuudessa tunnetun henkilön kriittisiä kommentteja teoksesta julkaistaan laajalevikkisessä lehdessä. Lähdesmäki toteaa, että ilmiannon takana on usein media itse ja että muutamien kielteisten kannanottojen jälkeen saatettiin todeta, että

kulttuurikiista on alkanut. Tyypillistä lehdistölle on se, että kiistaa tuotetaan kirjoittamalla siitä, että nyt hankkeen ympärille on syntynyt kohu. Hankkeiden aikaansaamat mielipiteet nähtiin iltapäivälehdissä poleemisina ja niiden toivottiin ruokkivan lisää keskustelua<sup>23</sup>. (Lähdesmäki 2012, 92, 99; Tarkka 1966, 97–98.)

Lähdesmäen aineistossa keskustelu tyypillisesti aktivoitui muutaman viikon jälkeen siitä, kun luonnos oli esitelty asiantuntijakommenteineen (Lähdesmäki 2012, 92). *Imatran Impi* -keskustelu laajentui nopeasti kilpailun päättymisestä ilmoittamisen jälkeen. Ensimmäisen kerran Taisto Martiskaisen voitosta uutisoidaan 17.3.1968. Tällöin artikkeleissa tuodaan jo ilmi, että jury ei ollut yksimielinen päätöksen suhteen. Artikkelit luo pohjan kiistan kehittämiselle mediassa. (“Taisto Martiskainen voitti Imatran Impi-veistoksen kutsukilpailun”, *Ylä-Vuoksi*, 17.3.1968.)

Ensimmäisen kerran aineistossa käytetään ’kiistan’ käsitettä 21.3.1968, kun Etelä-Saimaassa julkaistu artikkeli kuvailee hankkeen vaiheita (“Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta.” *Etelä-Saimaa* 21.3.1968.) Monumenttihankkeen ilmiantajan rooli henkilöityy artikkelin välityksellä palkintolautakunnan jäsenen, kirjailija ja kotiseutuaktiivi Hilja Valtoseen. Samaan artikkeliin on sisällytetty tilanomistajaksi ja kulttuuriaktiiviksi esitellyn Eino Pätilän kommentit, joissa Pätilä käsittelee hanketta ja sen tarpeellisuutta. Molempien kommentaattorien esittämiä huomioita kierrätetään jatkouutisoinnissa, mutta toistokertojen myötä kommentteja yksinkertaistetaan ja polemisoidaan. Siinä missä Eino Pätilän kommentteja käytetään jatkouutisoinnissa viittaamatta häneen henkilönä, viitataan valtakunnallisesti tunnettuun Valtoseen hänen nimellään niin uutisoinnissa kuin mielipidekirjoituksissa (“Veistosriita syttyi kilpailun jälkeen: ‘Imatran Impi’ ei symbolisoi abstraktisesti koskivoimaa”, *Ilta-Sanomat*, 21.3.1968). Valtosen henkilöityy keskustelussa teoksen kiivaaksi, joskin huumoria retorisenä keinona käyttäväksi vastustajaksi ja häntä haastatellaan prosessin kaikissa vaiheissa. Valtosen roolissa yhdistyy sekä hanketta kritisoiava asiantuntija että asiantuntijapiirin ulkopuolinen kansan äänellä puhuva julkisuuden henkilö.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ks. esim. *Imatran Impi* -tilausprosessiin viitattiin kiistana aineistossa seuraavissa artikkeleissa: ”Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta” *Etelä-Saimaa*, 21.3.1968; ”Imatran neidon kipsiluonnos mielipiteiden ristitulessa” *Karjalainen*, 24.3.1968; KHL ”Imatran Impi” *Uusi-Suomi* 24.3.1968; ”Imatran Impi’ ei symbolisoi abstraktisesti koskivoimaa” *Ilta-Sanomat*, 21.3.1968.

<sup>24</sup> Hilja Valtosta haastatellaan tai häneen viitataan seuraavissa sanoma- ja aikakauslehtiartikkeleissa: ”Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta”, *Etelä-Saimaa*, 21.3.1968; ”Vieläkin hiukkasen immestä!”, *Ylä-Vuoksi*, 4.4.1968; ”Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta”, *Ylä-Vuoksi* 28.7.1970; ”Impi paljastuu vasta keväällä?”, *Ylä-Vuoksi* 19.3.1970; Arto Paasilinna, ”Imatran Impi on liian rivo imatralaisille”,

Tarkan analyysin kolmas vaihe on tilanteen määrittely. Tämän vaiheen alussa keskustelu on yleistävää, ironista tai omakohtaista. Se koostuu huudahduksista ja suurieleisestä kommentoinnista. Debattiin tuodaan mielipiteitä vaihtoehtoisista monumenteista. *Imatran Impi* -monumenttihankeessa vaihtoehtoisia monumentteja esitettiin jo luonnosten esittelyvaiheessa. Jo mainittu Eino Pätilä ehdottaa, että *Imatran Immen* sijaan sopivampi hankinta representoisi abstraktisti Imatran koskivoimaa.<sup>25</sup> Toisaalta debatin edetessä tammikuussa vuonna 1969 keskusteluun tuodaan idea simpukankuorta muistuttavasta monumenttikokonaisuudesta, joka toistuu uutisoinnissa vielä vuonna 1970 (“Tarujen Imatra suihkualtaaseen”, *Ylä-Vuoksi* 22.4.1970; Tauno Iso-Ahon julkaisematon vastine keväällä 1969, IT, TAIKok). Keskustelussa toistuu myös vaihtoehto, jossa sekä Martiskaisen että toiselle sijalle sijoittuneen Heikki Niemisen luonnosehdotukset ehdotetaan tilattavaksi yhteisostona (“Veistosriita syttyi kilpailun jälkeen: ‘Imatran Impi’ ei symbolisoi abstraktisesti koskivoimaa”, *Ilta-Sanomat*, 21.3.1968.) Vaiheelle tyypillistä ironista kieltä käyttää muun muassa Iso-Aho *Ylä-Vuoksessa* 31.3.1968 julkaistussa mielipidepalstan vastineessa: ”Muutamille paikkakuntalaisille ”Impi” lienee henkilökohtainen tuttava, koska he tuntuvat tietävän niin täsmällisesti, kuinka hän valmistautuu, kuinka hän hyppää ja kuinka ajelehtii” (Tauno Iso-Aho, *Minun mielipiteeni*, *Ylä-Vuoksi*, 31.3.1968).

Tilanteen määrittelyn jatkuessa debattiin osallistuu tyypillisesti visuaalisuutta, representaatiota ja symboliikkaa käsitteleviä puheenvuoroja. Puoltavat kommentit tuodaan keskusteluun vasta sen jälkeen, kun kriittinen keskustelu on jatkunut jonkin aikaa. *Ylä-Vuoksen* toimitus julkaisee 28.3.1968 lehden mielipidepalstalla huomion siitä, että ”pelkät moitteet riittävät tältä erää”. Kilpailun voittanut ehdotus esiteltiin samassa lehdessä 21 päivää aikaisemmin. Mielipidepalstan toimitus peräänkuuluttaa *Imatran Impi* -monumenttikilpailun voittajaa puoltavia mielipiteitä. Toimitus puhuttelee suoraan lautakuntaa ja toivoo sen jäseniltä valintaa perustelevia kommentteja. (Minun mielipiteeni, *Ylä-Vuoksi*, 28.3.1968)

Tarkan jäsentelyn viimeinen vaihe on toiminnallinen. Toiminnallinen vaihe voi koostua julkilausumista, julkaisukielloista ja muista toimintaan kehottavista kannanotoista.

Lähdesmäen aineistossa toiminnallinen vaihe muodostuu myös osallistamista ja vaikuttamista

---

Apu 5/1970, 4–6.; “Imatran Impi, kuulu veistoksemme, onko se Karjalan kukka vai rukka?”, *Ylä-Vuoksi*, 23.6.1972.

<sup>25</sup> *Ylä-Vuoksi* julkaisee 31.3.1968 kuvan nimettömän heinäriikkiläläisen miehen puuhun veistämästä *Imatran Impi*-veistoksesta. Kuva on kuvituskuva Tauno Iso-Ahon mielipidepalstalla julkaistulle vastineelle. (Tauno Iso-Aho, *Minun mielipiteeni*, *Ylä-Vuoksi*, 31.3.1968.)



koskevasta toiminnasta kuten intressiryhmien kokoamisesta. *Imatran Impi* -veistoshanketta koskeva keskustelu ei pääty toimintaan, vaan pieniä toiminnallisia akteja syntyy koko debatin ajan. Kuten Lähdesmäki toteaa, intressiryhmien kamppailu ei rajoitu keskusteluiden loppuvaiheeseen, vaan adressit ja julkiset kannanotot nousevat usein monumenttihankeissa esiin koko debatin ajan (Lähdesmäki 2012, 93). Toiminnalliseksi eleeksi on mahdollista tulkita kauppalanhallituksen pyytämät lausunnot asiantuntijoilta koskien Martiskaisen teoksen taiteellista arvoa (Kaupunginjohtaja Toivo Mansnerin kirjelmä Imatran taidelautakunnalle, 1326-70/VIII 4/5146 2.9.1971, IT, TIAKok). Myös Imatran Vanhusten Ystävien Seuran suunnittelemasta protestimarssista valtuuston kokoukseen uutisoidaan jo debatin alkuvaiheessa vuonna 1968 (Kanta-Imatra Seura Johtokunta, Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 24.3.1968; KHL, "Imatran Impi", Uusi-Suomi, 24.3.1968). Mikäli debatin jakaa osadebateiksi, on siitä mahdollista erottaa kiivas vaihe vuonna 1968 joka alkaa 17.3.1968 ja päättyy 4.4.1968. Tällöin protestimarssi sijoittuu kiistan toiminnalliseen vaiheeseen.

Monumentin paljastuksen jälkeen julkinen debatti tyypillisesti loppui ja kiivaimmatkin puheenvuorot vaimenivat. Lähdesmäki toteaa, että monumentti tuli keskustelun kautta tutuksi ja hyväksyttäväksi. Puhuttelemattomuus ja muuntuminen osaksi urbaania ympäristöä selittää myös osaltaan sen, miksi monumenttikeskustelut laantuivat teoksen paljastamisen jälkeen. (Lähdesmäki 2012, 94–95.) *Imatran Impeä* koskeva keskustelu tyrehtyi hiljalleen paljastustilaisuuden jälkeen. Aineistoni viimeinen artikkeli on julkaistu 23.6.1972, jonka perusteella ei voida todeta, että keskustelun monumentin suhteen päättyi täysin.

Viimeinen Tauno Iso-Ahon artikkelikokoelman ja tutkielman aineiston teksti on julkaistu 23.6.1972. Artikkelissa Hilja Valtonen toistaa mielipiteensä koskien Immen representaatiota: "Kuvittelin Imatra-Immen, Karjalan kukan surullisena ja epätoivoisena katselemaan kuohuja Imatran rannalla". Artikkelisi osoittaa, että *Imatran Impi* -monumentin neuvottelutyö jatkuu teoksen paljastuksen jälkeen. Artikkelisi esittää sekä Valtonen että kansalaisten kriittisiä ja myös monumenttia puolustavia kannanottoja. Valtonen sovittelee kohua vetoamalla teoksen arvoon matkailukohteena. Kohu on toiminut mainoksena veistokselle: "Mutta varmaa on, että tämä uskallettu arvostelukin on tehnyt sitä tunnetuksi ja näin tullut tehtyä negatiivisistäkin sanoista positiiviseksi kääntynyt palvelus kaupungille, ei vain minun, vaan kaikkien arvostelijoiden toimesta". Valtonen kommentista voi tulkita, että kohu ja keskustelu ovat kääntymässä hyväksynnäksi. ("Imatran Impi, kuulu veistoksemme, onko se Karjalan kukka?", Ylä-Vuoksi, 23.6.1972.)

Tarkan nelivaiheinen vastaanottotutkimuksen malli on mahdollista sovittaa sekä kokonaisdebatin tutkimiseen sekä osadebattien tarkasteluun. Tarkan hahmottelema malli kohdentuu kirjallisuuskeskusteluun, joka käsittelee jo julkaistua teosta. Näin ollen pelkästään Tarkan malliin tukeutuminen johtaa pelkistettyyn kuvaan kokonaisprosessista. Mallin välityksellä on mahdollista tutkia, miten vastaanotto eteni ja millaisia tyypillisiä kiistan tuottamiseen liittyviä vaiheita vastaanottoon sisältyi. Monumenttien tilausprosessia leimaa vuorovaikutteisuus ja yhteistoimijuus, jossa keskustelut alkavat jo tilauksen suunnittelusta ja luonnosten esittelystä. Keskustelut lainaavat toisiltaan ja kiertävät kehää, kun hanke etenee. Ne viittaavat aiempiin hankkeesta käytyihin keskusteluihin, tuottavat uutta keskustelua ja vaikuttavat kaikkiin prosessin toimijoihin.

## **5.2 Tekstityypeistä ja lehdistön keinovalikoimasta**

Taidehistoriallisen tutkimuksen menetelmämuutokset 1980-luvulla vaikuttivat siihen, että ilmiöiden kielellisyys korostui tieteessä. Paradigmamuutos ja siitä seurannut puheen, kirjoitusten ja ihmisten välisen vuorovaikutuksen tutkiminen aktualisoitui suomalaisessa taidehistorian tutkimuksessa 1990-luvulla. Diskurssin käsite on vakiintunut tutkimuksessa ja sitä käytetään yleisesti jopa silloin, kun tutkija ei hyödynnä diskurssianalyysin analyttistä aineistonkäsittelytapaa. (Lähdesmäki 2012, 39–41.) Diskurssin suomenkielisinä käännoksinä on käytetty muun muassa puhetaapaa ja merkityksellistämisen järjestelmää. Tutkimuksessa esiintyviä käännoksia ovat myös merkityssystemi, tulkintarepertuaari, merkitysavaruus, sanasto, tulkintapaketti ja kehys (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 26). Suomalaisessa taidehistorian tutkimuksessa viitataan melko usein lingvisti Norman Faircloughiin. Faircloughin tulkinnan mukaan diskurssin käsite kattaa niin visuaaliseen kuin toiminnallisen merkityksenmuodostuksen, eikä diskurssi näin ollen rajoitu ainoastaan kielelliseksi tai toiminnalliseksi ilmiöksi. (Fairclough 2004a; Fairclough 2004b, 112; Lähdesmäki 2012, 45)

Keskeinen aineisto tässä tutkimuksessa koostuu tekstuaalisesta materiaalista ja erityisesti sanoma- ja aikakauslehtien teksteistä. Tutkielmassa huomioin tekstityyppien ominaiset tavat käyttää kieltä ja luoda narratiiveja. Kuten Lähdesmäki huomauttaa monumenttikiistat ovat lähes poikkeuksetta tekstuaalisia. Kiistoille tyypillistä on se, että niitä taltioivat tekstit etäännyvät usein kauas itse teoksesta. Etäännytmistä voi osittain selittää sillä, että monumenttihankkeet herättävät laajempia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia ristiriitoja, jotka eivät ole enää suorassa yhteydessä monumentin muotoon ja sisältöön. (Lähdesmäki 2012, 92.)

Lähdesmäki toteaa, että teksteillä on erilaisia tuottamis- ja kulutuskonteksteja. Kuten hänen aineistonsa, myös tässä tutkielmassa määrällisesti iso rooli on sanomalehtiteksteillä. Toinen keskeinen tekstityyppi tutkielmassa on pöytäkirjat ja lausunnot. Nämä tekstityypit keskustelevat toisiensa kanssa intertekstuaalisina viitteinä, vastineina ja kommentteina. Tekstejä kulutetaan ja tuotetaan eri reunaehdoin. Sanomalehdet kuuluvat kertaluonteisesti kulutettaviin lukemistoihin kun taas lautakuntien lausuntoja määrittelee niiden määrämuotoisuus. Lajityypit muovautuvat kirjoittajaroolien kautta. Aineistossa esiintyviä selviä kirjoittajarooleja ovat muun muassa tutkiva journalisti ja pakinoitsija. Roolit ja lajityypit vaikuttavat osittain siihen, minkälaisella puheella ja millaisia näkökulmia on mahdollista esittää. (Mt. 117.) Sanomalehtien linjaan ja tavoitteisiin vaikuttaa niiden poliittinen sitoutuneisuus tai sitoutumattomuus. Kuten Lähdesmäen aineistosta niin myös tämän tutkimuksen aineistosta on haasteellista havaita selkeitä poliittisia tavoitteita<sup>26</sup> (mt. 264).

Maakuntalehdet vetoavat alueelliseen yleisöön ja käyttävät me-muotoa. Me-muodon tavoite on häivyttää sisäisiä ristiriitoja ja sosiaalisia ja kulttuurisia eroja (mt. 272). Ylä-Vuoksen mielipidepalstan toimitus puhuttelee suoraan palstan yleisöä sekä palkintolautakuntaa:

Toivomme vilpittömästi, että ensimmäiselle sijalle asetetu Impi saisi myös yhtä rohkeita puolustajia kuin se on saanut haukkujia. Tasapuolisuus sitä vaatisi. Näin ollen julkaisemme tästä alkaen mielellämme nimenomaan ja – kuten sanottu vain kilpailulautakunnan Impea jollakin tavoin puoltavia mielipiteitä. Lautakunta tai sen jo kun jäsenen sana asiassa saattaisi nyt jo olla paikallaan. (Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 28.3.1968.)

Ylä-Vuoksen toimitus ilmoittaa mielipidepalstallaan 4.4.1968 me-muotoa käyttäen, että toivomus positiivisten arvioiden lähettämiseksi on lukijoiden puolelta tulkittu sensuuriksi. “Kuitenkin nyt jo tuntuu siltä, että puhtain tunnoin voisimme katsoa keskustelun Immen ympärillä riittävän ainakin palstallamme. Sanat on sanottu puolin ja toisin ja parasta on jäädä odottamaan, mitä asiasta todella tulee.” (“Vieläkin hiukkasen immestä!”, Ylä-Vuoksi, 4.4.1968.) Toimituksilla on valtaa ohjata keskusteluja. Ne voivat lopettaa mielipidetekstien julkaisemisen, vaikka niitä edelleen lähetettäisiin toimitukseen.

---

<sup>26</sup> Vuoden 1918 Kansalaissodan muistomerkkitilauksen yhteydessä Martiskainen huomautti, että haastattelut porvarilehtiin eivät menneet läpi. Monumentti paljastettiin 30.8.1970 (Nieminen 1994, 59). Taisto Martiskaisen huomautuksesta huolimatta aineiston perusteella voidaan sanoa, että hänen julkisen taiteen teoksensa saivat huomattavaa julkisuutta lehdistössä.

Mielipidetekstien retoriikkaan kuuluvat suostuttelu- ja vakuuttelukeinot, joista näkyvimmit ovat tunteeseen ja järkeen vetoaminen. Lähdesmäki toteaa, järkeen vedotaan tunteiden kautta. Lajityyppinä mielipidetekstit korostavat ja ylläpitävät erimielisyyttä. Muutosta vastustavat mielipiteet päätyvät yleisemmin teksteiksi kuin muutosta kannattavat. (Lähdesmäki 2012, 120, 276.)

Lehdistötiedotteiden valta debattien kulussa on suuri. Niitä toistetaan sanomalehtien uutisteksteissä runsaasti. Uutisteksteissä toistuvat sanatarkasti monumentin tulkinta ja kuvailu. Toistuvat fraasit ja sanamuodot synnyttävät vaikutelman 'oikeasta' tulkinnasta. Lehdistötiedotteen lajityyppi on selkeydessään jopa yksinkertaistava. Vaikka tarkoituksena on luoda neutraali teksti, paljastavat toistuvat laatusanat arvottavan aspektin. (Mt. 286, 130–131.) Kuten Lähdesmäki kiteyttää, tekstien osatekijöitä ovat lajityyppi, tekstuaalinen ja historiallinen keskustelukonteksti, diskurssi, kirjoittajan positio ja rooli. Lisäksi teksteissä vaikuttaa itse monumentti fyysisenä, visuaalisena ja tilallisena objektina. (Mt. 134, 276, 286.)

Tämän tutkimuksen tarkoituksena ei ole tutkia *Imatran Impi* -monumentin tilausprosessia kulttuurikohuna ja eritellä keskustelun vaiheita yksityiskohtaisesti. Kulttuurikiistojen syntymistä, etenemistä ja sovittelua on tutkittu paljon. Siitä huolimatta aikaisemmassa tutkimuksessa esitettyjen kiistojen tyypillisten etenemisvaiheiden ja erilaisten tekstityyppien keinovalikoiman yleinen katsaus auttaa ymmärtämään, millaiset reunaehdot vaikuttavat toimijuuksien vaikutusmahdollisuuksiin tilausprosessissa.



Kuva 2. Yksityiskohta Taisto Martiskaisen veistämästä *Imatran Impi* -figuurista. Kuva: Laura Laukkanen.

### 5.3 Näköisyysdiskurssi – *Imatran Impi* muotokuvana

Lähdesmäen viisiosaisesta diskurssijäsennyksistä käsittelen ensimmäisenä osana näköisyysdiskurssia. Tämän diskurssin asema Lähdesmäen suurmiesmonumenteja käsittelevän väitöskirjan aineistossa on tekstimäärällisesti suuri. Sillä on huomattava merkitys *Imatran Impi* -tilausprosessissakin. Näköisyyttä peräänkuuluttavat tekstit paljastavat, mitä monumentilta toivottiin ja millaisia teosfunktioita sen nähtiin palvelevan. *Imatran Impi* -tilausprosessissa näköisdiskurssissa keskeisiksi kysymyksiksi nousevat, kuka on kuvauksen

kohde ja millaisen esityskonvention kautta henkilöä tulisi kuvata. Näköiskurssissa Martiskaisen muovaileva naisfiguuri tulkitaan konkreettisena muotokuvana tietystä henkilöstä, eikä sitä nähdä symbolisena representaationa laajemmasta ilmiöstä. Näköiskurssissa kuitenkin aktivoituu myös kysymyksiä omaehtoisen kuoleman esittämisestä. *Imatran Impi* -figuurin asentoa, sijoittelua ja pintakäsittelyä arvioidaan suhteessa näköiskurssiin kuuluvaan muotokuvagenreen. Figuurin asento merkityksellistetään näköiskurssissa kuvaamaan vainajaa, ekspressiivinen pintakäsittely merkityksellistetään ruumiin hajoamisprosessiksi ja sijoituspaikka merkityksellistetään vainajan löytöpaikaksi.

Näköisyydellä tarkoitetaan usein muotokuvamaisuutta, dokumentaarisuutta tai objektiivisuutta. Mikäli näköisveistos esittää fiktiivistä henkilöä, näköisyyden haaste ratkaistaan diskurssissa tulkitsemalla teosta ikonisesti. Tällöin se, miten aihetta on esitetty aikaisemmin muotokuvaveistoksen lajityypissä nousee tärkeäksi vertailukohtaksi. Näköisyys palautuu usein esityskonventioihin ja monumenttien näköisyyttä arvioidaan suhteessa muihin kuviin. (Lähdesmäki 2012, 141–142.) Nimettyinä teosesimerkkeinä aineistossa mainitaan sekä negatiivisina että positiivisina vertailukohtina Ville Vallgrenin *Havis Amanda* (1908) että Edvard Eriksenin *Pieni merenneito* (1913).<sup>27</sup> *Imatran Impi* -luonnos rinnastetaan myös Imatralla aiemmin paljastettuun Imatrankosken sankarihautausmaalla sijaitsevaan sankarivainajien muistomerkkiin *Karjalan itkuvirteen*. Tällöin Martiskaisen luonnoksen valintaa perustellaan sen riittävällä erilaisuudella suhteessa Kalervo Kallion *Karjalan itkuvirteen* (1963). *Karjalan itkuvirsi* -muistomerkki on horisontaalinen kokofiguuriveistos, joka kuvaa surevaa seisovaa naista.<sup>28</sup> Edellä mainittujen teosesimerkkien asennot sijoittuvat muotokuvaveistoksen toistuvaan lajityyppiin, jossa kuvattu fiktiivinen kohdehenkilö “seisoo”

---

<sup>27</sup> Tauno Iso-Aho viittaa *Havis Amandaan* mielipidetekstissä 31.3.1968, jossa Iso-Aho käsittelee paikan ja näköisyyden suhdetta: “Se käsitys, että veistoksen, etenkin sellaisen, joka ei ole tarkoitettu vanhassa merkityksessä “patsaaksi” olisi “tehtävä” juuri sitä ja siinä paikassa kun kuvitellaan tai on tapahtunut, on litteraalista, sen selittäminen on vaikkapa Eino Leinon “tehtävä”. Eikö *Havis Amanda* elämänsä hylkeiden ympäröimänä? Tuskin.” Tauno Iso-Aho, *Ylä-Vuoksi*, 31.3.1968.

Karjalaisessa 24.3.1968 julkaistussa uutisessa *Imatran Impi* rinnastetaan muihin monumentteihin. Rinnastuksella peräänkuulutetaan näköisyyden sijaan samanlaista tunnettuutta kuten esimerkiksi *Havis Amandalla* on. “Erilaisuutta ja taiteellista näkemystä on riittävästi, jos työtä verrataan muihin kuuluisiksi tullessiin patsaisiin. Vanhempi polvi muistaa vielä rakkauden haudan Vammelsuussa. *Havis Amandan* tuntenemme kaikki ja kuopiolaisten Veljmies on saavuttanut myös kuuluisuutta, vaikka sitä sanottiin aikanaan kilpirauhastautia sairastavaksi idiootiksi.” “*Imatran neidon* kipsiluonnos mielipiteiden ristitulessa”, *Karjalainen*, 3.5.1972.

<sup>28</sup> “Tätä ratkaisua puolustivat materiaalin sopivuus ja tosialta poikkeavuus verraten lähelle aikanaan sijoittuneesta, puetusta ja palmikoidusta *Karjalan itkuvirrestä*.” Tauno Iso-Aho, *Ylä-Vuoksi*, 31.3.1968.

tai "katselee" (Lähdesmäki 2012, 140). Niiden esityskonventiot poikkeavat Martiskaisen *Imatran Impi* -luonnoksesta asennon ja pintakäsittelyn suhteen.

Näköisyyden vaatimukseen sisältyy ajatus siitä että, monumentti olisi sijoitettava ympäristöön, jossa kuvattava henkilö on voinut olla läsnä (Lähdesmäki 2012, 139). Martiskaisen kilpailuehdotuksessa luonnos sijoitetaan yläjuoksulle suoraan peruskallioon. Näköisyysdiskurssissa Martiskaisen ehdottamaa sijaintia ei kyseenalaisteta sellaisenaan. Näköisyysdiskurssissa kritiikkiä herättää se, että Martiskaisen luonnosteleman figuurin makaava asento ei tulkinnan mukaan ole todenmukainen kyseisessä tapahtumaympäristössä. Kysymys oikeasta ja todenmukaisesta sijoituspaikasta nousee esiin aineistossa toistuvasti etenkin mielipidekirjoituksissa. Epärealistinen paikan ja monumentin suhde nähtiin sekä aiheen että toteutuksen puutteellisuutena. Diskurssin retorinen keino on ironisesti vaatia makaavan teoksen sijoittelua historiallisesti oikeaan tapahtumapaikkaan alajuoksulle, josta itsemurhan tehneet vainajat löydettiin. Nimimerkki Oskarinpoika toteaa:

Jos kerran täällä Imatrallakin tahdotaan muotiin tullutta vääristelyä, tai sanokaamme taiteilijan omannäkemys-huippumodernia luomusta, niin miksi ei sitä ykkössijalla olevaa voisi parannella, laittamalla vain yhden silmän ja senkin navan kohdelle, toinen rinta polveen, nenä peppuun, jalka niskan taaksen jne. Patsas makuutettaisiin Imatraa alempana olevalle patotasanteella, sillä alemman Vuoksen puolelta ne Imatraan hypänneet immet ja nuorukaiset löydettiin, jos löydettiin, ja sellaisina kuin ehdolla oleva patsas kuvaa (Oskarinpoika, "Ei Imatran Impi, vaan Imatran neito", Ylä-Vuoksi, 4.4.1968)<sup>29</sup>.

Siinä missä Oskarinpoika yhdistää tapahtumapaikan ja teoksen satiirisesti toisiinsa hyödyntää Hilja Valtonen ironiaa ja satiiria figuurin asennon ja näköisyyden epäloogisuuden osoittamiseen: "Eihän kukaan koskeen hypätessään pitkällään ole, ja sitä paitsi, jatkoi kirjailija Valtonen, ainakin kuvasta päätellen veistos on sen näköinen kuin se olisi ollut vedessä jonkin aikaa." ("Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta", Etelä-Saimaa, 21.3.1968).

Kanta-Imatra Seuran johtokunnan mielipidetekstissä monumentin luonnoksen sijoituspaikalta ja figuurilta peräänkuulutetaan realistisuutta suhteessa todellisiin itsemurhien tapahtumaympäristöihin. "Muodottomaksi muuttunut" vainaja ei perusteluiden mukaan voi loogisesti sijaita yläjuoksulla. Sijoituspaikkaan kohdistuva kritiikki toimii myös tässä tekstissä argumenttina, jolla vahvistetaan mielikuvaa teoksen yleisestä epäloogisuudesta ja

---

<sup>29</sup> Nimimerkki Oskarinpoika viittaa samassa mielipidetekstissä, että *Pieni merenneito* on sopiva lähtökohta *Imatran Impi* -teokselle.



sopimattomuudesta.<sup>30</sup> Nimimerkki Oskarinpojan tekstiin verrattuna Kanta-Imatran Seuran johtokunnan ironia on hillitympää.”Lähes muodottomaksi muuttunutta aaltojen palauttamaa vainajaa esittävää, jopa kammottavaa veistosta ei myöskään loogillisesti ajatellen voi sijoittaa kosken yläjuoksun varrelle olevalle kalliolle, josta päinvastoin voimme olettaa onnettomasti rakastuneiden neitojen hypänneen kohuihin vielä menneinä vuosikymmeninäkin.” (Kanta-Imatra Seuran johtokunta, Ylä-Vuoksi 24.3.1968.)

Diskurssissa mukaan veistos on vainajan näköinen, mutta sijoitettu historiallisesti väärään tapahtumapaikkaan. Teksteistä välittyy näköisyysdiskurssin paradoksi siitä, että luonnos voidaan merkityksellistää yhtä aikaa realistiseksi kuvaukseksi vainajasta ja realismisuuden vuoksi epäsovivaksi tai epäonnistuneeksi teokseksi. Näköisyys on kulttuurinen sopimus, johon vainajan realistinen kuvaus ei sovi. Muotokuvaveiston konventiossa Imatran Impi tulisi esittää elävänä. Näköisyysdiskurssissa tärkeintä onkin, että kohdehenkilö esitetään muotokuvagenren ehdoilla. (Lähdesmäki 2012, 142.)

Diskurssissa vaikuttaa myös vainajien muistamiseen liittyvät esityskonventiot, jotka voidaan osittain rinnastaa sodanjälkeiseen realismista ammentavaan sankarimuistomerkkituotantoon. Lindgren toteaa, että sankarimonumenttien tyyllittevä realismi ja pyrkimys aiheiden realismisuuteen liittyivät tarpeeseen viestiä mahdollisimmaan laajasti ja selkeästi. Keskeistä realistiselle kuvaukselle oli, että sankarimonumenteilla haluttiin viestiä arvokkaan uhrin merkitys. (Kormano 2014, 15; Lindgren 2000, 37). Myös sotamuistomerkkien taiteellinen ilmaisu pyrkii sekä muistuttamiseen sekä poliittiseen korrektiuteen. Taiteellinen ilmaisu on osa niiden välineellistä teosfunktioita. Kormano muistuttaa, että sotamuistomerkit toimivat myös selviytymisstrategioina. (Kormano 2014, 18.)

Arvokkaan uhrin ja realismin yhteensovittamista on analysoinut myös taidehistorioitsija Lynda Nead viktoriaanisen ajan sukupuoleen liitettyjen esityskonventioihin keskittyvässä tutkimuksessa *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain* (1988). Nead tutkii Abraham Solomonin (1824–1862) teoksen *Drowned! Drowned!* -teoksen vastaanottoa vuonna 1860. Hän toteaa, että hukuttautuneen prostituoidun rannalle nostamista kuvaavan teoksen vastaanotossa teosta kritisoitiin siitä, että teos ei ollut tarpeeksi realistinen. Nead jäljittää, että realismilla tarkoitettiin voimakasta kontrastia tapahtumapaikan ja

---

<sup>30</sup> Mielipidetekstissä ”Impi vai tekele Imatralle” nimimerkki Kanta-asukas käyttää samaa rinnastusta: ”Kun on katsellut Imatran Impi-luonnoksia, tulee väkisin I palkinnon saaneesta luonnoksesta lahonnut ja mätänemistilassa oleva ruumis, jonka paikka olisi jossain Imatran alapuolella oleva ranta, johon se on ajautunut ja johon se hyvin sopisikin pensaikon suojaan.” (Kanta-asukas, ”Impi vai tekele Imatralle”, Ylä-Vuoksi 28.3.1968.)



henkilöfiguurin kuvaksen välillä. Jotta itsemurhan tehnyt prostituoitu olisi voinut herättää sympatiaa, vainajan kuvaukselta odotettiin konventionaalista sukupuoleen liitettyä kauneutta. Vainajan kauneutta korosti taustana toimiva ja synkäksi kuvattu tapahtumapaikka. Neadin analyysiin viktoriaaniseen Englantiin sijoittuva konteksti poikkeaa *Imatran Impi* -monumentin vastaanoton kontekstista, mutta molemmat itsemurhan esittämiseen liittyvät tapausesimerkit perustuvat ajateltuun kontrastiin tapahtumapaikan ja kohdehenkilön välillä, mikä tuottaa realistisen vaikutelman. (Nead 1988, 182–189.) *Imatra Impi* -figuurin asento, pintakäsittely ja sijoittelu poikkesivat totutuista realistisiksi käsitetyistä esityskonventioista, jossa kuoleva henkilö tai vainaja tuli esittää kauniina ja vaurioitumattomana. Esityskonventioista poikkeaminen heijastuu aineistossa vainajan näköisyyttä ja sijoituspaikkaa koskevana ironisena keskusteluna. Aineistossa esiintyy myös yksi poikkeava näkökulma näköisyyteen, veistoksen sijaintiin ja vainajan esittämiseen. Nimimerkki T. Luukkanen kirjoittaa otsikolla “Parempi saada kuollutta esittävä patsas kuin kuollut patsas”:

Mielestäni ensimmäiselle palkintosijalle asetettu kuvaa hukkunutta, jo kuollutta. Sen rikkoontunut ihminen sävähdyttää ja tuo mieleen väkivaltaisen lopun kaikessa rumuudessaan. Naarmuinen iho, jäykkä tukka ja taakse taipunut pää eivät peitä Immen kauneutta, mutta ne kuvastavat vaikuttavasti inhimillistä murhenäytelmää tämän kuulun kosken rannalla. Taiteilija on vienyt tragedian päätökseen asti – koski on ottanut omansa. Olen samaa mieltä kuin palkintolautakunta. (T. Luukkanen, “Parempi saada kuollutta esittävä elävä patsas kuin kuollut patsas”, Ylä-Vuoksi, 4.4.1968.)

Kirjoittaja positioi itsensä maallikoksi, mutta “Allekirjoittanut, ei taiteen tuntija, haluaa esittää tuntemuksen” Martiskaisen luonnoksen perusteella. Nimimerkin tulkinnessa hukkuneen, vainajan näköinen figuuri ei näyttäydy epäsovivana. Näköisyysdiskurssin lisäksi T. Luukkanen mielipidekirjoitus voidaan asettaa myös kertomusdiskurssiin, jossa korostuu teoksen symbolinen ja kerronnallinen sisältö. Luonnos jatkaa Eino Leinon runoa siitä, mihin tarina päättyy ja esittää “murhenäytelmän” viimeisen osan. Huomionarvoista on, että mielipidetekstissä edelleen tärkeällä sijalla on kohdehenkilön, vainajan kauneus ja sen ristiriita figuurin kokemaa väkivaltaa vasten.

Näköisyysdiskurssille tyypillistä on, että kohdehenkilön ulkoasulla nähdään suora yhteys muistiin ja muistelemiseen. Yhteisesti tunnistetun ulkoasun ajatellaan tuovan mieleen yhteisiä muistoja. (Lähdesmäki 2012, 161.) Aineistossa omakohtaiset kokemukset ja uutiset itsemurhasta sekoittuvat myyttisiin kertomuksiin ja kansanperinteeseen, eikä siitä ole mahdollista eritellä yhteistä näköisyysdiskurssiin sijoittuvaa muistelukokemusta. Mikäli itsemurhaa käsitellään aktuaalisena sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä aineiston teksteissä,

aihetta joko sivutaan lyhyesti teoksen rinnakkaisena muistelufunktiona tai käytetään yhdessä ironian, liioittelun ja sarkasmin kanssa korostamaan teoksen sopimattomuutta ja järjenvastaisuutta. Imatrankoski tunnettiin paikallisesti yleisesti itsemurhapaikkana, joten myytit ja todellisuus sekoittuvat myös *Imatran Impi* -luonnoksen ja lopullisen monumentin vastaanotossa<sup>31</sup>. Aineistossa näkyy edelleen kaikuja ennen vuotta 1932 vallinneesta tilanteesta, jolloin itsemurhista raportoitiin uutisissa yksityiskohtaisesti ja nykykontekstista tarkasteltuna ilman hienotunteisuutta. Mikäli tietoja itsemurhasta oli, ne selostettiin yksityiskohtaisesti lehtien sivulla. (Vaalama & Vahvaselkä 1977, 108–109).

Näköisdiskurssissa teoksen pintakäsittelyn ja sijoittelun herättämiä mielleyhtymiä itsemurhan uhreihin tuodaan retorisesti esiin yhtä satiirisesti liioitellen kuin itsemurhaa kuvailleet uutistekstit ennen 1930-lukua.

Kososen toteaa, että mediakulttuurissa omaehtoista kuolemaa ei käsitellä emotionaalisesti koskettavana, sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä tai analysoida itsemurhan syitä (Kosonen 2020a, 144, 146). Käsittelytapa toistuu *Imatran Immen* tilausprosessissa. Monumentin muistelufunktion viitataan kilpailun perusteissa ehdollisena, niin että se “voisi olla hiljainen huomionosoitus ja muistomerkki itsemurhan uhreille”, mutta muistelufunktion syvämpi käsittely puuttuu aineistosta kokonaan (Imatran kauppalan taidelautakunta, “Yleisiä perusteita Imatran impi veistoksen toteuttamiseksi”, päiväämätön, IT, TIAKok). Kilpailun perusteissa mainittu ilmaisu “hiljainen huomionosoitus” toistuu uutisoinnissa etenkin aineiston loppupuolella ja monumentin paljastamisen yhteydessä (“Imatran kiistelty Impi paljastetaan heinäkuussa” Helsingin Sanomat, 27.4.1971; “Imatran Impi”, Ylä-Vuoksi, 29.4.1972). Teosfunktion sijaan kommentit itsemurhasta valjastetaan retorisesti keskusteluun monumentin esittävydestä, eikä niissä viitata itsemurhaan eksplisiittisesti sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä. Suorimmiten itsemurhaan monumentin teosfunktiona viittaa Origon pakina: “Muistomerkkiä ei ole aiottu vain tätä yhtä nimenomaista Impeä varten vaan se koskee yleisemmin ottaen muitakin itsemurhan tehneitä. Imatra osoittaa huomattavaa edistyskäsitystä; sotilaiden muistomerkkejähän meillä on pilvin pimein vaikka itsemurhiin

---

<sup>31</sup> Vielä 1908 itsemurhan Imatrankoskella teki 29 henkilöä ja lähes yhtä monta henkilöä estettiin itsemurhan yrityksestä. Imatrankosken mittavat louhinta- ja maansiirtotyöt aloitettiin 1922, ja kosken lopullinen patoaminen vaikuttivat osaltaan itsemurhien määrän laskuun vuonna 1932. Yrjö Hirn sijoittaa taitekohdaksi vuoden 1908, jolloin itsemurhien määrä ei enää ylittänyt edellisiä vuosia. (Hirn 1979, 174, 184–189; Vaalama & Vahvaselkä 1977, 109–108)

kuolee ihmisiä sata kertaa enemmän kuin sotatoimiin.” (Origo, “Imatran Impi”, Helsingin Sanomat, 16.3.1970.)

Osassa kommentteissa tunnistetaan teosfunktioiksi itsemurhan uhrien muistaminen sinänsä, mutta rinnalla kulkee vaatimus monumentin paikan ja kuvatun toiminnan realistisuudesta. Monumentin ja muistelun suhdetta itsemurhan toteutuspaikkaan kommentoi jo edellä siteerattu nimimerkki T. Luukkanen:

Palkintolautakunnan tarjoama paikka kosken itärannan jyrkänteen päällä pikku katoksen luona on keskeinen ja näkyvä. Patsaan paikkana se tuo mieleen ruumiinvalvojaiset... Hukkuneen paikka on lähellä vettä ja riittävän kaukana katsojista...Tulee mieleen, miksi ei hankita lupaa sijoittaa Imatran Impeä itse kosken uomaan, jossa se olisi kuin aaltojen rannalle heittämä. (T. Luukkanen, Ylä-Vuoksi 4.4.1968.)

Origo kommentoi näköisyyteen ja itsemurhaan liittynyttä keskustelua pakinan lajityypille ominaisesti satiiria ja ironiaa hyödyntäen:

Myös on ehdotusta moitittu siitä, että se on raadon näköinen, ja onhan se tietysti vähän epäjohdonmukaista että itsemurhaajan patsas näyttää vainajalta. Jokainenhan me haluamme muistaa rakkaamme sellaisena kuin hän oli eläissään, iloinen puna poskilla kirmaillen kunnailta kunnaille, ainoankaan synkän ajatuksen mieltä painamatta: mikään seikka ei vielä anna aavistaa tulevia harmillisia hyppyyhomia. (Origo, “Imatran Impi”, Helsingin Sanomat, 16.3.1970.)

*Imatran Impi* -monumentin tilausprosessissa ja näköisyysdiskurssissa aktualisoituu kysymys siitä, kuka oikeastaan teoksessa kuvattava figuuri on ja mikä on teoksen funktio. Kysymys ei lopulta ole ainoastaan fiktiivisen henkilön, Imatran Immen esittämisestä vaan myös kollektiivisesta itsemurhan uhrien muistamisesta. Keskustelu aktivoituu lehdistössä luonnosten esittämisen jälkeen ja keskittyy erityisesti siihen, tulisiko monumentin esittää itsemurhaa harkitsevaa henkilöä, itsemurhan toteuttavaa henkilöä vai vainajaa. Näin ollen *Imatran Impi* -diskurssissa kertomus- ja näköisyysdiskurssi esiintyvät paikoitellen erottamattomasti rinnakkain. Siinä missä näköisyysdiskurssissa tavoitellaan muotokuvaa Imatran Immestä itsemurhantekijänä ja nojaututaan muotokuvagenreen, merkityksellistää kertomusdiskurssi figuurin asentoa ja pintakäsittelyä osana laajempaa kertomusta.

#### **5.4 Kertomusdiskurssi – myyttejä ja tositarinoita itsemurhasta**

*Imatran Impi* -aihe on kokoelma Imatraan hukuttautuneiden tarinoita, joista osa perustuu todellisiin ihmiskohtaloihin ja osa myyttiseen kuvastoon. Kilpailuohjelmassa *Imatran Impi* henkilöahmona sidotaan Eino Leinon “Imatran tarina” -runoon, mutta tutkielman aineistossa

monumenttia luetaan sekä Leinon runon että laajemman kansanperinteen valossa<sup>32</sup>. Kertomusdiskurssissa monumenttia tulkitaan apuvälineeksi, jonka välityksellä on mahdollista muistaa sekä yksittäinen kertomus että laajempia kertomuskokonaisuuksia. Vaikka diskurssissa monumentin ajatellaan välittävän laajoja kertomuskokonaisuuksia, tulkinnan tasolla odotetaan, että monumentti välittyisi kaikille katsojille samalla tavalla. Diskurssin keinovalikoimaan kuuluu taiteilijan intentioiden selvittäminen, ja usein sen puitteissa toivotaan, että taiteilija avaisi teoksen sisältöjä. Kertomusdiskurssi on usein metonyyminen ja allegoriset ja synekdokeettiset tulkinnat sijoittuvat usein diskurssiin. (Lähdesmäki 2012, 186, 191–195.) *Imatran Impi* -tilausprosessissa näköis- ja kertomusdiskurssi lähenevät toisiaan. Näköisdiskurssissa peräänkuulutetaan fiktiivisen *Imatran Immen* muotokuvaa siinä missä kertomusdiskurssissa dokumentaarisuuden sijaan keskitytään *Imatran Impeen* tarinan keskushenkilönä. Diskurssit myös sekoittuvat toisiinsa, sillä *Imatran Impi* ja “*Imatran tarina*” rinnastetaan usein toisiinsa.

Tyypillisimmillään kertomusdiskurssi aktivoituu keskustelun keskivaiheessa. Lähdesmäen määrittelyssä kertomusdiskurssi edellyttää, että monumenttiin kiinnittyvien kertomusten tulee olla tosia. Taruun tai myyttiin perustuvan monumentin kohdalla pyritään selvittämään, mikä kertomusten versioista on oikea. (Mt. 183.) Tutkielman aineistossa suhde *Imatran Impi* -kertomusperinteeseen näyttäytyy huokoisena. Eino Leinon “*Imatran tarina*” -runoon viitataan monumentin lähtökohtana, mutta runon sisällöllistä ja formalistista tulkintaa aineistosta ei löydy. Lähes poikkeuksetta runo pelkistetään aineistossa romanttiseksi tarinaksi, joka päättyy *Immen* kuolemaan. Kertomuksellisesti *Impi* on asetettu keskiöön ja hänen välityksellään kerrotaan laajempia tarinakokonaisuuksia. Samalla aineistossa sivuutetaan “*Imatran tarina*” -runoon liittyvät laajemmat kansallistunteen heräämistä ja *immen* toimijuutta korostavat merkitykset.

Martiskaisen teokselleen valitsema monikollinen työnimi *Tarujen impi Karjalan kukka* välittää osaltaan sen, että taiteilija tunnustaa ja tunnistaa tarinan monien versioiden olemassaolon. Taiteilijan intentioita selvitetään Ylä-Vuoksessa julkaistussa artikkelissa “*Taisto Martiskainen: Makaava hahmo ilmentää ajattomuutta voimakkaammin kuin seisova*” (Ylä-Vuoksi, 22.3.1968). Haastattelussa Martiskainen korostaa hiusten veistoksellisuuden allegorisuutta ja teoksen sulautumista luonnonmuotoihin:

---

<sup>32</sup> *Imatran koskea* käsittelevää runoutta on tutkinut kirjallisuudentutkija Yrjö Oinonen tekstissä “*Imatran koski runoudessa*” teoksessa *Kaukomieli VIII*, Viipurilaisen osakunnan julkaisu (1937, 147–172.)

Hänen valitsemansa paikan alapuolella on kalliossa vääntyneitä muotoja, aivan toisenlaisia kuin muualla, ja nämä ovat olleet lähtökohtana veistoksen muodoille. Veistoksen hiukset ovat sen ilmeikkäin osa – tosin ne ovat viimeistelemättömät – ja niiden tarkoituksena on toisaalta kuvata kosken rannalla liikkujan tuskaa ja toisaalta karjalaisen kansanrunon koristeellisuutta. (“Taisto Martiskainen: Makaava hahmo ilmentää ajattomuutta voimakkaammin kuin seisova”, Ylä-Vuoksi, 22.3.1968.)

Lähdesmäki sijoittaa kertomusdiskurssiin sekä näköisyyttä korostavan selkeän rekisterin että vapaata taidetta korostavan tarkan merkityksen rekisterin. Selkeässä näköisyyttä korostavassa rekisterissä painottuu yksiselitteisen tulkintatavan korostaminen, jossa teoksessa kuvattu figuuri ja figuurin viittauskohde ovat yhteneviä. Tarkassa vapaan taiteen rekisterissä monumentilta odotetaan, että vastaanottajat kykenevät yhdistämään kuvauksen kohteen ja kuvatun elämäntarinan toisiinsa, vaikka näköisyydestä poikettaisiinkin. (Lähdesmäki 2012, 181.) Martiskaisen kommenttia voi lukea tarkan rekisterin välityksellä, jossa odotetaan, että teoksen asento ja pintakäsittely yhdistetään kuvatun henkilön elämäntarina.

*Imatran Impi* -monumentti ei ole puhdas henkilömonumentti, vaan se perustuu kokoelmaan kansanperinteestä kumpuavia myyttisiä tarinoita. Aineistossa heijastuu, että kilpailuun asetetun “Imatran tarina” -runon lisäksi Impi myytti elää paikallisyhteisössä erilaisina tulkintoina. Lehdistöiedotteissa mainitaan myös Imatran Inkeri<sup>33</sup>, johon monumentin Immen ajatellaan helposti sekoitettavan. Juryn huoli ei konkretisoitu, sillä aineistossa Imatran Impea kutsutaan Inkeriksi vain muutamassa poikkeusesimerkissä. Diskurssissa heijastuu ristiveto siitä, mikä ja millainen versio Imatran kosken tarinaperinteestä esitetään. Imatraan liittyvien kertomusten esittäminen kilpailuluonnoksen välityksellä nähdään vaativana tehtävänä ja erillisenä suhteessa teoksen taiteelliseen arvoon.

Tehtävä on helpompi mikäli kyseessä on vain taiteellisten arvojen toteaminen. Nyt oli otettava huomioon myöskin idea, Imatra-taruston antama tausta. Tunneperäisesti tehtynä ratkaisu olisi saattanut olla toinenkin, mutta lautakunnan oli pysyttävä käsillä olevissa tosiasioissa ja perusteissa. (“Imatran neidon kipsiluonnos mielipiteiden ristitulessa” Karjalainen, 24.3.1968.)

Karjalaisessa julkaistuissa uutisteksteissä kuulutetaan uskollisuutta monumentin sisällön perustaan eli Imatra-tarustoon. Vaikka teksteissä tuodaan ilmi teoksen suhde “Imatran tarina” -runoon ja sitä kautta tarustoon, aineistosta heijastuu yleinen hajaannus koskien siitä, mikä

---

<sup>33</sup> Tilaajilla ilmenee epätarkkuutta Imatran Impi ja Imatran Inkeri -käsitteiden käytössä. Aineistossa käsitteitä käytetään rinnakkain kahdessa asiakirjassa. (Kirjelmä, Imatran Inkeri-patsaan valutyötarkastus, 8.3.1972 IT, TIAKok; Pöytäkirjan ote, Imatran Inkeri-patsaan valutyön tarkastus, 28.2.1972/3.3.1972 IT, TIAKok.)

tulkinta tarustosta on siirrettävä monumenttiin. *Imatran Immen* tilausprosessia leimaa epä tietoisuus siitä, millaisesta kertomuksesta monumentin kohdalla on kyse. Tilanteen kiteyttää Ylä-Vuoksessa 24.7.1970 julkaistu artikkeli: “Monumentin, joka on saanut nimensä Eino Leinon samannimisestä runosta, symbolisoi koskeen hypänneitä, tarpeellisuudesta ollaan kahta eri mieltä... Patsaan kustannusarviota, joka on 110000 markkaa pidettiin liian suurena eikä taideteoksen taustasta tai sen symboliikasta tiedetty paljoakaan.” (“Tarujen Imatra suihkulähteeseen”, Ylä-Vuoksi, 24.7.1970.)

Henkilömonumentteja koskevassa keskustelussa kertomusdiskurssissa korostetaan kuvattavan henkilön hengen, karisman ja persoonan välittämisen tärkeyttä. Diskurssiin sijoittuvat kannanotot eivät kuitenkaan aina esitä konkreettisia ehdotuksia, miten kohdehenkilön persoona tai luonne tulisi ilmaista. (Lähdesmäki 2012, 184.) *Imatran Impi* -tilausprosessissa figuurin hengen ja tunteen kuvaaminen sen asennon välityksellä nousee tärkeäksi elementiksi. Hilja Valtosen kommenttien rooli aineistossa on suuri ja hänen lehdistössä julkaistuja kommenttejaan esiintyy läpi aineiston vuodesta 1968 vuoteen 1972. Hänen kommenttinsa voidaan sijoittaa näköis- ja kertomusdiskurssiin. Valtosen kommentteissa heijastuu pyrkimys siirtää keskustelu itsemurhan uhrien kuvauksesta fiktiiviseen Imatran Impeen ja siihen, miltä tämän fiktiivisen hahmon tulisi näyttää<sup>34</sup>. Valtosen myös peräänkuuluttaa yhteyttä tarinaperinteeseen. Hänen kommenttinsa sijoittuvat kertomusdiskurssiin näköisyyttä korostavaan selkeään rekisteriin. Valtosen toistaa aineistossa kertautuvaa *Impi*-kuvaa: itsemurhaa suunnittelevassa figuurissa halutaan ilmentää surua, epätoivoa ja depressiota. Kuukausi *Imatran Impi* -monumentin paljastamisen jälkeen Valtosen mielipidettä kysytään vielä kerran Ylä-Vuoksen artikkelissa. “Kuvittelin Imatra-Immen, Karjalan kukan surullisena ja epätoivoisena katselemaan kuohuja Vuoksen rannalla. En kuvitellut häntä raadoksi.” (“Imatran Impi, kuulu veistoksemme, onko se Karjalan kukka vai rukka?” Ylä-Vuoksi, 23.6.1972.)

Valtonen on viitannut vielä vuonna 1977 haastattelussa immen tarinan imatralaistoisintoon, jossa pääosassa on pietarilainen kihlapari. Sulhanen, joka on runoilija, työ kärsii taiteellisen inspiraation puutteen vuoksi. Morsian, nimeltään Imatra, uhrautuu taiteen vuoksi ja

---

<sup>34</sup> Hilja Valtosen valta-asema keskustelussa näkyy myös siinä, että hänen kommentteihinsa viitattiin ja niitä kierrätettiin jatkouutisoinnissa usein. Seuraavassa mielipidetekstissä peräänkuulutetaan Valtosen tavoin teoksen suhdetta “Imatran tarina” -runoon: “Yhdyn täysin kirj. Hilja Valtosen eräälle lehdelle antamaan lausuntoon: ‘Niin kauan kuin elän, vastaan panen’. Jos taas ehdottomasti ko. teoksen taiteilijan ehdotuksesta täytyy olla makuuasennossa, niin olisi kai mukaan liitettävä myöskin se kasakka, josta Eino Leino on kirjoittanut runossaan.” (Entinen imatralainen, Ylä-Vuoksi, 19.3.1970.)

hukuttautuu koskeen avomiehensä inspiraatioksi. Samalla romanttinen tragedia selittää Imatrankosken nimen syntytarinan. Valtonen viittaa tarinaperinteeseen ensimmäisen kerran jo edellä viitatussa Ylä-Vuoksen artikkelissa, mutta artikkelissa kertomus on työstetty ja rinnastettu Eino Leinin versioon. Valtonen kommentoista heijastuu, miten Leinin “Imatran tarina” -runoon ja samalla monumentin tilausprosessiin sekoittuu useita eri tarinaperinteitä. “Kun minä olin nuori ja nätti kävin Kööpenhaminassa ja näin tuon kuuluisan Merenneitospatsaan. Jo silloin heräsi ajatus, että meidänkin olisi saatava patsas Vuokseen hypänneen venäläisen runoilijan vaimon Imandran muistolle; tästä draamastahan Eino Leinokin on kauniin runonsa kirjoittanut.” (“Imatran Impi, kuulu veistoksemme, onko se Karjalan kukka vai rukka?” Ylä-Vuoksi, 23.6.1972.)

Lähdesmäki kiteyttää, että kertomusdiskurssin tulkinnoissa hyvä monumentti on sellainen, että taideteos liittyy kuvauksen kohteeseen ja kertomuksen toisiinsa epäsuorasti, mutta ilmaisten ymmärrettävää kuvakieltä käyttäen yleisesti tunnetun totuuden kuvattavasta henkilöstä. (Lähdesmäki 2012, 197.) Surullisena koskenpartaalla harhaileva naishahmo nousee sekä kertomus- että näköiskurssissa esityskonventioksi, jollaista useat toivovat käytettävän monumentissa.

Itsemurhan suhde monumentin vainajaan viittaavaan näköisyyteen ja “Imatran tarina” -runon sisältöön puhututti aineiston sanoma- ja päivälehdissä kilpailuluonnosten esittelystä jo vuonna 1968: “Tähän mennessä työn arvostelijat sanoneet olevansa tavallisia ihmisiä, jotka eivät osaa arvostaa patsaan taiteellisia arvoja. Sen vuoksi he eivät näe ehdotuksessa pronssiin ikuistettua Imatra-tarua, vaan hukkuneen mätänemistilassa olevan tytön, joka on kiskottu koskesta kalliolle niin taitavasti, että hukkuneen asento on jäänyt samaksi, mikä se on ollut virran viemänä.” (“Imatran neidon kipsiluonnos mielipiteiden ristitulessa” Karjalainen 24.3.1968.)

Kertomusdiskurssissa sijoituspaikan koetaan vaikuttavan siihen, ketä monumentin tulkitaan edustavan tai esittävän. Jos alastonta naishahmoa esittävä monumentti sijoitetaan kosken partaalle, saattaa se Eino Pätälän kommentin mukaan tuoda mieleen itsemurhan tehneet henkilöt ja herättää “kaksimielisiä ajatuksia”.

Hän sijoittaisi sen Valtionhotellin puistoon. Kosken äyräille sijoitettuna on mahdollisuus sotkea tuo verevä naishahmo niihin onnettomiin ihmisiin, jotka vuosikymmenien aikana ovat hyppineet koskeen, milloin pietarilaiset ilotytöt, milloin muutkin onnettomat. On olemassa vaara, että katsojalle tulee kaksimielisiä ajatuksia. (“Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta”, Etelä-Saimaa, 21.3.1968.)

Pätilän edellä viitattu kommentti pyrkii monumentin paikan vaihtamisella liennyttämään katsojan mielleyhtymiä itsemurhaan ja toiseutetuiksi asetettuihin ihmisryhmiin.

Komentissa on myös kertomusdiskurssille tyypillinen synekdokeettinen painotus, jossa yksilö edustaa laajempaa joukkoa. Verevä, alaston naishahmo ja sen sijoittaminen latautuneeseen ympäristöön muodostavat yhdistelmän, joka viittaa sekä stigmatisoituun ilmiöön, että ihmisryhmään, joka yhdistetään ilmiöön.

Diskurssissa oikea versio kertomuksesta palautetaan “Imatran tarina” -runoon, vaikka runon sisältöä aineistossa ei käsitellä. “Imatran tarina” -runon ensimmäinen säe alkaa immen ulkonäön kuvauksella. Säkeessä Impi on “sorja” ja “kaunehin neitoja Karjalan maan”. Vaikka runo alkaa Immen ulkonäköä ylistävällä säkeellä, se pääasiallisesti kuvaa Immen toimijuutta. Imatran Impi leikkaa hiuksensa, sekä uhraa itsensä koskeen, jotta Ontrei heräisi kansallistuntoisena puolustamaan Karjalan kansaa. Itsemurhan herooinen teema on keskeisessä asemassa runossa, mutta Imatran Immen tilausprosessin aineistossa runon herooinen teema ei välity. Itsemurhan visuaalisia typologioita myöhäiskeskiajalta modernin ajan alkuun tutkinut taidehistorioitsija Ron Brown jakaa itsemurhien visuaaliset representaatiot kahteen luokkaan teoksessa *The Art of Suicide* (2001). Antiikin mytologioihin perustuvat representaatiot esittävät itsemurhan, vapaaehtoisena kuoleman rationaalisena, heroisena ja kunnioitettavana. Rinnalla vaikuttavat kristinuskontoon nojautuvat määritelmät, joissa itsemurha näyttäytyy irrationaalisena, syntisenä, stigmatisoituna ja demonisena. (Brown 2001, 146.)

Brownin tulkinnassa 1800-luku on käännteentekevä ja tällöin antiikin mytologioihin kuten erityisesti Luckretiaan, Sofonisbaan tai Didoon perustuvat heroiset itsemurharepresentaatiot vähentyivät (mt. 146). Samalla itsemurhaa kuvaavat representaatiot siirtyivät heroisista esityskonventioista toisaalle. Uusi medikalisaatioon ja psykologian kehitykseen nojaava ikonografia rinnasti naiset rikollisiin ja synnintekijöihin. Satiiri, irrationaalisuus ja ahdistuneisuus kiinnittyivät uusiksi teemoiksi visuaalisiin representaatioihin.

Representaatioiden tyylikeinohin vaikutti keltaisen lehdistön kehitys. Väkivaltaisista kuolemista uutisointi yleistyi yhtä aikaa modernin lehdistön vakiintumisen myötä 1600-luvun lopulla. Itsemurhan ja mielenterveyden yhdistäminen on moderni ilmiö, joka toistui myös visuaalisissa representaatioissa. (Mt.123–124, 147).

Medikalisoitujen itsemurharepresentaatioiden rinnalla Euroopassa vakiintui 1770-luvulla romanttisen itsemurhan diskurssi. Goethen “Nuoren Wertherin” (1774) kärsimysten julkaisun



jälkeen levisi käsitys itsemurhasta romanttisena kapinana. Brown huomauttaa, että romanttiseen diskurssiin ei kuitenkaan kuulunut sympatia itsemurhan tehneitä henkilöitä kohtaan. (Mt. 126–128.) 1900-luvulla itsemurhaa representoidaan Brownin mukaan ambivalentimmin. Stigmatisoitu, irrationaalisuutta korostava kuvaperinne jatkui läpi 1800-luvun ja sen rinnalla voimistuivat surua ja masennusta, apatiaa ja mielisairautta alleviivavat itsemurhan representaatiot. Pääasiallisesti itsemurha liitettiin toisen maailmansodan jälkeen depression, eikä itsemurhaa maailmansotien jälkeen ei kuvattu enää henkisenä matkana. (Mt. 188, 204.)

“Imatra tarina” -runon heroisten painotusten sijaan aineistossa korostuvat runon täyttymätöntä romanssia, surua ja depressiota korostavat teema<sup>35</sup>. Romanssin ja surun kuvaus sijoitetaan kertomusdiskurissa selkeään näköisyyttä korostavaan rekisteriin. Leinon runon taustoitus ty pistetään aineistossa poikkeuksetta kolmeen elementtiin, jotka ovat Ontrei, Impi ja romanssin päätyminen siihen, että Impi hukuttautuu koskeen. Tarinan kontekstia ei avata tai tulkita aineistossa suoraan.<sup>36</sup> “Imatran tarinan” sekä muiden itsemurhaa käsittelevien tarinoiden ja visuaalisten esityskonventioiden romanttisen sävyn painoarvo heijastuu aineiston teksteissä. Epäsuorasti aineistossa odotetaan monumentilta “entistajan romanttista Imatran impeen liittyvää mielikuvaa” tai todetaan, että ehkä monumentti tuo mieleen “romanttisen ajan, jolloin rakkaus oli suurta” (Tiedote, Tauno Iso-Aho, 5.5.1972, IT, TIAKok).

Osassa aineistoa kuten jo esiin nostetuissa Valtosen kommentteissa viitataan Imatran tarinaan suoraan, mutta runon sisällön tarkempaa erittelyä ei esiinny aineistossa. “Imatran tarinan”

---

<sup>35</sup> Eino Leinon runoa kutsutaan rakkaustarinaksi muun muassa Ylä-Vuoksen artikkelissa “Imatran Impi altaassa”, 29.4.1972.

<sup>36</sup> Tauno Iso-Aho selittää kirjeessä 18.4.1967 Martiskaiselle kilpailun taustaa seuraavasti: “Taustana on Eino Leinon runo Imatran immen (sic) ja Ontrein tarina joka päättyy neidon Imatraan hyppäämiseen. On oletettavaa, että kansa aikanaan nimittää patsaan ‘Imatran Inkeriksi’ jonka voisi selittää ehkä sanomalla että kysymyksessä on jonkinlainen tšekäläinen ‘Havis Amanda’ (Tauno Iso-Ahon kirje Taisto Martiskaiselle 18.4.1967-)

Kilpailuohjelma kiteyttää Imatran tarinan ytimekkäästi: ”Veistoksen historiallisena taustana on Eino Leinon runo “Imatran tarina”, jossa Imatran immen ja Ontrein rakkaustaru päättyy ensinmainitun koskeenhyppäämiseen. Lisäksi patsas voisi olla hiljainen huomionosoitus ja muistomerkki niille kymmenille onnettomille, jotka aikojen kuluessa ovat päättäneen päivänsä Imatrasa. Kulttuuriin monivivahteiseen olemukseen kuuluneen, että kansa nimittää patsaan aikanaan ‘Imatran Inkeriksi’.” (Imatran kauppalan taidelautakunta, Yleisiä perusteita Imatran impi veistoksen toteuttamiseksi, päiväämätön asiakirja.)

Ks. myös Apu-lehti, joka esittää ingressissä tarinaperinteen aikakauslehdelle lajityypillisen shokeeraavasti: “Venäläinen kasakka raiskasi Imatralla Immen. Siitä hyvästä tyttö hukuttautui koskeen” (Arto Paasilinna, “Imatran Impi on liian rivo imatralaisille”, Apu, 5/1970, 4–6.)

kansallismielistä sävyä tai heroosta itsemurhaa ei aineiston teksteissä käsitellä suoraan.<sup>37</sup>

Siitä huolimatta, että kilpailun lähtökohdaksi mainitaan Eino Leinon “Imatran tarina” -runo, ei runon muotoa tai sisältöä käsitellä teksteissä. Aineiston perusteella on mahdollista nähdä, että kertomusdiskurssilla oli silti merkittävä asema teoksen merkityksellistämässä.

Monumentilta odotettiin, että se kiteyttäisi laajan kansanrunoperinteen.

## 5.5 Yhteisen diskurssi – romanttista historiaa etsimässä

Yhteisen diskurssissa toistuu tausta-ajatus siitä, että monumenttien täytyy heijastaa yhteisiä arvoja, historiaa ja kulttuuria. Yhteisen diskurssi nivoutuu näköisyys- ja kertomusdiskurssisiin ja se toimii näitä diskursseja vahvistavana lisäargumentaationa. Näitä kolmea diskurssia yhdistävä tekijä on teoksen muistelufunktion korostaminen. Lähdesmäen aineistossa diskurssi aktivoituu keskustelun alku- ja keskivaiheilla ja sitä käytetään niin kolumneissa, uutisteksteissä, pakinoissa kuin virallisissa asiantuntijalausunnoissa. Lähdesmäki erittelee diskurssista oman tekstityypin, jota hän kutsuu hallinnon rekisteriksi. Hallinnon rekisteriin kuuluvien tekstien reunaehdot määrittävät niitä laativien toimijoiden sosiaalisen aseman ja asemaan liittyvien velvollisuuksien mukaan. Hallinnon rekisteri nivoutuu ennalta määrättäviin lajityyppisiin ja määrämuotoihin. (Lähdesmäki 2012, 207–208.)

Yhteisen diskurssiin kuuluu myös retorinen hämärtäminen, jonka tavoitteena on erityisesti hallinnon rekisterissä antaa mielikuva siitä, että suurin osa yleisöstä ja tilaajista on hankkeen takana (mt., 234). *Imatran Impi* -tilausprosessissa yhteisen diskurssi aktivoituu heti kilpailun voittajan julistamisen yhteydessä. Etelä-Saimaassa 21.3.1968 julkaistun uutisen väliotsikko “Juryyn päätös yksimielinen” korostaa yhteistä näkemystä voittajan valinnasta. Itse leipätekstissä valintaprosessia ei kuvata yhtä yksimieliseksi. “Taiteellisesti katsottiin 1. palkinnon saanut ehdotus yksimielisesti parhaaksi, joskin pari juryn seitsemästä jäsenestä oli sitä mieltä, että 2. palkinnolla palkittu ehdotus oli heidän mielestään lähempänä kilpailukutsussa mainittua ajatusta.” (“Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta”, Etelä-Saimaa, 21.3.1968.)

---

<sup>37</sup> Kirjallisuudentutkija Viljo Tarkiainen analysoi “Imatran tarina” -runoa sortovuosien mielialan ja vapaudentahdon ilmaisuna. Traaginen naishahmo edustaa Tarkiaisen mukaan hyvään johtavaa kohtalon ohjausta. Runo sisältyy *Kangastuksia*-kokoelmaan, joka ilmestyi vuonna 1902. Leino valmisti samaan aikaan *Helkavirsiä*-kokoelman. (Tarkiainen 1954, 16.)

Yhteisen diskurssissa yleinen vaikuttamismahdollisuus monumentin muotoon ja sisältöön jäi puheen tasolle. Kiinnostusta saatettiin kiitellä, mutta kyselyiden tuloksilla ei ollut vaikutusta teokseen. Hallinnon rekisterissä tämä häivytystyö näkyy ristiriitojen väheksymisenä ja konsensushakuisuutena. (Lähdesmäki 2012, 252.) Hallinnon rekisterin vaikutus voidaan yhdistää myös Tauno Iso-Ahon mielipideteksteihin. Iso-Aho vetoaa äänestystulokseen, ja siihen, että täydellisen konsensuksen saavuttaminen on mahdotonta.

Juryn taiteellinen ratkaisu oli yksimielinen, mutta sen tilaussuositusta koskevaan osaan liittyi normaalissa järjestyksessä pöytäkirjaan merkittynä kaksi eriävää mielipidettä ...sellaista teosta, jonka kaikki hyväksyvät ei ole olemassakaan. Imatralaista kuvataide-elämää läheltä seuranneena tiedän, että se on asioita tuntevissa piireissä tunnustettua kautta maan. Tuleeko tähän kuvaan nyt särö, sen ratkaisevat ilmeisesti kuvataidetyön ulkopuolella olevat piirit. (Tauno Iso-Aho, Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 31.3.1968.)

Diskurssissa esiintyvään muistelufunktion limittyä samanlaiset kunnollisuuden ja arvokkuuden vaatimukset kuin näköisyysdiskurssiin. Ahkeruus, uhrautuminen, pyyteettömyys ja pysyvyys ovat arvoja, joita vahvistetaan monumenteista tuotetuissa teksteissä. Kunnioittamisen korostunut asema liittyy Lähdesmäen aineistossa monumenttien kohdehenkilöiden kansalliseen asemaan. (Lähdesmäki 2012, 210.) *Imatran Impi* -diskurssissa arvokkuus ja kunniallisuus liittyvät sukupuolen esittämiseen sekä kuolevien muisteleminen ja kunnioittamiseen. Yhteisen diskurssi aktivoituu myös silloin, kun monumentin sopimattomuutta perustellaan. Lehdistössä julkaisuissa mielipideteksteissä yleisön mielipiteitä esitettiin usein yleistävään, universalisoivaan sävyyn. Esimerkkinä yleistävästä mielipidekirjoituksessa nimimerkki Oskarinpoika kirjoittaa:

Luulisin imatralaisten 90 %:sti toivovan omaksi Imatran Neito-patsaakseen siron kaunisvartaloisen neidon kuvan, jossa kuvastuu kauneus, ja tarvittaessa lisäyksenä miksei myös suru, murhe, onnettoman rakkauden takia. (Esim. Tanskassa oleva patsas, jossa neito istuu rantakivellä, on kaunis...) (Oskarinpoika, "Ei Imatran Impi, vaan Imatran neito", Ylä-Vuoksi, 4.4.1968.)

Yleistäen teoksen vastaanottoa imatralaisten keskuudessa kuvaillaan myös *Apu*-lehden artikkelissa: "Voittoisaa Impeä sanotaan liian rivoksi: Imatralaiset eivät halua sitä maisemaansa rumentamaan. Veistoksesta on syntynyt kova kohu." (Arto Paasilinna, "Imatran Impi on liian rivo imatralaisille", *Apu* 5/1970, 4–6.) Yhteisen diskurssi toimii erityisen tehokkaasti ristiriitatilanteessa. Kiistasta itsessään voi muodostua yhteisyyttä korostava argumentti. Etelä-Saimaa on otsikoinut kilpailutuloksesta uutisoivan tekstin 21.3.1968:

“Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta”. Retorisesti imatralaisuutta ja paikallisuutta korostetaan kutsumalla joko kiistaa perheriidaksi tai impeä ‘omaksi’<sup>38</sup>.

Teosfunktioksi yhteisen diskurssissa nousee historian muistaminen ja yhteiskunnallisten tilanteiden huomioon ottaminen. Yhteisen diskurssissa paikan historiallisuutta pyritään vahvistamaan. (Lähdesmäki 2012, 219, 229.) Tämä diskurssin vaikutus voidaan lukea esiin muun muassa nimimerkki Padon kolumnista<sup>39</sup>. Pato viittaa tekstissä siihen, että *Imatran Impi* on haluttu liittää Imatran menneisyyteen, mutta kirjoittaja itse näkee kokonaisuudessa myös muita merkityksiä, jotka voidaan sijoittaa kertomusdiskurssiin.

Nimittäin – vaikka impi symbolisesti halutaankin liittää Imatran menneisyyteen, on sen samalla yhtä hyvin tämänkin päivän ilmentymä. Altaassaan sen voi myös kuvitella leijuvaan laineillaan kohti tulevia aikoja eli kehityksestä kertoen. Runoilijalle se on yhtä lailla helposti myös heräävä Imatra-neito kuin sitä aluperin on kuvattu kaiken katoavuuden hahmoksi (Pato, “Arvoisat imatralaiset”, Ylä-Vuoksi, 30.4.1972.)

*Imatran Impi* -monumentin tilausprosessille on leimallista se, että siihen liittyy eri lähtökohdin ladattuja muistelufunktioita. Menneisyyttä ja historiaa, johon teoksen ajatellaan viittaavan, ei aineiston teksteissä konkretisoida. Monumentti osoittaa itsessään, että kyseisellä paikalla on tapahtunut jotain merkittävää. Menneisyyteen yleistävällä tasolla kurottavaa muistelufunktiota kuvaa tyypillisellä tavalla Karjalaisessa 24.3.1968 julkaistu uutinen.

Kauppala teki oikein, ryhtyessään tositoimiin tämän taideteoksen aikaansaamiseksi. Koskipuistosta tulee kaikinpuolin edustava ja omalaatuinen. Sinne kaivataan myös taideteosta, joka ilmentää Imatran romanttista menneisyyttä. (“Imatran neidon kipsiluonnos mielipiteiden ristitulessa”, Karjalainen, 24.3.1968.)

Aineistossa toistuu käsitepari romanttinen menneisyys, johon myös Kanta-Imatra Seuran johtokunta viittaa mielipidetekstissä: “Voittanut patsasluonnos ei mielestämme vastaa entisajan romanttiseen Imatra-Impeen liittyvää mielikuvaa.” (Kanta-Imatra Seura Johtokunta,

---

<sup>38</sup> Tauno Iso-Aho kirjoittaa konsensushakuisesti “perheriidasta” Ylä-Vuoksessa 31.3.1968 julkaistussa mielipidetekstissä: “Tarkoiton tällä ajatusta sekä I että II palkinnon saaneiden ehdotusten toteuttamista. Olisihan se suurpiirteinen päätös imatralaiselle perheriidalle.” (Tauno Iso-Aho, Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 31.3.1968.) Perheriidasta kirjoittaa myös nimimerkki Kuvataiteellekin sijansa 28.3.1968: “Ehkä pieni perheriita on kuitenkin ajatuksia puhdistavaa. Toivottavaa kuitenkin on, ettei siitä tehdä kulttuuriskandaalia sivuuttamalla ensimmäiselle sijalle asetettu teos.” (Kuvataiteellekin sijansa, Ylä-Vuoksi, 28.3.1968.) Perheriitaan palataan vielä Saimaan Sanomissa 22.4.1970: “Tässä yhteydessä saisi myöskin kauan suunnitteilla ollut suihkuallashanke ratkaisunsa. Tämä olisi imatralainen tapa ratkaista “perheriita” ja sen merkitys esimerkiksi turistivalttina olisi tulevaisuudessa erittäin suuri.” (“Kevät herätti Imatran Immen”. Saimaan Sanomat, 22.4.1970.)

<sup>39</sup> Ylä-Vuoksen kolumnisti Pato on lehden päätoimittaja Erkki Vaalamo (Vaalamo & Vahvaselkä 1977, 174).

Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 24.3.1968.) Kertomusten ideologisuus, poliittisuus ja historiallisuus kätketään yhteisen diskurssissa (Lähdesmäki 2012, 216). Romanttinen menneisyys, jota aineiston teksteissä peräänkuulutetaan, otetaan annettuna ja yhteisesti jaettuna, eikä sitä selitetä ja perustella.

## 5.6 Vapaan taiteen diskurssi – asiantuntijoiden puheenvuoroja

Kolme edellä käsiteltyä diskurssia: näköisyyden diskurssin, yhteisen diskurssin ja kertomusdiskurssin toimijat Lähdesmäki sijoittaa taiteen kentän ulkopuolelle. Vapaan taiteen diskurssi ja uuden monumenttiajattelun diskurssi puolestaan rakentuvat Lähdesmäen mukaan taiteen kentän sisälle kuuluvien toimijoiden puheenvuoroista. Vapaan taiteen diskurssin teksteissä jako asiantuntioihin ja maallikoihin tapahtuu makuerottelun välityksellä.

Diskurssissa taiteen kenttä jaetaan kahteen vastakkaiseen alueeseen, joissa eronteko perustuu korkeaan ja matalaan makuun. Diskurssissa pidetään tärkeänä, että yleisön mielipide ei vaikuta lopputulokseen. (Lähdesmäki 2012, 252, 278–288.) Tällaisen vastakkainasettelun juurruttaminen ilmenee myös Imatran Impeä käsittelevissä teksteissä kuten jo aiemmin siteeratusta taidemaalari Maila Ponkkosen mielipidekirjoituksessa. Ponkkonen peräänkuuluttaa veistoksen arvioinnin vaativan ”erityisasiaintuntemusta” ja on näin ollen maallikkokommenttoijat tulisi hänen mukaansa rajata kriittisen keskustelun ulkopuolelle. (Maila Ponkkonen, ”Palkitun Imatran Impi -ehdotuksen puolesta”, Ylä-Vuoksi, 29.1.1969.)

*Imatran Impi* -tilausprosessissa vapaan taiteen diskurssin merkitys voimistuu kolmen erillisen tapahtuman kohdalla. Ensiksi vapaan taiteendiskurssi aktivoituu sanoma- ja aikakauslehdissä, kun kutsukilpailuun lähetetyistä luonnoksista sekä kilpailun voittajasta uutisoidaan. Toiseksi vapaan taiteen diskurssin merkityksenantotavat toimivat perusteluina taiteilijapalkkion ja teoksen kustannusten selittämisen yhteydessä<sup>40</sup>. Kolmanneksi vapaan taiteen diskurssia käytetään monumentin paljastukseen liittyvässä uutisoinnissa. Aineistossa taiteen kenttään kuuluviksi toimijoiksi voidaan määritellä Tauno Iso-Aho, Taisto Martiskainen, Maila Ponkkonen, Kari Pärssinen, Sakari Saarikivi, Eero Rantanen, Viljo Savikurki, Pekka Kontio ja Armas Hutri. Heistä julkisuuteen valuvat erityisesti Tauno Iso-Ahon, Sakari Saarikiven ja

---

<sup>40</sup> Kaupunginhallitus kehoittaa taidelautakuntaa pyytämään valmisteilla olevasta patsaasta asiantuntijalausunnon, jossa ilmenee ”kuvapatsaan” taiteellinen arvo (Pöytäkirjan ote, n:o 1326-70/VIII 4/4883, 10.8.1971, ote 16.8.1971). Asiantuntijalausuntopyyntö liittyy Martiskaisen aiemmin toimittamaan kirjelmään, jossa hän ehdottaa veistospalkkion korottamista. Palkkionkorotusta Martiskainen perustelee mittasuhteiden kasvamisella, työajan kasvamisella sekä pronssivalukustannusten nousulla (Taisto Martiskaisen kirje Imatran kaupunginhallitukselle 1.8.1971). Asiantuntijalausuntoja pyydetään Sakari Saarikiveltä, Eero Rantaselta, Viljo Savikurjelta, Pekka Kontiolta ja Armas Hutilta.

Kari Pärssisen lausunnot. Mieli-pidepalstoilla vapaan taiteen diskurssiin osallistuu imepä puolustavat ja nimimerkin takaa kirjoittavat tekijät. Imatran Impi -keskustelun aktiivisin ja julkisin taidekentän jäseneksi määriteltävä toimija on Tauno Iso-Aho. Hän toimii tilausprosessissa monessa roolissa kuten Imatran taideyhdistyksen puheenjohtana<sup>41</sup>. Hän osallistuu mielipidekirjoitteluun sekä antaa lausuntoja prosessin jokaisessa vaiheessa. Hilja Valtosen positio keskustelussa on kaksijakoinen. Hän identifioi itse itsensä omissa lausunnoissaan kuvataiteen kentän ulkopuoliseksi toimijaksi. Toisaalta hän asemansa puolesta kuuluu juryyn ja kirjailijana hän edustaa kulttuurin kenttää. Valtosen kommentteista aineistossa näkyy selvästi tietoisuus jakolinjasta maallikoiden ja taiteentuntijoiden aseman välillä ja hänen kommenttinsa tuovat näkyväksi kentällä vaikuttavat makuun ja asemaan liittyvät positiot. “En tietenkään voi arvostella sitä taideteoksena, sillä en ymmärrä taiteesta enempää kuin sika hopealusikoista.” (“Imatran Impi, kuulu veistoksemme, onko se Karjalan kukka vai rukka?” Ylä-Vuoksi, 23.6.1972.) Valtosen myös uusintaa jakolinjaa taiteentuntijoiden ja maallikoiden välillä määrittelemällä taiteen ymmärtämisen joksikin erityistä asiantuntijuutta vaativaksi ominaisuudeksi.<sup>42</sup>

Lähdesmäen vapaan taiteen diskurssin määritelmässä monumentteja kutsutaan ensisijaisesti teoksiksi, julkisiksi taideteoksiksi tai veistoksiksi. Monumentti ja muistomerkki esiintyvät diskurssissa sekä funktioltaan alisteisina edellä mainituille määritelmille. Käsitteelliset valinnat indikoivat, että diskurssin keskeinen teosfunktio ei ole muistelu vaan taiteen kehityksen edistäminen autonomisena kenttänä. (Lähdesmäki 2012, 256, 289.) Diskurssi toimii Lähdesmäen 1990-luvun aineistossa käsitteellisen määrittelyn suhteen yksioikoisemmin kuin 1960- ja 1970-luvuille sijoittuvan Imatran Impi -tilausprosessin aineistossa. *Imatran Impi* -aineistossa vapaan taiteen diskurssiin sijoittuvissa teksteissä

---

<sup>41</sup> Tauno Iso-Aho toimittaa tekstejä Taide-lehden maakunnallisia näyttelyuutisia julkaisevalle palstalle. Iso-Ahon toimittamat Imatra-paikallisuutiset julkaistaan kolme kertaa numeroissa 1/1968, 4/1969, ja 5/1970. Palstaa toimitetaan samaan aikaan, kun *Imatran Impi* -tilausprosessi on käynnissä. Iso-Aho ei raportoi monumentin tilauksen vaiheista lukuun ottamatta kutsukilpailun tulosten julkistamista ja sen sijaan keskittyy maakunnassa tapahtuvien näyttelyiden raportointiin.

<sup>42</sup> Petra Klintrup asemoi väitöskirjassaan (2011) Valtosen tuotannon vakavan ja viihdekirjallisuuden välimaastoon. Valtosen oma identifioituminen matalan kulttuurin ja kansan äänen edustajaksi voi pohjautua hänen omaan ammattilaisasemaansa kirjailijana. Valtosen tuotanto määriteltiin 1950- ja 60-luvuilla romanttiseksi naistenkirjallisuudeksi ja laajemmin osaksi viihdekirjallisuutta, joka kaupallisuudellaan uhkasi muita korkeammiksi määriteltyjä kirjallisuuden lajeja. Samalla hänen tuotantonsa asetettiin kritiikissä makuarvosteluasteikon matalaan päähän. Naisten kirjoittaman viihdekirjallisuuden uudelleentulkinta ja arvottaminen virisi feministisen tutkimuksen välityksellä 1960–70-luvuilla. Valtosen uran aktiivinen kausi ja samalla hänen positiointinsa kirjallisuuden kenttään sijoittuu aikaan ennen tätä käännettä. (Klintrup 2011, 43, 46, 48.)

monumenttiin kyllä viitataan usein veistoksena tai taideteoksena. Näiden määritelmien käyttö ei kuitenkaan sulje pois monumentti- tai muistomerkki-käsitteiden käyttöä. Näistä kahdesta jälkimmäisestä käsitteestä tyypillisemmin aineistossa esiintyy muistomerkki. Monumentti-käsite esiintyy aineistossa vain kolme kertaa ja kaksi näistä kerroista sijoittuu samaan uutistekstiin, jossa viitataan Tauno Iso-Ahon lausuntoon. Ateneumin taidemuseon intendentti Sakari Saarikivi luonnehtii määrämuotoisessa ja 7.9.1971 päivätyssä lausunnossaan *Imatran Impeä* veistosmonumentiksi ja hänen lausuntoonsa viitataan vielä monumentin paljastuksen jälkeen Ylä-Vuoksen uutisartikkelissa 3.5.1972. “Käsitykseni on, että Taisto Martiskaisen teos pronssiin valettuna ja ajateltuun paikkaan sijoitettuna tulee muodostamaan kauniin ja taiteellisesti arvokkaan veistosmonumentin”. (Sakari Saarikiven lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 7.9.1971, IT, TIAKok; “Tarujen Imatra Karjalan kukka saanut arvoisensa ympäristön”, Ylä-Vuoksi, 3.5.1972.)

Tauno Iso-Ahon tekstit toimivat esimerkkinä asiantuntijaroolista, jossa painotukset teoksen käsitteellistämisen suhteen liikkuvat vapaan taiteen diskurssin sisällä. Iso-Aho käyttää taideteosmääritelmää heti kilpailun voittajan julkistamisen jälkeen kirjoittamassaan vastineessa Ylä-Vuoksen mielipidepalstalla:

Allekirjoittaneen mielestä on alusta lähtien ollut kysymys lähinnä taideteoksesta yleensä. Vasta sen jälkeen sille haettiin taustaa, nimeä, jos niin tahdotaan sanoa. Se löytyikin sitten luontevasti Eino Leinon runosta. (Tauno Iso-Aho, Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 31.3.1968.)

Taideyhdistyksen puheenjohtajan rooliissa Iso-Aho kommentoi monumentin hankintaa uudestaan neljä vuotta myöhemmin 1972 Ylä-Vuoksessa. Tässä sitaatissa hän käyttää sekä monumentin käsitettä että muistomerkin käsitettä.

On ikävää, jos kaupunkilaiset suhtautuvat monumenttiin negatiivisesti. Nousevassa kaupungissa tarvitaan muistomerkkejä, ja tähän on ensimmäinen, jonka kauppala on rakennuttanut. Kaikki muut ovat joko säätiöiden tai tehtaiden alullepanemia. Tässä suhteessa Imatra on jäljessä monesta muusta pienemmästä kaupungeista. Imatran Immestä on heti alusta saakka tehty moraalikysymys ja estetiikka on työnnetty syrjään. (“Impi valmistuu Imatra-viikoksi, mutta mitä sanovat imatralaiset”, Ylä-Vuoksi, 1972.)

Iso-Ahon kommentti indikoi muutosta *Imatran Impi* -teoksen merkityksellistämisessä. Käsitteellinen siirtymä kertoo, että teoksella nähdään muistelu- ja nähtävyyshankinto. Monumentti on ensimmäinen julkisesti kauppalan varoin hankittu teos Imatralle. Hankinnan ainutlaatuisuutta käytetään argumentaatiokeinona, kun teoksen valintaa puolustetaan. Vaikka Iso-Aho perustelee teoksen merkitystä muisteluun liittyvillä käsitevalinnoilla ja kutsumalla

monumenttia muistomerkitseksi, hän palaa sitaatin lopuksi korostamaan estetiikan asemaa. Moraalikysymysten paheksuminen indikoi, että Iso-ahon tarkoittama muistelufunktio ei ensisijaisesti kohdistu itsemurhaan vaan pikemmin kauppalan asemaan muiden sivistyneiden kaupunkien rinnalla ja taiteen kehitykseen osana tätä kehityshistoriaa. Vapaan taiteen diskurssissa muisti ja muistelu tyypillisesti kohdistetaan taiteen kehitykseen ja historiaan (Lähdesmäki 2012, 291). Taideteoksen kauppalan statusta kohottava funktio näkyy myös teoksen paljastamisen jälkeen julkaistussa matkailujohtaja Aimo Illikaisen kommentissa: “Meiltä imatralaisilta on puuttunut todella näyttävä ja puhutteleva taideteos, mutta kiitos Imatran Immen nyt se on meillä... On aina muistettava, että meidän tulisi pyrkiä saamaan erikoispiirteitä matkailijoille tarjottavaksi ja siinä kyllä Imatran Impi täyttää paikkansa.” (“Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta.” Etelä-Saimaa 21.3.1968.)

Molemmissa sitaateissa näkyy huokoisuutta vapaan taiteen diskurssin ja muiden diskurssien välillä. Monumenttia käsitteellistetään taideteokseksi ja sen esteettistä merkitystä saatetaan korostaa, mutta samalla teosfunktiona korostetaan kehittyvän kauppalan matkailun ja statuksen edistämistä taiteen välityksellä. Illikaisen kommentissa ilmenee myös selvästi yhteisen diskurssi, jolla korostetaan monumentin yhteistä merkitystä kaikille imatralaisille.

Vapaan taiteen diskurssissa erityiseen kohdehenkilöön kuten Imatran Impeen viittaavuus on toissijaista. Tämä tulee esille esimerkiksi jo viitatussa Iso-Ahon tekstistä, jossa kilpailun lähtökohtina korostetaan taideteosta “yleensä” ja Imatran Immen ulkonäköä kuvailevat kriittiset puheenvuorot asetetaan ironian keinoin kyseenalaisiksi. (Tauno Iso-Aho, Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 31.3.1968.)

Lähdesmäen aineistossa teoksia tulkitaan usein osana taiteilijan tuotantoa, vaikka diskurssi mahdollistaisi myös täysin formalistisen käsittelytavan. Formalistinen tulkintatapa on kuitenkin monen Lähdesmäen aineiston puheenvuoron lähtökohta, jolla myös pyritään retorisesti vahvistamaan mielikuvaa asiantuntijan objektiivisuudesta. (Lindgren 2000, 217, 223–224, 228–229; Lähdesmäki 2012, 257, 263) Keskustelu Imatran Impi -monumentin ympärillä kiihtyi uudestaan kesällä 1971. Taidetoimikunta pyysi kauppalan pyynnöstä erillisiä asiantuntijalausuntoja, joissa pyrittiin vahvistamaan teosvalinnan taiteellinen taso suhteessa hankinnan kohonneisiin kuluihin. Teoksen lisäkustannukset ja toimitusviivästykset tarkastettiin erityisasiantuntijalausunnoin. Nämä määrämuotoiset lausunnot sijoittuvat aineistossa vapaan taiteen diskurssiin. Lausunnoista julkisuuteen suorina sitaatteina päätyi osia Ateneumin taidemuseon intendentin Sakari Saarikiven lausunnosta. Saarikiven



määrämuotoisessa lausunnossa yhdistyy Lähdesmäen erittelemät formalistiset käsittelytavat ja taiteilijan tuotantoa esittelevät elementit. Saarikivi sitoo teoksen Martiskaisen aiempaan tuotantoon, mutta kuvailee teosta myös formalistisin keinon. Monumentin “veistokäsittely on elävää ja sommittelun rytmi hallitsee johdonmukaisesti teoksen kaikkia elementtejä, viivoja, massoja ja pintäkäsittelyä.” (Sakari Saarikiven lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 7.9.1971, IT, TIAKok)

Liisa Lindgrenin mukaan taiteilijoiden intentioita pyrittiin selittämään 1960- ja 1970-luvuilla vitalistisella taidekriitikillä. Selitysmalli on vakiintunut erityisesti suomalaisen abstraktin kuvanveiston ja monumenttien analyysiin. Vitalismista kumpuava taidekriitikki asettaa erityistä painoarvoa taiteilijan yksityisen luontosuhteen tulkitsemiseen. Lähtökohta vakiintui 1960-luvun monumenttitaiteen muotokieleksi ja selitysmalliksi. (Lindgren 2000, 241; Lähdesmäki 2012, 255.) Vapaan kentän modernistinen keskustelu on nähty vielä 1950- ja 1960-luvuilla perustuneen vastakkainasettelulle. Geometrinen abstrakti taide, informalismi, konstruktivismi, konkretismi ja vitalismi asetettiin taidekriitikissä usein toisiaan vastaan (Ojanperä 1998, 113). Selitysmallien tulkinta syntetisoitui 1960-luvun loppuun mennessä ja vastakkainasettelun sijaan erilaiset vapaan taiteen diskurssin painotusten on tulkittu esiintyvän rinnakkain (Lähdesmäki 2012, 255).

Lähdesmäen tulkinnassa suurmiesmonumentteja käsittelevissä asiantuntijateksteissä vuorottelevat konstruktivistiset ja vitalistiset lähtökohdat. Konstruktivistisiksi selitysmalleiksi Lähdesmäki hahmottelee geometrisuuden, struktuurin ja älyperäisyyden. Rinnakkaisiksi lähtökohdiksi hän puolestaan sijoittaa orgaaniset lähtökohdat, luontoreferenssit, materiaalisuuden ja työstön jälkien esiinnostamisen. Vaikka vapaan taiteen diskurssin lähtökohdat koostuvat eri painotuksissa, diskurssi aktivoituu kiinteänä yhteisrintamana etenkin silloin, kun taiteen kentän ulkopuolelle sijoittuvat toimijat kyseenalaistavat vapaan taiteen aseman ja merkityksen. (Lähdesmäki 2012, 255–256.) Tutkielman aineistossa erilaisten taidesuuntien vastakkainasetteluun perustuvaa taidekriittikää ei eksplisiittisesti esiinny<sup>43</sup>. Sakari Saarikiven lausunnossa vaikuttaa rinnakkain sekä vitalistisiksi että konstruktivistisiksi tulkittavia lähtökohtia.

---

<sup>43</sup> Taide-lehti 2/1968 uutisoi *Imatra Impi* -monumentin kutsukilpailun tuloksista Tapahtumia-palstalla, mutta lehden toimitus ei julkaise taidekriittikää tilauksesta. Uutinen referoi sanatarkoin lainauksin sekä kilpailuohjelman sääntöjä että paikallislehtien uutisointia. Tekstissä mainitaan Hilja Valtosen kriittinen kannanotto, joka koskee naisfiguurin verevyttä ja veistoksen makaavaa asentoa. Lisäksi tekstissä viitataan

Veistos soveltuu mielestäni erinomaisesti sille ajateltuun paikkaan. Vaakasuorassa asennossa figuuri liittyy hyvin vesiputousrakennelman perusviivoihin, figuurin eloisa rytmi yhtyy sen alta virtaavaan vesiputouksen liikkeeseen, ja mikäli halutaan liittää veiston myös Leinon Imatran tarinaan, voi figuurin hyvin kuvitella esittävän veteen heittäytyvää neitoa. (Sakari Saarikiven lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 7.9.1971, IT, TIAKok.)

Saarikivi perustelee monumentin figuurin asentoa konstruktivisesti sen geometrisella symmetrialla suhteessa suihkukaivoaltaaseen. Toisaalta vitalistisia lähtökohtia korostaa teoksen liittäminen orgaaniseen vesielementtiin. Aineistoon kuuluva viimeinen julkaisematon dokumentti on Tauno Iso-Ahon 5.5.1972 päivämä lyhyt yksisivuinen tiedoteluonnos. Tässä tiedotteessa Iso-Aho sitoo veistosmonumentin alueen ympäristöön, ja selitysmallin voi liittää vitalistiseen luontosuhdetta korostavaan taidekritiikin traditioon. Iso-Aho rinnastaa veistoksen rikkoutuneen pinnan uurteiseen peruskallioon ja hiusrakenteen hiidenkirnuihin. Hän toteaa: “Paikka ei ole siloiteltujen marmorikuvien”. Tiedotteessa näkyy myös pyrkimys ajatella monumenttia kokonaisuutena. Altaan ja veistoksen kuvataan tiedotteessa muodostavan kokonaisuuden ja luovan “kokonaisvaltaista miljöötaidetta”. (Tiedote, Tauno Iso-Aho, 5.5.1972, IT, TIAKok.)

## **5.7 Uuden monumenttiajattelun diskurssi – suihkulähteen lajityypin mahdollisuudet**

Uuden monumenttiajattelun diskurssi perustuu Lähdesmäen kokoamaan aineistoon ja on hänen jäsenyksistään eniten sidoksissa hänen omaan 1990-luvulle sijoittuvaan tutkimuskontekstiinsa. Siten sen soveltaminen sellaisenaan tämän tutkielman aineistoon ei ole mielekäästä. Lähdesmäen mukaan ympäristön käsitteen laajentuminen sosiaalisesti laajentaa uuden monumenttiajattelun diskurssin modernistisesta postmoderniksi. Siinä ympäristön ajatellaan olevan elimellinen osaksi monumenttia. Ympäristö ei ole ainoastaan visuaalinen tausta tai kulissi monumenteille<sup>44</sup>. Toisaalta monumentit nähdään alustoina

---

Martiskaisen teoksen veistoksellisia valintoja puolustavaan vastakommenttiin. Uutinen alkaa lainauksella Imatran Vanhusten Ystävien pontimesta, jossa tilausta arvioidaan. (Taide, 2/1968, 104.)

<sup>44</sup> Taidehistorioitsija Hanna Johansson käsittelee Suomen kontekstissa 1960-luvun taideteoksen hajoamisen kysymystä maataiteen näkökulmasta (2005). Muutokset tapahtuivat sekä taiteen instituutioissa että taideteoksissa. Johansson tiivistää, että kestävä objektiteos haastettiin elävillä kehoakteilla, tapahtumilla, tilanteilla sekä käsitteellisillä prosesseilla. Keskeistä muutoksissa oli myös kielen integroiminen osaksi visuaalisuutta ja tilallisuutta. (Johansson 2005, 14–15.) Ympäristö ymmärrettiin kokonaisvaltaisena ja ihmisen itsensä sisältävänä käsitteenä. Lisäksi ympäristöä tarkasteltiin elettyinä ja eri tilanteissa aktualisoituvana paikkana. (Mt. 25.)

vuorovaikutukselle ja kohtaamiselle ja niitä ei arvioida ainoastaan esteettisyyden tai visuaalisuuden ehdoilla. (Lähdesmäki 2012, 317–318.)

Kontekstisidonnaisuudesta huolimatta diskurssissa on sellaisia merkityksenantotapoja, joita on mahdollista kartoittaa *Imatran Impi* -tilausprosessista. Diskurssin teksteissä korostuu monumentin lajityypin uudistaminen ja tämän muutoksen arvostaminen (mt. 304).

Uudenlaisuus ja uudistuminen ovat uuden monumenttiajattelun diskurssissa itsearvoisia positiivisia päämääriä. Tässä suhteessa diskurssi muistuttaa vapaan taiteen diskurssia. Toisin kuin vapaan taiteen diskurssissa uuden monumenttiajattelun diskurssissa taide ja muistelu eivät sulje toisiaan pois. Uudenlaisuuden käsitteen painottaminen on retorinen valinta, jolla asiantuntijat luovat positiivisia mielikuvia toteutettavasta monumentista. (Mt. 303, 317.)

Sovellan uuden monumenttiajattelun diskurssia omaan aineistoon seuraavasti: kysyn, miten monumentin lajityyppejä merkityksellistetään tilausprosessissa. Tunnistetaanko aineistossa *Imatran Impi* -veistoksen muuttuminen vapaasti seisovasta figuurista suihkukaivomonumentiksi ja jos, niin miten tätä lajityypin liikkuvuutta tarkastellaan?

*Imatran Impi* -monumenttia on mahdollista käsitellä myös suihkukaivoveistoksena tai puutarhaveistoksena. Se sijaitsee Imatrankosken Patopuistossa kosken välittömässä läheisyydessä. Patopuisto on osa vuonna 1845 perustettua luonnonsuojelualuetta Kruununpuistoa. Suunnitelmat *Imatran Impi* -veistoksen integroimisesta suihkualtaaseen kulkivat läpi tilausprosessin, mutta keskustelu ei laajentunut kokonaisuudessa sanoma- ja aikakauslehtien sivulle. Ensimmäiset suihkuallaslunnot aineistossa on päivätty jo vuonna 1968. Piirroksia on signeerannut Tauno Iso-Aho (Luonnos, suihkulähdealtan pohjapiirros, Tauno Iso-Aho, 1968, IT, TIAKok.; Luonnos, ”Allas”, Tauno Iso-Aho, 15.5.1968, IT, TIAKok.). Keväällä 1969 *Imatran* taidelautakunta ja Iso-Aho esittävät *Imatran* kauppalalle idea-luonnoksen suihkualtaasta. Idea-luonnos keskittyy teknisiin kysymyksiin, eikä ota kantaa siihen, miksi ideaan on päädytty. Tavoitteena on luoda oleskelulle sopiva tila: ”Puiston osa on keskeisintä aluetta niin retkikuntien, turistien kuin suuren osan kauppalan asukkaidenkin kannalta ja näin ollen helposti tavoitettavissa ja oleskeltavissa.” (Idea-luonnos suihkualtaaksi, Tauno Iso-Aho, 24.4.1969, IT, TIAKok.)

Tässä vaiheessa allas esitellään itsenäisenä tilauksena ja sen sijoittaminen *Imatran Impi* -veistoksen yhteyteen esitellään yhtenä vaihtoehtona. Vaihtoehto suihkualtaan ja veistoksen liittämistä toisiinsa esitellään idealuonnoksessa. “...a(l)taiden suunnittelussa on otettu huomioon myös veistoksen sijoitus, joksi sopisi esimerkiksi erinomaisesti Imatra-Impi (sic)

kilpailun I-palkinto siinä tapauksessa, että sitä ei sijoitettaisi alkuperäissuunnitelman mukaisesti.” (Idea-luonnos suihkualtaaksi, Tauno Iso-Aho, 24.4.1969, IT, TIAKok.)

Idea-luonnoksessa esitetään, että veistos voidaan kiinnittää suihkualtaaseen luonnonkivipaaden päälle ja näin ollen veistos kohoaisi irti pohjarakenteesta. Tilausta tutkineet yleisesitykset eivät ole nostaneet esille Tauno Iso-Ahon asemaa tilausprosessissa suihkualtaan suunnittelijana ja idean toimeenpanijana. Asiakirjoista paljastuu, että Iso-Ahon asema suihkuallassuunnitelman toimeenpanossa on merkittävä.

Aineistoon kuuluu kaksi vuonna 1971 valmistunutta historiallista selontekoa, joissa käsitellään myös suihkualtaan ja veistoksen yhdistämistä kokonaisuudeksi. Ensimmäisenä päivätty Kari Pärssisen allekirjoittama historiallinen selvitys 19.4.1971 ajoittaa idean vesisuihkuihin perustuvasta teoksesta jo vuoteen 1962. Iso-Aho paikannetaan selvityksessä henkilöksi, joka on suunnitellut kaksiosaisen altaan, joiden väliin muodostuu putous. Iso-Ahoon yhdistetään myös ajatus teoksen sijoittamisesta suihkukaivoon. (Imatran Impi-veistos ja suihkuallas, Kari Pärssinen, 19.4.1971, IT, TIAKok.)

Iso-Ahon allekirjoittama ‘Imatra Impi stoori’ (sic) -selvitys poikkeaa Kari Pärssisen kolme kuukautta aiemmin kirjoittamasta historiikista. Iso-Ahon selvityksessä tilauksen taustaa ei kerrata yhtä laajasti, eikä sitä sidota ympäristössä tapahtuneisiin muutoksiin. Myös hänen roolinsa suihkualtaan suunnittelussa kuvataan pienemmäksi. Hänet esitetään toimeenpanijana altaan suhteen, mutta hänen asemaansa altaan ja veistoksen yhdistäjänä ei mainita. Tilauksen viivästyminen esitetään Iso-Ahon “stoorissa” sijaintiin liittyvällä ilkeällä uhalla siinä missä Pärssisen selonteko korostaa julkista kohua, joka kohdistui veistoksen pintakäsittelyn herättämiin ja lahoavaan vainajaan viiittaaviin mielikuviin.

Iso-Aho häivyttää osaansa altaan suunnittelutyössä: “Arkkitehti Pärssisen alkuideaan pitäytyvä, mutta omaleimainen, dynaaminen muotoratkaisu tuntuu soveltuvan ympäröivään luontoon erinomaisesti.” (Imatra Impi stoori, Tauno Iso-Aho, 23.7.1971, IT, TIAKok.)

Aineiston dokumenttien valossa ei ole mahdollista jäljittää, tekivätkö Iso-Aho ja Pärssinen yhteistyötä jo vuonna 1968 allassuunnitelman parissa.

Iso-Ahon ja Pärssisen historiallisissa selonteoissa veistoksen laajentumista suihkualtaaksi ei merkityksellistetä uuden monumenttiajattelun diskurssilla. Aineiston perusteella lajityypin muutosta tai laajentumista ei nähdä arvona itsessään. Syyt veistoksen siirtämiseen ja lajityypin muuttamiseen selitetään ilkeällä uhalla ja julkisella kohulla. Suihkulähde nähdään

kohtaamisen paikkana, mutta monumenttiympäristöä itsessään ei ajatella vielä postmodernismin merkityksessä kokemuksellisena ja osallistavana. Aineiston teksteissa monumentin ja yleisön välinen vuorovaikutus perustuu edelleen etäisyydelle. Aineistossa *Imatran Impi* -monumenttia “katsellaan kävellessä rannalla” (Impi G. Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 24.3.1968). Fyysinen osallistuminen nähdään pääasiallisesti ilkeivallan mahdollisuutena. Suhteessa luontoon monumenttia merkityksellistetään jo tavoilla, jotka voidaan liittää uuden monumentin diskurssiin. Pärssinen kommentoi suihkualtaan suhdetta ympäristöön Ylä-Vuoksen artikkelissa 20.2.1971: “Tarkoitus ei ole mitenkään apinoida Imatraa pienoiskoossa... Olen koskella ja yleensä voimakkaalla veden kierrolla halunnut kuvata jatkuvaa murtumista itse liiketapahtumassa, mitä myös altaan reunojen “raju” muotoilu edistää.” (“Impemme”, Ylä-Vuoksi, 20.2.1971.)

Iso-Aho puolestaan kuvailee monumenttia seuraavasti: “Jos tarkastellaan Patopuiston veistosmonumenttia altaineen voidaan todeta, että suunnittelijat eivät ole ajatelleet vain veistosta ja allasta vaan koko puistoa rajaavine rakenteineen”. (Tiedote, Tauno Iso-Aho, 5.5.1972, IT, TIAKok.) Molemmissa sitaateissa näkyy pyrkimys merkityksellistää monumenttia kokonaisuutena, johon kuuluvat erottamattomasti veistos, allas ja ympäristö. Kunnianhimoinen suhde ympäristön ja veistoksen väliseen kommunikaatioon näkyy jo kilpailuohjelmassa, jossa veistos suunnitellaan suoraan kallioperään kiinnitettäväksi<sup>45</sup>. Taisto Martiskainen kuvailee kilpailuun lähettämässään luonnoksessa veistoksen ja ympäristön suhdetta: “Makaava ja veden varassa oleva figuuri antaa mielestäni ajattomuuden tunnun, veistoksen pinnan olessa kuin veden hioma kallio, uurteineen ja sileine rauhallisine pintoineen. Paikka n:o 4 alla on kalliossa tuskaisia muotoja, ikäänkuin Imatran Immen tuskan paino olisi ne siihen vääntänyt.” (Kilpailuehdotus, luonnos, “Tarujen Imatra, Karjalan kukka”, IT, TIAKok.)

Seura-lehden artikkelissa vuonna 1971 Martiskainen tarkastelee *Imatran Immen* tilausprosessia jo uusien silmin:

Jos nyt ryhtyisin lukemaan uudelleen Eino Leinon mielikuvaa Imatran tarusta olisi toteutus aivan toinen. Vastapäätä Valtionhotellia koskessa on jyrkkä, veden hioma

---

<sup>45</sup> Kuvanveiston laajentunutta kenttää on tutkinut taideteoreetikko Rosalind Krauss näkee veistosjalustan poistumisen merkittävänä muutoksena. Krauss esittää, että teosten jalustat merkitsevät paikan ja representationaalisen merkin eron. (Krauss 1979, 282.) Alkuperäinen suunnitelma, jossa *Imatran Impi* -veistosfiguuri esitetään ilman jalustaa, sijoittaa tilauksen osaksi 1960-luvulla kuvanveiston kentällä tapahtuneita muutoksia.

töyräs. Sinne Impi kuuluisi. Jos nyt tekisin Immen uudestaan, muovailisin sen eri tavalla. Se olisi ikään kuin lohkaistu kappale Imatrankosken uoman veden hiomasta kalliosta, jonka vain viitteellisesti kuvaisi naishahmoa. (Maija Ahonen & Kari Lunnas, "Mies Immen takana", Seura, 45/1971, 50–51.)

Martiskaisen kommentit voidaan sijoittaa vapaan taiteen diskurssiin ja informalistiseen taidepuheeseen, mutta ne heijastelevat myös laajemmin muuttuvaa luontosuhdetta, jossa yhä etenevässä määrin teos merkityksellistetään osana ympäristöään ja nähdään siitä kumpuavana elementtinä. Imatran Impi -aineistossa nähdään jo orastavia heijastuksia uuden monumenttiajattelun diskurssista, jossa pyritään ajattelemaan monumentin lajityyppiä ja suhdetta luontoon ja ympäristöön uudella tavalla.

## 6 Yhteenveto

Tutkielmassa tarkastelin *Imatran Impi* -tilausprosessia. Tutkielma jakaantuu rakenteellisesti kahteen osaan. Tutkielmassa käsittelin tilausprosessissa vaikuttaneita toimijuuksia ja neuvotteluita teorioiden ja metodien tasolla. Jälkimmäisessä osassa tutkin tekstuaalista aineistoa Tuuli Lähdesmäen viisiosaisen diskurssijäsennyksen avulla. Aineisto koostuu Imatran taidelautakuntaan kuuluneen puheenjohtaja Tauno Iso-Ahon kokoamasta arkistokokoelmasta. Aineisto kuuluu Imatran taidemuseon kokoelmiin. Tähän arkistokokoelmaan kuuluu niin asiakirjoja kuin aikakausi- ja sanomalehtiartikkeleita.

Tutkielman ensimmäisessä osassa tarkastelin sosiaaliseen konstruktivismiin perustuvan diskurssianalyysin mahdollisuuksia käsitellä inhimillisiä ja ei-inhimillisiä toimijuuksia sekä näiden yhteistoimijuutta. Monumenttien tutkimuksessa tilausprosesseja on usein tutkittu monumenttikiistoina. Laajensin tutkimusintressiä kiistojen ja polemiikkien näkökulmasta yhteistoimijuutta korostavan toimijaverkkoteorian välityksellä. *Imatran Impi* -monumentti voidaan sijoittaa monumenttikiistojen traditioon ja tässä tutkielmassa myös sovelletaan kiistojen näkökulmasta tuotettua tutkimustietoa ja teoriaa. Tutkielmassa laajennetaan käsitevalinnoilla monumenttikiistojen tutkimusta. Tutkimusintressin siirtäminen kiistoista neuvotteluun ja tilauksesta tilausprosessiin avasi uusia näkökulmia monumenttien merkitysten ja teosfunktioiden analyysiin.

Toimijoiden väliset neuvottelut paljastavat, miten itsemurhan visuaaliseen representaatioon ja julkiseen muistamiseen liittyviä arvolatauksia on käsitelty tilauksen aikana. Samalla tutkielma osoittaa, että teoksen tilauksen viivästymisen on osittain seurausta siitä, että erilaisten vielä ankkuroimattomien funktioiden yhteensovittelu vaatii julkista yhteistä neuvotteluita, joihin osallistuu sekä materiaalisia että immateriaalisia toimijoita. Neuvotteluiden välityksellä on mahdollista tutkia, millaisia yhteisiä ja yksityisiä arvoja on uudelleenmääritelty tilausprosessissa. Toisaalta tutkielma osoittaa, että teosfunktio aktualisoituu, materialisoituu, muuttuu ja liikkuu neuvottelujen aikana. *Imatran Impi* -tilausprosessin tarkastelu osoittaa, että myös teoksella itsellään on tilaajista ja taiteilijasta riippumatonta vaikutusta funktioiden määrittelyyn.

Diskurssijäsennyksen avulla on mahdollista tunnistaa aineistosta erilaisia merkityksenantotapoja. Käsittelin tutkielmassa aineistoa viisiosaisen diskurssijäsennyksen kautta. Näköisyysdiskurssiin kuuluvat merkityksenantotavat pyrkivät näkemään *Imatran Impi*

-monumentin veistososuuden muotokuvana. Tällöin veistoksen pintakäsittely ja horisontaalinen makaava asento estävät toivotun merkityksen muodostumisen. Veistos tulkitaan hajoamistilassa olevaksi vainajaksi, joka asettuu ristiriitaan monumentille ladattujen teosfunktioiden kanssa. Kun veistos merkityksellistetään näköisyysdiskurssissa itsemurhan uhrien muotokuvaksi, vaaditaan teokselta arvokkuutta ja kulttuurisesti rakennettua näköisyyteen perustuvaa realismia.

Kertomusdiskurssi merkityksellistää veistoksen esittämän figuurin symbolisena. Imatran Impi -tarinaperinnettä pyritään tulkitsemaan veistoksellisten valintojen välityksellä. Tilausprosessin aineistossa kutsukilpailun lähtökohdaksi sijoitettu Eino Leinin “Imatran tarina” -runo (1902) typistetään diskurssissa romanttiseksi tarinaksi ja sen sisältämään patrioottiseen sisältöön ei suoraan viitata. Leinin runon rinnalla vaikuttaa myös Imatrankosken historia todellisena itsemurhapaikkana. Diskurssissa aktualisoituu ristiriita itsemurhan merkityksellistämisen ja teosfunktioiden välillä. Eino Leinin runossa esitetty itsemurha voidaan Ron Brownin (2001) typologian välityksellä määritellä herooiseksi vapaaehtoiseksi kuolemaksi. Herooinen itsemurhan visuaalinen representaatio ja merkityksellistäminen ovat ristiriidassa itsemurhaan liitettyjen merkitysten kanssa. Eino Leinin runossa esitetty fiktiivinen itsemurhatyyppi poikkeaa siitä, miten imatrankoskella tapahtuneita historiallisia itsemurhia merkityksellistetään. Itsemurhaan liittyviä stigmaa ja aiheen sosiaalisia ja kulttuurisia syitä käsitellään vähän suhteessa itsemurhien visuaalisten representaatioiden määrään.

*Imatran Immen* tilausprosessissa törmää kaksi teosfunktioita, joiden suhdetta toisiinsa käsitellään veistokseen kohdistuvan neuvottelun välityksellä. Teosfunktiona nähdään sekä romanttisen tarinaperinteen kuvittaminen että itsemurhan uhrien muistelu. Näiden kahden teosfunktion tapa käsitteellistää visuaalisesti itsemurhaa poikkeavat toisistaan. Esitän, että teos itsessään on toimija, jonka pintakäsittelyn materiaalisuus ja asento yhdistelmänä herättävät keskustelua, jota sekä taiteilija, tilaaja tai yleisö ei ole osannut odottaa, mutta jolle on ollut kollektivinen tilaus. Kertomusdiskurssissa ja näköisyysdiskurssissa toistuu toive Imatran Immestä, joka esitetään surevana naisfiguurina. Sureva naisfiguuri asettuu sekä vapaaehtoiseen kuolemaan että itsemurhaan liittyvien visuaalisten esityskonventioiden traditioon.

Yhteisen diskurssi tukee näköisyys- ja kertomusdiskurssia. Siinä monumentti nähdään yhteisen historian ja tulevaisuuden rakentajana. Aineistossa esiintyy käsitepari “romanttinen



menneisyys”, jota teoksen toivotaan ilmentävän. Kuten kertomusdiskurssissa niin myös yhteisen diskurssissa vedotaan yhteiseen tahtotilaan ja yhteiseen historiaan ilman, että kumpaakaan konkreettisesti määriteltäisiin. Tilausprosessi tahdotaan yhteisen diskurssissa nähdä teoksen valinnasta alkaen yksimielisenä ja tätä yksimielisyyttä vahvistetaan me-muotoa käyttämällä.

Vapaan taiteen diskurssi sekä uuden monumenttiajattelun diskurssi nivoutuvat toisiinsa. Molemmat aktivoituvat erityisesti taiteen kenttään kuuluvien asiantuntijoiden määrämällisissä lausunnoissa, pöytäkirjoissa ja tiedotteissa. Aineistossa vapaan taiteen diskurssia käytetään perustelemaan Martiskaisen ehdottamat muutokset veistokseen sekä kohonneiden teoskultujen suhde teoksen taiteelliseen arvoon. Siinä missä näköisyysdiskurssi merkityksellistää veistoksen kuolemaan liittyvillä lahoamisen merkityksillä sijoittaa vapaan taiteen diskurssi pintakäsittelyn osaksi vitalismia ja informalismia. Vapaan taiteen diskurssi merkityksellistää teosta suhteessa ympäröivään koskiluontoon.

Uuden monumenttiajattelun diskurssissa luontosuhde merkityksellistyy yhteistoimijuutena ympäristön, yleisön ja teoksen välillä. Aineistossa voidaan nähdä merkityksellistämisen tasolla vaikutteita yhteistoimijuudesta. Monumenttia merkityksellistetään aineistossa osana luontoa ja koskiympäristöä, eikä luontoa nähdä ainoastaan taustana tai kulissina teokselle. Monumenttia ei kuitenkaan vielä nähdä aineistossa osallistavana, vaan useimmiten teoksen ja yleisön välinen suhde merkityksellistetään edelleen etäisyyteen perustuvalla katsomisen aktilla. Uuden monumenttiajattelun diskurssiin kuuluu myös lajityypin uudenlaisuuden arvostaminen. Aineistossa lajityypin muutosta vapaasta seisovasta veistoksesta suihkualtaan ja veistoksen kokonaisuudeksi ei merkityksellistetä uuden monumenttiajattelun diskurssissa. Suihkualtaasta ja veistoksesta koostuvaa monumenttia perustellaan sen ainutlaatuisuudella ja houkuttelevuudella matkailun näkökulmasta.

*Imatran Impi* -tilausprosessissa merkityksellistä on monumentin muovautuminen vuosien 1968–1972 aikana. Ajatus suihkualtaasta, joka sijoitettaisiin Imatrankosken ympäristöön, on aineiston mukaan syntynyt jo vuonna 1962. Ajatus suihkualtaasta integroitui tilausprosessiin jo varhaisessa vaiheessa. Muutoksia edesauttoivat sekä yksityiset intressit sekä organisaatiosta edenneet eri toimijoiden väliset neuvottelut. Teos oli keskeinen toimija, joka vauhditti muutoksia. Teoksen pintakäsittelyn, veistoksen asennon ja historiallisilla merkityksillä latautuneen paikan yhdistelmä nosti itsemurhan muisteleminen funktion monumentin keskiöön. Suihkualtaan yhdistäminen Martiskaisen veistokseen toimi kahdella tavalla. Se

voidaan nähdä lajityyppinä, jonka sisällä modernistiset kokeilut ja rajanylitykset ovat mahdollisia sekä vaihtoehtoisesti liennyttävänä elementtinä, joka rajasi itsemurhaan viittavan veistoksen ruumiillisuuden suihkualtaan sisään.

## Kuvaluettelo

Kuva 1. *Imatran Impi* -monumentti Kruununpuistossa. Kuva: Laura Laukkanen

Kuva 2. Yksityiskohta. *Imatran Impi* -veistoksen kasvot ja hiukset. Kuva: Laura Laukkanen

## Lähteet

### Painamattomat lähteet

#### Arkistot

*Imatran taidemuseo (IT)*

*Tauno Iso-Ahon lehtileike- ja asiakirjakokoelma (TIAKok)*

Suomen Kuvanveistäjäliiton kilpailusäännöt, Paavo Heinon kirjapaino, Helsinki 1965.

Tauno Iso-Ahon kirje Taisto Martiskaiselle 21.3.1967.

Taisto Martiskaisen kirje Tauno Iso-Aholle 28.3.1967.

Iso-Ahon kirje Taisto Martiskaiselle 18.4.1967.

Oskari Jauhiaisen kirja Imatran kauppalan taidelautakunnalle 7.7.1967.

Taisto Martiskaisen kirje Tauno Iso-Aholle 17.12.1967.

Imatran kauppalan taidelautakunta, "Yleisiä perusteita Imatran impi veistoksen toteuttamiseksi", päiväämätön.

Imatran kauppalan taidelautakunta, "Imatran immen" -sijoituskohteet.

Kilpailuehdotukset, luonnos, "Matkan pää", päiväämätön.

Kilpailuehdotus, luonnos, "Tarujen Imatra, Karjalan kukka", päiväämätön.

Kilpailuehdotus, kuonnos "J.J.", päiväämätön.

Luonnos, suihkulähdealtan pohjapiirros, Tauno Iso-Aho, 1968.

Imatran taidelautakunnan tiedonanto Imatran kauppalanhallitukselle, 14.2.1968.

Tauno Iso-Ahon kirje Kontiolla ja Savikurjelle 8.3.1968.

Imatran kauppalan taidelautakunnan kirje kauppalanjohtaja Toivo Mansnerille, 15.5.1968.

Luonnos, suihkulähdeallas, Tauno Iso-Aho, 15.5.1968.

Oskari Jauhiaisen kirje Imatran kauppalan taidelautakunnalle, 22.5.1968.

Luonnos, "Allas", Tauno Iso-Aho, 15.5.1968.

Luonnos, vastine, Tauno Iso-Aho, kevät 1969.

Idea-luonnos suihkualtaaksi, Tauno Iso-Aho, 24.4.1969.

Tiedote, "Imatran impi"-veistoksen kutsukilpailu, päiväämätön.

Tauno Iso-Ahon kirje Oskari Jauhiaiselle, 2.10.1969.

Pöytäkirjan ote, n.o 375-68/1 B9/, "Imatran Impi" tilaus- ja toteutuskysymys, 4.5.1970

Valokuva, Martti Brand, 1970.

Muistio tutustumisesta taiteilija Taisto Martiskaisen "Imatran Impi"-veistoksen työvaiheeseen Hyvinkäällä, Kari Pärssinen, 23.1.1971.

Imatran Impi-veistos ja suihkuallas, Kari Pärssinen, 19.4.1971.

'Imatra Impi stoori', 23.7.1971, Tauno Iso-Aho.

Taisto Martiskaisen kirje Imatran kaupunginhallitukselle 1.8.1971.

Pöytäkirjan ote, n:o 1326-70/VIII 4/4883, 10.8.1971/16.8.1971.

Lausunto Imatran kaupunginhallitukselle, Eero Rantanen, 26.8.1971.

Kaupunginjohtaja Toivo Mansnerin kirjelmä Imatran taidelautakunnalle, 1326-70/VIII 4/5146 2.9.1971.

Sakari Saarikiven lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 7.9.1971.

Viljo Savikurjen lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 9.9.1971.

Pekka Kontion lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 10.9.1971.

Pöytäkirja, "Imatran Impi" -veistoksen toimittamiseen ja kustannuksiin liittyvät erilliskysymykset" Imatran kaupungin Taidelautakunta, 17.9.1971.

Kirjelmä, Imatran Inkeri-patsaan valutyötarkastus, 8.3.1972.

Pöytäkirjan ote, Imatran Inkeri-patsaan valutyön tarkastus, 28.2.1972/3.3.1972.

Kutsu, 25.4.1972.

Tiedote, Tauno Iso-Aho, 5.5.1972.

## Painamattomat opinnäytetyöt

Turun ammattikorkeakoulu, Turku.

Martiskainen, Minerva 2011. *Veistosten Taisto – kirjeitä isälle*. Kuvataiteen koulutusohjelman opinnäytetyö.

## Painetut lähteet

### Artikkelit

Ahonen Maija ja Lunnas Kari. "Mies Immen takana." Seura 45/1971, 50-51.

Entinen imatralainen. "Imatran immestä vieläkin." Ylä-Vuoksi 19.3.1970.

E.V. "Vuoden 1918 kansalaissodan muistomerkki Martiskaisen suurtyö." Ylä-Vuoksi tammikuu 1969.

"Imatraa." Saimaan Sanomat 26.3.1968.

"Imatralaiset saavat Impensä." Etelä-Saimaa 22.4.1970.

"Imatralle oma kuvataidekiista Impi-veistoksen pohjalta." Etelä-Saimaa 21.3.1968.

"Imatran Immelle ilmeisesti uusi valaja." Uusi Suomi lokakuu 1971.

"Imatran Immen ongelmat saadaan pian ratkaisuun." 3.4.1971.

"Imatran Impi." Saimaan Sanomat 21.3.1968

"Imatran Impi." Ylä-Vuoksi 29.4.1972.

"Imatran Impi, kuulu veistoksemme, onko se Karjalan kukka vai rukka?" Ylä-Vuoksi 23.6.1972.

"Imatran impi päivänvaloon." Saimaan Sanomat 13.5.1970.

"Imatran kiistelty Impi paljastetaan heinäkuussa." Helsingin Sanomat 27.4.1971.

"Imatran neidon kipsiluonnos mielipiteiden ristituulella." Karjalainen 24.3.1968.

"Imatra saanee Impensä vapuksi." Helsingin Sanomat 1.10.1971.

"Immen allas." Ylä-Vuoksi 24.7.1971.

"Immen sijoitusallas hahmottunut." Ylä-Vuoksi 6.8.1971.

Impi G. Ylä-Vuoksi 24.3.1968.

"Impi ja suihkulähde maksavat Imatralle 200000 markkaa." Helsingin Sanomat 15.10.1971.

"Impi valmistuu Imatra-viikoksi, mutta mitä sanovat imatralaiset." Ylä-Vuoksi 24.7.1971.

Kansalainen. "Huolta Imatran Immestä." Uusi Suomi 16.3.1972.

Kanta-asukas. "Impi vai tekele Imatralle." Ylä-Vuoksi 28.3.1968.

Kanta-Imatra Seura Johtokunta. "Minun mielipiteeni." Ylä-Vuoksi 24.3.1968.

"Kevät herätti Imatran Immen." Saimaan Sanomat 22.4.1970.

KHL. "Imatran Impi." Uusi-Suomi 24.3.1968.

Kuvataiteellekin sijansa. Ylä-Vuoksi 28.3.1968.

Kärkäs, Esko. "Imatran Impi veistoksen kutsukilpailun arvostelulautakunnalle." Ylä-Vuoksi 24.3.1968.

Maila Ponkkonen. "Palkitun Imatran Impi -ehdotuksen puolesta." Ylä-Vuoksi 29.1.1969.

"Martiskaisella vaikeuksia Imatran Immen valaa Utri? Ylä-Vuoksi 28.9.1971.

Minun mielipiteeni. Ylä-Vuoksi 28.3.1968.

Minun mielipiteeni, Ylä-Vuoksi, 31.3.1968.

Niko. "Inkeri "kulmille"!" Ylä-Vuoksi 4.4.1970.

Origo. "Imatran Impi." Helsingin Sanomat 16.3.1970.

Oskarinpoika. "Ei Imatran Impi, vaan Imatran neito." Ylä-Vuoksi 4.4.1968.

Paasilinna, Arto. "Imatran Impi on liian rivo imatralaisille." Apu 5/1970, 4–6.

Pato. "Impi syntyy hitaasti." Ylä-Vuoksi 29.9.1971.

"Patsas Imatran immelle kosken uoman partaalle." Saimaan Sanomat 17. 3.1968.

"Rahat on, miksi ei käytetä? Imatran Impi odottaa toteuttajaa." Ylä-Vuoksi tammikuu 1969.

Rota. "Padon Impi." Ylä-Vuoksi 29.9.1971.

Saimaan Sanomat 29.4.1972.

"Taide vapautuu -näyttely avattiin Imatralla." Saimaan Sanomat 17.3.1968

"Taisto Martiskainen: Makaava hahmo ilmentää ajattomuutta voimakkaammin kuin seisova." Ylä-Vuoksi 22.3.1968.

"Taisto Martiskainen voitti Imatran Impi-veistoksen kutsukilpailun.", Ylä-Vuoksi 17.3.1968.

"Tarujen Imatra suihkulähteeseen." Ylä-Vuoksi 22.4.1970.

"Tarujen Imatra Karjalan kukka saanut arvoisensa ympäristön." Ylä-Vuoksi 3.5.1972.

Tauno Iso-Aho. "Minun mielipiteeni." Ylä-Vuoksi 31.3.1968.

T. Luukkanen. "Parempi saada kuollutta esittävä elävä patsas kuin kuollut patsas." Ylä-Vuoksi 4.4.1968.

Vaalama, Erkki. "Impemme." Ylä-Vuoksi 20.2.1971.

Vanha imatralainen. "Lunastettakoon ne molemmat." Ylä-Vuoksi 28.3.1968.

"Veistosriita syttyi kilpailun jälkeen: 'Imatran Impi' ei symbolisoi abstraktisesti koskivoimaa." Ilta- Sanomat 21.3.1968.

"Vieläkin hiukkasen immestä!" Ylä-Vuoksi 4.4.1968.

## Tutkimuskirjallisuus

- Ahtola-Moorhouse, Leena 1990a. ”Kuvanveisto 1900–1950”. *Ars Suomen taide* 5. Toim. Salme Sarajas-Korte ja muut. Espoo: Weilin + Göös, 244–269.
- Ahtola-Moorhouse, Leena 1990b. ”Julkisen kuvanveiston käänne 1960- luvulla”. *Ars Suomen taide* 6. Toim. Salme Sarajas-Korte & muut. Espoo: Weilin + Göös, 113–119.
- Anttila, Eija Hilikka 2015. *Syvät rivit. Etelä-Saimaan vaiheet 130 vuoden ajalta*. Lappeenranta: Etelä-Saimaan Sanomalehti.
- Barthes, Roland 1993 [1968]. *Tekijän kuolema, tekstin syntyminen*. Alkup. *La mort de l'auteur*. Toim. Lea Rojola. Käänt. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.
- Becker, Howard 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11hpss4.1> (20.4.2023).
- Brown, Ron 2001. *The Art of Suicide*. London: Reaktion.
- Bourdieu, Pierre 1984 [1979]. *Distinction: Social critique of the judgement of taste*. Alkup. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Kääntänyt Richard Nice. London: Routledge.
- Clark, Kenneth 1990 [1956]. *The Nude: A Study in Ideal Form*. Princeton, New Jersey: Bollinger Series XXV.
- Choay, Françoise 2001 [1992]. *The Invention of the Historic Monument*. Alkup. *L'allégorie du patrimoine*. Kääntänyt Lauren M. O'Connell. Cambridge: Cambridge University.
- Danto, Arthur 1964. “The Artworld”. *Journal of Philosophy*. vol 61 no 19. 571–584.  
<https://doi.org/10.2307/2022937> (16.4.2023).
- Danto, Arthur 1985. “The Vietnam Veterans Memorial”. *The Nation* August 31, 152–155.  
[https://hettingern.people.cofc.edu/Aesthetics\\_Fall\\_2010/Danto\\_Vietnam\\_Veteran%27s\\_Memorial.pdf](https://hettingern.people.cofc.edu/Aesthetics_Fall_2010/Danto_Vietnam_Veteran%27s_Memorial.pdf) (16.4.2023).
- Dickie, George 1974. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca: NY: Cornell UP
- Fairclough, Norman 1992. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
- Fairclough, Norman 2004a, “Semiotic Aspects of Social Transformation and Learning”. *An Introduction to Critical Discourse Analysis in Education*. Toim. Rebecca Rogers. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 225–235.
- Fairclough, Norman 2004b. “Critical Discourse Analysis Researching Language in the New Capitalism: Overdetermination, Transdisciplinarity and Textual Analysis”. *Systemic*



- functional linguistics and critical discourse analysis: studies in social change*. Toim. Lynne Young & Clarire Harrison. London: Continuum International Publishing Group, 103–122.
- Fairclough, Norman, Jessop, Bob & Sayer, Andrew 2003. *Critical Realism and Semiosis*. Lancaster University: The Department of Sociology.
- Foucault, Michel, 1990 [1976]. *The History of Sexuality: An Introduction*. Vol. I. Alkup. *Histoire de la sexualité: La volonté*. Käänt. Robert Hurley. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel 1998 [1969]. ”What is an Author?” Alkup. ”Qu'est-ce qu'un auteur?” *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Toim. Donald Preziosi. Käänt. Bouchard ja Sherry Simon. Oxford: Oxford University, 299–314.
- Hirn, Sven 1979. *Imatran tarina. Matkailuhistoriamme valtaväylältä*. Kanta-Imatra seuran julkaisu N:o 3. Imatra: Kanta-Imatra Seura.
- Johansson, Hanna 2005. *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995*. Helsinki: LIKE.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. ”Diskursiivinen maailma: teoreettiset lähtökohdat ja analyttiset käsitteet”. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Toim. Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. Tampere: Vastapaino, 17–47.
- Juhila, Kirsi 1999a. ”Kulttuurin jatkuvasti rakentuvat kentät”. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Toim. Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. Tampere: Vastapaino, 160–198.
- Juhila, Kirsi 1999b. ”Tutkijan positiot”. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Toim. Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. Tampere: Vastapaino, 201–233.
- Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1999c. ”Kymmenen kysymystä diskurssianalyysista”. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Toim. Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. Tampere: Vastapaino, 233–252.
- Jyränki, Juulia 2009. Tapaus Neitsythuorakirkko. Toim. Harri Kalha. Helsinki: Like.
- Iso-Aho, Tauno 1968, ”Imatra”. *Taide* 1/1968, 47.
- Iso-Aho, Tauno 1969, ”Imatra”. *Taide* 4/1969, 203.
- Iso-Aho, Tauno 1970, ”Imatran kuvakesä”. *Taide* 5/1970, 57.
- Kaitavuori, Kaija 2017. ”Välittäjät nykytaidemaailmassa: tuotantoputkesta toimijaverkkoon.” *Kulttuuripolitiikan Tutkimuksen Vuosikirja*, 38–51. <https://doi.org/10.17409/kpt.60097> (14.4.2023).

- Kalha, Harri 2008. *Tapaus Havis Amanda. Siveellisyys ja sukupuoli vuoden 1908 suihkulähdekiistassa*. Historiallisia tutkimuksia, 238. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Klintrup, Petra 2011. *Kaksi tähteä – komeetta ja tähdenlento Suomalaisen naistenviihteen asemointia – esimerkkeinä Hilja Valtonen ja Aino Räsänen*. Oulu: Oulun yliopisto. <http://urn.fi/urn:isbn:9789514295218> (29.4.2023).
- Konttinen Riitta (1989). *Suomen Marsalkan ratsastajapatsas*. Helsinki: Suomen Marsalkka Mannerheimin Perinnesäätiö.
- Kormano, Riitta 2001. ”Punaisten hautamuistomerkit – vaiettuja kiviä.” *Taidehistoriallisia tutkimuksia 23*. Toim. Renja Suominen-Kokkonen. Helsinki: Taidehistorian Seura, 33–50.
- Kormano, Riitta 2014. Sotamuistomerkki Suomessa. Voiton ja tappion modaalista sovittelua. Turun yliopiston julkaisuja, Sarja C 396, Scripta lingua Fennica edita. Turku: Turun yliopisto.
- Kosonen, Heidi 2020a. *Gendered and Contagious Suicide. Taboo and Biopower in Contemporary Anglophone Cinematic Representations of Self-Willed Death*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kosonen, Heidi 2020b. “Sukupuolitettu ja tartuntavaarallinen itsemurha: tabu ja biovalta omaehtoista kuolemaa käsittelevissä englanninkielisissä nykyelokuviissa”. *Tahiti. Keskiäika*. 10 (2–3), 143–147. <https://doi.org/10.23995/tht.100192> (14.4.2023).
- Krauss, Rosalind 1979. “Sculpture in the Expanded Field”. *October 8 (Spring 1979)*, 30–44. <https://doi.org/10.2307/778224> (29.4.2023).
- Lampinen, Maria 1998. “Eila Hiltusen Sibeliusmonumentti”. *Eila Hiltusen Sibeliusmonumentti, Passio Musicae*, Toim. Tuula Karjalainen, Kerttuli Wessman, Elina Leskelä, Erja Pusa. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja, n:o 55, Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo, 10-61.
- Latour, Bruno. 1991. “Technology is Society Made Durable”. *A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*, Toim. John Law. London: Routledge, 103–131.
- Latour, Bruno 1999. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University.
- Leino, Eino 1902. *Kangastuksia*. Helsinki: Otava.

- Lehtonen, Turo-Kimmo (2008). *Aineellinen yhteisö*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lindgren, Liisa 2000. *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 782. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lindgren, Liisa 1996. *Elävä muoto: traditio ja modernisuus 1940- ja 1950-luvun suomalaisessa kuvanveistossa*. Dimensio 1. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Linko, Maaria 1998. *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Malmberg, Tarmo 2020. "Suomalaisen mediatutkimuksen historiaa 5: Kirjasodat ja julkisuuden rakennemuutos Suomessa". *Media ja Viestintä*. Vol. 43 (2), <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/95676> (14.4.2023).
- Martiskainen, Jyri 2022. *Roopesta Crescendoon. Kuvanveistäjäpari Maija Nuotio Taisto Martiskainen*. Helsinki: BOD – Books on Demand.
- Nalli, Tuomas 2011. *Imatran muistomerkit. Muistomerkkien inventointi 1.5.2011–30.7.2011*. Imatran kaupunginmuseo. [https://www.imatra.fi/sites/default/files/atoms/files/muistomerkkiselvitys\\_2011%20Coopy.pdf](https://www.imatra.fi/sites/default/files/atoms/files/muistomerkkiselvitys_2011%20Coopy.pdf) (29.3.2023).
- Nieminen, Eino 1994. *Taisto Martiskainen*. Joensuu: Joensuun taidemuseon julkaisuja.
- Nead, Linda 1988. *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain*. Oxford: Basil Blackwell. <https://doi.org/10.1177/0952695190003001> (23.4.2023).
- Ruohonen, Johanna 2013. *Imagining a New Society: Public Painting as Politics in Postwar Finland*. Sarja B, Humaniora, 358. Turku: Turun Yliopisto.
- Reitala, Aimo 1978. "Karhuntaaljaan puettu Suomi. Walter Runeberg ja Suomi-neidon historia". *Taidehistoriallisia tutkimuksia 4*. Toim. Aimo Reitala. Helsinki: Taidehistorian Seura, 157–169.
- Reitala, Aimo 1983. *Suomi-neito. Suomen kuvallisen henkilöitymän vaiheet*. Helsinki: Otava.
- Riegl, Alois 1983 [1903]. "The modern cult of monuments: its character and its origin". Alkuperä. *Moderne Denkmalkultur: Sein Wesen und seine Entstehung*. Käänt. Kurt Forster ja Diane Ghirardo. *Oppositions* 25/Fall, 21–50.
- Saarenmaa, Laura 2010. *Intiimin äänet: Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietekehdissä 1961–1975*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 981. Tampere. <https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8161-1> (29.4.2023).
- Sevänen, Erkki, 1997. *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

- Silvanto, Satu 2002. *Ecce Homo – Katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 74- Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Tarkiainen Viljo, 1954. *Eino Leinon runoudesta. Tutkielmia.* Helsinki: Otava.
- “Tapahtumia”. *Taide*, 2/1968, 104.
- Tarkka, Pekka 1966. *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kirjallissosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjason rintahista ja kirjallisuuden asemasta murroksessa.* Helsinki: Otava.
- Tossavainen, Mari 2014. *Kuvanveistotyö. Emil Wikström ja kuvanveiston rakenne 1890–1920.* Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk. Toim. John Westerholm. Helsinki: Suomen Tiedeseura, Societas scientiarum Fennica.
- Maanen, Hans 2009. *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values.* Amsterdam University. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/35329> (20.3.2023).
- Vaalama, Erkki ja Vahvaselkä Veli-Pekka 1977. *Ylä-Vuoksi 1927–1977. Yhdyskuntaa rakentamassa.* Imatra: Ylä-Vuoksi.
- Viljo Eeva Maija 2006. ”Taideteos sosiaalisena esineenä”. *Keskellä marginaalia: Riitta Konttisen juhlaKirja.* Toim. Renja Suominen-Kokkonen. Taidehistoriallisia tutkimuksia 33. Helsinki: Taidehistorian seura, 15-29.
- Wolff, Janet 1981. *The Social Production of Art.* Hampshire: Macmillan.
- Zolberg, Vera (2003). “Conficting visions in American art museums”. *The Sociology of Art: A Reader.* Toim. Jeremy Tanner. London: Routledge, 194–205. <https://doi.org/10.4324/9780203633649> (23.4.2023).

## Liitteet

### Liite 1. Leino, Eino (1902). ”Imatran tarina”

(Leino, Eino 1902. *Kangastuksia*. Otava: Helsinki.)

Tuo Imatra, immyt sorja,  
oli kaunehin neitoja Karjalan maan.

Tuo Ontrei, pajarin orja,  
tais laulaa ja kannelta kaiuttaa.

Hän rakasti Karjalan kukkaa.  
Salot laajat soi, koska lauloi hän.  
Mut Karjalan kansa rukka  
suri sorrossa isännän ilkeän.

Kuka kansan kohlitun kostaa?  
Oli Ontrei mies sotakelpo tuo.  
Hän Karjalan laululla nostaa!  
Iloks impensä vain hän lauluja luo.

Tuo virkkavi Imatra impi:  
”Maan eestä laula, mut mulle ei.” –  
”Sa mulle oot kallihimpi,” –  
näin saneli Ontrei ja suukon vei.

”Teit kyllin jo lauluja mulle,  
maan ympäri olen ma maineikas.”  
”Vasta kyllin on lauluja sulle,  
runo tehty kun on joka kutristas.”

Mitä moiselle immyt taisi?  
Hän leikkasi kutrinsa kultaiset,  
”Katsos, poikani kaunokaisin,  
mulle vieläkö laulat ja maalle et?”

Mut Ontrei, Imatran orja,  
hän lausui koskien kanneltaan:  
”Olet mulle ain yhtä sorja,  
sun sulojas laulan, en suruja maan.”

Mikä Imatra immelle työksi?  
Kas, pajarin valta se kasvoi vain.  
Hän kosken kuohuihin syöksi.  
Ne hänestä kaikuvan nimensä sai.

Mut Ontrei, Imatran orja,  
hän istui rannalle kuohuvan vuon:  
”Tule kuolema, lapsesi korjaa!  
Mut ensin ma lauluni parhaan luon.”

Hän koski kantelon kieliin.  
Soi sävelet kuin sodan myrsky nyt.  
Ne Karjalan miesten mieliin  
kävi kuin Ukon vasamat kärjistetyt.

Ja Karjalan kansa nousi.  
Taru tuo on tunnettu teille kai?  
Teräs välkähti, viuhahti jousi.  
Jo pajari haljakan verisen sai.

Mut suur’ oli pajarin suku.  
Kautta korprien kosta huudetaan.  
Ja sotalaumojen luku  
yli samosi kaunihin Karjalan maan.

Jo vapaushaavehet haipui,  
verivirrat peltoja purppuroi.  
Moni vaipui, moni myös taipui.  
”Mut mikä on soitto, mi yhäti soi?”

Kävi sortajat soittoa kohti.  
Soi sävelet kuin sodan myrsky.

”Ken vapautta viel’ laulaa tohti,  
kun taittui jo tappara viimeinen?”

Oli Ontrei Imatran orja,  
hän istui rannalla kuohuvan veen.  
Hän lauloi: ”on sota sorja,  
kun kuollahan mieheen viimeiseen.

Mut sorjempi on sota sille,  
ken kaipaa maan päällä kalleimpaa.  
Hän Tuonelan tanhuville  
käy niinkuin sankari kotiin saa.”

Jo sortajat soittajan näki.  
Tuon kohtalo kauan ei viipynyt.  
Ne lyhyen tuomion teki.  
Nuoli vihainen jousesta viuhahti nyt.

Se oli laulajan surma.  
Hän suistui koskehen kuohuvaan.  
Mut katso! Kantelon hurma  
yhä saloja Karjalan kaiuttaa.

## **Liite 2. *Imatran Impi* -monumentin tilaus Tauno Iso-Ahon asiakirjakokoelman valossa**

“Tarkoituksena on löytää vähintään luonnollista kokoa oleva alaston kokovartalofiguuri, joka sijoitettaisiin Imatrankosken vanhanuoman rantakalliolle suoraan peruskallioon tai kivipaateen. Taustana on Eino Leinon runo, Imatran immen ja Ontrein tarina joka päättyy neidon Imatraan hyppäämiseen. On oletettavaa, että kasa aikanaan nimittää patsaan “Imatran Inkeriksi” jonka voisi selittää ehkä sanomalla että kysymyksessä on jonkinlainen täkäläinen “Havis Amanda”. (Tauno Iso-Ahon kirje Taisto Martiskaiselle 18.4.1967, IT, TIAKok.)

Aineiston varhaisin dokumentti on Tauno Iso-Ahon kirjaama kirje 21.3.1967, jossa taidelautakunta tiedustelee, onko Martiskainen halukas ottamaan osaa kutsukilpailuun. Kutsun syyksi kirjeessä selitetään, että Oskari Jauhiainen on suositellut Martiskaista kilpailuun

mukaan. Kirjeessä ilmoitetaan osallistujien määrä. Kutsukilpailun aihe määritellään tässä vaiheessa naisfiguuriksi, joka on nuori, alaston ja “luonnonmukainen”. Teoksen materiaaliksi määritellään pronssi. (Tauno Iso-Ahon kirje Taisto Martiskaiselle 21.3.1967, IT, TIAKok)

Martiskainen vastaa kirjeeseen 28.3.1967 ja hyväksyy kutsukilpailutarjouksen. Hän edellyttää ennen suostumista osallistumispyyntöön, että taidelautakunta ilmoittaa hänelle seuraavat tiedot: muut kutsukilpailun osanottajat, kilpailupalkkion ja “tarkoituksen, jota varten teos tehdään”. (Taisto Martiskaisen kirje Tauno Iso-Aholle, 28.3.1967, IT, TIAKok)

Seuraavassa 18.4.1967 päivätyssä kirjeessä Tauno Iso-Aho selittää Taisto Martiskaiselle kutsukilpailun tarkoitusta. Tässä vaiheessa teoksen taustaksi asetetaan Eino Leinon runo. Iso-Aho kiteyttää runon Ontrein ja neidon väliseksi kertomukseksi, joka päättyy neidon hyppäämiseen koskeen. Iso-Aho otaksuu, että teosta kutsuttaisiin kansan parissa Imatran Inkeriksi. Imatran Inkerin Iso-Aho rinnastaa paikalliseksi *Havis Amandaksi*. (Tauno Iso-Ahon kirje Taisto Martiskaiselle 18.4.1967, IT, TIAKok). Tässä vaiheessa Eino Leinon “Imatran tarina” -runoa ei mainita nimellä, vaan runoon viitataan yleisemmällä tasolla “Eino Leinon runona” ja “immen ja Ontrein tarinana”. Tauno Iso-Ahon kiteytys Eino Leino runosta ja teoksen tarkoituksesta tarttuu sitkeästi tilausprosessiin. Tilausprosessissa on tiedostettu paikan vaikutus teoksen toteuttamiseen ja kirjeessä Iso-Aho painottaa sijoituspaikkaan tutustumisen tärkeyttä Dokumenttien valossa Martiskainen näyttäytyy aktiiviselta toimijalta kutsukilpailun suhteen. Kirjeessään 17.12.1967 hän pyytää lisääikää luonnosteen toteuttamiseen helmikuun 1968 loppuun asti. Martiskainen ilmoittaa tavanneensa Oskari Jauhiaisen ja soittaneensa Heikki Niemiselle, joille molemmille sopii aikataulun viivyttäminen. Martiskainen kirjoittaa, että veistoksen suunnitteleminen on haastavaa teoksen symboliikan, paikan ja naisvartalon suhteen. Lisäksi Martiskaisen kirjoittaa, että kilpailuluonnoksen toteuttamisen viivästykset johtuvat hänen omasta muutostaan Luopajärveltä Hyvinkäälle ja alttaritaulun ripustamisesta. (Taisto Martiskaisen kirje Tauno Iso-Aholle 17.12.1967, IT, TIAKok.)

Imatran taidelautakunta ilmoittaa Tauno Iso-Ahon kirjaamassa kirjeessä 14.2.1968 kauppalanhallitukselle, että kilpailun päättymisaikaa siirretään 29.2.1968 asti. Samalla taidelautakunta pyytää kauppalanhallitusta nimeämään juryyn kaksi jäsentä. Juryyn kokonaisuudeksi määritellään seitsemän henkilöä, joista kaksi edustaa kauppalanhallitusta, kaksi taidelautakuntaa, kaksi kilpailijoita ja yksi Imatran Taideyhdistystä. Lisäksi juryyn valitaan sihteeri ilman äänivaltaa. Kilpailijoilla tarkoitetaan tässä yhteydessä todennäköisesti kuvataiteilijoiden edustajia. Juryyn valitaan Suomen Kuvanveistäjien liittoon kuuluvat



edustajat ja. (Imatran taidelautakunnan tiedonanto Imatran kauppalanhallitukselle, 14.2.1968, IT, TIAKok.)

Seuraava päivätty dokumentti koskee juryyn kutsuttujen Kuvanveistäjäliiton edustajien aikatauluja ja matkoja Imatralle juryn päätösvaltaiseen kokoukseen. Kontiolle ja Savikurkelle osoitettu kirje koskee 15.3.1968 Imatran taidemuseossa järjestettävän kokouksen aikatauluja. Jury kokoukselle on varattu kaksi päivää. Samassa kirjeessä Iso-Aho on kirjannut edustajille sopivia kuljetusvaihtoehtoja Helsingistä Imatralle. (Tauno Iso-Ahon kirje Kontiolle ja Savikurjelle 8.3.1968, IT, TIAKok.)

Imatran taidelautakunta ilmoittaa kauppalanjohtaja Toivo Mansnerille osoitetussa kirjelmässä 15.5.1968, että taidelautakunta lähettää veistoskilpailun osallistujien kilpailijoiden luonnosten kuvasarjan Imatran kauppalanhallitukselle, Suomen Kuvanveistäjäliitolle ja kilpailuun osallistujille taitelijoille (Imatran kauppalan taidelautakunnan kirje kauppalanjohtaja Toivo Mansnerille, 15.5.1968, IT, TIAKok.)

Kilpailuluonnokset esitetään yleisölle avoimessa näyttelyssä. Oskari Jauhiainen tiedustele 22.5.1968 päivätyssä käsin kirjoitetussa kirjeessä, onko näyttely päättynyt ja pyytää lähettämään luonnoksen hänelle Helsinkiin. Jauhiainen ilmoittaa, että hän toteuttaa luonnoksesta pronssijäljennöksen. Jauhiainen lupaa kirjeessä palauttaa luonnoksen virheettömässä kunnossa takaisin taidelautakunnalle, mikäli lautakunta haluaa säilyttää sen. (22.5.1968, Oskari Jauhaisen kirje kauppalan taidelautakunnalle, IT, TIAKok.)

Ensimmäistä kertaa aineistossa käsitellään suihkualtaan suunnittelua 24.4.1969 Imatran kauppalan laatimassa ja Tauno Iso-ahon allekirjoittamassa virallisessa idea-luonnoksessa. Altaan sijainniksi määritellään puiston pohjoispuoli ja koskiuoman itäranta. Allasluonnoksen muotoa perustellaan erinomaisilla katselusuunnilla. Allasta on muistion mukaan mahdollista tarkastella monelta puolelta ja eri tasoilta. Muodoltaan altaan kerrotaan muistuttavan avattua simpukankuorta, joka sulautuu arkkitehtonisesti ympäristöönsä.

Tässä vaiheessa allas esitellään itsenäisenä tilauksena ja sen sijoittaminen *Imatran Impi* -veistoksen yhteyteen esitellään vaihtoehtona. Vaihtoehto esitellään idealuonnoksessa seuraavin sanamuodoin “a(l)taiden suunnittelussa on otettu huomioon myös veistoksen sijoitus, joksi sopisi esimerkiksi erinomaisesti Imatra-Impi (sic) kilpailun I-palkinto siinä tapauksessa, että sitä ei sijoitettaisi alkuperäissuunnitelman mukaisesti.” Muistiossa esitetään, että veistos voidaan kiinnittää suihkualtaaseen luonnonkivipaaden päälle ja näin ollen veistos

kohoaisi irti pohjarakenteesta. (Idea-luonnos suihkualtaaksi, Tauno Iso-Aho, 24.4.1969, IT, TIAKok.)

Tässä vaiheessa allas esitellään itsenäisenä tilauksena ja sen sijoittaminen Imatran Impi -veistoksen yhteyteen esitellään vaihtoehtona. Vaihtoehto esitellään idealuonnoksessa seuraavin sanamuodoin “a(l)taiden suunnittelussa on otettu huomioon myös veistoksen sijoitus, joksi sopisi esimerkiksi erinomaisesti Imatra-Impi (sic) kilpailun I-palkinto siinä tapauksessa, että sitä ei sijoitettaisi alkuperäissuunnitelman mukaisesti.” Muistiossa esitetään, että veistos voidaan kiinnittää suihkualtaaseen luonnonkivipaaden päälle ja näin ollen veistos kohoaisi irti pohjarakenteesta. (Idea-luonnos suihkualtaaksi, Tauno Iso-Aho, 24.4.1969, IT, TIAKok.)

20.4.1970 kauppalanhallitus käsittelee *Imatran Immen* tilaus- ja toteutuskysymystä. Kauppalanhallitus päättää kokouksessa suhtautua myönteisesti sekä suihkualtaan rakentamiseen Koskipuistoon ehdotetulle paikalle että Taisto Martiskaisen suunnitteleman veistoksen sijoittamiseen suihkulähteeseen. Kauppalan hallitus jättää suunnitelman toteuttamisen ja lopullisen ehdotuksen esittämisen taidelautakunnalle. Lisäksi pöytäkirjassa nimetään Taisto Martiskainen ja Kari Pärssinen asiantuntijajäseniksi, jotka osallistuvat altaan suunnitteluun. (Pöytäkirjan ote, n.o 375–68/1 B9/, “Imatran Impi” tilaus- ja toteutuskysymys, 20.4.1970 ote pöytäkirjasta 4.5.1970, IT, TIAKok.)

Tauno Iso-Aho ja Kari Pärssinen tiivistävät *Imatran Impi* -hankkeen vaiheet kahdessa keväällä ja kesällä laaditussa historiallisessa selvityksessä, jotka mahdollisesti ovat toimineet myös julkisuuteen lähetettyjen tiedotteiden pohjana. Historiallisten selvitysten kirjoittamisen välillä on kolme kuukautta ja niissä on myös sisällöllisiä painotuseroja.

Ensimmäinen Kari Pärssisen allekirjoittama historiallinen selvitys 19.4.1971 jäljittää teoksen tilauksen syyksi voimalaitoksen rakentamisen ja virtauksesta tyhjenneen Imatran kosken uoman. Historiikki alkaa aineistossa harvinaisella huomiolla, joka liittyy muuttuneeseen ympäristöön. “Imatran voimalaitoksen rakentaminen ja veden johtaminen vanhasta uomasta voimalaitokseen v. 1929 synnytti varmaankin imatralaisissa tunteen, että jotain korvaamatonta on menetetty”. Harvoin järjestettyjen vesijuoksutusten ei koettu muistuttavan riittävästi kosken kuohuista turisteille ja paikkakuntalaisille. Historiikin mukaan ratkaisuksi suunniteltiin jo vuonna 1962 vesiuruiksi kutsuttuja vesisuihkuja, jotka olisi sijoitettu kosken uomaan. Vuonna 1964 vesisuihkut vaihtuivat suunnitelmaan suihkualtaasta. Tästä huolimatta lopullinen kutsukilpailu järjestettiin vapaana seisovan veistoksen ympärille.

Veistoksen tarkoituksiksi mainitaan jo useasti toistettu Immen ja Ontrein rakkaustarina. Rinnalla mainitaan veistoksen toimiminen hiljaisena huomionosoituksena samalla paikalla itsemurhan tehneille henkilöille. Tässä historiikissa julkinen kohu nähdään suurimpana syynä tilauksen pysähtymiseen. Kohun syyksi kerrotaan veistoksen pintakäsittelyn piittaamattomuus “luonnonmukaisuudesta”.

Historiikissa nostetaan esiin Tauno Iso-Aho suihkukaivoajatuksen uudelleen herättäjänä. Tauno Iso-Aho esittää myös teoksen sijoittamista suihkukaivoon. Kari Pärssisen kerrataan esittäneen ensimmäiset allasluonnokset kesäkuussa 1970. Päätös suihkukaivon hankkimisesta sinetöi myös sopimuksen Martiskaisen kanssa. Historiikissa viitataan Iso-Ahon idealuonnokseen 24.4.1968 ja siinä esitettyihin altaan rakenteeseen ja sijoitteluun liittyviin huomioihin. Historiikki päättyy teosfunktion hahmotteluun: “Veistos ja suihkuallas tulevat muodostamaan viehättävän lisän Imatran koskipuiston nähtävyyksiin. Ehkä se joillekin tuo mieleen romanttisen ajan, jolloin rakkaus oli suurta ja normien paino siinä määrin sietämätöntä, että se johti Imatran kuohuihin.” (Imatran Impi-veistos ja suihkuallas, Kari Pärssinen, 19.4.1971.)

Tauno Iso-Aho kertoo 23.7.1971 päivätyssä kronologiseen muotoon kirjoitetussa kaksisivuisessa historiikissa Imatran Impi -tilauksen historiaa. Kauppala oli aiemmin 1950-luvulla hankkinut Armas Tirroselta pienoisveistoksen *Sammakkopoika*. Tauno Iso-Aho ajoittaa idean suuresta julkisesta taideteoksesta syntyneen syyskesällä 1966. Taidelautakunnassa päätettiin samalla teoksen sijoituspaikka, Imatrankosken itäranta ja teoksen sijoitus suunnitellaan suoraan peruskallioon. Veistos määriteltiin alastonta naista esittäväksi. Historiikissa Iso-Aho kirjoittaa, että teos nimetään *Imatran Immeksi Hilja* Valtosen ehdotuksesta ja Eino Leinon runoon perustuen. Historiikista välittyy kuva siitä, että Iso-Aholle Imatran Impi tarinan merkitys teosfunktiona on heikko. “Koska lapsella täytyy olla nimi, päädyttiin Hilja Valtosen ehdotuksesta Imatra-Impeen (sic).” (‘Imatra Impi stoori’, 23.7.1971, Tauno Iso-Aho, IT, TIAKok.)

Taisto Martiskaisen luonnos asetetaan ensimmäiselle sijalle juryn kokouksessa 15.–16.3.1968. Historiikissa teoksen alkuperäiseltä suunnitellulta paikalta siirtämisen syyksi paikannetaan “laajoissa piireissä” esitetyt teoksen kohdistuvaan ilkevaltaan liittyvät pelot. Historiikissa teoksen siirtäminen Patopuistoon hyväksytään Tauno Iso-Ahon ehdotuksesta yksimielisesti jo keväällä 1968. Keväällä 1970 järjestetään hahmottelukokous, johon ovat osallistuneet myös Kari Pärssinen ja kuvanveistäjä Martiskainen. Tauno Iso-Aho häivyttää osaansa altaa

suunnittelussa: “Arkkitehti Pärssisen alkuideaan pitäytyvä, mutta omaleimainen, dynaaminen muotoratkaisu tuntuu soveltuvan ympäröivään luontoon erinomaisesti”. Aineiston dokumenttien valossa ei ole mahdollista jäljittää, tekivätkö Iso-Aho ja Pärssinen yhteistyötä jo vuonna 1968 allassuunnitelman parissa. (Imatra Impi stoori, 23.7.1971, Tauno Iso-Aho, IT, TIAKok.)

Iso-Ahon “Imatra Impi stoori” -selvitys poikkeaa Kari Pärssisen kolme kuukautta aiemmin kirjoittamasta historiikista. Tauno Ison selvityksessä tilauksen taustaa ei kerrata yhtä laajasti, eikä sitä sidota ympäristössä tapahtuneisiin muutoksiin. Myös Iso-Ahon rooli suihkualtaan suunnittelussa on pienempi. Hänet esitetään toimeenpanijana altaan suhteen. Siinä missä tilauksen viivästyminen esitetään Iso-Ahon ‘Imatra Impi stoorissa’ sijaintiin liittyvällä ilkeällä uhalla, korostaa Pärssisen selonteko julkista kohua, joka kohdistui veistoksen pintakäsittelyn herättämiin ja lahoavaan vainajaan viittaaviin mielikuviin.

Aineiston kronologisesti seuraava dokumentti Iso-Ahon ja Pärssisen historiallisten selontekojen jälkeen on Martiskaisen kirje Imatran kaupunginhallitukselle 1.8.1971. Kirjeessä Martiskainen viittaa 15.7.1971 lähettämäänsä kirjeeseen, jossa hän on ehdottanut ensimmäisen kerran taiteilijapalkkion nostamista. Kirje ei sisälly tutkielman aineistoon. Nyt Martiskainen kirjoittaa, että teos on muovailuosuudeltaan valmistunut ja valutyö aloitetaan seuraavalla viikolla. Martiskainen esittää, että sopimusta allekirjoittaessa hän teki virhearvion koskien teoksen valmistamiseen vaadittavaa aikaa. Hän ottaa esiin myös työtä vaikeuttaneen yli kahden vuoden tauon kutsukilpailun ja tilaussopimuksen allekirjoittamisen välillä. Kahden välivuoden aikana teoksen kokoa on suurennettu, jotta se sopisi uuden sijoituspaikan mittasuhteisiin. Lisäksi pronssivalukustannukset ovat Martiskaisen mukaan nousseet kyseisen ajanjakson aikana 25–28 %. Martiskaisen esittämän veistospalkkion korotus 18000 markkaa, joten yhteissumma palkkiolle 30000 markkaa. Martiskainen ohjaa kirjeessä ottamaan yhteyttä Oskari Jauhaiseen, Heikki Häiväojaan, Suomen Kuvanveistäjäliiton valimon johtaja Eero Rantaseen ja Suomenkuvanveistäjäliiton puheenjohtaja Kari Juvaan, mikäli kaupunginhallitus haluaa lisätietoja kulurakenteen muutoksista. (Taisto Martiskaisen kirje Imatran kaupunginhallitukselle 1.8.1971, IT, TIAKok.)

Kaupunginhallitus käsittelee taiteilijapalkkion korotusta Taisto Martiskaisen kirje Imatran kaupunginhallitukselle 1.8.1971 ja toteaa, että perusteita korotukseen ei ole. Hallituksen pöytäkirjanotteesta ilmenee, että sopimus veistoksen tilauksesta Martiskaisen ja kauppalanhallituksen välillä on allekirjoitettu 24.6.1970. Sopimuksessa määrätään, että

veistoksen tulee olla valmis puoli vuotta sopimuksen allekirjoittamisen jälkeen. Koska Martiskainen ilmoittaa myöhästymisen syyksi oman arviointivirheen ja taiteellisen itsekritiikin, ei tilaajalla nähdä osuutta patsaan valmistumisen viivästymiseen eikä taiteilijapalkkion korotukseen. Alkuperäisessä sopimuksessa lisäaika veistoksen valmistumiselle myönnetään, mikäli viivästys johtuu tilaajan toimenpiteestä tai laiminlyönnistä työn valvonnan suhteen tai mikäli yleisesti hyväksyttävät ylivoimaiset esteet ovat työn suorittamisen esteenä.

Pöytäkirjassa todetaan, että valupinta-alaa ei ole lisätty kaupungin toiveesta.

Kauppalanhallitus toteaa, että siten se ei juridisesti ole velvollinen korvaamaan kustannuksia muiden kuin inflaatiosta kohonneiden valukustannusten nousun osalta. Otteessa todetaan, että koska palkkiovaatimukset vaarantavat kuvapatsaan toteutumisen, pyytää kaupunginhallitus taidelautakuntaa hankkimaan asiantuntijalausunnon, joka koskee kuvapatsaan taiteellisesta arvoa ja sitä, miten veistos poikkeaa alkuperäisestä tilatusta työstä. (Pöytäkirjan, n:o 1326–70/VIII 4/4883, 10.8.1971, ote 16.8.1971, IT, TIAKok.)

Varhaisin aineistossa oleva lausunto, joka koskee Imatran Immen kohonneita kustannuksia, on Suomen kuvanveistäjäliiton valimon johtajalta Eero Rantalalta ja se on kirjattu 26.8.1971. Rantanen kommentoi Martiskaisen pyynnöstä työn haasteellisuutta ja kirjoittaa, että työ on osaksi vaikea valettava. Rantanen erittelee eri kokoluokkien valuhintoja neliömetreittäin ja vahvistaa että taidevalimo on korottanut hintoja 1.8.1970. Taiteilijapalkkioista Rantanen kirjoittaa, että hän ei halua lausua asiasta käsitystä ja vetoaa, palkkioon liittyvät asiat ovat taiteilijan ja tilaajan välisiä sopimuksia. (Lausunto Imatran kaupunginhallitukselle, Eero Rantanen, 26.8.1971, IT, TIAKok.)

Kuvanveistäjä Viljo Savikurki, joka kuuluu kutsukilpailun juryyn Kuvanveistäjäliiton edustajana, vetoaa 9.9.1971 päivätyssä lausunnossa alkuperäiseen Martiskaisen itsensä ilmoittamaan kustannusarvioon. Savikurki kirjoittaa lausunnossa että, taiteen ja ihmismielen vertailu aineeseen on vaikea tehtävä. Taideteoksen laadusta hän toteaa, että kyseessä on hänen mielestään onnistunut taideteos. (Viljo Savikurjen lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 9.9.1971, IT, TIAKok.)

Kuvanveistäjä Pekka Kontio, joka kuuluu toisena Kuvanveistäjäliiton edustajana kutsukilpailun juryssa, on päivännyt heti seuraavana päivänä 10.9.1971 oman lausuntonsa. Lausunnossa Kontio toteaa, että hän on tutustunut teokseen 14.6.1971, jolloin teos ollut vielä keskeneräinen. Teoksen muuttumisen ja koon kasvamisen Kontio näkee luonnolliseksi

ilmiöksi, kun luonnos siirretään täysimittaiseen kokoonsa. Kontio toteaa, että luonnosta ei voi suurentaa suoraan mekaanisesti, vaan käänös vaatii useita vaiheita, jotka kuuluvat prosessiin. Teoksen suurentumisen 280 cm:stä 310 cm:n Kontio näkee positiivisena muutoksena, joka tukee teoksen sijoittumista ympäristöönsä. Kontio tukee Martiskaisen taiteilijapalkkioon ja kustannuksiin esittämää korotusta. (Pekka Kontion lausunto Imatran kaupungin hallitukselle 7.9.1971, IT, TIAKok.)

Viikon kuluttua Kontion lausunnosta Imatran taidelautakunta kirjaa vastineen aiemmin esitettyyn kaupunginhallituksen kirjelmään. Liitteeksi vastineessa liitetään edellä käsitellyt lausunnot Saarikiveltä, Savikurjelta, Kontiolta, Rantaselta ja Martiskaiselta itseltään. Vastineessa lautakunta esittää, että korvauksen korotuspyyntö on perusteltavissa valukustannusten suhteen. Teokseen tulleista muutoksista lautakunta toteaa samaa kuin Kontio lausunnossaan: suurikokoisissa taideteoksissa toimitusten myöhästymiset ovat tavanomaisia. Lautakunta näkee vastineessaan veistokseen vaikuttaneet vesiallaskonstruktioista aiheutuneet muutokset taiteellisen kehityksen kannalta positiivisiksi. Lautakunta puoltaa taiteellisen tason nousun perusteella pyydetty taiteilijapalkkion korotusta. Lautakunta toteaa vastineessa, että kirjaimellisesti ottaen kaupunki ei ole velvollinen maksamaan lisäkorvausta. Teos todetaan valuvalmiiksi perustuen lautakunnan saamiin lausuntoihin ja Martiskaisen omaan ilmoitukseen. Vastineessa todetaan, että kipsiveistos sijaitsee taiteilijan ateljeessa Hyvinkäällä.

Pöytäkirjassa lautakunta ehdottaa, että valusopimus tehdään suoraan valimon kanssa. Lautakunta esittää, että Martiskainen toimisi valutyön valvojana, teoksen viimeistelijänä ja sovittaisi veistoksen altaaseen. Altaaseen sovittaminen tapahtuisi yhdessä Arkkitehti Kari Pärssisen kanssa. (Pöytäkirja, ”Imatran Impi” -veistoksen toimittamiseen ja kustannuksiin liittyvät erilliskysymykset” Imatran kaupungin Taidelautakunta, 17.9.1971, IT, TIAKok.)

Kaupunginhallitus päättää 28.2.1972, että valutarkastus suoritetaan 6.3.1972 ja että Armas Hutrille maksetaan valupalkkio tarkastuksen hyväksymisen jälkeen. (Pöytäkirjan ote, Imatran Inkeri-patsaan valutyön tarkastus, 28.2.1972/3.3.1972, IT, TIAKok.)

Imatran taidelautakunnan vastineen ja valutyötarkastuksen välissä kuluu puoli vuotta. Valutyötarkastuksen on kirjattu 6.3.1972 ja sen allekirjoittaa Tauno Iso-Aho ja Kari Pärssinen. Tarkastuksessa todetaan, että veistoksen valutyöt on suoritettu, valuosat hitsattu paikoilleen ja hitsausaumamat hiottu näkuväksi. Valutyö todetaan onnistuneeksi ja

kuvanveistäjä Hutrénin palkkiota esitetään maksettavaksi. (Kirjelmä, Imatran Inkeri-patsaan valutyötarkastus, 8.3.1972, IT, TIAKok.)

Aineiston kuuluva viimeinen julkaisematon dokumentti on Tauno Iso-Ahon 5.5.1972 päivää lyhyt yksisivuinen tiedoteluonnos. Tässä tiedotteessa Iso-Aho sitoo veistosmonumentin alueen ympäristöön. Tauno Iso-Aho rinnastaa veistoksen rikkoutuneen pinnan uurteiseen peruskallioon ja hiusrakenteen hiidenkirnuihin. Iso-Aho toteaa: "Paikka ei ole siloiteltujen marmorikuvien". Tiedotteessa näkyy myös pyrkimys ajatella monumenttia kokonaisuutena. Altaan ja veistoksen kuvataan tiedotteessa muodostavan kokonaisuuden ja luovan 'kokonaisvaltaista miljöötäidetta'. (Tiedote, Tauno Iso-Aho, 5.5.1972, IT, TIAKok.)