

Hum

Rasmus Mäkelä

*“I’ve often noticed that we are not able to look at what we have in front of us,
unless it’s inside a frame.”*

–Abbas Kiarostami

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoiluinstituutti
Media-ala, valokuvauksen pääaine
Opinnäytetyö
Rasmus Mäkelä
Kevät 2019

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni Hum syntyi tahdosta ravistella omaa tekemistäni sekä löytää uusia inspiraation lähteitä. Työni kuvallinen osuus on kotikaupungissani Orimattilassa kuvattu videoteos, joka koostuu videomateriaalista karttageneraattorin arpomista paikoista sekä ajatuksistani tekstityksen muodossa. Teoksen pääaiheita ovat oma suhteeni kaupunkiin sekä siellä kokemani ulkopuolisuuden tunne ja tyhjyyden aistiminen. Pohdin myös ihmisen ja luonnon välistä suhdetta.

Tekstiosuudessa mietiskelen maiseman kokemista ja sattuman vaikutusta työskentelyyni sekä käsittelen subjektiivisuutta ja suhdettani ympäristööni. Tarkasteluni alla ovat myös meditatiivinen videotaide, valokuvan ja videon välimaasto sekä generaattorit työkaluna taiteessa.

Avainsanat: videotaide, maisema, luontosuhde, sattuma, subjektiivisuus

Lahti university of applied sciences
Institute of design
Degree programme in media, photography
Thesis
Rasmus Mäkelä
Spring 2019

Abstract

My thesis Hum was born from a desire to reshape my way of working and to find new sources for inspiration. The visual part of my work consists of video material shot in my hometown Orimattila and my thoughts presented in the form of subtitles. The material was shot in places randomized by a map generator. The main themes are my relationship with the town, the feeling of being an outsider there and the sensation of emptiness. I also ponder the relationship between humans and nature.

In the text I reflect on experiencing landscape and the way coincidence affects my work. I also address subjectivity and my relationship with my surroundings. Meditative video art, the area between photography and video and generators as a tool for making art are also under my examination.

Keywords: video art, landscape, human-nature relationship, coincidence, subjectivity

Sisällys

1 Johdanto	10
2 Kadonnut luovuus	11
Orimattila	13
3 Teoksen inspiraatio	15
Elokuvasta	18
4 Sattuma taiteessa lyhyesti	22
4.1 Kuvauspaikkojen valinta	26
4.2 Google Maps taiteessa	30
5 Kuvaustilanne	33
5.1 Paikkojen läsnäolo	37
5.2 "Hum"	40
6 Teoksen tekstin synty	41
Editointi	44
7 Valmis teos	47
Lähteet	50

Johdanto

Käsittelen opinnäytetyössäni subjektiivisuutta sekä generoidun sattuman vaikutusta työskentelyyni. Teoksen aiheita ovat suhteeni kotikaupunkiini Orimattilaan ja luontoon sekä vieraantuneisuuden ja ulkopuolisuuden tunne. Teoksen formaattina toimii eräänlainen videoessee, joka koostuu staattisesta eli paikallaan pysyvistä videokuvasta sekä kertojaäänien kaltaisesta tekstityksestä.

Tässä tekstissä käyn lyhyesti läpi teoksen lähtökohdat, joihin kuuluvat luovuuden kadottaminen, inspiraation etsiminen uusilla tavoilla sekä teoksen toteuttamistavan löytäminen ja suunnittelu. Pohdin myös taidetta ja elokuvaa inspiraationani ja teen pienen katsauksen sattumaan taiteessa sekä Google Mapsiin taiteen materiaalina ja työkaluna. Tekstin pääroolissa on teoksen syntyprosessi. Analysoin kuvaus- ja äänitystilanteita sekä käsittelen teknisiä valintojani ja editointivaihetta. Tarkastelussani on myös videotaiteen ja valokuvan välimaasto, maiseman kokeminen sekä taide meditatiivisena installaationa. Lopussa pohdin valmiin teoksen luonnetta sekä prosessin vaikutusta tapoihini tehdä taidetta. Tarkastelen teostani suhteessa maisemakuvauksen eri tyyppeihin ja mietin mahdollisia tapoja jatkaa projektin parissa. Viimeisenä kerron, mitä tekoprosessi antoi minulle ja miten se vaikuttaa työskentelyyni tulevaisuudessa.

Kadonnut luovuus

Hankin ensimmäisen kamerani noin kymmenen vuotta sitten. Siinä ajassa olen löytänyt tietynlaisen estetiikan sekä omaksunut itselleni luontevan tavan etsiä kuvauskohteita sekä nähdä eri asioita ympärilläni. Tyhjiys, yksinäisyyttä symboloivat elementit, hetkelliset valoilmiot ja urbaani luonto ovat asioita, jotka toistuvat teoksissani. Viimeisen vuoden aikana en ole kuitenkaan saanut enää samaa mielihyvää siitä, että kannan kameraa mukani ja kasvatan kuva-arkistoani. Vaikka kuvani puhuvat syvemmistä aiheista kuin miltä ne pinnalta näyttävät, en edes itse tiedä perimmäistä syytäni niiden ottamiselle. Olen jopa kyseenalaistanut motiivini olla niin sanottu valokuvaaja. Mikä siis neuvoksi, kun edessä on opintojeni suurin kokonaisuus – opinnäytetyö? Halu ravistella omaa tekemistäni sekä tapaani tuottaa kuvia oli tärkein lähtökohta opinnäytetyöni aiheen löytämiseen.

Ollessani vaihdossa Valtion akatemiassa Göteborgissa olin kuuntelemaisissa Elina Brotheruksen luento, jossa hän kertoi urastaan keskittyen uudempiin teoskokonaisuksiinsa. Brotheruksen kuvallinen ilmaisu ei ole ikinä synnyttänyt minussa suurempia elämyksiä, mutta kuullessani teosten taustoja aloin ymmärtää ja arvostaa niitä. Yksi sarja nousi idealtaan muiden yläpuolelle – *The Baldessari Assignments*, joka on kuvattu käsitetaiteilija John Baldessarin taideopiskelijoille laatiman tehtävälisan pohjalta. Lista sisälsi 109 tehtävää, joihin kuului muun muassa teoksen luominen puhelimen avulla ja sommitelman tekeminen käyttäen yhtä gallonia maalia. Listan tarkoitus oli saada opiskelijat ajattelemaan taidetta ja sen tekemistä uudessa valossa sekä häivyttää elämän ja taiteen rajaa. Brotherus, joka oli kyllästynyt tuottamaan samanlaisia valokuvia vuodesta toiseen, päätti valokuvata itseään ja läheisiään toteuttamassa listan tehtäviä. Hän tavallaan antoi vallan kuvien sisällöstä jollekin ulkopuoliselle, mutta säilytti oman tyyliensä päättämällä kuvien visuaalisuudesta sekä toteutustavasta. Tämän ansiosta tuotteliaisuus palasi Brotheruksen työskentelyyn ja hän löysi uudenlaisen tavan lähestyä valokuvausta. (Brotherus 2018.)

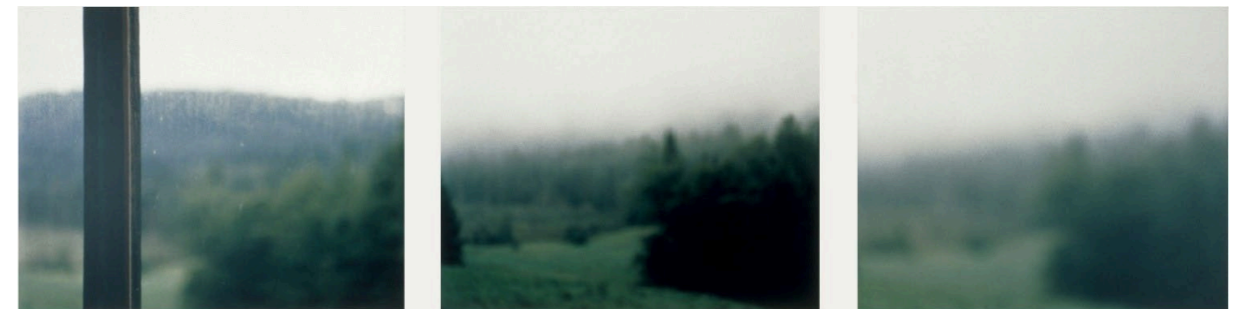


KUVA 1 Elina Brotherus: Composition Based on Say, One Gallon of Paint, Arles, #1, 2016. Sarjasta The Baldessari Assignments.

Ajatus siitä, että jokin muu kuin minä itse määrittäisi kuvauskohteeni, alkoi kiehtoa minua. Se vähentäisi stressiä teoksen alkuvaiheessa sekä antaisi minulle uusia näkökulmia taiteen tekemiseen. Päädyin ajatukseen, että kuvauspaikkani valikoituisivat jollakin tavalla sattuman kautta. Päätin ryhtyä tutkimaan sattumaa työkaluna taiteessa, minkä kautta löysin myös lopulta opinnäytetyöni toteutustavan.

Orimattila

Olin jo päättänyt, että teen staattista videokuvaa, joka tutkii katsomisen ja näkemisen eroa sekä arkista ympäristöämme tavalla tai toisella. Samojen aiheiden parissa työskentelee saksalaisamerikkalainen valokuvaaja Uta Barth. Vaihto-opiskeluni aikana minua kiehtoi Barthin ajatus katsomisesta tilan sekä ajan kokemisena. Bomb Magazinen vuoden 2012 haastattelussa hän toteaa kuvaavansa esimerkiksi huoneen seinien sijasta sen tilavuutta tai sateisen maiseman sijasta itse sadetta (Barth 2012).



KUVA 2 Uta Barth: Untitled (98.5), 1998.

Barthin työ inspiroi minua suuresti, mutten tiennyt miten hyödyntää sitä omassa tekemisessäni. Aiheeni oli aluksi todella sisällötön, kunnes keksin kääntää katseeni itseeni sekä menneisyyteeni. Miksen kuvaisi kotikaupunkiani Orimattilaa – paikkaa, johon minulla on aina ollut ristiriitainen suhde? Vartuin ja elin Orimattilassa 21-vuotiaaksi asti, mutta se jäi kuitenkin minulle etäiseksi paikaksi. En ikinä kokenut kuuluvani sinne, enkä viihtynyt siellä kotiani ja muutamaa paikkaa lukuun ottamatta. Katsoessani Orimattilan karttaa tajusin, kuinka pienen osan siitä olen oikeastaan nähnyt. Silloin keksin, että arpoisin kuvauspaikat sekä -suunnat. Tämä estäisi minua valitsemasta minulle tuttuja tai tärkeitä paikkoja ja näyttämästä Orimattilaa haluamassani valossa. Tahdoin riisua subjektiivisuutta visuaalisesta puolesta mahdollisimman paljon, mutta liittää oman persoonani, ajatukseni, tunteeni sekä muistoni siihen jollain eri tavalla. Arpominen olisi minun tapani luovuttaa valta jollekin minusta riippumattomalle tekijälle. Se myös antaisi minulle tilaa keskittyä muihin seikkoihin kuin kuvien valintaan. Kerron tarkemmin teoksen syntyprosessista myöhemmin tässä tekstissä.

Göteborgissa ollessani tein videoteoksen nimeltään *I am a stranger*, joka käsittelee eristäytyneisyyden tunnetta vieraassa maassa sekä tietynlaista yksinäisyyttä, jota en ollut ennen kokenut. Formaattina toimii video- ja ääniteos, jossa käytän kertojäänenä pelkkää tekstitystä. Videomateriaali on staattista, melko karua sekä toteavaa kuvaa paikoista, jotka liittyivät elämäni Göteborgissa tavalla tai toisella. Teos on itseään saumattomasti toistava videosilmukka, jolloin siinä ei ole selkeää alkua eikä loppua.

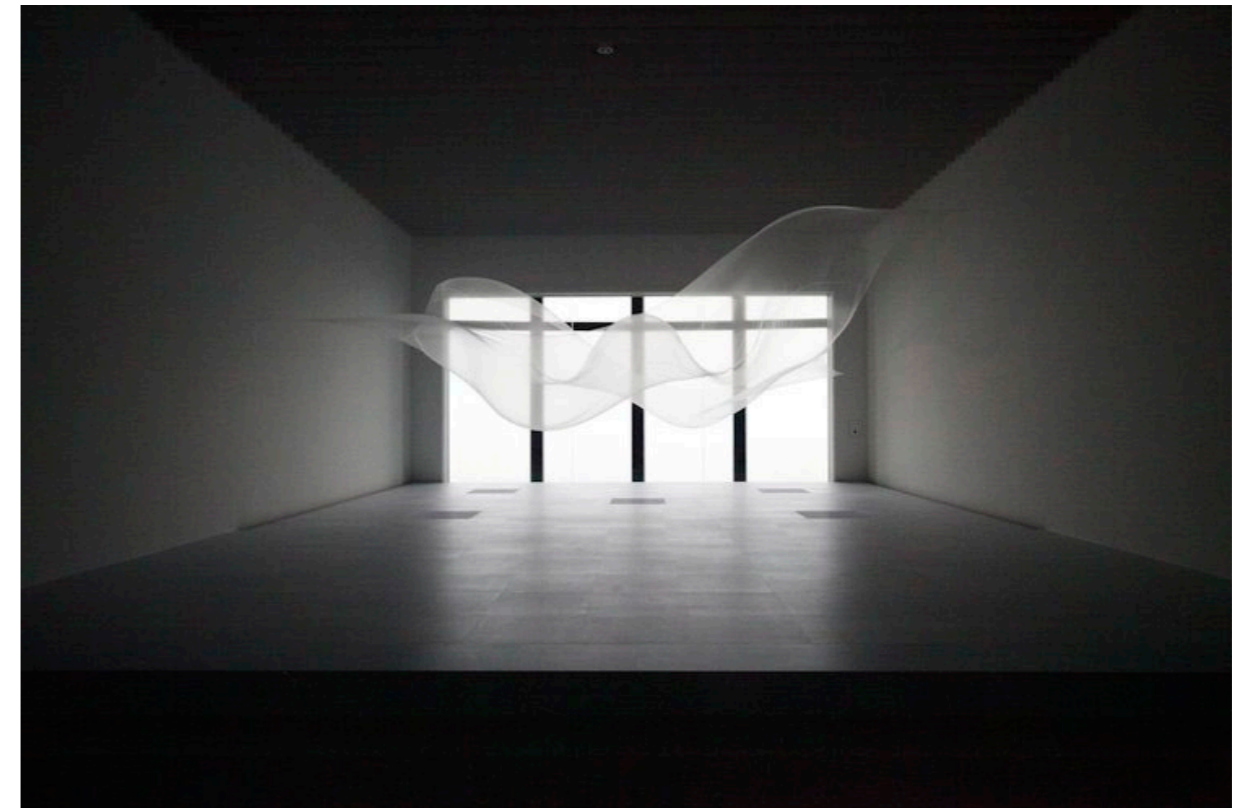


KUVA 3 Rasmus Mäkelä: *I Am a Stranger*, 2018.

Tuntui luontevalta jatkaa tämän teosmuodon äärellä, koska se oli minulle uusi ja kiehtova. Opinnäytetyöstä tulisi eräänlainen jatko-osa aikaisemmalle teokselle – niin tyylin kuin sisällönkin suhteen. Tekstillä ja kuvajärjestyksellä pystyisin luomaan videoon draamankaaren sekä tarinan ilman, että kuvissa tapahtuu mitään, minkä katsoja kokee erityisen tärkeäksi. Teos eroaisi aikaisemmasta videosta huomattavasti, koska tällä kertaa en valitsisi kuvauspaikkoja, jotka vetävät minua puoleensa.

Teoksen inspiraatio

Vuonna 2015 sain kokea kaksi kokonaisvaltaista taideteosta, jotka näyttivät minulle suunnan, johon tahdon taiteessa pyrkiä. Toinen näistä oli Shinji Ohmakin teos *Liminal Air Space-Time* vuodelta 2012, jonka näin Mori Art Museumissa, Tokiossa.



KUVA 4 Shinji Ohmaki: *Liminal Air Space-Time*, 2012.

Teos oli tilaan rakennettu installaatio, jossa ohut, kauniisti liikkuva kangas oli ripustettu viiden lattian alle asennetun tuulettimen ylle. Kangas liikkui hitaasti ja arvaamattomasti. Teos otti minut heti valtaansa astuessani tilaan. Se oli hiljainen, outo ja kunnioitusta herättävä – kuin jokin elävä olento tai uusi elämänmuoto, joka oli ensimmäistä kertaa ihmisten katseiden edessä. Vietin puolisoni kanssa teoksen äärellä pitkän ajan. Istuimme alas ja olimme aivan hiljaa, kuten kaikki muutkin museovieraat. En osaa sanoa, montako minuuttia vietimme tuijottaen tätä ilmestystä, sillä aika tuntui katoavan sitä katsoessa. Poistuttuamme tilasta käännyin vielä kerran kurkistamaan teosta. Se sai minut pohtimaan ihmisen rakentamaa maailmaa, arkisten asioiden kauneutta sekä jonkinlaisen ylevyyden tai jopa jumaluuden

kokemista. Olin juuri kokenut taide-elämyksen, joka on edelleen vertaansa vailla.

Toinen teos, joka vei minut lähemmäs tällä hetkellä tutkimaani formaattia, oli Liisa Lounilan staattinen videoteos *7BPM* vuodelta 2013 Kiasman Elementit-näyttelyssä. Teoksessa on kuvattu öistä ukkosmyrskyä Arizonassa. Kuvan edusta on katulamppujen valaisema, mutta tausta on säkkipimeä. *7BPM* eli seitsemän iskua minuutissa viittaa salamoinnin tiheyteen. Salaman iskiessä taivas välähtää violetina paljastaen taustalla olevat puut ja pensaat. Ukkosen lisäksi äänimaisemana toimii hypnoottinen sammakoiden sekä heinäsiirkkojen kuoro. Kuten teokseni *I am a stranger*, myös *7BPM* on saumaton videosilmukka. Tämä luo illuusion siitä, että katsoja on paikan päällä todistamassa ukkosmyrskyä. Aika tuntui katoavan tämänkin teoksen äärellä, sillä se pyöri taukoamatta, eikä mikään näyttänyt muuttuvan. Se oli projisoitu suurelle seinälle pimeässä tilassa, jossa oli säkkituoleja. Teoksen äärellä pystyi rentoutumaan pitkiäkin aikoja – kuin katsoja olisi sen sisällä transsiin vaipuneena. Yksi pääteemoista olikin aika, jota minäkin tutkin teoksessani viipyilevien kuvien sekä muistojeni kautta.



KUVA 5 Liisa Lounila: *7BPM*, 2013.

7BPM sain minut myös pohtimaan valokuvan ja videon välimaastoa. Staattinen video on minulle kuin elävä valokuva, ikään kuin sen kehittyneempi muoto. Valokuvan nähdessä katsoja voi vain kuvitella tai päätellä kuvaustilanteen äänimaailman sekä maiseman pienet muutokset ja liikkeet. Pysäytetty kuva kertoo, että esimerkiksi liike on ollut läsnä, mutta liikkeen visuaalisuus ja luonne jäävät mielikuvituksemme varaan. Omia kuviani katsoessani palaan aina hetkeen, jolloin otin kuvan. Staattinen videokuva antaa minulle valokuvaa enemmän keinoja välittää paikan ja hetken tunnelma katsojalle, mikä on mielestäni tärkeää kuvia katsoessa. Se myös eroaa valokuvasta siten, että siihen sisältyy tapahtumien ja muutoksen mahdollisuus ajan elementin kautta. Tämä luo kuvaan jännitystä sekä arvaamattomuutta. Äänimaisema taas jännittää kuvan lisäksi sen ulkopuolelle jäävän tilan sekä vihjaillee siellä tapahtuvista asioista.

Elokuvasta

Taiteen lisäksi olen aina löytänyt inspiraatiota elokuvista. Arkiset tapahtumapaikat, viipyilevät otokset, tyhjyyden kuvaaminen sekä kehyksen ulkopuolelle jäävät asiat kiehtovat minua. Ensimmäinen näitä aiheita käsittelevä elokuvaohjaaja, jonka työhön ihastuin, oli italialainen Michelangelo Antonioni. Hänen ensimmäinen englanninkielinen ohjauksensa *Blow-up* vuodelta 1966 käsittelee ihmisen tapaa ja halua nähdä asioita, vaikka ne eivät olisi oikeasti olemassa. Etsimme merkitystä kaikesta mitä näemme sekä uskomme usein sokeasti omiin tulkintoihimme. Elokuvan päähenkilö löytää tai uskoo löytävänsä ottamastaan valokuvasta jotain, mikä vie hänet synkän mysteerin äärelle. Tämä saa katsojan pohtimaan, jäikö tältä jotakin tärkeää näkemättä elokuvan viipyilevissä, näennäisesti tyhjiä kuvissa ja kohtauksissa.

Antonionin toinen elokuva *Professione: Reporter* vuodelta 1975 teki minuun myös suuren vaikutuksen. Varsinkin sen loppukohtaus tutkii kehyksen ulkopuolelle jääviä asioita sekä äänen merkitystä elokuvassa. Kamera lähtee liikkeelle hotellihuoneesta ja liukuu ikkunakaltereiden läpi ulos laajalle aukiolle. Samalla, kun ohjaaja kiinnittää huomion ulos muihin asioihin, hotellihuoneessa tapahtuu jotakin juonen kannalta tärkeää. Kierrettyään hetken ulkona kamera kääntyy takaisin osoittamaan kohti huonetta, jolloin katsojalle selviää, että hänet on tavallaan huijattu keskittymään johonkin muuhun. Katsoja saattaa olla perillä tapahtumista kiinnittäessään erityisen tarkkaa huomiota kohtauksen ääniin, mutta ainakin itse tarkkailin ääntä vasta toisella katsomiskerralla. Tällainen äänen hyödyntäminen tekee katselukokemuksesta jännittävän ja saa meidät palaamaan elokuvan äärelle.



KUVA 6 Michelangelo Antonioni: *Professione: Reporter*, 1975.

Koen, että teoksessani tärkeitä elementtejä ovatkin juuri ne asiat, jotka luovat äänimaiseman. Ne näkyvät harvemmin kuvissa, joten ääni nousee tärkeään rooliin. Voiko kuvissa nähdä jotain erityistä, jos niitä katsoo tarpeeksi pitkään tai tarpeeksi tarkasti? Onko äänen lähde löydettävissä kuvien taustalla? Nämä ajatukset luovat jännitteitä kuvaan. Katsoja odottaa jotakin tapahtuvan, eikä ole lopulta edes varma, muuttuiko kuvassa mikään. Tämä voikin toimia koukuttavana elementtinä, sillä se luo katsojalle halun nähdä kuvan uudestaan ja löytää ne asiat, jotka jäivät mahdollisesti näkemättä.

Arkisten asioiden ja paikkojen kuvaus on mielestäni parhaiten nähtävissä japanilaisessa elokuvassa, sillä japanilaiseen kulttuuriin kuuluu vahvasti arjen ja yksinkertaisten asioiden kunnioitus sekä tutkiskelu. Vaikka japanilaiset ohjaajat Yasujiro Ozu sekä Hirokazu Koreeda ovat minulle tämän lajityypin ehdottomat mestarit, käänän huomioni amerikkalaiseen ohjaajaan Richard Linklateriin sekä hänen elokuvaansa *Before Sunrise* vuodelta 1995. Elokuvassa kaksi nuorta tapaa sattumalta junassa ja päättävät jäädä yhdessä sen kyydistä Wienissä ja viettää siellä illan. He kulkevat läpi kaupungin keskustellen ja viettävät aikaa monissa

paikoissa, jotka tapahtumien kautta nousevat merkityksellisiksi. Henkilöiden läsnäolo sekä erilaiset tunteet luovat paikoille tietynlaista tunnelmaa, johon katsojan on helppo sukeltaa. Kun henkilöiden tiet erkanevat seuraavana aamuna, katsojalle näytetään staattista kuvaa kustakin paikasta, jossa he olivat viettäneet aikaa illan ja yön aikana. Yhtäkkiä ne ovatkin arkisia ja tyhjiä. Katoaako paikkojen arvo henkilöiden läsnäolon myötä?



KUVA 7 Richard Linklater: Before Sunrise, 1995.

Tämä kysymys sai minut pohtimaan arkista ympäristöä uudessa valossa. Jokaisella paikalla on historiansa ja jokainen paikka on tärkeä jollekin henkilölle tavalla tai toisella. Ajatus siitä, että satunnaisella katsojalla on side johonkin kuvaamaani paikkaan, on kiehtova. Kuvissani on siis merkityksiä, joista minulla ei ole aavistustakaan. Yhtä lailla katsoja luo merkityksiä projisoidessaan ajatuksiaan, tunteitaan, muistojaan sekä havaintojaan näkemiinsä kuviin. Esseessään *Embodied Visions* Siri Hustvedt toteaa, että taideteoksen äärelle tullessa emme ole ainoastaan todistajia toisen henkilön luomukselle, vaan olemme vapaita muun muassa pohtimaan, unelmoimaan ja kyseenalaistamaan näkemäämme. Havainnointimme on aktiivista ja luovaa, ja taide ottaa meidät valtaansa niin älyllisellä kuin myös

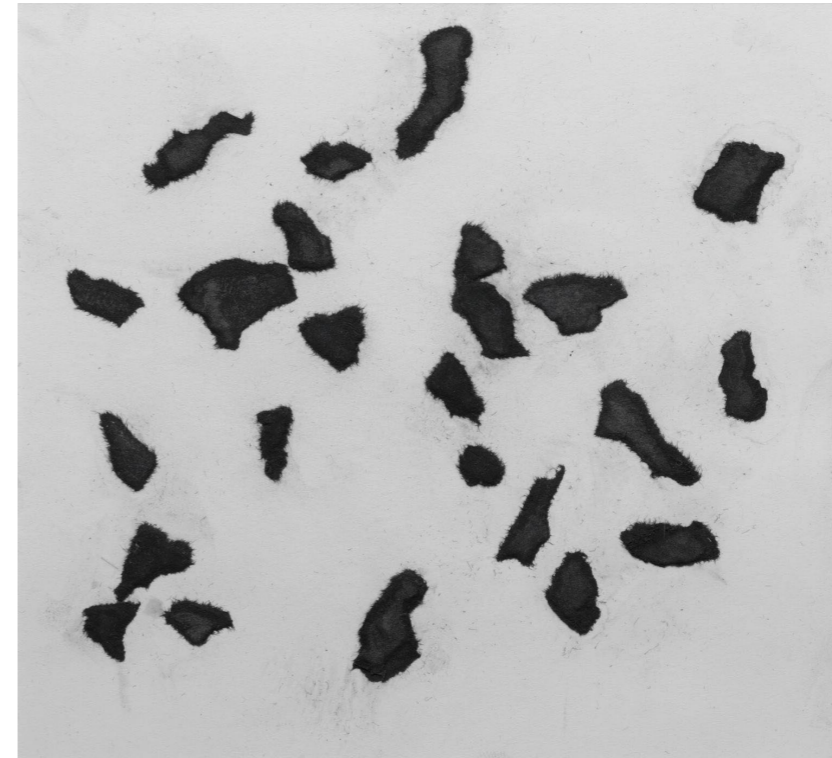
tunteellisella, fyysisellä, tietoisella sekä alitajuisella tasolla. (Hustvedt 2012, 354.) Katsojasta tulee siis osa teosta pelkän havainnoitsijan sijasta, mikä on mielestäni äärimmäisen mielenkiintoinen näkökulma niin taiteessa kuin elokuvassakin.

Iranilainen elokuvantekijä Abbas Kiarostami on myös inspiroinut minua – ei niinkään elokuviansa kautta, koska en ole saanut mahdollisuutta nähdä niistä kuin yhden, vaan ajatustensa sekä kirjoitustensa kautta. The Guardianin haastattelussa heinäkuussa 2009 hän totesi, että emme kykene katsomaan sitä, mitä edessämme on, ellei se ole kehysten sisällä (Kiarostami 2009). Tämä ajatus tuntui oleelliselta tekemiselleni – olinhan kuvannut arkisia, yleensä huomaamattomia asioita koko kuvausharrastukseni ajan. Laittamalla jonkin asian kehyksiin, pakotamme katsojan pysähtymään sen äärelle sekä pohtimaan, mikä tekee siitä katsomisen arvoisen. Tuon usein teoksillani esiin kysymyksen miksi jokin ei olisi katsomisen arvoista?

Sattuma taiteessa lyhyesti

Sattumanvaraista eli aleatorista taidetta on tehty jo muinaisessa Kiinassa, kun materiaalien tuottama lopputulos mustemaalauksessa oli ennalta-arvaamaton. Nämä taolaistaiteilijat sanoivat pyrkivänsä tahattomiin tuloksiin. (Nishi Marcus 2012.) Taolaisuudessa pyritään täydellisyyteen olemalla yhtä universumin suunnittelemattomien rytmien eli “tien” tai “taon” kanssa. Taolainen etiikka korostaa wu wein, eli teottoman toiminnan, luonnollisuuden ja spontaaniuden tärkeyttä kaikessa tekemisessä. (Wikipedia 2019.) Termi aleatorinen tulee latinankielisestä sanasta alea, joka tarkoittaa arpanoppaa tai noppapeliä. Aleatorisuus taiteessa tarkoittaa sattumanvaraisuuden hyödyntämistä eri tavoilla teoksen luomisprosessissa, jolloin lopputulos ei ole täysin taiteilijan hallinnassa. (Tieteen termipankki 2018.) Aleatorisuutta on käytetty myös paljon musiikin tekemisessä, varsinkin säveltäjä John Cage tuotannossaan, mutta keskityn tässä yhteydessä kuvataiteen alaan. Modernissa taiteessa sattumaa on käytetty työkaluna tai jopa määräävänä elementtinä noin sadan vuoden ajan. Ensimmäinen taidesuuntaus, joka piti sattumaa tärkeänä osana luomisessa, oli Dada. Dadaistit tahtoivat hylätä modernin, kapitalistisen yhteiskunnan logiikan, johdonmukaisuuden sekä estetiikan ja ilmaista järjettömyyttä ja epäloogisuutta. Yksi dadaistien päätehtävistä oli horjuttaa taiteellisen lahjakkuuden, teknisen harjoittelun sekä akateemisten sääntöjen merkitystä taiteessa. Nimitys dada valikoitui väitetyksi sattumalta saksa-ranska-sanakirjasta. Taiteilijoiden korvaan sana vaikutti primitiiviseltä, kuin lapsen puheelta. Dada ilmaisi uutta alkua taiteelle. (Willette 2011.)

Eräs tunnetuimmista taiteilijoista, joka loi teoksia sattumanvaraisesti, oli saksanranskalainen Jean Arp. Hyvänä esimerkkinä toimii teos *According to the Laws of Chance* vuodelta 1933, jonka Arp teki pudottamalla maalatusta paperista revittyjä paloja alustalle. Täten sattuma ratkaisi, millainen asetelmasta tulee, eikä taiteilijan sommittelutaidolla ollut roolia lopputuloksessa.



KUVA 8 Jean Arp: *According to the Laws of Chance*, 1933.

Sattuma tuhoaa ajatuksen syystä ja seurauksesta ja päästää anarkian taiteen tekemiseen. Arpin aikalainen Marcel Duchamp käytti myös sattumaa työkaluna – hän niin sanotusti kohtasi esineitä sattumanvaraisesti ja esitti ne taideteoksina. Arpin ja Duchampin keinot luoda taidetta yhtä lailla hajottivat linkin taiteen ja taiteilijan hallitun päätöksenteon välillä. Tulokset olivat odottamattomia, eikä niitä olisi saatu aikaan noudattamalla ennalta määrättyjä sääntöjä. (Willette 2011.)

Kuten dadaistit aikoinaan, useat nykytaiteilijat kyseenalaistavat ja tutkivat subjektiivisuuden merkitystä taiteen tekemisessä ja etsivät tapoja luoda taidetta, joka on osittain riippumatonta tekijästä ja tämän mieltymyksistä. Sattuma onkin entistä yleisempi elementti taiteessa. Varsinkin digitaide hyödyntää sitä ohjelmoinnin ja sen virheiden sekä generaattorien kautta – esimerkkinä digimaalaukset, joiden kuviot on luotu algoritmin tai syötetyn koodin perusteella. Generaattorien avulla tehtyä taidetta kutsutaan generatiiviseksi taiteeksi. Termi viittaa taiteen tekemiseen, jossa taiteilija käyttää jotakin itsenäisesti toimivaa systeemiä kuten luonnollisen kielen sääntöjä, tietokoneohjelmaa, konetta tai muuta menettelytapaa luodessaan teoksen. Avainelementtinä toimii osittainen tai täysi vastuun siir-

täminen jollekin taiteilijasta itsestään irrallaan olevalle järjestelmälle. (Galanter 2003.)

Myös ihmisestä riippumattomat tekijät, kuten luonto ja sen liikkeet, voivat toimia sattumanvaraisena järjestelmänä taiteen luomisessa. Tuula Närhisen teos *Windtracers* vuodelta 2000 on sarja kokeiluja, joissa taiteilija yritti tallentaa tuulen liikkeen. Hän kiinnitti pieniä lamppuja puihin ja kasveihin ja tallensi niiden liikkeen valokuvaan pitkällä valotuksella. Lamppu piirsi oksien liikkeen kuvaan valojuovana. Hän myös kiinnitti tusseja oksiin ja antoi niiden piirtää tuulessa vapaasti paperille. Vaikka oksan tai kasvin liike tuulessa on rajattu, se liikkuu silti lähes sattumanvaraisesti ilmavirran määräämällä tavalla.



KUVA 9 Tuula Närhinen: *Windtracers*, 2000.

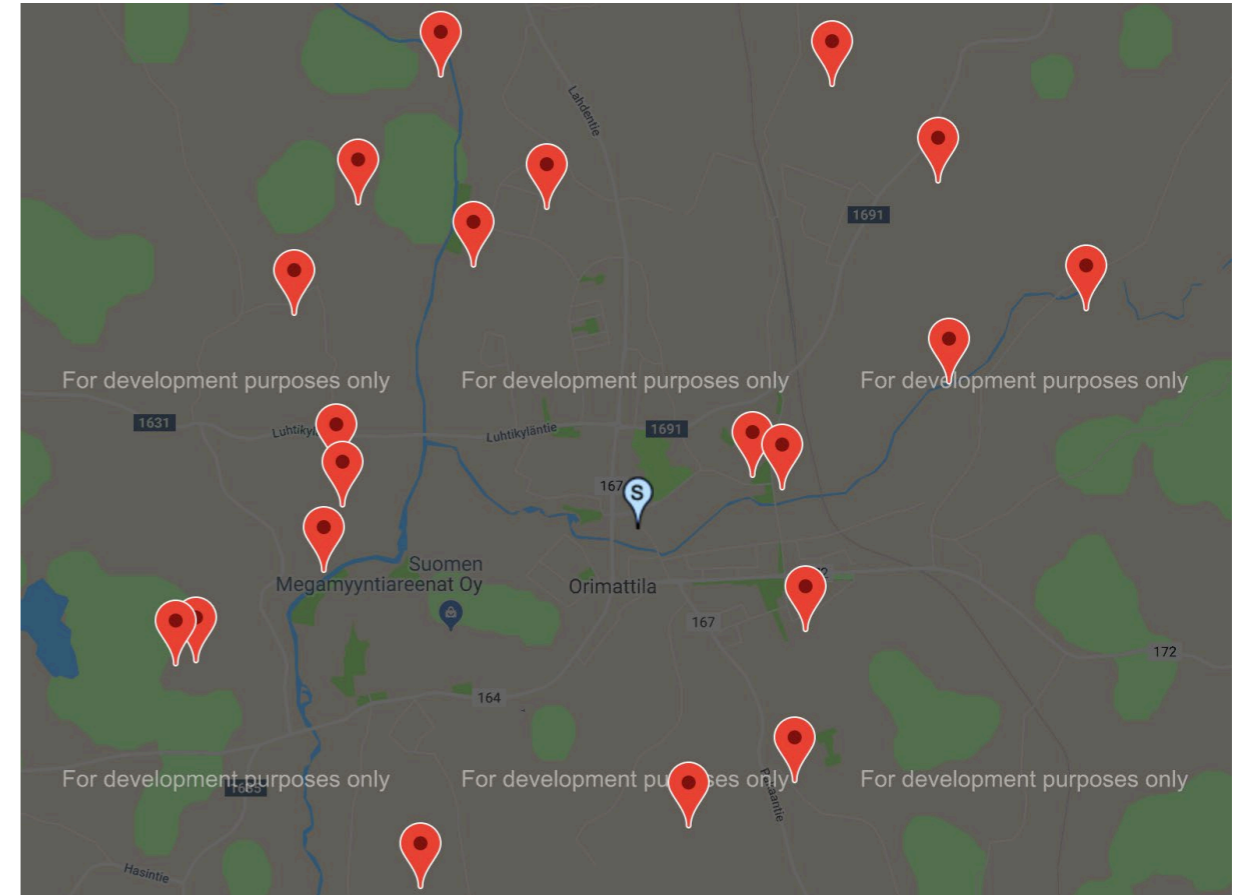
Alankomaalainen taiteilijapariskunta Erwin Driessens ja Maria Verstappen luovat teoksia, joissa katsojien valinnat vaikuttavat itseään kehittävien animaatioiden muodostumiseen. Katsoja voi hylätä neljästä animaatiosta vähiten kiinnostavan, jolloin sen muodostaneet elementit katoavat teoksesta. Tällöin syntyy uusi versio, ja muut animaatiot muuttuvat valinnan perusteella tehden niistä katsojalle miellyttävämpiä. Seuraava katsoja tekee taas oman valintansa, jolloin animaatiot kehittyvät jälleen uuteen suuntaan. Täten teoksen muoto riippuu satunnaisesta joukosta ihmisiä. Aleatorisen tai generatiivisen taiteen tekeminen ei siis vaadi ihmisen luomaa järjestelmää tai konetta, vaan työkalut voi löytyä luonnollisista ilmiöistä tai

vaikkapa ihmisten käytöksestä.

Sattuma on luonnollisesti tärkeä osa valokuvausta, koska moni valokuvauksen lajityyppi perustuu kuvaajan liikkumiseen maailmassa sekä ympäristön havainnointiin. Se, mitä tämän reitille tai katseen alle milloinkin sattuu, on arpapeliä. Paras esimerkki sattuman tärkeydestä valokuvauksessa on katukuvaus. Se perustuu vahvasti yllättäviin löytöihin ja havaintoihin sekä onneen. Yleensä siis sattuma on elementti, joka on valokuvaajan hallitsemattomissa. Sattuman käyttäminen tietoisesti taas on harvinaisempaa, joten tahdoin tutkia sitä tarkemmin.

Kuvauspaikkojen valinta

Kuten aiemmin mainitsin, olin päättänyt arpoa kuvauspaikkani Elina Brotheruksen, John Baldessarín sekä performanssiteiteen inspiroimana. Alun perin arpomisen oli tarkoitus olla teoksen performatiivinen osa, sillä Göteborgissa ollessani kiinnostuin ensimmäistä kertaa kunnolla performanssista ja tahdoin hyödyntää sitä työkaluna tekemisessäni. Ensimmäinen keksimäni arpomisen tapa oli tikkojen heittäminen kartalle silmät sidottuna. Olisin merkannut yhden tikkojen siivekkeistä, joka näyttäisi kuvaussuunnan. Tässä ideassa oli kuitenkin ongelmansa. Kartan olisi pitänyt olla erittäin suuri, jotta tikka näyttäisi paikan tarpeeksi tarkasti. Myös itse heittäminen olisi ollut ongelmallista – heiton voimakkuus olisi määrännyt laajalti alueen, jolle tikat päätyvät. Päätinkin hylätä tämän idean sekä korostetun performatiivisuuden ja etsiä sähköisen tavan arpoa paikat. Tavan, joka antaisi minulle paikat täysin satunnaisesti rajatun alueen sisällä eikä olisi riippuvainen mistään fysiikan ominaisuudesta. Lyhyen etsinnän jälkeen löysin generaattorin sekä paikalle että kuvaussuunnalle. Geo Midpoint –sivuston generaattori mahdollistaa karttapisteiden arpomisen halutulla alueella. Päätin arpoa 20 paikkaa kolmen kilometrin säteellä Orimattilan keskustasta käytännöllisyyden vuoksi. Kuvaussuuntaa varten löysin Random Lists –sivustolta generaattorin, joka antaa satunnaisen ilmansuunnan yhdellä painalluksella.



KUVA 10 GeoMidPoint.com, 2019.

Valintaprosessi muistutti minua eräästä valokuvakirjasta, jonka olin nähnyt vuosia sitten. En muistanut tekijää, kunnes löysin sen sattumalta prosessin aikana. Kyseessä oli Petri Nuutisen ja Janne Seppäsen kirja *Paikkoja*, joka koostuu Nuutisen valokuvista sekä Seppäsen maisemakuvausta pohtivasta esseestä. Kuvauspaikkojeni valinta muistuttaa paljon Nuutisen metodia; hän ei arponut paikkoja, vaan kuvasi kartan koordinaattiviivojen leikkauspisteissä. Hän otti kussakin paikassa kuvan jokaisesta pääilmansuunnasta antaakseen paikasta kattavan kuvan.



KUVA 11 Petri Nuutinen, 1993. Sarjasta Paikkoja.

Kirjan alkusanoissa Nuutinen toteaa teoksen lähtökohtana olleen halu luoda kuvakokoelma, joka kuvastaa ympäristöämme mahdollisimman neutraalisti sekä halu tietoisesti välttää henkilökohtaisia mieltymyksiä ja esteettisiä kauneusarvoja kuvan ottamisen perusteena. (Nuutinen 1993, 7.) Lähtökohta kuulostaa hyvin samalta kuin omassa projektissani, vaikka itselläni olikin lähes pakonomainen tarve uudistaa ja kyseenalaistaa omaa tekemistäni. Jossain määrin teokseni on kuin päivitetty versio Nuutisen sarjasta. Vanhanaikaisen kartan sijasta valitsin paikkani Googlen karttoihin pohjautuvalla generaattorilla, mikä kertoo nykyaikaisesta tavasta lukea karttoja. En ollut valmiiksi piirrettyjen koordinaattiviivojen varassa, vaan arvotut paikat tulivat täysin sattumalta valitsemani alueen sisältä. Nuutinen ei väitteensä mukaan katsonut etsimen läpi kuvaushetkellä, vaan antoi kameran tallentaa kuvan “itsenäisesti”. Itse tietenkin katsoin kuvaa kameran ruudulla säätäessäni valotuksen sekä tarkennuksen kohdalleen. Teokseni on myös nykyaikaisempi, koska se on värillistä videokuvaa, kun taas Nuutisen sarja on mus-

tavalkofilmille kuvattu ja täten vahvasti aikansa tuote.

Eräs yhtymäkohta minun ja Nuutisen teoksilla on; suurin osa kuvauspaikoista on metsissä, pelloilla tai tienreunoilla. Kuvissa näkyy vain muutamia rakennuksia tai autoja, minkä vuoksi kuvat ovat myös melko ajattomia. Tästä voisi päätellä, että suuri osa maastamme on metsää, maanviljelyyn valjastettua maata sekä muuta maisemaa ilman rakennuksia. Myös Nuutisen kuvat ovat Hämeen alueelta, mutta ne voisivat olla melkein mistä päin Suomea tahansa. Molemmat teokset vahvistavat meidän kollektiivista muistiamme; tältä Suomi näyttää kaupunkialueiden ulkopuolella. Nämä maisematyypit ovat tuttuja kelle tahansa suomalaiselle tai pitkään Suomessa asuneelle.

Olin valmistautunut siihen, että karttapisteeni osuvat rakennusten kohdalle tai yksityisalueille. Yllätyksekseni vain neljä pistettä kahdestakymmenestä meni yksityisalueelle, eikä yksikään osunut rakennuksen kohdalle. Se taas kertoo Orimattilan väljästä asutuksesta sekä rakentamattomien alueiden paljoudesta. Arvonnan tulos oli hienoinen pettymys, mutta samalla myös helpotus. En joutunut pyrkimään koteihin tai yritysten tiloihin kuvaamaan, mikä helpotti työtäni aikataulullisesti. Olisi tosin ollut mielenkiintoista kuvata teosta sisätiloissa ja nähdä, kuinka se vaikuttaa lopputulokseen. Kohtaamisia ihmisten kanssa olisi tullut myös enemmän.

Google Maps taiteessa

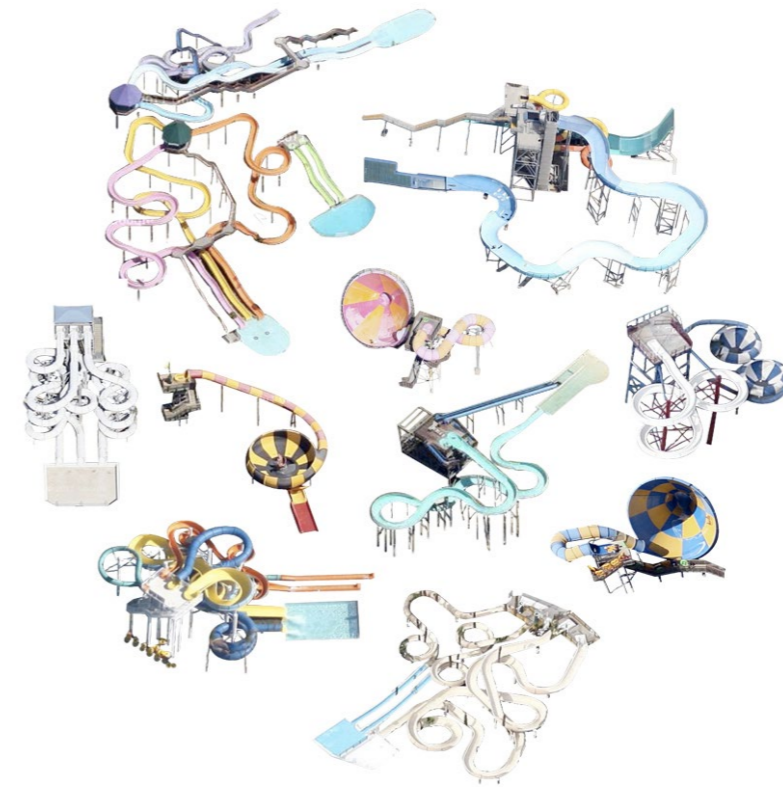
Google Mapsia ja varsinkin sen street view –toimintoa, jolla pystyy suunnistamaan kaduilla lähes kolmiulotteisessa näkymässä, on käytetty paljon nykytaiteessa. Street view oli tullessaan mullistava tapa tutkia maailmaa. Ennen sitä ei ollut oikeastaan mitään keinoa katsoa haluamaansa osoitetta katutasolla, ellei siitä sattumalta löytynyt kuvaa esimerkiksi kuvanhakupalveluista. Luonnollisesti tämä uusi keino herätti myös taiteilijoiden mielenkiinnon.

Oma havaintoni on, että yleensä Googlen karttoja käytetään materiaalina eikä työkaluna paikkojen löytämiselle tai valitsemiselle. Tietenkin tällaista taidetta varten materiaali pitää etsiä karttapalvelusta, mutta materiaali myös käytetään sellaisenaan tai käsiteltynä taiteessa. Tästä on monia esimerkkejä, kuten Jon Rafmanin jatkuva projekti *9 eyes*, jossa hän on metsästännyt outoja tapahtumia ja näkymiä Google mapsista. Suorat kuvakaappaukset katunäkymästä muodostavat teossarjan, joka on esillä blogin muodossa.



KUVA 12 Jon Rafman, 2014. Sarjasta *9 Eyes*.

Valokuvaaja Michael Wolfin *A series of unfortunate events* vuodelta 2010 on hyvin samankaltainen projekti, joka nimensä mukaisesti keskittyy enemmän epäonniin tai ikäviin tilanteisiin, kuten väkivaltaan tai kaatuneisiin pyöräilijöihin. Nämä projektit kommentoivat yksityisyydensuojaa sekä valvonnan suurta mittakaavaa nyky-yhteiskunnassa. Jotkut taiteilijat taas käsittelevät teoksillaan itse karttapalvelun ominaisuuksia ja epäkohtia. Clement Vallan jatkuva sarja *Postcards from Google Earth* koostuu korkealta nähdystä kolmiulotteisista mallinnuksista, joissa järjestelmän laskuvirhe on vääristänyt valtateitä ja siltoja. Taiteilija Jenny Odellin teossarja *Satellite Collections* koostuu kartoista irrotetuista geometrisistä elementeistä, joista hän on tehnyt visuaalisia kollaaseja. Odell tutkii ihmisen rakentaman ympäristön outoutta, absurdiutta ja joskus tahatonta esteettisyyttä.



KUVA 13 Jenny Odell: 10 Waterslide Configurations, 2009–2011. Sarjasta *Satellite Collections*.

Näissäkin projekteissa sattuma on tärkeässä roolissa. On sattumaa, että Googlen kuvausautot ovat paikalla, kun jotain outoa tapahtuu. Myös se, mitä taiteilijat löytävät kartoista niitä haravoidessaan, on osittain sattumanvaraista.

Itselleni Google Maps oli puhtaasti vain työkalu. Käyttämäni generaattori antoi kuvauspaikat Googlen karttoihin pohjautuen ja etsin tarkat pisteet luonnosta hyödyntämällä samoja karttoja. Olen hyödyntänyt Mapsia aikaisemminkin työskentelyssäni; etsin Helsingistä suihkulähteitä sekä muita keinoaltaita sarjaani varten, jossa kuvasin altaita kaupunkiympäristössä. Lukuisat taiteilijat ovat varmasti hyödyntäneet karttapalveluita, mutta en ole löytänyt siitä dokumentaatiota. Ehkä kartat ovatkin lähtökohtaisesti apuvälineitä eivätkä teoksen sisältöä määrittäviä tekijöitä, jolloin niille ei anneta suurempaa painoarvoa. Joka tapauksessa Google Maps on mullistanut maailman tutkimisen internetin avulla. Se mahdollistaa virtuaalisen matkailun paikkoihin, joihin kaikilla ei ole mahdollisuutta päästä. Sen avulla on helppo hahmottaa ympäristöä ja välimatkoja sekä löytää uusia, kiinnostavia paikkoja. Taiteelle tämä on korvaamaton työkalu, joka helpottaa sekä inspiroi työskentelyä.

Kuvaustilanne

Arvottuani karttapisteet ryhdyin kuvaamaan materiaalia. Koska minulla ei ole ajokorttia, jouduin kävelemään paikasta toiseen. Vaikka säde olikin vain kolme kilometriä keskustasta, etäisyydet kasvoivat yllättävin pitkiä pitkin kulkiessa. Saavuttuani paikalle etsin karttapisteen mahdollisimman tarkasti verraten karttaa kuvakaappaukseen satelliittikuvasta. Olin päättänyt arpoa kuvaussuunnan vasta paikan päällä säilyttääkseni tietyn jännityksen kuvaamisessa. Löytämälläni generaattorilla sain yhdellä painalluksella ilmansuunnan, jonka hain tarkasti puhelimeni GPS:n avulla. Säädin jalustan niin, että kameran etsin oli suurin piirtein katseeni korkeudella. Polttoväliksi valikoitui 50 mm ensimmäisellä kuvauspaikalla, koska se vastasi visuaalista kokemustani parhaiten. 50 millin linssi rajaa paljon pois, mutta kuvan mittasuhteet vastaavat ihmissilmää. Huomasin myös, että kokeilemani 40 millin linssi näytti liikaa – tuntui, että se kiinnitti huomion laajempaan näkymään kuin oma katseeni. Aukon pidin suhteellisen suurena, sillä en halunnut kuvan olevan läpiterävä. Viimeiseksi säädöksi jäi kameran kääntäminen korkeussuunnassa. En nähnyt tärkeänä sitä, että se olisi vaikkapa joka kerralla täydellisesti vaakasuunnassa. Tässä suhteessa otin suurimman vapauden säätämisen suhteen ja päätin, että suuntaan kameraa vaistoni mukaan osoittamatta sitä kuitenkaan liian alas tai ylös.



KUVA 14 Rasmus Mäkelä: Hum, 2019.

Tarkennus on yksi tärkeimmistä tekijöistä kuvan sisältöä määritellessä. Päätin olla tarkentamatta mahdollisiin etualalle jääviin elementteihin, jotta en ohjaisi katsojan katsetta liikaa. Tarkentamalla johonkin yksityiskohtaan nostaisin sen muuta maisemaa tärkeämmäksi, mitä en halunnut tehdä. Pyrin tarkentamaan aina keskivaiheille kuvassa näkyvää etäisyyttä, jotta etualalla ei ole liian teräviä tai epä-teräviä elementtejä. Tällöin koen katseen liikkuvan vapaammin koko kuva-alalla antaen arvoa kaikelle kehyksen sisäpuolella olevalle.

Kuvasin jokaisessa paikassa raakamateriaalia viidestä kymmeneen minuuttia. Otin useamman oton muutamalla eri aukolla ja tarkennuksella. Saatoin myös odottaa, että valo muuttuu hieman, jotta minulla olisi valinnanvaraa leikkausvaiheessa. Huomasin ensimmäisten kuvauskertojen jälkeen kameran tallentaman äänen olevan myös käyttökelpoista, joten tallensin äänimaiseman Tascamin äänentallentimella vasta kuvattuani paikan. Tein siis ratkaisun yhdistää kuvaa ja ääntä, jotka eivät ole samanaikaisia. Se ei lopulta muuttanut materiaalia millään tavalla, sillä kuvan ja äänen tallennushetkien välissä oli vain minuutteja, eikä äänten lähteet edes näy kuvissa.

Pienen jännityksen lisäksi kuvaussuunnan arpomiseen liittyi usein pettymys. Saavuin kuvauspaikoille ja yllätyin niiden esteettisyydestä ja mahdollisuuksista, mutta saamani kuvaussuunnat osoittivatkin kaikkein tylsimpiin kohteisiin. Yhdessä paikassa kuvan ulkopuolelle jäi uudenkarhea ulkokuntosali, joka näytti absurdilta marraskuisessa tihkusateessa. Toisessa paikassa taas selkäni takana oli erikoista metalliromua täynnä oleva hallin piha sekä kaunis, kalpean violetti taivas, jossa loisti kuunsirppi. Kerta toisensa jälkeen päädyin myös pellon reunaan kuvaamaan samaa, tyhjää maisemaa. Vaikka tämä kertookin paljon kotikaupungistani sekä sen suhteellisesta tyhjyydestä, kiusaus huijata kuvaussuunnan suhteen oli välillä kova. Toki olisin voinut muuttaa suunnitelmaani ja arpoa vain kuvauspaikat, minkä jälkeen olisin valinnut sieltä itseäni eniten kiinnostavan kuvan, mutta se olisi vienyt liikaa pois prosessin ideasta. Pysyin siis päätöksessäni ja tyydyin saamiini kuviin. Tajusin, että voin ilmentää maiseman tunnelmaa tekstissä näyttämättä sitä itse kuvassa. Sehän tavallaan olikin valitun formaatin idea – tuoda subjektiivisuus esille tekstissä kuvan sijaan. Oma estetiikkani tahtoi kääntää kameran itseäni miellyttäviin elementteihin, mutta nyt kuvasin jotain, jota en välttämättä olisi kuvannut missään muussa tilanteessa. Se tuntui vapauttavalta. Näissä tilanteissa ymmärsin entistä vahvemmin, kuinka paljon kuvaussuunnan valinta vaikuttaa kaikkeen – visuaalisuuteen, tunnelmaan, dokumenttiarvoon ja mielikuvaan, jonka katsojalle välitän. Tämän vuoksi halusinkin ilmentää tekstissä omaa rooliani kuvauspaikoilla. Vaikka kuka tahansa voisi tallentaa materiaalin puolestani, on kuitenkin tärkeää, että menen itse paikan päälle ja koen koko ympäristön. Voin seistä samassa pisteessä ja kokea useita aivan erilaisia maisemia ja tunnelmia kääntäessäni katsettani edes vähän. Koin myös sen tärkeänä, että jouduin välillä tarpomaan pitkiä matkoja vaikeakulkuisessa maastossa kuvatakseni näkymän, jonka olisin yhtä lailla voinut tallentaa lapsuudenkotini takapihalla.

Tekemiseni kuvauspaikoilla koettiin ajoittain myös epäilyttäväksi tai jopa uhkaavaksi. Liikkuessani maaseudulla kamerajalustan kanssa sain usein yllättyneitä tai epäileväisiä katseita ohikulkijoilta. Vaikka ainut minua lähestynyt ihminen oli utelias ja ystävällinen, en yleensä kokenut oloani tervetulleeksi kuvatessani syrjäisillä asuinalueilla. Huomasin, että minua vahdittiin usein. Yhdellä pellolla tai niityllä kuvatessani lähitalon asukkaat katselivat minua kiikareilla vuorotellen. Yhdellä kuvausreissulla törmäsin hirvien syöttöpaikkaan, minkä jälkeen joku kävi tarkistamassa alueen ajaen sen läpi hitaasti maasturillaan. Minun oletettiin ehkä

olevan tunkeilija tai hirvestäjä metsästyskauden ulkopuolella. Sain vaikutelman, että Orimattilassa jokaiseen normeista poikkeavaan kulkijaan suhtaudutaan mahdollisena lainrikkijana. Tämä kaikki vahvisti kokemustani pikkukaupunkien kapeakatseisuudesta, mikä luo teokseen entistä ahdistavamman tunnelman.

Paikkojen läsnäolo

Ryhdyttyäni kuvaamaan aloin aistia paikkojen läsnäoloa eri tavalla kuin ilman kameraa liikuessani. Olen toki tehnyt tämän havainnon jo vuosia sitten, mutta tämän projektin luonteen ja lähestymistavan vuoksi kiinnitin asiaan entistä enemmän huomiota. Kuvauskohteeni olivat paikkoja, joihin minun oli tavallaan pakko mennä. Lähestyessäni kuvauspaikkaa aistini olivat terävinä; kuuntelin, onko lähistöllä kenties muita ihmisiä tai eläimiä ja huomasin lähiympäristön pienimätkin liikkeet. Asettaessani jalustaa pidin äänentallentimen toimintavalmiina taskussani, jos vaikka jokin odottamaton ääni valtaisi yllättäen maiseman. Kun kamera oli paikallaan ja aloin kuvata, unohdin itseni täysin. Keskityin täysin ympäristöön sekä videon kuvaamiseen, jolloin kylmyys, väsymys tai muut häiriötekijät väistyivät taka-alalle saman tien.

Luettuani Göteborgissa alankomaalaisen arkkitehdin Rem Koolhaasin esseen *The Generic City* hänen kirjastaan *S,M,L,XL*, aloin nähdä kaupunkiympäristöä uudella tavalla. Esseessään Koolhaas toteaa, että tyhjyydet ovat geneerisen eli tavallisen kaupungin tärkeitä rakennuspalikoita (Koolhaas 1995, 1262). Tyhjyys antaa kaupunkimaisemalle tilaa hengittää ja nostaa muut elementit huomion keskipisteeseen. Minua alkoi kiinnostaa entistä enemmän tämä tyhjyys ja paikat, joita ei tavallaan ole tarkoitus huomioida. Paikat, jotka ovat välttämättömiä kaupungin toimivuuden kannalta, mutta joilla ei samanaikaisesti ole selkeää funktiota. Näiden paikkojen läsnäolo on erilainen kuin niiden, joilla on määrätty rooli tai tehtävä. Tyhjyys on arvoituksellista ja ajatonta, mikä tekee siitä minulle kiinnostavaa.



KUVA 15 Rasmus Mäkelä: Hum, 2019.

Arpomani karttapisteet osuivat lähes aina näihin tyhjiin, pinnalta katsottuna mitäänsanomattomiin ympäristöihin. Mieleeni tulee ranskalaisen antropologin Marc Augén keksimä termi epäpaikka. Oxford referencen mukaan termi viittaa paikkoihin, jotka ovat välttämättömiä esimerkiksi liikenteen tai arkisen asioinnin kannalta. Hyviä esimerkkejä ovat huoltoasemat, lentokentät, hotellihuoneet sekä ostoskeskukset. Ne eivät ole tarpeeksi persoonallisia tai toisistaan erottuvia olakseen varsinaisia paikkoja. (Oxford Reference 2019.) Vietettyäni aikaa kuvauspaikoissa aloin löytää niistä merkityksiä ja jopa kuvittelemaan niiden historiaa ja tärkeitä tapahtumia. Mitä paikoissa oli ennen kuin ne näyttivät tältä? Millaista ylläpitoa esimerkiksi pellot tai tienpientareet tarvitsevat? Aloin arvostaa paikkoja ja jopa kiintyä niihin.

Maataiteesta tunnettu taiteilija Robert Smithson tutki vuoden 1967 teoksessaan *Monuments of Passaic* New Jerseyssä sijaitsevan pikkukaupunki Passaicin arkista puolta. Hän käveli joenvartta pitkin ja kiinnitti huomiota “monumentteihin” – kuten putkiin, siltoihin ja hiekkalaatikoihin ja napsi niistä rentoja kuvia halvalla Instamatic-kamerallaan. Smithson nosti yleisesti rumina tai merkityksettöminä

pidettyjä asioita päärooliin ja antoi niille arvoa.



KUVA 16 Robert Smithson: The Great Pipes Monument, 1967. Sarjasta The Monuments of Passaic.

Kuvien rinnalle Smithson kirjoitti esseen, jossa hän pohti pienen, tylsän kaupungin luonnetta sekä tyhjyyttä. Esseessään hän toteaa, ettei esikaupunkialueilla ole järkevää menneisyyttä eikä niiden historiasta löydy suuria tapahtumia (Smithson 1967), mikä vastaa kokemustani Orimattilasta. Sen arki noudattaa samaa kaavaa päivästä toiseen, eikä siellä tapahdu mitään mainitsemisen arvoista. Tämä ajatus toistuu kuvissani, vaikken siihen pyrikään – ehkä se vain vahvistaa käsitykseni todenmukaisuutta.

“Hum”

Aloin huomioida ihmisen jättämiä jälkiä kuvauspaikoissa. Äänimaisemaan jätetty jälki nousi mielenkiintoisimmaksi elementiksi – autojen, työkoneiden sekä muiden moottoreiden humina oli aina läsnä, vaikka olisin ollut metsässä tai aution pellon reunalla. Lentokoneiden, rakentamisen ja ambulanssien äänet tunkeutuivat kuviini. Maisema oli rauhallinen, mutta äänimaailma kertoi toista tarinaa. Näiden asioiden huomiointi johti minut pohtimaan suhdettamme luontoon ja sitä, kuinka riippuvaisia olemme teknologiasta sekä polttoaineesta huolimatta siitä, missä asumme. Runsaan kävelyn vuoksi suhteeni yksityisautoiluun oli läsnä heti projektin alusta lähtien. Orimattilan julkinen liikenne on lähes olematonta, joten suurin osa asukkaista omistaa henkilöauton, jolla ajetaan pienimmätkin matkat. Itse olen tottunut kävelemään tai pyöräilemään, mutta tämän teoksen myötä aloin ajatella asiaa entistä enemmän.

Aiheen tutkiskelu johti teoksen nimen keksimiseen. Hum, suomeksi humina, viittaa jatkuvaan moottoreiden ja koneiden huminaan. Tämän lisäksi se tarkoittaa myös sanaa hyräillä. Minulla on tapana hyräillä hermostuneesti kuvatessani vieraissa paikoissa, joissa minulla ei välttämättä ole lupaa liikkua. Hyräilen myös usein kulkiessani esimerkiksi syrjäisissä tai pahaenteisissä paikoissa kuin piilottaakseni pelkoni ja näyttääkseni, että kaikki on hyvin. Rinnastan tämän yksilöiden – välillä myös itseni – tapaan jättää negatiiviset ilmiöt huomiotta. Kun olin kerran kiinnittänyt huomiota jatkuvaan taustameluun, tuli se sitten läheltä tai kaukaa, en voinut olla enää hakematta sitä kuvauspaikoista. Siitä tuli jopa kantava teema kuvauksissani. Aloin nähdä maisemat ihmisen ja sen kautta, miten ihmiskunta on muokannut ympäristöään vuosien saatossa. Jos jossain paikassa äänimaisema koostui pelkästään tuulen ja lintujen äänistä, jäin alitajuisesti odottamaan jotakin häiriötekijää, joka rikkoisi luonnon näennäisen harmonian. Lähes aina tuo jokin oli auto tai muu moottoroitu ajoneuvo.

Teoksen tekstin synty

Teoksessani kuvan ja äänen rinnalla yhtä tärkeä elementti on teksti, joka syntyi kuvausprosessin edetessä. Olin päättänyt, etten valitse mitään näkökulmaa tai tyyliä etukäteen, vaan reagoin siihen, mitä tunnen, muistan ja ajattelen kuvaushetkillä sekä liikkuessani kuvauspaikkojen välillä. Ajan kanssa teksti alkoi saada rakennetta sekä teemoja.

Kenties tärkein tapahtuma, joka määritteli teoksen sisältöä, sijoittui erään maatalon viereiselle pellolle. Kuvasin siellä yhden ensimmäisistä otoksista, joten olin vielä hieman jännittänyt kuvaamisen suhteen. Kuvauspiste oli yksityisalueella vanhan ladon vieressä, mutta päätin olla kysymättä lupaa tontin omistajalta. Päätin työskennellä kaikessa rauhassa, kunnes joku tulee kyseenalaistamaan tekemiseni. Noin kymmenen minuutin kuluttua vanha mies alkoi lähestyä minua. Oletin aluksi, että hän tulee häätämään minut. Kävi ilmi, että hän olikin vain utelias ja tuli kysymään mihin tarkoitukseen kuvaan. Hän luuli minun kuvaavan kaupungille, koska pellon läpi tullaan rakentamaan tie lähitulevaisuudessa. Mies pohti myös maiseman arvoa valokuvissa sekä sitä, kuinka totumme ympäristöömme ja pidämme sen olemassaoloa itsestäänselvyytenä. Tämä kohtaaminen sai minut ajattelemaan ihmisen suhdetta luontoon sekä maan omistamista ja rakentamista. Tajusin, että teokseni tulisi käsittelemään paljon laajempia teemoja kuin aluksi ajattelin. Tapahtuneen jälkeen pohdintani laajentui muun muassa lapsuuteni luontoon ja sen katoamiseen, yksityisautoiluun, pikkukaupunkien luonteeseen, yksin olemiseen sekä tyhjyyden kokemiseen.



KUVA 17 Rasmus Mäkelä: Hum, 2019.

Kuten aikaisemmassa teoksessani *I am a stranger*, päätin käyttää tässäkin eräänlaista kertojaaäntä ilman ääntä. Se hämärtää kertojan ja katsojan ajatusten rajaa – jokainen lukee tekstin omalla sisäisellä äänellään, jolloin siinä kuvatut tunteet ja muistot tulevat mahdollisesti lähemmäs katsojan omaa kokemusta. Tekstin aiheet ovat niin yleisellä tasolla, että niihin on helppo samaistua. Pienessä kaupungissa tai maaseudulla asuneet tunnistavat varmasti ajatuksia ja tunteuksia, joita käsittelen. Tutkiessani aikaisemmin mainitsemaani *Paikkoja*-kirjaa huomasin, että siinä kuvatut maisemat ovat hyvin samankaltaisia kuin minun kuvaamani maisemat. Katsojan ei siis tarvitse tuntea Orimattilaa samaistuaakseen teokseeni, sillä tällaiset generiset maisemat ovat aina jollain tasolla tuttuja.

Päätin kirjoittaa tekstin englanniksi, koska tahdon suunnata teoksen laajemmalle yleisölle kuin vain suomea ymmärtäville. Jos tekstityksen kieli vaihtuisi käyttötarkoituksen mukaan, se ei olisi niin vahvasti osa teosta. Tekstin kääntäminen eri kielelle myös muuttaa sitä ja sen välittämää tunnelmaa aina jollakin tavalla. Kirjoitan muistiinpanoja ja ajatuksia usein ylös englanniksi, joten sen käyttäminen oli luontevaa tämänkin teoksen yhteydessä. Viimeistään hum-sanankin keksiminen

vahvasti sen, että teoksen kieleksi tulisi englanti. Teksti muuttaa teoksen tunnelmaa oleellisesti, sillä ilman sitä se olisi vain kokoelma videopätkiä näennäisesti toisiinsa liittymättömistä paikoista. Oma suhteeni paikkakuntaan sekä tunteeni sitä kohtaan antavat teokselle tietynlaisen tunnelman, jonka kautta katsoja tulkitsee sitä ja samaistuu siihen. Tekstin lisääminen muuttaa pelkän maisemadokumentation eräänlaiseksi omakuvaksi.

Editointi

Aloitin editoimisen heti kuvattuani muutamassa karttapisteessä. Aloin järjestämään kuvia löyhästi tunnelman ja valoisuuden perusteella, ettei kuviin tulisi liian suuria loikkauksia tunnelmasta toiseen. Vasta kun teksti alkoi hahmottua, kuvat alkoivat löytää paikkansa. Osa tekstistä linkittyy vahvasti tiettyihin kuviin, joten se myös määräsi kuvajärjestystä omalta osaltaan. Harkitsin kuvien järjestämistä päivänajan mukaan, jolloin teos olisi tavallaan kuvaus päivästä Orimattilassa, mutta hylkäsin ajatuksen tekstin kehittyessä lopulliseen suuntaan. Halusin jättää kuvat pitkiksi, jotta katsoja ehtii tutkimaan niitä ja omia ajatuksiaan ja jopa kyllästymään kuviin. Pitkät, paikallaan pysyvät kuvat myös luovat teokseen meditatiivisen jännitteen ja rauhoittavat katsojaa. Muutama tekstitön kuva tuo kokonaisuuteen taukoja sekä mahdollisuuden uppoutua pelkästään maisemaan. En editoinut kuvia kovinkaan paljon. Tein niihin pientä värimäärittelyä sekä säädin kirkkautta, kontrastia ja saturaatiota tarvittaessa. Pyrin pitämään kuvat neutraaleina sekä kuvausolosuhteille uskollisina. Arvoin alun perin 20 karttapistettä, mutta en lopulta kuvannut kaikissa niistä. Kolme paikkaa olivat liian vaikeakulkuisia talvella, ja yhden yksityisalueella olevan pisteen jätin kuvaamatta, koska en saanut siihen lupaa. Editointivaiheessa karsin kaksi kuvaa, koska ne eivät tuoneet mitään oleellista teokseen eikä niiden hylkääminen vaikuttanut kokonaistunnelmaan.

Tekstiin alkoi muodostua eräänlainen tarina. Aloitin sen kohtaamisesta maanomistajan kanssa, josta siirryin omaan suhteeseeni kuvausmaisemiin ja valokuvaamiseen. Sen jälkeen pohdin lapsuuteni luonnon katoamista, ympäristöahdistusta ja lopulta taas suhdettani kotikaupunkiini. Tekstin loppu linkittyy alkuun, jolloin videosilmukka toimii ilman huomattavaa tunnelman muuttumista. Tavallaan siis teoksessa ei ole alkua eikä loppua, mikä toimii oikeastaan vain näytelytilanteessa. Teoksen esittäminen onkin ehkä hankalin seikka, sillä se ei toimi esimerkiksi netissä samalla tavalla kuin gallerian seinällä.



KUVA 18 Rasmus Mäkelä: Hum, 2019.

Äänen jälkityöstö oli minulle vierain työvaihe editoinnissa. Olen ennenkin työstänyt ääntä jossain määrin, mutta ymmärrykseni siitä on rajattua. Proses- sin edetessä opin käyttämään äänentallenninta paremmin, jolloin materiaali vaati vähemmän jälkityöstöä. Lopulta poistin kohinan ja mahdolliset matalat häiriöäännet, säädin voimakkuuden sopivaksi sekä leikkasin pois itse aiheutta- mani ylimääräiset äänet, kuten vaatteiden kahinan tai hiekan rapinan kenkieni alla. Kuten mainitsin kuvaustilanteesta kertovassa luvussa, päätin, ettei äänen tarvitse olla täysin uskollista kuvalle. Yhdistin välillä useamman äänitteen luo- dakseni kuviin syvemmän ja monipuolisemman äänimaailman. Kaikki käyttämäni äänet ovat kuitenkin samasta paikasta ja hetkestä, mutta kuvan ja käyttämäni äänen välissä saattaa olla vaikkapa 10 minuuttia. Mitään merkittäviä muutoksia ei tosin koskaan tapahtunut kuvaamisen ja äänittämisen välissä. Pyrin tekemään ään- ten kokonaisuudesta soljuvan leikkaamalla äänen alkamaan jo ennen kuin kuva vaihtuu. Tämä johdattelee katsojan seuraavaan kuvaan, jolloin vaihdos on luontevampi eikä se tule yllätyksenä. Jos äänimaisema vaihtuu samalla tavalla kuin kuva, se kuulostaa kömpelöltä. Kuva vaihtuu portaattomasti toiseen,

kun taas äänet pitää ristiinhäivyttää, jotta vaihdos kuulostaa luonnolliselta.

Kesto oli yksi teoksen ominaisuus, jolla halusin leikitellä leikatessani videota. Tahdoin jättää kuvat pitkiksi ja viipyileviksi – jopa liian pitkiksi. Tällä halusin luoda vaikutelman siitä, että katsoja on itse paikan päällä tarkkailemassa maisemaa. Väitöskirjassaan Ulos sulkeista – nykytaiteen teosmuotojen tulkintaa Silja Rantanen toteaa, että epätavallisen pitkä tauko tai pitkään jatkuva yksittäinen ääni viittaavat loputtomiin jatkuvaan ääneen tai taukoon. Pisin ajateltavissa oleva kesto on ikuisuus, mutta sitä ei voi esittää ajallisesti eikä tilallisesti vaan ainoastaan vertauskuvallisesti. (Rantanen 2014, 220.) Vaikka tässä hän puhuu pitkästä kestoista musiikissa, ajatuksen voi liittää helposti kuvan kestoon sekä omalla kohdallani maiseman ikuisuuteen. Maisemat ovat tietysti mielessä pysyviä: ne muuttuvat alati, mutta ovat niin kauan olemassa kuin maailmakin. Katsoja näkee vain pätkän videokuvaa, mutta voi kuvitella maiseman olevan olemassa tälläkin hetkellä samanlaisena.

Valmis teos

Vaikka teokseni ei olekaan puhtaasti dokumentaarinen, koen sen tuoneen minut lähemmäs perinteistä tapaa ajatella ja työskennellä dokumentaarisena valokuvaajana. Se pohtii maiseman kokemista ja on samalla minulle hyvin henkilökohtainen. Tavallaan se on dokumentti kotikaupungistani, mutta käännän huomioni myös itseeni. Prosessi on avartanut tapaani havainnoida ympäristöäni – katsomisen lisäksi kuuntelen entistä enemmän liikkuessani ulkona. En myöskään keskity vain asioihin, jotka yleensä kiinnittävät huomioni tai ovat mielestäni kauniita tai kiinnostavia. Nyt käännän katseeni useammin sinne, minne en yleensä vaivautuisi katsomaan.

Etäännytän teokseni perinteisestä maisemakuvauksesta jo pelkästään sillä, että teos on video. Tämä tuo mukaan ulottuvuuksia, jotka jäävät pois valokuvasta. Paikan olemus, tunnelma sekä äänimaisema tukevat vahvasti tilan ja ajan kokemusta, jota myös aikaisemmin mainitsemani valokuvaaja Uta Barth tutkii. Lopulta siis onnistuin hyödyntämään häneltä saamaani inspiraatiota. Maiseman lisäksi tarkasteluni kohteeksi nousevat omat ajatukseni sekä geneerisen maaseutuympeiristön piirteet ja ominaisuudet. Teokseni visuaalinen puoli rinnastuu esimerkiksi new topographics –suuntaukseen, jonka kohteena on luonnon ja kulttuurin rajapinta sekä ihmisen muuttama maisema. New topographics oli valokuvasuuntaus, joka muutti maisemakuvausta sekä maiseman kokemista lopullisesti. Tätä tyyliä edustavat valokuvaajat kyseenalaistivat sen, mikä ympärillämme on katsomisen ja huomioimisen arvoista – aivan kuten itsekin olen tehnyt jo pitkään työskentelyssäni. Topografinen maisemakuva pyrkii neutraaliuteen ja vierastaa romanttiselle maisemavalokuvalle tyypillistä luonnon suurenmoisuuden korostamista (Seppänen 1993, 8). Ainut luonnon romantisointi tulee tekstini kautta. Yhdessä tekstin osassa muistelen lapsuuteni kaadettuja metsiä ja pohdin luonnon katoavaisuutta, mikä saa katsojan tulkitsemaan kuvia romantiikan ja haikeuden kautta. Itse kuvaustyyli ei tosin pyri ylevöittämään maisemia, koska olen vaikuttanut siihen itse mahdollisimman vähän. Tietyt olosuhteet kuten auringonlasku voivat tosin herkistää kuvia tehden niistä romanttisempia.



KUVA 19 Rasmus Mäkelä: Hum, 2019.

Kuviani voi analysoida myös social landscape –kuvatyypin alla, joka Janne Seppäsen mukaan pyrkii hahmottamaan yhteiskunnan maisemaa dokumenttivalokuvauksen keinoin (Seppänen 1993, 8). Sivuan aihetta itsekin suhteessa pikkukaupunkiin ja maaseutuun, mutta keskityn enemmän omaan mielenmaisemaani.

Tehdessäni kuvista viipyileviä otin riskin, että katsoja kyllästyy ja jättää katselun kesken. Riski oli tietoinen – jos teos kiehtoo katsojaa tarpeeksi, hän uhraa sille aikaansa. Koska teoksella ei ole selkeää alkua tai loppua, sen kesken jättäminenkin ei ole katastrofi. Samalla tavalla kuin kuvaamani maisemat jatkavat elämäänsä kuvien ulkopuolella, myös teokseni elää koko ajan sen ollessa esillä. Sen kanssa voi viettää hetken, poistua kesken kaiken ja palata takaisin sen ääreen. Teoksessa ei ole yhtenäistä tarinaa, joten katsoja ei menetä mitään, jos hän näkee siitä vain keskiosan. Tavoitteenani oli tehdä meditatiivinen teos, joten sen kokemistapa on myös vapaa.

Prosessin myötä innostuin hyödyntämään kuvauspaikkojen arpomista jatkossakin ja etsimään muitakin keinoja käyttää sattumaa taiteen tekemisessä. Kuljettuani ympäri Orimattilaa näin sen uudessa valossa ja suhteeni siihen

muuttui. Aloin nähdä siellä paljon kiinnostavia asioita ja maisemia. Esimerkiksi mainitsemani ulkokuntosali Orimattilassa on niin erikoinen elementti, etten haluaisi jättää sitä kuvaamatta. Ehkä teen tulevaisuudessa vastapainoksi teoksen, jossa näytän juuri sitä mikä kiinnittää huomioni kotikaupungissani. Voisin myös palata arpomiini paikkoihin kuvaamaan valitsemani kohteet ja rinnastaa ne tähän teokseen. Tällä tutkisin subjektiivisuuden ja objektiivisuuden suhdetta samanlaisen teosformaatin sisällä. Toisivatko omat valintani jotakin ainutlaatuista kuviin? Miten kuvan tietoinen rajaaminen ja asioiden jättäminen kuvan ulkopuolelle vaikuttaisivat lopputulokseen? Tulen varmasti palaamaan kotikaupunkiini vielä monen kuvausprojektin yhteydessä, sillä pitkä suhteeni siihen tekee siitä itselleni ainutlaatuisen tutkimuskohteen. Valmiin teoksen ja jatkoideoiden lisäksi sain prosessilta paljon muutakin. Ennen kaikkea tämä teos auttoi minua pääsemään eroon artist's blockista ja löytämään inspiraatiota yllättävistä paikoista. En enää pelästy tai lamaannu, jos koen luovuuteni tyrehtyneen tai ideani olevan huonoja tai yhdentekeviä. Opiskelun alussa en olisi voinut kuvitellakaan, että performanssitaide auttaa minua valitsemaan opinnäytetyöni toteutustavan. Tajusin, että voin etsiä inspiraatiota esimerkiksi kirjallisuudesta tai esseistä visuaalisen taiteen sijasta. Kiitos tuon Göteborgissa todistamani Elina Brotheruksen luennon, käsissäni – kuvaannollisesti muttei fyysisesti – on valmis taideteos, josta voin olla ylpeä.

Lähteet

Painetut lähteet

Hustvedt, S. 2012. Living, Thinking, Looking. Lontoo: Sceptre.

Koolhaas, R. 1995. S,M,L,XL. New York: The Monacelli Press.

Nuutinen, P. & Seppänen, J. 1993. Paikkoja. Helsinki: Musta Taide.

Rantanen, S. 2014. Ulos sulkeista: Nykyaiteen teosmuotojen tulkintaa. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Sähköiset lähteet

AV-Arkki. 2019. Teokset: Liisa Lounila - 7BPM. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <http://www.av-arkki.fi/teokset/7bpm/>

Baldessari, J. 1970. Assignment Sheets. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <http://saprophyt.net/Baldessari%20Assignment%20Sheets%201970.pdf>

Driessens, E. & Verstappen, M. 2019. Taiteilijoiden portfolio. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <https://notnot.home.xs4all.nl/>

Galanter, P. 2003. What is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory. [Tieteellinen tutkimus] [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: https://philipgalanter.com/downloads/ga2003_what_is_genart.pdf

Nishi Marcus, K. 2012. Caging Chance and Random Order. Caerus Art Residency. Blogi [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: <https://caerusartresidency.wordpress.com/2012/08/30/caging-chance-and-random-order/>

Närhinen, T. 2018. Windtracers. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/wind.htm>

Odell, J. 2019. Satellite Collections. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <http://www.jennyodell.com/satellite.html>

Ohmaki, S. 2019. Portfolio: Liminal Air Space-Time. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: http://www.shinjiohmaki.net/portfolio/liminal-air/liminal_air_space-time_en.html

Oxford Reference. 2019. Non-place. [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100237780>

Rafman, J. 2019. 9 Eyes. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <http://9-eyes.com/>

Smithson, R. 1967. The Monuments of Passaic. [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: http://pdf-objects.com/files/Essay_Robert-Smithson-A-Tour-of-the-Monuments-of-Passaic.pdf

Tieteen termipankki. 2019. Estetiikka:aleatorinen taide. [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:aleatorinen_taide

Wikipedia. 2019. Taoism. [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: <https://en.wikipedia.org/wiki/Taoism>

Valla, C. 2019. Postcards from Google Earth. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <http://clementvalla.com/work/postcards-from-google-earth/>

Willette, J. 2011. Dada and Chance. Art History Unstuffed. Blogi [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: <https://arthistoryunstuffed.com/dada-and-chance/>

Wolf, M. 2019. A Series of Unfortunate Events. [Viitattu 15.4.2019].

Saatavissa: <http://photomichaelwolf.com/#asoue/1>

Artikkelit

Mirlesse, S. 2012. Light, Looking: Uta Barth. Bomb Magazine [Verkkolehti]. [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: <https://bombmagazine.org/articles/light-looking-uta-barth/>

Pulver, A. 2009. Interview: Abbas Kiarostami's best shot. The Guardian [Verkkolehti]. [Viitattu 3.3.2019].

Saatavissa: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jul/29/photography-abbas-kiarostami-best-shot>

Suulliset

Brotherus, E. 2018. Luento Tuija Lindströmin muistokonferenssissa, Göteborgin yliopistossa 12.5.2018.

Kuvalähteet

KUVA 1 Brotherus, E. 2016. Composition Based on Say, One Gallon of Paint, Arles, #1. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://www.elinabrotherus.com/photography#/baldessari-experiments/>

KUVA 2 Barth, U. 1998. Untitled (98.5). [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://utabarh.net/work/untitled-1998-99/#image-5>

KUVA 3 Ohmaki, S. 2015. Liminal Air Space-Time. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: http://www.shinjiohmaki.net/portfolio/liminal-air/liminal_air_space-time_2_en.html

KUVA 4 Lounila, L. 2013. 7BPM. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://www.av-arkki.fi/teokset/7bpm/>

KUVA 5 Antonioni, M. 1975. Professione: Reporter. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://www.filmsufi.com/2014/11/the-passenger-michelangelo-antonioni.html>

KUVA 6 Linklater, R. 1995. Before Sunrise. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://coolercinema.blogspot.com/2008/09/perfect-ending.html>

KUVA 7 Arp, J. 1933. According to the Laws of Chance. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/arp-according-to-the-laws-of-chance-t05005>

KUVA 8 Närhinen, T. 2000. Windtracers – Birch. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/wind/birch.htm>

KUVA 9 GeoMidPoint.com. 2019.

KUVA 10 Nuutinen, P. 1993.

Itse skannattu kuva kirjasta Paikkoja.

KUVA 11 Rafman, J. 2014. Sarjasta 9 Eyes. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://9-eyes.com/>

KUVA 12 Odell, J. 2009–2011. 10 Waterslide Configurations sarjasta Satellite Collections. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <http://jennyodell.com/satellite.html>

KUVA 13 Smithson, R. 1967. The Great Pipes Monument sarjasta Monuments of Passaic. [Viitattu 14.4.2019].

Saatavissa: <https://www.nytimes.com/2014/03/09/nyregion/a-review-of-robert-smithsons-new-jersey-at-the-montclair-art-museum.html>

Kiitos;
Äiti, Iskä ja Petra,
VK15,
Anu Akkanen ja Pauliina Pasanen.

