

INSOMNIA

Av-tekniikan lisääminen veistukseen

Insomnia-videoveistos

Raikaslehto Sari

Opinnäytetyö

Kuvataiteen koulutus
Kuvataiteilija (AMK)

2019

Kuvataiteen koulutus
Kuvataiteilija (AMK)

Tekijä	Sari Raikaslehto	Vuosi	2019
Ohjaaja(t)	Timo Puukko		
Työn nimi	Insomnia, av-tekniikan lisääminen veistokseen		
Sivu- ja liitesivumäärä	41		

Opinnäytetyössäni tutkin, kuinka perinteiseen kuvataiteeseen voisi lisätä digitaalisia elementtejä. Yhdistin kuvanveiston ja videotaiden samaan teokseen siten, että veistoksen sisätila toimi videon projisointialustana. Videon äänimaisemaan ja kuvakerrontaan etsin ilmaisumuotoja, jotka voisivat herättää katsojissa omaakohtaisia tunnekokemuksia ja mahdollistaa kontemplatiivisen katsomiskokemuksen.

Ensimmäisessä vaiheessa avasin kontemplaation sekä hiljaisen tiedon käsitteitä ja kerroin, miten ne liittyvät omaan taidenäkömykseeni. Esittelin referenssitaitelijat, joiden taiteellisen työn merkitys on ollut avainasemassa oman ilmaisuni löytymisessä. Seuraavaksi kuvasin vaihe vaiheelta keramiikkaveistoksen rakennusprosessin sekä opinnäytetyössäni että virtuaalisella Padlet-alustalla työpäiväkirjan muodossa. Pyrin veistososuudessa mahdollisimman ekologiseen toteutustapaan. Lopuksi kerroin videon valmistumisen erikseen kuvan ja äänen osalta. Videoveistokseni teemana oli unettomuuden inspiroiman sisäisen maailman ilmentäminen aistittavaan muotoon monitaiteellisin keinoin.

Toiminnalliseen opinnäytetyöhöni liittyi lisäksi tutkimuskysely, jonka tein kuudelle taiteilijakollegalleni taidevideoni synnyttämistä tuntemuksista. Saamistani vastauksista kävi ilmi, että olin onnistunut saavuttamaan tavoitteeni videoveistokseni video-osuuden suhteen. Sen sijaan tutkimus siitä, miten videon projisointialustaksi rakentamani taloveistos vaikuttaa katselukokemukseen, jäi vielä toteuttamatta, koska veistososan tekninen toteutus ei onnistunut suunnitelmien mukaisesti. Lisäksi kommenttien saaminen mahdollistui parhaiten sähköisessä muodossa, mikä myös esti kokonaisteoksen herättämien tunnekokemusten saamisen. Oliko digitaalisuuden lisäämisestä hyötyä taiteilijapersoonani näkyvyyden tai työmahdollisuuksien parantumisen kannalta, jäi myös vaille varmaa vastausta. Asian lopullinen selvittäminen jää odottamaan seuraavaa näyttelyäni ja sen herättämiä reaktioita.

Avainsanat	kontemplaatio, multimediateos, äänimaisema, videotaide, keramiikkaveistos, hiljainen tieto
Muita tietoja	Työhön liittyy Insomnia-video

Degree Programme in Visual Arts
Bachelor of Culture and Arts

Author	Sari Raikaslehto	Year	2019
Supervisor	Timo Puukko		
Subject of thesis	Insomnia - Adding AV Technology in a Sculpture		
Number of pages	41		

The objective of this practical thesis was to study how digital elements could be added in the traditional visual art. The aim was to test the addition of the digital elements by combining the sculpture and the video in the same artwork so that the interior of the sculpture served as a video projection platform. The intent of this video was to evoke personal emotional experiences in the viewers and allow a contemplative viewing experience. The concept of contemplation as well as tacit knowledge were also studied in this thesis.

The process of building a ceramic sculpture was described step by step. In the video part the image and sound were described separately. The theme of this video was how to express an insomnia-inspired inner world in a sensate form. It was achieved by studying the means of expression from Andrei Tarkovsky's films.

Finally, the viewers' reactions to the video were studied with a survey. The answers were positively stunning and proved that the video part of this art project succeeded. The research on how the house sculpture as a video projection platform affects the viewing experience was not yet achieved partly because of the lacks in the technical implementation of the sculpture.

Key words contemplation, multimedia work, soundscape, video art, ceramic sculpture, tacit knowledge
Special remarks The thesis includes the video Insomnia.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	VIDEOVEISTOKSEN SYNTYHISTORIA.....	9
2.1	Rowena Brown	10
2.2	Zach Lieberman.....	11
2.3	Tony Oursler	11
2.4	Andrei Tarkovski	13
3	EKSISTENTIAALINEN NÄKÖKULMA.....	14
3.1	Miksi taidetta tarvitaan?	14
3.2	Kontemplaation käsite	15
3.3	Hiljainen tieto	15
4	KERAMIKKAVEISTOS	17
4.1	Muodon suunnittelu ja kaavojen teko	17
4.2	Savi.....	18
4.3	Rakentaminen.....	19
4.4	Lasittaminen	20
4.5	Poltot.....	21
5	VIDEO ALKAA MUOTOUTUA	23
5.1	Videomateriaalin kuvaaminen.....	24
5.2	Kuvatun materiaalin läpikäyminen ja valinta.....	25
5.3	Still-kuvien mukaan ottaminen.....	25
5.4	Kuvan editointi	26
5.5	Hienosäätöä.....	28
6	ÄÄNI.....	29
6.1	Äänien nauhoittaminen	29
6.2	Videon sopivien ääniraitojen valinta	30
6.3	Äänieditointi	31
7	INSOMNIA-VIDEOVEISTOS VALMISTUU.....	32
7.1	Alku- ja lopputekstin muoto.....	32
7.2	Viimeiset viilaukset	33
7.3	Videoluupin tekeminen	34

7.4	Valmis videoveistos	34
8	POHDINTA	36
	LÄHTEET	40

ALKUSANAT

” The best teachers are those who show you where to look but don’t tell you what to see!”

-Unknown

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni minulla on tarkoitus selvittää, kuinka voisin yhdistää digitaalisen kuvataiteen opintoni jo aikaisemmin hankkimaani perinteisen kuvataiteen osaamiseen. Haluan kokeilla liikkuvan kuvan liittämistä osaksi keramiikkaveistosta siten, että veistoksen sisätila toimii videon projisointialustana. Aihevalintani lähtökohtana on tämän vuoden Lux Helsinki -valotapahtumassa näkemäni amerikkalaisen, teknologiaa hyväksi käyttävän Zach Liebermanin multimediateos *Reflection Studies* (Raikaslehto 2019). Zach Lieberman luo taidetta koodaamisen, valon ja elektroniikan avulla, ja tässä Helsingin Taidehallin seinään projisoidussa interaktiivisessa installaatiossa katsojilla oli mahdollisuus osallistua teoksen muodon variointiin (Lux Helsinki 2019).

Aion jatkaa työskentelyä itseäni kiinnostavalla kokeellisen videoilmaisun linjalla ja yrittää löytää siihen uusia lähestymiskulmia ja teknisiä ratkaisuja. Tarkoitukseni on työstää noin minuutin mittainen videoluoppi, joka heijastetaan karkeasta kivitavarasavesta rakennettavan talonmuotoisen veistoksen sisään taulutietokoneen avulla. Minua kiinnostaa tutkia, miten projisoinnin vieminen suljettuun tilaan vaikuttaa katsomiskokemukseen suhteessa Liebermanin suureen ulkoilmaprojisointiin. Teokseni tulee jatkamaan aiemmin tekemäni *Kun täytyy kävellä* (2018) -videon viitoittamaa eksistentialistista olemassaolon problematiikan pohdiskelua (Raikaslehto 2019). Käytän hyväkseni myös *Insomnia*-nimistä tutkimustani kiineettisestä valomaalauksesta, jonka tein kokeelliset digitaaliset kuvaratkaisut -opintojaksolla.

Tulen panostamaan myös videoteokseni äänimaiseman kerronnallisuuteen, ja aikomukseni on rakentaa se itse ilman valmiita ääniefektejä. Teemaan sopiva pohjaraidan käyttö, vaikkapa veden solina, voi toimia äänikerronnallisesti yhdistävänä tekijänä ja toimia ambienssina muille videoon tuleville ääniraidoille (Rantala 2010, 12, 18). Yritän luoda kuvan ja äänen välille ristiriitaisen, paikoitellen jopa surrealistisen vaikutelman saadakseni aikaan reaktioita videoteoksen vastaanottajissa.

Opinnäytetyöni on toiminnallinen, mikä tarkoittaa sitä, että se koostuu kahdesta osasta, videoveistoksesta eli produktista sekä raportista eli kirjallisesta selostus-

ja arviointiosuudesta (ks. Viikka & Airaksinen 2003,12). Käytän laadullista tutkimusmenetelmää ja aion tehdä vapaamuotoisen tutkimuskyselyn muutamalle valitsemalleni taiteilijalle valmiin videoni mahdollisesti herättämistä ajatuksista ja tunnekokemuksista ilman ennakkopohjustusta. Dokumentoin produktini etenemistä Padlet-pohjalle pitämällä työpäiväkirjaa ja päivittämällä sitä työni edetessä sekä sanallisesti että kuvien avulla.

Pohdiskelen myös, tuoko digitaalisen ulottuvuuden lisääminen lisänäkyvyyttä sekä mielenkiintoa perinteistä taiteilijaa kohtaan ja voisiko sillä olla jopa työllistymistä edistävä vaikutus. Uskon, että asian tutkiminen saattaisi kiinnostaa myös muita itseni kaltaisessa tilanteessa olevia kuvataiteilijoita, jotka yrittävät löytää paikkansa taidemaailmassa. Henkilökohtaisesti en usko pelkän digitaalisuuden varaan rakentuvaan kuvataiteeseen ilman taidehistoriallista ja kulttuurillista viitekehystä ja arvoja.

Av-tekniikan yhdistäminen perinteiseen kuvataiteeseen tulee olemaan päätutkimuskohteenani tässä opinnäytetyössä. Selvitän, miten valitsemani av-ratkaisu tulee vaikuttamaan veistokseni muotoon ja rakenteeseen. Lisäksi tutkin, minkälaisia ääni- ja kuvakerrontatapoja käyttämällä saavuttaisin videoon haluamani surrealistisen ja tunteita herättävän atmosfäärin. Koska aikaisempi toimintani kuvataiteilijana pohjautuu perinteiseen kuvataiteeseen, tulee digiteknologian mukaan ottaminen tuomaan lisähaastetta produktiosan tekemiseen.

2 VIDEOVEISTOKSEN SYNTYHISTORIA

Törmäsin viime syksynä Instagramia selatessani Rowena Brown -nimisen keramiikkataiteilijan rakutekniikalla toteutettuihin taloveistoksiin (ks. Brown 2019), joiden koruttomuuteen ihastuin välittömästi. Talot olivat käsin rakentamalla tehtyjä minimalistisia jo parhaat päivänsä nähneitä pieniä rakennuksia, jotka ryhmänä muodostivat vaikuttavan kokonaisuuden. En silloin ajatellut, että tulisin itse tekemään mitään vastaavaa, mutta mielikuva teoksista jäi elämään.

Vuoden vaihteessa näin Lux Helsinki -tapahtumassa multimediatataiteilija Zack Liebermanin Reflection Studies -nimisen valotaideteoksen (ks. Lux Helsinki 2019). Teos teki minuun suuren vaikutuksen, ja sen inspiroimana syntyi ajatus, että voisin käyttää liikkuvaa kuvaa jossain muodossa omissakin töissäni. Liebermanin valoteoksen kaltainen projisointi vaatisi kuitenkin ohjelmointitaitoja, joten minun pitäisi valita ilmaisumuoto, jonka pystyisin toteuttamaan oman osaamiseni puitteissa.

Liikkuvan kuvan oppijaksolla minulle tarjoutui mahdollisuus tutustua videoilmaisuun sekä oppia kuva- ja ääniohjelmien käyttöä. Videon ottaminen osaksi omaa taideilmaisua tuntui kiinnostavalta mahdollisuudelta, joten toteutin kurssin aikana kokeellisen kolmeminuuttisen taidevideon, jossa oli mukana myös vähän 2D-animatioita (Raikaslehto 2019). Panostin videossani epätraditionaalisen kuvakeronnan lisäksi myös omaperäiseen äänimaailmaan tukeakseni teokseni vinksahtanutta tunnelmaa.

Lopullinen idea opinnäytetyöhöni syntyi, kun päätin yhdistää videotaiteen ja aikaisemmista opinnoistani tutun kuvanveiston samaan teokseen. Päätin rakentaa pelkistetyn talonmuotoisen keramiikkaveistoksen karkeasta kivitavarasavesta ja heijastaa sen sisälle videon, jota katsottaisiin teoksen ulkopuolisesta aukosta. Aloitin prosessin etsimällä Instagramissa näkemieni taloveistosten tekijän kotisivut ja tutustumalla lähemmin kyseisen keramiikkataiteilijaan sekä hänen teoksiinsa.

2.1 Rowena Brown

Skotlannissa, Hebridien saarilla asuvan Rowena Brownin keramiikkaveistosten muotokieli on tietoisesti hillittyä, jotta teokset herättäisivät katsojan huomion yhteisöllisyyden ja eristäytyneisyyden pohdiskelulle (Ceramic Art London 2019). Brownin inspiraation lähteenä ovat tiedotusvälineiden jakamat tai hänen itsensä ottamat valokuvat luonnon ja ihmisen aiheuttamien mullistusten jälkiseurauksista sekä skotlantilaisen luonnonmaiseman säänpieksemät autiotalot. Jokaisella veistoksella on omat yksilölliset ominaispiirteensä. Vaikka ne erillisinä näyttävät eristäytyneiltä ja yksinäisiltä, muodostavat ne ryhmänä vuorovaikutuksellisen yhteisön, jossa voi aistia inhimillisen läsnäolon ilman ihmishahmoja. (Cavaliero Finn 2015.)



Kuva 1. Set of four houses 651 (Brown 2019)

Valitsin Rowena Brownin keramiikkaveistokseni referenssitaiteilijaksi hänen kotisivuiltaan löytämäni kuvan perusteella (Kuva 1). Kuvan arkkitehtoniset taloveistokset edustavat samanlaista vähäeleistä esteettistä näkemystä kuin mikä on ominaista omille töilleni. Käsin rakentaminen, karkean ja sileän pintastruktuurin vaihtelu sekä hillitty lasitteiden käyttö liitettynä selkeäpiirteisiin ja luonnonläheisiin muotoihin yhdistävät meidän molempien taideilmaisua.

Perehdyttyäni lähemmin Brownin taiteilijapersoonaan huomasin, että meitä yhdisti myös halu pohtia syvällisemmin oman taiteentekemisen merkitystä. Törmäsin hänen biografiakuvauksessaan kontemplaation eli syvän mietiskelyn käsitteeseen ja ilahduin tunnistaessani ilmiön, jota olin pohdiskellut itsekin jo jonkin aikaa. Brownin henkilökohtaisen ideologian mukaan tekijän sisäisen ajatusmaailman ja muistikuvien säiliöityminen teokseen valmistumisprosessin aikana luo mahdollisuuden taiteen kontemplatiiviselle tarkastelulle (ArtsHaus 2019).

2.2 Zach Lieberman

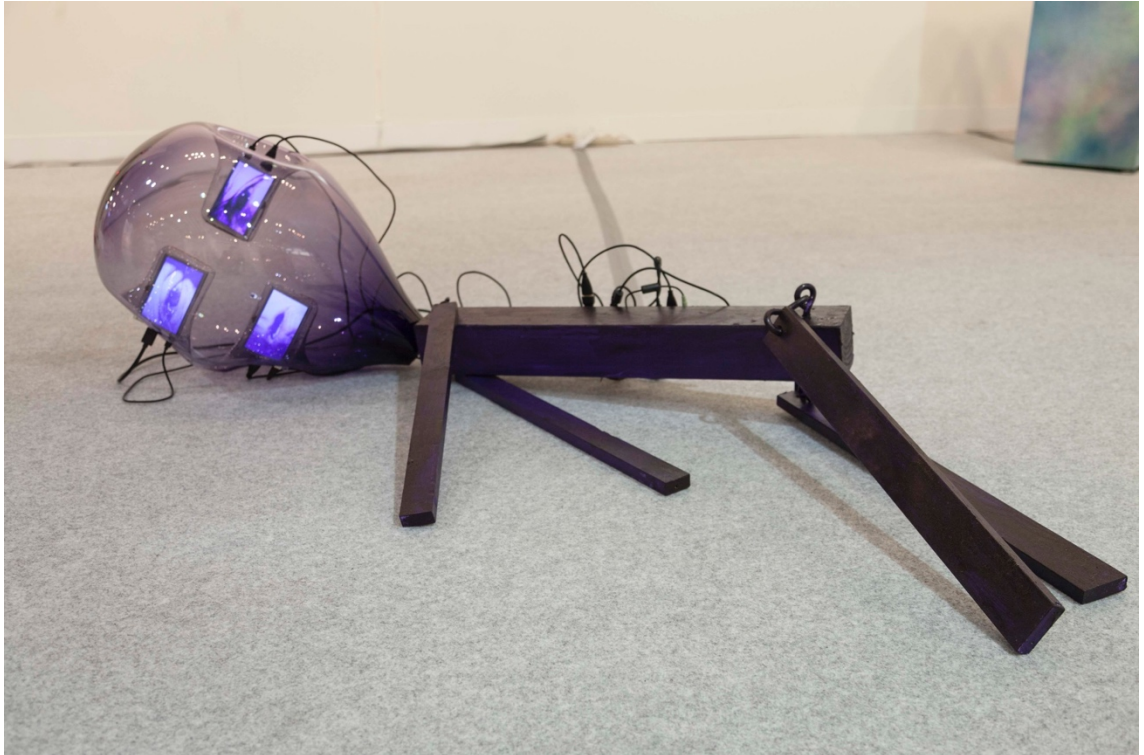
Tutustuin newyorkilaisen Zach Liebermanin taiteeseen vuodenvaihteen Lux Helsinki -tapahtuman myötä. Lieberman on uusmediataiteilija, joka luo taidetta koodaamisen, valon ja elektroniikan avulla. Hän myös opettaa SFPC (School for Poetic Computation) -nimisessä oppilaitoksessa luovaa tietokonelähtöistä taiteilmaisua sekä rakentaa piirto- ja animointityökaluja. Lieberman korostaa historian tuntemisen merkitystä ja näkee nykytaiteen tekijät tutkimusmatkailijoina, jotka hyödyntävät ja kehittävät edelleen aikaisempien taiteilijasukupolvien perintöä. (Lieberman 2019.)

Lieberman kokee päätehtäväkseen löytää keinoja siihen, miten komputaation eli informaation käsittelyn pystyisi valjastamaan esteettisen ilmaisun välineeksi. Hän toimii työryhmässä, joka kehittää avoimeen lähdekoodiin perustuvaa open Frameworks -nimistä ohjelmointityökalua. Lieberman tekee sen avulla päivittäin lyhyitä animaatioluonnoksia Instagramiin testatakseen, miten hänen seuraajansa reagoivat niihin (Raikaslehto 2019). Valoinstallaatioihinsa hän rakentaa mielellään interaktiivisia ympäristöjä haastaakseen katsojat osallistumaan mukaan teoksen muodon jatkuvaan luomisprosessiin. (Lieberman 2019.)

2.3 Tony Oursler

Amerikkalainen video- ja mediataiteilija Tony Oursler on tunnettu pioneerityöstään uusmediataiteen saralla jo 1980-luvun alkupuolelta lähtien. Hän on kaatanut raja-aitoja perinteisten taidelajien välillä ja tehnyt kokeiluja risteyttäessään maalaus-, kuvanveisto-, video- ja installaatiotaidetta keskenään. Ourslerin mielikuviuksellisissa "b0ts"-robottiveistoksissa (Kuva 2) yhdistyvät sekatekniikka, käsin

puhallettu lasi sekä tekoäly. (Oursler 2019.) Nämä projektioveistokset ovat esteettisesti haastavia ja vaativat katsojaltaan avointa mieltä sekä uteliaisuutta tulakseen ymmärretyiksi. Itse näen ne mielenkiintoisina esimerkkeinä videoprojisoinnin ja veistotaiteen persoonallisesta yhdistämisestä. Oursler on yksi ensimmäisistä taiteilijoista, jotka alkoivat käyttää videota taideilmaisussaan ja siten myös merkittävä edelläkävijä käsitetaiteen saralla (Oursler 2019).



Kuva 2. Focus Booth, The Armory Show, New York 2018 (Oursler 2019)

Oursler päätyi referenssitaiteilijoideni joukkoon nähtyäni hänen tekemänsä musiikkivideon David Bowien *Where Are We Now?* -kappaleeseen (Raikaslehto 2019). Videon surrealistinen tunnelma, joka yhdistettynä monikerroksiseen kuvakerrontaan taustalle projisoidun mustavalkoisen filmimateriaalin sekä tilassa istuvien ihmiskasvoisten räsynukkejen avulla loi todella intensiivisen tunnekokemuksen.

Vähintäänkin yhtä vaikuttava oli Ourslerin upea multimediateos *Tear of the Cloud*, joka oli esillä New Yorkin Riverside Park South -nimisessä puistossa loppuvuodesta 2018 (Raikaslehto 2019). Teos, jota projisoitiin Hudson-jokeen, historialliseen West 69th Street Transfer Bridgen siltanosturiin sekä ympäröivään

puistomaisemaan, muodosti dramaattisen visuaalisen sekä auditiivisen kokonaisuuden, joka pohjautui Hudson Valleyn alueeseen liittyviin tapahtumiin ja niiden herättämiin mielleyhtymiin. (Oursler 2019.)

2.4 Andrei Tarkovski

Viime syksynä näin koulussa kohtauksen neuvostoliittolaisen Andrei Tarkovskin viimeiseksi jääneestä, vuonna 1986 valmistuneesta Uhri-elokuvasta (Raikaslehto 2019). Klippi oli kuvattu yhdellä pitkällä kamera-ajolla ja siihen oli vangittu valtava tunnelataus, jota korosti äänimaailman harkittu, niukoista elementeistä koostuva rakenne. Elokuvan surrealistinen tapahtumaympäristö edestakaisin säntäävine henkilöineen yhdistettynä taustalla palavan talon voimakasääniseen rätinään loi oudon mykkäelokuvamaisen tunnelman. Löysin YouTubesta myöhemmin tämän näkemäni kohtauksen myös versiona, jossa alkuperäinen ääniraita oli korvattu Bachin Mattheus-passion Erbarme Dich -arialla, joka oikeasti kuullaan vasta loppukohtauksessa. Sain näin hyvän käytännön esimerkin siitä, kuinka täysin erilaiset äänimaailmat voivat toimia samassa kohtauksessa täysin uskottavasti. Jouduin siksi erikseen tarkistamaan, kumpi ääniraita oikeasti kuului elokuvaan.

En vielä silloin tunnistanut Tarkovskin kuvakerrontaa omakseni, mutta katsottuani tänä keväänä elokuvan kokonaisuudessaan ymmärsin jakavani samankaltaisen taidekäsitteksen hänen kanssaan. Kirjassaan Vangittu aika Tarkovski puhuu elokuvakerronnastaan, joka avaa mahdollisuudet tunnetta ja järkeä yhdistäville assosiativisille kytkennöille. Hän kertoo myös kuvaan latautuneesta sisäisestä voimasta, joka välittyy katsojalle tunteiden muodossa, sekä kommunikaatiosta tunteiden ja kuvien avulla ilman puhuttua kieltä. Kun asiat ilmaistaan tarkoituksellisesti hieman epämääräisesti, jää katsojalle mahdollisuus täydentävään ajatteluun ja omakohtaiseen tulkintaan. (Tarkovski 1989, 29, 37.) Uhri-elokuvaa analysoidessani huomioni kiinnittyi katsojan omien kokemusten reflektoinnin merkityksellisyteen voidakseen ymmärtää Tarkovskin ilmentämää sisäistä maailmaa. Hänen runollinen elokuvakielensä alkoi useamman elokuvan katsomisen myötä aueta, ja aloin ymmärtää hiljaisuuden sekä tarkoituksellisen hidastempoisuuden aisteja avaavan merkityksen.

3 EKSISTENTIAALINEN NÄKÖKULMA

Tutustuin eksistentiaalisuuden käsitteeseen Kun täytyy kävellä -videosta saamani palautteen yhteydessä. Tekovaiheessa en vielä tiedostanut, että tulisin heijastamaan omia tuntemuksiani kerronnan kautta niin voimakkaasti, että ne välittyisivät katsojallekin. Videoon tuli paljon syvällisempiä tasoja kuin mitä olin alun perin kuvitellut tekeväni. Tajusin asian, kun kävin keskustelua videoni herättämistä ajatuksista kuvataiteilija Henri Hagmanin kanssa. Hänen mielestään siitä välittyi voimakas eksistentiaalinen näkökulma, ja että itsetutkiskelu voisi olla relevantti lähtökohta taiteen tekemiselle. (Hagman 2019a.)

Saamani positiivinen palaute kannusti minua ottamaan videotaiteen myös osaksi opinnäytetyötäni. Päätin jatkaa samalla eksistentiaalisella linjalla mutta etsiä tietoisesti ilmaisukeinoja, joilla teoksen vastaanottajan olisi mahdollista tulkita tarinaa omalla tavallaan olematta tietoinen tekijän intentiosta. Asetin tavoitteeksi sisäisen tunnetilan kuvaamisen mahdollisimman minimalistisin keinoin kuvan ja äänen symbioottisella suhteella toisiinsa nähden.

3.1 Miksi taidetta tarvitaan?

Taiteessa on kyse yksilöllisen tiedon siirtämisestä yhteisölliseksi siinä elämissä maailmassa, jonka me kaikki yhdessä jaamme. Taiteilijan tehtävä on siirtää oma tietoisuuskokemuksensa taiteen vastaanottajan tietoisuuteen. Näin taiteen merkitystä kuvailee Matti Kanabro pro gradu -tutkielmassaan Eksistentiaalisesta kuvataidekasvatuksesta mahdollisuudet sairaalakoulussa. (Kanabro 2016, 7.) Kuvataiteilija Daniéla Vainion juontamassa Artpod-keskusteluohjelmassa Kuvataideakatemian professori Tarja Pitkänen-Walter sekä kuvataiteilija Henri Hagman pohtivat, mikä on taiteen tarkoitus nyky-yhteiskunnassamme. Pitkänen-Walter näkee taiteen merkityksen stressinpoistajana ja kehottaa harjoittamaan hitaan katsomisen taitoa. Näin katsojalle aukeaa mahdollisuus löytää taideteoksista syvempiä merkityksiä. (Vainio & Tuomi 2019.)

Keskustelun kuunteleminen herätti kiinnostuksen tietää asiasta enemmän, ja päätin perehtyä aiheeseen tarkemmin Henri Hagmanin kirjoittaman Taiteen tarkoitus – taiteeseen kätkeytyvän ihmisen utopia ja sen toteuttaminen -teoksen kautta.

Kirjassaan Hagman viittaa venäläiseen elokuvaohjaaja Andrei Tarkovskiin puhuessaan intensiivisen olemassaolon kokemuksesta, aistikokemuksesta, jonka lähteeksi riittävät tuuli ja valo puun lehvistössä tai veden pinnassa (Hagman 2011, 66). Löysin Hagmanin tekstistä yhtymäkohtia omaan taiteelliseen ajatteluuni ja huomasin tehneeni samankaltaisia havaintoja kuvatessani videopätkiä tulevaa opinnäytetyötäni varten.

3.2 Kontemplaation käsite

Keskustelussa avattiin myös kontemplaation eli mietiskelyn käsitettä taiteen kontekstissa. Tässä yhteydessä sillä Hagmanin mukaan tarkoitetaan syventynyttä keskittymistä pelkästään aistihavaintoon ja eläytymistä siihen. Kontemplatiivisessa tilassa teokseen eläydytään aistimalla, miten se resonoi omassa psyydessä sekä kehossa, koska mielen suhde aistimiseen on myös synesteettinen eli assosioituu aistialueelta toiselle. (Hagman 2011, 24.)

Kontemplatiivisuus liittyy myös luontoon ja sen meditatiiviseen vaikutukseen aistien ja vaistojen yhdistäjänä. Olen pohtinut, kuinka pystyisin välittämään tunnekokemuksen, joka syntyy veden liikkeiden tai tuulen heiluttamien lehtien lähes hypnoottisen tarkastelun aikana. Nähtyäni Tarkovskin Uhri-elokuvan sekä etenkin luettuani hänen Vangittu aika -kirjansa aloin ymmärtää, että elokuvan keinoin on mahdollista kuvata näitä mielen sisäisiä liikkeitä ja jakaa oma tunnekokemus katsojan kanssa osana tämän omaa kokemusmaailmaa (Tarkovski 1989, 29).

3.3 Hiljainen tieto

Hiljaisen tiedon (tacit knowledge) käsite on peräisin amerikkalaisen tutkija ja tieteenfilosofi Michael Polanyin (1891–1976) vuonna 1966 kirjoittamasta kirjasta *The Tacit Dimension* (Jyväskylän yliopisto 2019). Polanyin mukaan ihmiset tietävät paljon enemmän, kuin mitä he pystyvät sanallisesti kertomaan. Tämä sanaton tietoisuuden taso näkyy ihmisten toiminnassa erilaisina tapoina, rutiineina, käytäntöinä sekä tuntemuksina. (Nuutinen-Kallio 2019, 2.)

Suomeen käsitteen toi filosofian tohtori ja uskontotieteilijä Hannele Koivunen, joka kirjassaan *Hiljainen tieto* puhuu hiljaisuuden olemuksesta ja sen merkityksestä sekä tieteen että taiteen näkökulmista (Koivunen 1997). Koivunen viittaa Polanyiin sanoessaan, että hiljainen tieto on jokaisessa ihmisessä olevaa kokonaisvaltaista tietoa, kuten käsien taitoa, ihon tietoa sekä aivojen syvien kuorikerrosten tietoa, joka ohjaa toimimaan tilanteeseen sopivalla tavalla. Kaiken eksplisiittisen eli selkeästi ilmaistavissa olevan käsitteellisen tiedon pohjalla on aina hiljaista tietoa. (Koivunen 1997, 79.)

Sekä taiteen luominen että sen vastaanottaminen tapahtuvat Koivusen mukaan intertekstuaalisessa kontekstissa, ja taiteen vastaanottaminen on aina subjektiivinen kokemus. Intertekstuaalisuuden käsitteen otti ensimmäisenä käyttöön semiootikko ja kirjallisuusteoreetikko Julia Kristeva vuonna 1969. Termillä tarkoitetaan joko suoria tai epäsuoria viittauksia muihin kuviin tai teksteihin, ja se sisältää sekä sanoittamatonta, ei verbaalista implisiittistä että käsitteellistä eksplisiittistä tulkintaa kohteestaan. Sekä taiteen tekijä että vastaanottaja toimivat intertekstuaalisessa kontekstissa poimiessaan oman mielensä subjektille merkityksellisiä aineksia teosta tehdessään tai katsoessaan. Tämä valintojen ja arvottamisen prosessi käyttää hyväkseen hiljaista tietoa. (Koivunen 1997, 127.)

Opinnäytetyöni veistososuudessa pystyn hyödyntämään empiiristä tietoa, jota minulle on keraamikon ammatissa sekä alan opetustöissä kertynyt jo yli kymmenen vuoden ajalta. Hiljaisella tiedolla on suuri merkitys, koska olen omaksunut monia keramiikka-alaan liittyviä työtapoja mestari–kisälli-tyyliin alan huippuosajia jäljittelemällä. Avaamalla veistokseni rakennusprosessia sanallisesti muuttuvat tekemäni ratkaisut tietoiseksi toiminnaksi ja pääsevät eksplisiittisessä muodossa myös muiden käyttöön.

4 KERAMIKKAVEISTOS

Valmistuin keramiikka-artesaaniksi Ammattiopisto Lappiasta vuonna 2012. Rakensin silloin lopputyönäni keraamisen valoveistoksen Metsän neito, jossa ideana oli yhdistää esteettisyys ja funktionaalisuus. Pelkän taideteoksen sijaan halusin, että veistoksella olisi myös funktio valaisimena. Tutkimukseni kohteena oli myös ekologisuus keramiikan valmistuksessa ja se, kuinka paljon sitä voisi toteuttaa välttelemällä myrkyllisten raaka-aineiden käyttöä sekä suosimalla kierrätysmateriaaleja. (Raikaslehto 2012.) Ajattelin hyödyntää Metsän neito -lopputyötäni tietolähteenä opinnäytetyössäni, koska sieltä löytyisi valmiiksi testattuja reseptejä ja pintakäsittelyratkaisuja, joita voisin käyttää tulevassakin veistoksessani.

Rowena Brownin taloveistosten inspiroimana päädyin käyttämään näennäisen yksinkertaista ja pelkistettyä muotokieltä luodakseni tarkoituksellisen askeettiset puitteet veistokseni sisään tulevalle projisoinnille. Brownin taloveistokset ovat kooltaan pieniä, yleensä noin 10 senttimetrin korkuisia, ja ne esiintyvät useimmiten neljän talon ryhminä. Koska itse tulisin rakentamaan itsenäisen, suhteellisen kookkaan rakennuksen, töitämme yhdistäisi lähinnä samankaltainen pintakäsittely sekä pyrkimys esteettiseen kontemplaatioon teoksen ja sen vastaanottajan välillä.

Pääsin aloittamaan veistososion rakentamisen jo tammi-helmikuun vaihteessa, koska minulla oli selvä näkemys siitä, mitä aioin tehdä. Työn edetessä konsultoin muutaman kerran Tornion kansalaisopiston keramiikkaopettaja Kaisu Hyrkäksen kanssa ja sain työn edistymisen kannalta hyviä neuvoja sekä vahvistusta jo tekemilleni ratkaisuille. Raportoin työn edistymistä sanallisesti ja kuvien avulla virtuaalisessa Padlet-prosessipäiväkirjassani (Raikaslehto 2019).

4.1 Muodon suunnittelu ja kaavojen teko

Muodon suunnitteluun ei kulunut aikaa, koska minulla oli melko selkeä kuva päässäni valmiista teoksesta. Piirsin paperille nopean luonnoksen, jonka pohjalta rakensin pahvimallin nähdäkseni, miltä suunnitelma tulisi näyttämään kolmiulot-

teisenä. Tarkoitukseni oli rakentaa korkea, ison maitopurkin muotoinen kerrostalo, jossa olisi irrotettava katto. Veistoksen sisään sijoitettavaa videoprojisointia katsottaisiin joko kattoon tehtävästä luukusta tai rakennelman sivuseinään leikatavasta katseluaukosta. Sain koulusta lainaksi 7-tuumaisen Samsung Galaxy Tab 2 -taulutietokoneen, jonka avulla määrittelin rakennelman pohjapinta-alan ja testailin, mihin kohtaan tabletin voisi sijoittaa pahvimallin sisällä.

Kokeillessani erilaisia vaihtoehtoja pohjaosasta seinien kautta kattoon mietin samalla, miten saisin laitteen virtajohdon kulkemaan mahdollisimman huomaamattomasti. Valitsin tabletin sijoituspaikaksi teoksen pohjan, koska se tuntui turvallisimmalta ja helpoimmin toteutettavissa olevalta ratkaisulta. Varmuuden vuoksi päätin rakentaa veistoksen yläosaan kannakkeet, joiden varaan tabletin voisi tarvittaessa ripustaa. Silloin video näkyisi peilin kautta heijastettuna, jos lattiaprojisointi ei valmiissa veistoksessa toimisikaan samalla tavalla kuin pahvimallissa.

4.2 Savi

Metsän neito -valoveistosta mukaillen päädyin käyttämään kierrätyssavea teokseni rakennusmateriaalina. Ensimmäinen tehtäväni oli uudistaa 10 kiloa kivikovaksi kuivunutta karkeaa kivitavarasavea (315 Weiß) käyttökuntoon. Kuiva savi uudistetaan upottamalla se lämpimään veteen kostumaan niin pitkäksi aikaa, että saviaines muuttuu pehmeäksi lietteeksi. Tämän jälkeen kaadetaan ylimääräinen vesi pois ja nostetaan löysä savi kipsilevyn päälle kuivumaan. Lopuksi hieman jo kiinteytynyt savi rullataan irti kipsilevystä, vaivataan huolellisesti tiiviiksi palloksi tai kuutioksi ja kääritään välittömästi tiukkaan muoviin tai laitetaan tiukkakantisen muoviämpäriin sisään. Näin savi pysyy tasalaatuisen kosteana koko rakennusprosessin ajan. (Raikaslehto 2012, 10.)

Koska tällainen kierrätys-savi voi olla hyvinkin vanhaa, on varsin todennäköistä, ettei samaa savea löydy enää mistään, jos tulee tarve saada sitä lisää. Mahdollisessa ongelmatilanteessa täytyy joko muokata alkuperäistä suunnitelmaa tai ottaa riski ja jatkaa rakentamista toisella vastaavan polttolämpötilan ja karkeusasteen omaavalla savella. Useimmissa tapauksissa kahden samankaltaisen savi-laadun yhdistäminen onnistuu moitteettomasti ja sitä voi myös käyttää tarkoituksellisenä tehokeinona.

4.3 Rakentaminen

Päädyin rakentamaan veistokseni makkaratekniikalla, koska sitä käyttämällä näkee parhaiten saven menekin ja pystyy tarvittaessa tekemään suhteellisen helposti muutoksia. Jo alkuvaiheessa jouduin toteamaan, että olin arvioinut työhön tarvitsemani savimäärän väärin enkä pystyisi toteuttamaan alkuperäistä suunnitelmaani. Käyttöön uudistamaani savea ei etsinnöistä huolimatta löytynyt enää yhdeltäkään jälleenmyyjältä. Koska en halunnut sekoittaa työhöni toista savilaa-tua, päätin rakentaa seinät matalammiksi saadakseni materiaalin riittämään myös taloveistoksen katto-osiin.

Nostin rakennuksen seinäkorkeutta vähän kerrallaan parin viikon ajan, että sain kehikon pysymään muodossaan ja oikean kokoisena. Koska märkä savi on painavaa, lähtee muoto helposti laajenemaan, jos nostaa seinämää liian paljon yhdellä kertaa. Antamalla työn vetäytyä muovin alla muutaman päivän ajan on sen jatkaminen helpompaa, koska jähmettynyt savi pitää muotonsa jo paljon paremmin. Työtä pystyy tarvittaessa kuitenkin vielä korjaamaan, ennen kuin jatkaa työskentelyä tuoreella savimakkaralla. Rakennusvaiheessa täytyy myös muistaa, että savi kutistuu polttojen yhteydessä jonkin verran. Sen vuoksi mittoihin kannattaa lisätä noin 10 prosentin kutistumisvara.

Seinien nostamisen lomassa muokkasin talon ulkopintaa karkeammaksi ja tarkastin samalla, että seinämät pysyvät tasavahvaisina kauttaaltaan. Käytin apuna rautasahan terää, joka on erittäin monipuolinen työväline keramiikan tekemisessä. Talon nurkat naputtelin 90 asteen kulmaan puisen puuriman avulla toistaen tämän työvaiheen joka kerta, kun lopetin seinämän nostamisen. Saavutetuani haluamani seinäkorkeuden tein levytekniikalla talon pitkien sivujen yläreunoihin kannakkeet tablettia varten sekä leikkasin keramiikkaveitsellä katseluikkunan talon seinään. Virtajohtoa varten kaiversin vielä pienen neliömäisen kolon toisen päätyseinän alareunaan.

Seuraavaksi tein paperista kaavat, joiden avulla kattopalasista tulisi varmasti oikeankokoiset. Leikkasin hyvin kaulitusta savilevystä katon päätykolmiot ja kiinnitin ne rakentamani talorungon kumpaankin päätyyn. Sitten laitoin työn muovin sisään odottamaan seuraavaa rakennuskertaa.

Palatessani jatkamaan katon rakentamista paljastui, että työ oli päässyt kuivah-tamaan liikaa ja kattolappeiden kiinnittämisessä saattaisi tulla ongelmia. Kostutin talon yläreunan sekä päätykolmiot ja laitoin veistoksen takaisin muovin sisään vetäytymään siksi aikaa, kun leikkasin katon lapeosat savilevystä. Jähmetin valmiita lapepaloja hetken kahden lastulevyn välissä, että ne pysyisivät paremmin muodossaan ennen lopullista kiinnittämistä. Jouduin tekemään kattopaloista eri-mittaiset, jotta tabletin saisi tarvittaessa työnnettyä paikoilleen talon yläreunan kannakkeiden väliin. Täysmittaisen lapepalan kiinnitys onnistui kohtalaisen hyvin, mutta vajaamittaisen palan kanssa tuli vaikeuksia saada se tiiviisti paikoilleen.

Viimeistelin veistoksen kauttaaltaan raaputtamalla seinäosat vielä kertaalleen sa-hanterällä ja kiillottamalla katon sileäksi metallilusikan kuperalla puolella hiertäen. Tällä tavalla pystyy painamaan karkean saven pinnassa olevat kivet tasaisesti massan sisään. Muovitin valmiin työn huolellisesti, että kosteus jakaantuisi mah-dollisimman tasaisesti ja työ kuivuisi ilman halkeilua. Kuivattelin teosta hitaasti useamman viikon ajan ja tein odotellessa jäljelle jääneestä savesta pieniä koe-paloja, joilla testaisin polttolämpötiloja sekä lasitteita.

4.4 Lasittaminen

Päätin käsitellä taloveistoksen seinät omatekemälläni tinapohjaisella slipillä eli värjätyllä savilietteellä (Raikaslehto 2012, 12–13). Olin käyttänyt sitä jo edelli- sessä opinnäyteveistoksessani, joten tiesin miltä se tulisi valmiissa työssä näyt-tämään. Samoin laittaisin talon sisäseiniin kiiltävää transparenttia 1013-lasitetta heijastumisen parantamiseksi. Katon käsittelyn suhteen minulla ei ollut etukäteen selvää ajatusta vaan tein useampia lasituskokeita etsiessäni siihen sopivaa vaih-toehto. Testasin lähinnä valmiita sivellinlasitteita, koska perinteinen kastamalla tai kaatamalla lasittaminen ei työn koon vuoksi tuntunut järkevältä. Aioin polttaa talon maksimissaan 1100 asteeseen minimoidakseni halkeamien syntymisen ka-ton ja seinien välisiin kiinnityspintoihin. Kaikki kokeilemani lasitteet vaativat kui-tenkin vähintään 1200-asteisen polton, joten katon käsittely jäi tässä vaiheessa vielä avoimeksi. Koepalojen tekemisestä oli kuitenkin se hyöty, että huomasin seiniin tulevan slipin tarvitsevan vähintään 10 prosentin sulatelisäyksen, ettei pa-tina jäisi liian kuivan ja hilseilevän näköiseksi.

Keramiikkaopettaja Kaisu Hyrkäs ehdotti, että voisin testata kattoon mangaanioksidia, johon sekoittaisin 20 prosenttia Borax-sulatetta valumisen ehkäisemiseksi. Olin käyttänyt veteen sekoitettua mangaanioksidia ennenkin mutta yleensä karkeilla savipinnoilla, joiden rouheaan tekstuuriin sillä saa patinoitua kauniin ruskean sävyn. Tässä tapauksessa oli kyse sileästä, kaltevasta pinnasta ja pelkäsin, että oksidi voisi valuessaan pilata talon seinät. Päätin ottaa riskin ja käsittelin katon mangaani-Borax-sekoituksella, koska lopputulos voisi onnistuessaan olla kaunis ja hyvin veistoksen tyyliin sopiva.

4.5 Poltot

Keramiikan valmistuksessa työt poltetaan yleensä kaksi kertaa. Ensin ne huolellisen kuivatuksen jälkeen raakapoltetaan, jonka jälkeen ne lasitetaan tai patinoidaan ja laitetaan lasituspolttoon. Raakapoltoissa uunin lämpötilaa nostetaan hitaasti, ettei töihin mahdollisesti jäänyt kosteus tai epätasainen lämpeneminen vahingoittaisi niitä. Käytin itse poltto-ohjelmaa, jossa nostin lämpötilaa 50 astetta tunnissa 600 asteeseen ja sen jälkeen 100 astetta tunnissa 1000 asteeseen. Hitaasta polttokäyrästä huolimatta työhön tuli pieniä hiushalkeamia katon ja seinän välisiin saumoihin, mikä ei ollut minulle yllätys. Onneksi talo muuten selvisi poltosta hyvin, ja olin tyytyväinen lopputulokseen.

Raakapolton jälkeen sivelin talon ulkoseinät tekemälläni tinaslipillä ja pyyhin sitten kostealla sienellä ylimääräisen pois niin, että patinaa jäi vain paikoitellen karkean seinämän koloihin. Lasitin myös sisäseinät siveltimellä, koska tiesin valitsemani lasitteen sulavan tasaiseksi, vaikkei se sivellinlasite ollutkaan. Levitin vielä kattoon borax-mangaanioksidipatinan ja laitoin veistoksen lasituspolttoon. Ohjelmoin poltto-ohjelmaksi $100^{\circ}\text{C/h} < 600^{\circ}\text{C/h} < 150^{\circ}\text{C/h} < 1085^{\circ}\text{C/h} < \text{haudutus } 20 \text{ min}$ ja jäin odottamaan työni valmistumista.

Vajaan parin vuorokauden kuluttua, kun poltto oli valmis ja uuni jäähtynyt, pääsin arvioimaan lopputulosta. Lasituspoltto onnistui lähes täydellisesti varsinkin seinien patinan osalta. Mangaanioksidikaan ei ollut valunut, ja katon värisävy oli kaunis. Siihen oli kuitenkin jäänyt siveltimenvedoista täpliä, joissa mangaanipatina ei ollut sulanut kunnolla. Laikut häiritsivät minua sen verran, että päätin yrittää korjata pinnan ohuella patinakerroksella ja laittaa talon uudestaan lasituspolttoon.

Keskityin nyt huolellisemmin siveltimenvetoihin ja yritin tehdä ne yhdellä pitkällä liikkeellä ylhäältä alas välttääkseni ylimääräisten jälkien syntymisen. Toivoin, että uusi patinakerros tasoittaisi edellisessä poltossa syntyneet täplät. Poltin uusintapolton suurin piirtein samalla poltto-ohjelmalla lyhentäen kuitenkin hieman hautusaikaa. Lopputulos oli mielestäni parempi, vaikka pientä epätasaisuutta oli edelleenkin havaittavissa. Olin kuitenkin tyytyväinen talon muotoon, pintakäsittelyyn sekä värimaailmaan, ja koska raakapoltoissa tulleet halkeamatkaan eivät isommin kasvaneet lasituspoltojen myötä, totesin veistokseni olevan tällä erää valmis (Kuva 3).



Kuva 3. Valmis taloveistos kahdelta suunnalta kuvattuna

5 VIDEO ALKAA MUOTOUTUA

Suoritin kokeelliset digitaaliset kuvaratkaisut -opintojakson valokuvanäyttelyproduktiona tämän vuoden helmikuussa. Näyttelyni *Insomnia* koostui kolmestatoista pitkällä valotusajalla kuvatusta pigmenttiviedoksesta. Käytin tekniikkana pimeässä tapahtuvaa kineettistä valomaalausta, jossa kameraa liikutetaan ja valonlähde pysyy paikoillaan. Näyttelyn teema unettomuus on omakohtaisen kokemuksen kautta tuttu asia, joten sen käsitteleminen taiteen keinoin tuntui luontevalta mahdollisuudelta saada unen ja valvetilan rajalla oleva surrealistinen maailma näkyväksi. Käyttämällä suurta objektiiviaukkoa onnistuin mielestäni vangitsemaan tämän epätodellisen olotilan, koska kuvien syväterävyysalue jäi kapeaksi ja kamerasiirron aiheuttama maalauksellisuus vielä lisäsi unenomaista tunnelmaa. Hyvä esimerkkinä käyttämästäni tekniikasta on *Valoputous*-niminen näyttelyvedos (Kuva 4). Näen kuvani eräänlaisina slow motion -videoina, joissa tapahtumat on tallennettu pitkän valotuksen ansiosta yhteen ruutuun.



Kuva 4. Kineettinen valomaalaus *Valoputous* 2018

Unettomuuden prosessointi sekä olemassaolon problematiikka tuntuivat tarvitsevan jatkotyöstämistä, joten päätin jatkaa samalla teemalla opinnäytetyöni videoveistoksen toteuttamista. Löysin Jyväskylän yliopiston Koppa-sivustolta artikkelin unen ja valveen välisestä hypnagogiasta eli valveunen tilasta, jossa ihminen voi samaan aikaan olla sekä unessa että tietoinen todellisuudesta. Tässä tilassa oleva henkilö on luovimmillaan, koska mieli liikkuu hyvin vapaasti ilman rationaalisuuden kahleita pelkästään alitajunnan ja intuition ohjaamana. (Jyväskylän yliopisto Koppa 2012.) Tunnistin tekstissä kuvatun ilmiön, sillä useat teokseni olivat saaneet alkusysäyksensä juuri samankaltaisessa tilassa. Päätin tällä kertaa yrittää visualisoida unen ja valveen rajalla tapahtuvaa mielen assosiaatioleikkiä videon keinoin. Tavoitteenani oli löytää ilmaisumuoto, joka herättäisi katsojissaan spontaaneja reaktioita heidän oman kokemusmaailmansa kautta peilautuen.

5.1 Videomateriaalin kuvaaminen

Kuljen aina älypuhelin matkassani ja otan sen kameralla kuvia lähes päivittäin ja satunnaisesti myös videoita. Koska iPhoneni on pienikokoinen, kulkee se näppärästi mukana ja on lisäksi helppokäyttöinen. Ottamieni kuvien ja videoiden laatu on omiin tarkoituksiini riittävä, sillä pidän sisältöä tärkeämpänä kuin kalliita väliaineita. Niinpä en edes miettinyt muuta vaihtoehtoa videomateriaalieni kuvaamiseen.

Olin jo jonkin aikaa sitten kuvannut videopätkän, jossa puiden lehdet heiluivat varjokuvana metallista roskakoria vasten. Näky oli mielestäni todella kiehtova, ja siksi se tuli hetken mielijohteesta kuvattua talteen myöhempää käyttöä varten. Siitä tuli minulle lähtökohta, jonka inspiroimana aloin kuvaamaan lisää materiaalia täysin intuition pohjalta ilman valmista käsikirjoitusta.

Erimittaisia videoklippejä kertyi paljon, koska en tiennyt, miten tulisin niitä käyttämään. Pääsääntöisesti tallensin veden eri olomuotoja, kuten virtausta purossa, solinaa jääkannen alla, keväistä jäiden lähtöä sekä valon läikettä joen pinnalla vuodenaikojen vaihtelun mukaan. Kuvasin myös puiden oksien liikettä sekä lehtien havinaa, mutta videoteokseni avainelementti tulisi olemaan vesi.

5.2 Kuvatun materiaalin läpikäyminen ja valinta

Aloitin editointiprosessin käymällä läpi kaikki kuvaamani videot etsien niistä käyttökelpoisimman materiaalin jatkotyöstämistä varten. Siirsin valitsemani videoklipit Adoben Premiere Pro -nimiseen videoeditointiohjelmaan ja aloin leikata niistä pätkiä, joita tulisin mahdollisesti käyttämään. Tämä raakaleikkausvaihe kesti reilun viikon verran, koska materiaalia oli suhteellisen runsaasti ja valintojen teko itsessään haastava ja aikaa vievä prosessi. Lisäksi alkuvaihetta jarrutti se, että olin ehtinyt unohtaa, miten Premiereä käytetään, ja ohjelman mieleen palauttaminen vei oman aikansa.

Pikkuhiljaa työ alkoi sujua, vaikka etenemistä hidastuttikin harkitun kuvakäsikirjoituksen puuttuminen. Suhteeni videon tekemiseen on samankaltainen kuin rakentaisin palapeliä ilman kansikuvaa. Käytän paljon aikaa erilaisiin kokeiluihin ja pohdiskeluun, koska siten on mahdollista löytää uudenlaisia ja tuoreita ratkaisuja. Katsottuani leikkausprosessin välissä Tarkovskin Uhri-elokuvan uudestaan aloin saada käsityksen tulevan videoni taiteellisesta muodosta sekä tunnelmasta.

5.3 Still-kuvien mukaan ottaminen

Olen aikaisemmin hyödyntänyt valokuvia sekatekniikkatöissäni, mutta halusin nyt kokeilla, miten ne toimisivat osana videoilmaisua. Löysin nipun mustavalkokuvia, joissa olen iältäni noin kaksivuotias. Kuvissa on vahva tunnelataus, ja ne kertovat ajasta, jota en itse tietoisesti muista. Ajattelin, että upottamalla videoni joukkoon muutaman vanhan still-kuvan voisi katsojien olla helpompi tunnistaa teokseni aikakaudellinen konteksti.

Koska valokuvat olivat vanhoja paperikuvia, minun piti ensin skannata ne tietokoneelle ja käsitellä Photoshop-ohjelmassa poistaakseni niistä pahimmat roskat ja naarmut. Lisäksi muutin kuvien värisävyn mustavalkoisesta seepianväriseksi. Sain siten lisättyä niihin lämpimän nostalgisen tunnelman. Arvelin, että näin käsiteltynä ne myös istuisivat paremmin videon värimaailmaan (Kuva 5).



Kuva 5. Korjattu ja seepiäkäsitelty valokuva

5.4 Kuvan editointi

Tarkovskin elokuvakäsityksen viitoittamana aloin saavuttaa videooni oikeanlaisen rytmin ja punaisen langan. Klippejä editoidessani huomasin, miten tärkeää on niiden oikea mitta ja se, että ne muodostavat luontevasti eteenpäin soljuvan kuvavirran. Lainasin Tarkovskilta muutamia kuvakerronnallisia keinoja, kuten uni-maailman kuvaamisen päällekkäisillä videoklipeillä, värimaailman äkillisen muuttamisen monotonisesta eli yksisävyisestä värilliseen sekä tarkoituksellisen hidastempoisuuden. Lisäksi käytin videoni alussa ja lopussa samaa videopätkää, koska halusin saada aikaiseksi samankaltaisen sulkeutuvan ympyrän kuin Tarkovski Uhri-elokuvassaan.

”Leikkaus paljastaa ohjaajan käsialan”, sanoi Tarkovski kirjassaan *Vangittu aika* ja kertoi, kuinka esimerkiksi Bergmanin, Bressonin, Kurosawan tai Antonionin leikkaustapa oli aina tunnistettavissa heidän elokuvissaan (Tarkovski 1986, 160). Hän puhui myös ajan veistämisestä (time sculpting) eli elokuvan keinoin tapahtuvasta alati pakenevan nykyhetken muovaamisesta. Tarkovskin mielestä leikkaus jäsentää ajan täyttämät otokset ja järjestää elokuvan eläväksi organismiksi. (Tarkovski 1986, 153.)

Yritin luoda leikkaukseeni uudenlaista näkökulmaa antamalla sattumalle ja virheille mahdollisuuden tulla osaksi kertomustani. Keskusteltuani sähköpostitse asiasta Henri Hagmanin kanssa hän kertoi, että Tarkovskin Peili-elokuvassa vuodelta 1975 oli useampiakin kohtia, joita ei ollut käsikirjoitettu, vaan ne olivat sattuman kautta päätyneet elokuvaan. Esimerkiksi viljapellon yli kulkeva äkillinen tuulenpuuska, joka saa näyttelijän katsahtamaan taaksepäin (Kuva 6) oli ennalta suunnittelematon tapahtuma, joka loi kohtaukseen aivan uuden tason. (Hagman 2019b.)



Kuva 6. Näyttökuvaa Tarkovskin Peili-elokuvasta vuodelta 1975

Laittamalla useamman videoklipin päällekkäin ja säätämällä niiden opasitettiarvoja sain luotua kerroksellisuutta, jossa kuvat liukuivat toistensa sisään soljuvasti muodostaen luonnollisen jatkumon ja vuodenaikojen vaihtumista kuvaavan syklin. Saadakseni leikkausrytmiin pientä vaihtelua tein pariin kohtaan häivytyksen mustan ruudun kautta. Onnistuin mielestäni saavuttamaan unenomaisen mielenmaiseman, josta kuitenkin löytyi tarttumakohtia myös arkitodellisuuteen. Yritin noudattaa editoidessani myös elokuvaohjaaja Sergei Eisensteinin kehittämää leikkausteoriaa, joka perustuu teksturialisille kontrasteille kuten terävä/sumea tai kirkas/tumma, saadakseni videooni mielenkiinnon herättäviä kuvapareja (Pakonen 2011, 6).

Videoeditointi oli kokonaisuudessaan aikaa vievä ja haasteellinen vaihe, koska oikean leikkausrytmin löytäminen vaati paljon työtä ja testausta. Videon lopullinen

kokonaispituus vaihteli prosessin aikana, ja päädyin lopulta kuvaamaan lisämateriaalia saadakseni kaikki palaset loksautamaan kohdilleen. Tietotekninen epävarmuuteni vaikeutti myös osaltaan tekemistä, ja jouduin ajoitellen turvautumaan ulkopuoliseen apuun saadakseni videoon haluamani asiat toteutetuiksi. Opinnäytetyön ohjaajani Timo Puukko oli korvaamaton apu näissä teknisissä ongelmatilanteissa.

5.5 Hienosäätöä

Videostani puuttui vielä still-kuvien skaalaaminen oikeaan kokoon ja upottaminen paikoilleen, värimääritys sekä alku- ja loppuplanssien tekeminen. Hylkäsin ajatuksen, että valokuvista irrotettaisiin Photoshopissa taustat, ja päätin käyttää niitä sellaisenaan luomaan mielikuvaa ajasta, jolloin kuvat oli otettu. Valokuvien seepiasävy istui hienosti videon muuhun värimaailmaan, ja mielestäni pysäytetyn ja liikkuvan kuvan yhdistäminen lisäsi myös kerronnallista syvyyttä (Kuva 7).



Kuva 7. Still-kuva upotettuna videoon

Värimääritys oli koko prosessin nopein työvaihe, koska kuvamateriaali oli värimaailmaltaan jo valmiiksi oikeansävyinen. Hienosäädin vain kontrastit eli värien sävykkyydet sekä valoisuudet ja valokohdat kuvakohtaisesti mahdollisimman optimaaliseksi. Alku- ja lopputekstien typografiaan valitsin saman kirjasintyyppin kuin mitä olin käyttänyt *Insomnia*-valokuvanäyttelyni teksteissä. Se tuntui perustellulta, koska video jatkoi saman teeman käsittelyä.

6 ÄÄNI

Samaan aikaan kun leikkasin videota, olin jo alkanut miettiä siihen tulevaa äänimaailmaa. Kuvakerronnan kannalta olisi hyvä, jos ääniraita ei olisi rakennettu pelkästään diegeettisistä eli kuvassa näkyvistä äänilähteistä, vaan koostuisi myös kuvan ulkopuolisista, erilaisia tulkintoja mahdollistavista ei-diegeettisistä äänistä. Ambianssina eli äänikuvan runkona ajattelin käyttää kerrontaa tukevaa mattomaista pohjaraitaa, jonka päälle rakentaisin muun äänimaailman. Matto-mainen pohjaraita on pehmeä ja huomaamaton eikä sitä välttämättä edes tiedosta ennen kuin sen ottaa pois. (Katajamäki 2017, 3.) Tuulen suhina puissa tuntui teemaan sopivalta, koska se olisi helposti sulautettavissa muihin videoon tuleviin ääniin kuten veden solinaan. Äänitin useamman erilaisen suhinan, ettei minun tarvitsisi tehdä luuppia, joka saattaisi kuulostaa epäluonnolliselta. Vesa Rantala kehottaa opinnäytetyössään Ambianssit elokuvissa välttämään luoppien tekemistä ja suosittelee käyttämään kerroksittain kahta ambienssiraitaa siten, että toisen lähestyessä loppua toinen nousee kuuluviin (Rantala 2010, 18).

Olin jo suunnitteluvaiheessa päättänyt, että äänitän videoni äänimaiseman kokonaan itse ilman valmiiden äänikirjastojen apua. Opiskelin aikoinani klassista pianonsoittoa ja pidin silloin J.S. Bachin kaksi- ja kolmiäänisistä inventioista. Bach tuntui sopivalta musiikkivalinnalta, koska se istui myös videoni kuvarytmiin ja tunnelmaan. Treenasin parin kuukauden ajan kolmea kaksiäänistä inventiota, joita olin soittanut viimeksi 30 vuotta sitten. Kovasta harjoittelusta huolimatta sormet eivät aina tahtoneet totella, vaikka nuottienluku sujui entiseen malliin. Kun huomasin, etteivät kappaleet enää lisäharjoittelulla paranisi, päätin äänittää ne Pro Tools -äänitysohjelmalla, jonka käyttöön sain opastuksen musiikkiteknologipojaltani.

6.1 Äänien nauhoittaminen

Tallensin inventiot 1, 13 ja 14 ja toivoin saavani leikattua niistä tarpeeksi käyttökelpoista äänimateriaalia, koska yksikään soittamistani kappaleista ei mennyt virheittä. Toisaalta virheiden tekeminen avasi uusia mahdollisuuksia käyttää väärin soittamista tarkoituksellisenä tehokeinona. Äänitin kaikki muut ääniraidat älypuhelimeni sanelimella, koska se osoittautui käteväksi laitteeksi siihen tehtävään

äänien kompressoitumisesta eli dynaamisten voimakkuuserojen tasaantumisen huolimatta.

Haastavimmaksi tallennettavaksi osoittautui puiden suhina, koska se on voimakkuudeltaan melko hiljaista lukuun ottamatta äkillisiä puuskia, joissa äänentaso tilapäisesti voimistuu hiipuen sitten taas lähes kuulumattomiin. Nauhoitteisiini tuli väkisin mukaan ylimääräisiä ääniä kuten linnunlaulua, koirien vinkumista ja ajoneuvojen hurinaa, vaikka yritin valita mahdollisimman rauhallisen paikan ja hetken äänitystä varten. Meren pauhu, kosken kohina ja puron solina olivat helppoja kohteita, ja sain tallennettua niistä pitkiä äänitiedostoja lopullista editointia varten. Harkitsin jossain vaiheessa tekeväni äänimaailman kokonaan syntetisaattorin avulla elektronisesti mutta luovuin ajatuksesta, koska laitteistoon perehtyminen olisi vienyt minulta liikaa aikaa.

6.2 Videon sopivien ääniraitojen valinta

Kirjassaan Hiljainen tieto Hannele Koivunen esittelee kanadalaisen säveltäjä ja äänitaiteilija Robin Minardin Silent Music -nimisen ääni-installaation, joka oli vuonna 1996 esillä Helsingissä Muu-galleriassa (Raikaslehto 2019). Teoksen kohiseva äänimaailma oli tarkoituksellisen hiljainen, koska tekijä halusi saada kaupunkiympäristön meluun turtuneet näyttelyvieraat kuuntelemaan uudella herkeytyneellä tavalla. Minardin mukaan luonnonkaltainen äänimaisema luo mielikuvan hiljaisuudesta. (Koivunen 1997, 60.)

Halusin tehdä omaan videooni mahdollisimman vähäeleisen äänimaailman, joka pääsääntöisesti koostuisi luonnon äänistä antaen kuulijalle mahdollisuuden tulkita sitä omalla tavallaan. Valitsin tarkoituksella mukaan myös ei-diegeettistä äänimateriaalia saadakseni äänikerrontaan yllätyksellisyyttä sekä ristiriitaista tunnelmaa suhteessa kuvaan. Soittamistani Bachin kappaleista päädyin lopulta käyttämään osia inventioista 1 ja 13, koska niissä oli videon kuvarytmiin sopiva tempo ja tunnetila.

6.3 Äänieditointi

Käytin ääniraidan editointiin Adoben Audition-ohjelmaa, jonka toiminta piti ensin palauttaa mieleen. Audition on onneksi melko helppokäyttöinen äänenkäsittely-ohjelma, joten pääsin nopeasti työhön kiinni. Koska materiaalia oli taas runsaasti, kesti sopivien ääniraitojen löytäminen ja niiden editoiminen oikean mittaisiksi parisen viikkoa. Ääniraitojen kohdistaminen oikeisiin kohtiin tapahtui videokuvan samanaikaisella seuraamisella.

Editoin valitsemistani inventioista videon kuvan rytmiin ja tunnelmaan sopivimmat pätkät ja sijoitin ne paikoilleen hiljalleen äänentasausta voimistaen (fade in) ja loppua kohden äänentasausta laskien (fade out) efektien avulla. Muokkasin myös muiden videoon tulevien ääniraitojen tasoja niin, että ne soljuivat luontevasti toisiinsa sulautuen ja kuvakerrontaa tukien. Käytin eräässä leikkauskohdassa äkillistä äänikontrastia äärimmäisen voimakkaasta (Forte fortissimo) lähes täydelliseen hiljaisuuteen (Piano pianissimo) saadakseni aikaan odottamattoman, kuulijan yllättävän efektin. Lisäksi hyödynsin sattuman ja virheen elementtiä jättämällä mukaan kohdan, joka päättyi väärin soittamisesta johtuvaan voihkaisuun. En laittanut ääniin mitään ylimääräisiä tehosteita, koska halusin säilyttää mahdollisimman pelkistetyn ja aidon tunnelman. Yritin editoida äänimaailmasta itsellisen kokonaisuuden, joka voisi toimia myös ääni-installaationa ilman videokuva.

7 INSOMNIA-VIDEOVEISTOS VALMISTUU

Hankin kevään kuluessa käyttöni oman iPad mini -merkkisen tabletin, koska halusin, että videoveistostani olisi mahdollista esittää myös näyttelyteoksena. Pääsin testaamaan tabletin lopullista sijoituspaikkaa heti, kun keramiikkatalo valmistui. Koska sisään tuleva videoteos oli vasta alkuvaiheissa, käytin kokeiluun iPadihini löytynyttä videonpätkää.

Sijoitin tabletin veistoksen pohjaosaan niin kuin pahvimallissa ja katsoin ikkunasta sisään. Näin lähinnä takaseinän ja kapean siivun videokuvasta. Seuraavaksi työnsin tabletin veistoksen yläosan kannakkeisiin ja laitoin peilin pohjalle nähdäkseeni, miten videokuva heijastuisi siitä. Videon sijaan ikkuna-aukosta näkyi vain peilikuva talon takaseinästä. Kummassakin tapauksessa oli ongelmana katsomiskulma, jota en ollut ottanut huomioon suunnitteluvaiheessa. Olin pahvimallilla testatessani katsonut videota suoraan ylhäältäpäin katon raosta mutta en siivuun tulevan ikkuna-aukon kohdalta. Peiliä kallistamalla videokuva ilmestyi näkyviin myös ikkunasta, mutta koska veistoksessa ei ollut kiinteää pohjaa, ajattelin, ettei peililasia kannattaisi sijoittaa kaltevaan asentoon särkymisriskin vuoksi.

Palasin alkuperäiseen suunnitelmaan ja aloin etsiä tabletille oikeaa kallistuskulmaa saadakseni videokuvan näkymään mahdollisimman optimaalisesti ikkuna-aukosta. Laitteeseen hankitun suojakuoren avulla sain padin melko ihanteelliseen asentoon, ja samalla kuori toimi myös seisontatukena. Mietittäväksi jäi vielä se, mitä laittaisin teoksen yläosan kannakkeiden päälle sulkeakseni näköyhteyden pohjalla olevaan tablettiin.

7.1 Alku- ja lopputekstin muoto

Halusin alkutekstiin videon tunnelmaan sopivan päätteellisen, kalligrafiamaisen fontin ja päädyin samaan Luminari-kirjasimeen kuin mitä olin käyttänyt keväällä valokuvanäyttelyni yhteydessä (Kuva 8). Alkuplanssiin ei tullut muuta kuin mustalle pohjalle hitaasti näkyviin ilmestyvä sana *Insomnia*, joka oli kirjoitettu valkoisilla versaaleilla eli suuraakkosilla. Tein efektin nostamalla kirjaimien opasiteettia eli läpinäkyvyyttä tasaisesti nollasta sataan prosenttiin alkutekstin keston ajan.

Luminari Family

AaBbCcDdEeFfGgHhIiJj
KkLlMmNnOoPpQqRrSs
TtUuVvWwXxYyZz

Kuva 8. Luminari-fontti

Mietin pitkään, mitä laittaisin lopputeksteihin. Yleensä niissä kerrotaan, ketkä teoksen valmistumiseen ovat olleet vaikuttamassa ja miten. Koska tein koko videoveistosproduktion alusta loppuun yksin, en katsonut tarpeelliseksi eritellä työvaiheita ja laittaa omaa nimeäni perään. Kirjoitin lopputekstiin vain tiedot käyttämäni musiikin säveltäjästä, kappaleista ja esittäjästä. Luminari säilyi tekstityyppinä myös loppuplanssissa, mutta käytin versaalien lisäksi gemenamuotoisia kirjaimia eli pienaakkosia saadakseni tekstin näyttämään visuaalisesti mielenkiintoiselta.

7.2 Viimeiset viilaukset

Kun ääni ja kuva tuntuivat olevan kohdillaan, oli aika konvertoida eli muuntaa videotiedosto mp4-tiedostomuotoon, jotta videon saisi ladattua nähtäville ja laitettua esimerkiksi YouTubeen. Näytin videon ensin koemielessä muutamalle henkilölle saadakseni varmistuksen siitä, että se alkaisi olla valmis. Saamani palautteen perusteella tein ääniraitaan vielä joitain ajoituksellisia tarkennuksia luodakseni kerrontaan lisäjännitettä. Väärin soittamisen kirvoittama voihkaisu muuttui paljon vaikuttavammaksi, kun siirtymänä käytetyn mustan kuvan ajan oli hetken täysin hiljaista ennen kuin seuraavan klipin vedensolina alkoi kuulua. Toisen samanlaisen hienosäädön tein videon loppuun poistaen loppukuvan näkyvistä samalla iskulla, kun löin pianosta viimeisen äänen kuuluviin.

Korjailin myös videon alkuplanssia, koska sen loppuhäivytyks tuntui liian hätäiseltä. Pidensin hieman 100-prosenttisesti näkyvän tekstin kestoa, jolloin pystyin

häivyttämään sen pehmeämmin pois aikajanan keyframejen avulla. Lisäksi halusin Insomnia-tekstin ilmestymään näkyviin ensin vain sumeana heijastumana ja pikkuhiljaa tarkentuvan luettavaan muotoon. Sen sain aikaan Blur-efektin avulla.

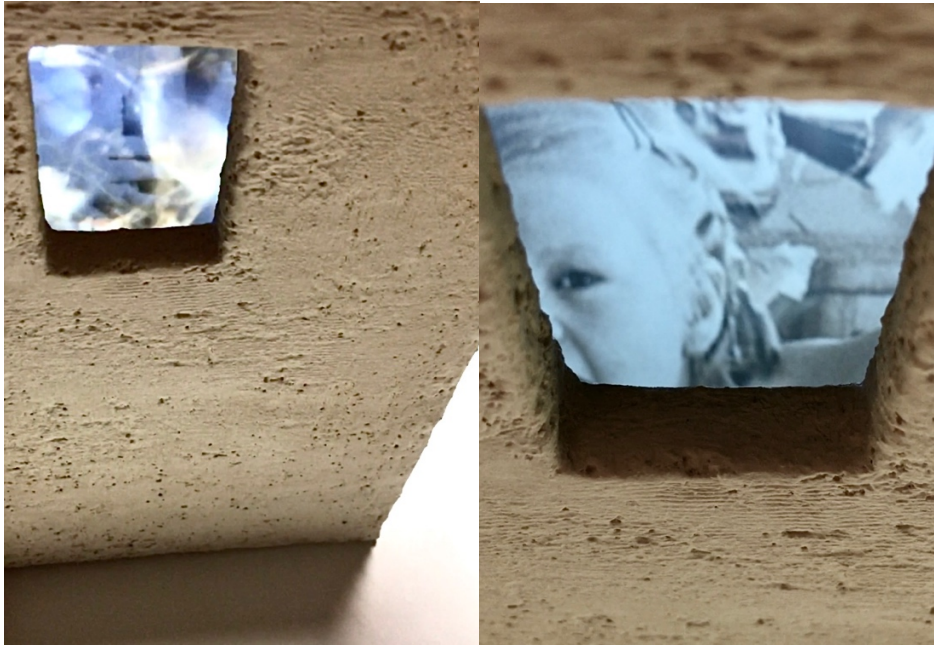
7.3 Videoluupin tekeminen

Saatuani viimeisetkin säädöt kohdilleen päätin, että teokseni on valmis. Itseni tuntien viilaaminen jatkuisi muuten loputtomiin. Exporttasin videoni lopullisen version uudelleen mp4-muotoon ja siirsin sen iPad mini -tablettiini.

Jäljellä oli vielä videon saaminen luuppimaiseen eli jatkuvasti toistuvaan muotoon. Tehtävä osoittautui koko videontekoprosessin haastavimmaksi vaiheeksi, josta en olisi selviytynyt ilman ulkopuolista apua. Noudatin ohjeita ja latsin tabletilleni VLC for mobile -nimisen ohjelman, koska sen avulla piti luupin tekemisen onnistua myös käytössäni olevalla vanhan sukupolven iPadilla. Lukuisten yritysten ja erehdysten kautta onnistuin lopulta lataamaan videoni iTunesin kautta VLC-ohjelman käyttöön. Luuppi itsessään oli helppo tehdä, koska se löytyi ohjelmasta vakio toimintona yhden napinpainalluksen takaa.

7.4 Valmis videoveistos

Katsoessani ensimmäistä kertaa valmista teostani hämmästyin, miten voimakkaan tunnereaktion se minussa herätti. Ymmärsin, että herkistymiseen vaikutti osaltaan syvästi henkilökohtainen lähestymiskulma aiheeseen sekä pitkäkestoinen ja intensiivinen työskentelyprosessi. Produktin saaminen valmiiksi vei aikaa, koska se koostui kahdesta erillisestä taideteoksesta, jotka yhdessä muodostivat lopullisen kokonaisuuden. Se, että Insomnia-veistoksen video-osuus näkyy vain yhdelle katsojalle kerrallaan, saattoi lisätä intensiivisen katselukokemuksen syntymistä (Kuva 9). Toivon, että näyttelytilassa esillä ollessaan se voisi johdatella katsojia puoleensa myös ääni-installaationa.



Kuva 9. Insomnia-video veistoksen ikkunasta nähtynä

Lähestyin Messengerin kautta muutamaa taiteilijaystävääni tiedustellakseni heidän halukkuuttansa katsoa videoni ja kuvailla sitä muutamalla lauseella. Halusin selvittää, syntyykö tunnereaktioita myös niissä katsojissa, jotka eivät tunne tarinaa teokseni takana. En pohjustanut etukäteen mitenkään videon sisältöä, vaan pyysin vain kirjaamaan ylös ajatukset, joita se heissä mahdollisesti herätti. Ainoa asia, jonka kerroin, oli se, että lopullisessa muodossaan teosta katsottaisiin talonmuotoisen keramiikkaveistoksen sisään sijoitetun tabletin näytöltä. Lähetin pyynnön kuudelle henkilölle, jotka edustivat laajahkoa ikäjakamaa sekä molempia sukupuoliä. Kaikki suostuivat katsomaan ja kommentoimaan videotani (Raikaslehto 2019) esittämäni toiveen mukaisesti.

Saamani palaute yllätti minut täydellisesti, koska kaikki olivat löytäneet videossa näkyvien ilmeisten merkitysten lisäksi myös omaan elämäkokemuksensa liittyviä tasoja. Monitulkintaisuus, kaipaus jonnekin, koskettavuus, yllätyksellisyys ja enigmaattisuus olivat substantiiveja, joilla videotani kuvailtiin. Äänen ja kuvan yhdistelmää pidettiin onnistuneena, ja erään arvion mukaan teos voisi toimia myös pelkkänä ääni-installaationakin ilman kuvaa.

8 POHDINTA

Lähdin opinnäytetyössäni etsimään vastausta siihen, miten voisin yhdistää digitaalisuuden osaksi perinteistä kuvataideosaamistani, ja olisiko siitä jotain hyötyä urakehitykseni kannalta. Päädyin yhdistämään taidevideon itselleni jo aikaisemmista opinnoista tuttuun kuvanveistoon siten, että veistos toimisi videon projisointialustana. Halusin myös tutkia, miten videon katsominen pienessä suljetussa tilassa vaikuttaa katsomiskokemukseen suhteessa Zach Liebermanin Helsingin Taidehallin seinään heijastettuun Reflection Studies -multimediatprojisointiin. Lisäksi toivoin löytäväni sellaisia ääni- ja kuvakerronnallisia ratkaisuja, joilla olisi mahdollista herättää tunteita videoteokseni katsojissa.

Opinnäytetyöprojekti oli mielenkiintoinen ja haasteellinen prosessi. Lähdekirjallisuutta lukemalla opin paljon uusia käsitteitä sekä löysin nimiä ilmiöille, joita olin pohdiskellut itsekseni. Pääsin myös sisälle elokuvaohjaaja Andrei Tarkovskin runolliseen elokuvamaailmaan ja perehdyin hänen elokuvateoriaansa Vangittu aika -kirjan kautta. Tarkovskilla olikin merkittävä rooli oman teokseni ääni- ja kuvakerronnan löytymisessä, koska katsomalla hänen elokuviaan löysin ilmaisukeinoja, joita tarvitsin saadakseni toteutettua omat visioni. Ihastuin hänen tapaansa käsitellä samaa eksistentiaalisen olemassaolon problematiikkaa, joka oli myös oman videoni keskeinen teema. Minua kiehtoi hänen tapansa kuvata pitkiä kohtauksia sekä hänen hidastempoinen, paikoin unenomainen ilmaisu, joka antoi tilaa katsojan omakohtaisille tunnekokemuksille. Sovelsin näitä elokuvallisia elementtejä omaan teokseeni mutta yritin vältellä Tarkovski-pastissin tekemistä.

Tarkovskin lisäksi kuvataiteilija Henri Hagmanilla oli tärkeä osa videoni tekoprosessissa. Hän auttoi minua katsomaan oikeaan suuntaan, kun työni eteneminen alkoi takeltelemaan fokuksen hukkaantumisen vuoksi. Ystävystyin Hagmanin kanssa pari vuotta sitten, kun hän opetti koulussamme taidehistoriaa. Dialogimme on jatkunut myös taidekurssien jälkeen, ja olen saanut häneltä arvokasta palautetta videoteosteni taiteellista sisältöä koskevissa asioissa.

Teokseni veistososuus ei toteutunut alkuperäisluonnoksen mukaisesti, vaan jouduin muokkaamaan suunnitelmaa rakentamisen aikana. Ongelmien syntyamiseen

vaikutti eniten käyttämäni markkinoilta poistuneen kierrätys savun valinta veistoksen rakennusmateriaaliksi. Jouduin muuttamaan teokseni mittasuhteita ja rakentamaan irrotettavan katon sijaan kiinteän, koska savi olisi muuten loppunut kesken. Kiinteän katon takia taloon ei myöskään voinut tehdä pohjaa, koska tablettia ei olisi saanut muuta kautta työn sisään.

Työskentelyn alkuvaiheessa minulla oli lainatabletti, joka oli kooltaan suurempi kuin ostamani iPad mini, joka tuli valmiin teoksen sisään. Olisin voinut rakentaa taloon pienemmän pohjapinta-alan, jos minulla olisi alusta asti ollut käytössä oma tablettini. Savea tuhlaantui myös liiallisiin kutistumisvaroihin, koska madalsin teoksen lopullista polttolämpötilaa halkeiluriskin vuoksi. Mitä korkeammalle savun polttaa, sen enemmän se kutistuu. Jos olisin jo suunnitteluvaiheessa päätenyt matalaan polttoon, olisi savi saattanut riittää irtokaton lisäksi myös vähän korkeampiin seiniin.

Olen kuitenkin tyytyväinen lopputulokseen, sillä haasteet kehittivät ongelmanratkaisukykyäni. Taloveistos ajaa asiansa videon näyttöalustana näinkin mutta on silti vasta prototyyppi sille, millainen se parhaimmillaan voisi olla. Suunnitelmissani on rakentaa teoksesta päivitetty versio, josta koeversion puutteet ja ongelmakohdat korjaamalla saisi paremmin näyttelykäyttöön soveltuvan. Talon muoto vaatii vielä hienosäätöä, että tabletti istuisi huomaamattomammin ja oikeassa kulmassa veistoksen sisään ilman erillisiä tukiratkaisuja. Lisäksi näyttelykäyttöä ajatellen on katto ehdottomasti oltava irrotettavissa, jotta näyttelynvalvoja pystyy tarvittaessa sammuttamaan ja käynnistämään videoprojisoinnin mahdollisimman helposti.

Video-osuuden tekeminen oli paikoitellen todella haastavaa, mikä oli suoraan verrannollista puutteelliseen tietotekniikan hallintaan. Olen arka kokeilemaan uusia asioita, koska pelkään, että väärää nappia painamalla kadotan koko siihenastisen työni. Tilapäisistä takaiskuista huolimatta onnistuin saamaan editointiohjelmat sen verran hallintaan, että pystyin toteuttamaan haluamani vision veistoksen sisään. Alkuperäisen suunnitelman mukaisesta noin minuutin mittaisesta videoluupista tuli lopulta yli neliminuuttinen. Pituuden lisääntymiseen vaikutti käyttämäni hidas leikkausrytmi sekä sisällön muotoutuminen pala kerrallaan kokeile-

malla. Käsikirjoituksen puuttuminen hankaloitti erityisesti editoinnin alkuvaiheessa, koska videomateriaali oli kuvattu täysin fiilispohjalta ilman ennakkosuunnitelmaa. Minun täytyy jatkossa pyrkiä selkeyttämään toimintamalliani ja opetella käsikirjoittamaan sekä aikatauluttamaan produktioitani, varsinkin jos tulen työskentelemään ryhmän jäsenenä.

Se, vaikuttiko suljettu tila katsomiskokemukseen, jäi tutkimuksena hieman kesken, koska oli helpompaa lähettää koekatsojiksi lupautuneille pelkkä videolinkki kuin sopia fyysinen tapaaminen heidän kanssaan. Muutama lähipiiriini kuuluva pääsi kuitenkin testaamaan videota myös veistoksen ikkunan kautta nähtynä, ja heidän mielestään vaikutelma oli intensiivisempi kuin tietokoneen ruudulta katsottuna. Sen sijaan sain vastauksia siihen tutkimuskysymykseeni, onnistuinko rakentamaan teoksestani sellaisen, että katsoja voi projisoida siitä omaa maailmaansa ja löytää henkilökohtaisia tulkintoja.

Taiteilijat, jotka kommentoivat videotani, edustivat laajahkoa ikäjakaumaa sekä molempia sukupuolia, joten pienestä otannasta huolimatta koeryhmä oli suhteellisen heterogeeninen. Saamani palaute osoitti, että valitsemani kuva- ja äänikerontakeinot olivat osuneet kohdilleen, ja haluamani kontemplatiivinen vuoropuhelu katsojan ja teoksen välillä oli toteutunut paremmin kuin olin etukäteen osannut kuvitella. Olin siis onnistunut saavuttamaan videon sisällölle ja muodolle asetamani tavoitteet ja pystyin allekirjoittamaan Tarkovskin Vangittu aika -kirjassa esittämän väitteen, että jos elokuvan ulkoinen emotionaalinen rakenne perustuu tekijän omaan muistiin ja elämäkokemuksiin kuvallisessa muodossa, niin se pystyy liikuttamaan katsojaa emotionaalisesti (Tarkovski 1989, 220).

On vielä liian aikaista sanoa, herättikö digitaalisen ulottuvuuden lisääminen perinteiseen kuvataideteokseen lisäksiinnostavuutta taidettani kohtaan, koska paras tapa tutkia asiaa on pitää näyttely. Alustavasti voin kuitenkin todeta, että kun kerroin kollegoilleni olevani tekemässä videoveistosta, he osoittivat mielenkiintoa asiaa kohtaan ja sanoivat haluavansa ehdottomasti nähdä sen valmiina. Instagramiin laittamani pieni tiiseri on ainakin saanut mukavasti näyttökertoja lyhyen ajan sisällä. Asian testaaminen käytännössä jää siis seuravan näyttelyni yhteyteen.

Videoiden tekeminen on antanut uuden mielenkiintoisen lähestymiskulman omaan taiteeseeni, ja tulen todennäköisesti jatkamaan kokeiluja sen parissa. Uskon, että vaikka perinteinen kuvataide pysyisi taiteellisen työskentelyni kulmakivenä, on digitaalisen ulottuvuuden lisäämisellä mahdollista saavuttaa lisäarvoa teokselle. Suhtautumalla avoimin mielin nykytekniikan mahdollistamiin ilmaisukeinoihin voi löytää tuoretta näkökulmaa omaan ilmaisuun. Ourslerin ja Liebermanin projisoidut multimediatuotteet ovat äärimmäisen kiehtovia, ja valotaiteen tekeminen jossain muodossa voisi olla osa tulevaisuuden kuvataiteilijuuuttani.

LÄHTEET

Artshaus 2019. Rowena Brown. Viitattu 2.10.2019
<https://artshaus.co.uk/artists/rowena-brown>.

Brown, R. 2019. Home. Viitattu 2.10.2019
<https://www.rowenabrown.co.uk>.

Cavaliero Finn 2019. Rowena Brown. Viitattu 2.10.2019
<https://cavalierofinn.com/?portfolio=rowena-brown>.

Ceramic Art London 2019. Rowena Brown. Viitattu 2.10.2019
<https://ceramicartlondon.com/exhibitors/rowena-brown/>.

Hagman, H. 2019a. Kuvataiteilija. Messenger-keskustelu 5.3.2019.

Hagman, H. 2019b. Sarin opparisuunnitelma. Sähköposti sari.raikas-lehto@pp.inet.fi 3.6.2019.

Hagman, H. 2011. Taiteen tarkoitus – taiteeseen kätkeyty ihmisen utopia ja sen toteuttaminen. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Jyväskylän yliopisto 2012. Unen ja valveen välinen tila. Koppa. Viitattu 27.6.2019 <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/kirjoittamisen-tutkimus/luovuus-ja-kirjoittamisen-prosessi/kirjoittamisen-prosessi/unen-ja-valveen-valinen-tila-hypnagogia>.

Jyväskylän yliopisto 2019. Kansalaisyhteiskunnan tutkimusportaali. Hiljainen tieto. Viitattu 28.9. 2019 <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto>.

Kanabro, M. 2016. Eksistentiaalisen kuvataidekasvatuksen mahdollisuudet sairaalakoulussa. Lapin yliopisto. Kuvataidekasvatus. Pro gradu -tutkielma. Viitattu 3.10.2019
<https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/59340/browse?type=author&value=Kanabro%2C+Matti+Tapio>.

Katajamäki, M. 2017. Äänikuvan tulkinta ja analyysi. Metropolia ammattikorkeakoulu. Medianomi. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Viitattu 26.1.2019 https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/130421/Katajamaki_Miikka.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Koivunen, H. 1997. Hiljainen tieto. Keuruu: Otava.

Kun täytyy kävellä 2018. Video. Käsikirjoitus, kuvaus, ääni & leikkaus: Sari Raikaslehto. Viitattu 30.3.2019
https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=OmFq3zXm4Es.

Lieberman, Z. 2019. Zach Lieberman. Viitattu 2.10.2019
http://zach.li/?fbclid=IwAR1G3JTjd0gd2Z8vGkKGNXATr_wjVHF0xxakl1WzgZVG6TVB1aMKcZgUpOA.

Lux Helsinki 2019. Zach Lieberman, Reflection Studies. Viitattu 30.3.2019
<https://www.luxhelsinki.fi/programme/reflection-studies/>.

Nuutinen-Kallio, T. 2019. Tiedämme enemmän kuin pystymme kertomaan. Lou-nais-Lappi 28.9.2019.

Oursler, T. 2019. Exhibitions. Viitattu 7.10.2019
<https://tonyoursler.com/focus-new-york>.

Pakonen, E. 2011. Muotoa etsimässä. Rytmien ja aikarakenteen luominen leik-kauksellisin keinoin. Minussa-lyhytelokuva. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Viitattu 19.11.2019
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/27774/Pakonen_Erkki.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Raikaslehto, S. 2012. Metsän neito. Valoveistos. Ammattiopisto Lappia. Käsi- ja taideteollisuuden perustutkinto. Esinesuunnittelun ja valmistuksen koulutusoh-jelma.

Raikaslehto, S. 2019. Työpäiväkirja. Padlet. Viitattu 4.12.2019
https://padlet.com/sari_raikaslehto1/1lcjmv0jtw8c.

Rantala, V. 2010. Ambianssit elokuvissa. Mikä on ambienssi ja kuinka se vai-kuttaa koettuun elokuvakokemukseen? Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Viitattu 26.1.2019
<https://www.theseus.fi/handle/10024/22391>.

Tarkovski, A. 1989. Vangittu aika. Helsinki: Love kirjat.

Vainio, T. & Tuomi, A. 2019. Artpod. Taiteen tarkoitus. Podtail. Viitattu 14.4.2019 <https://podtail.com/fi/podcast/artpod/taiteen-tarkoitus/>.

Vilka, H. & Airaksinen, T. 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. Helsinki: Tammi.