

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutus

Valokuva

2022

Jussi Ronkainen

ennen kuin

Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutus | Valokuva

2022 | 34 sivua

Jussi Ronkainen

ennen kuin

Kirjallinen opinnäytetyöni on teksti, jossa käsittelen omaa tekijyyttäni sekä valokuvakäsitystäni suhteessa valokuvan mahdollistavaan laitteistoon, siihen liittyvään historiaan sekä kielelliseen kenttään, jonka miellän runoudeksi.

Esittelen erilaisten graafista jälkeä muodostavien laitteiden historiaa ja niihin liittyviä keskusteluja suhteuttaen niitä erinäisiin kieleen ja kirjalliseen kokemukseen liittyviin kulkuihin. Tätä kautta olen pyrkinyt havainnoimaan sitä, miten oma tekijyyteni, käyttämäni välineet ja tekemäni taide asettuvat vuorovaikutukseen suhteessa toisiinsa. Lisäksi olen tarkastellut millaista tuo vuorovaikutus on, sekä sitä, mitä sen seurauksena aiheutuu.

Tekstin kirjoittamisen edetessä olen törmännyt erityyppisten valtasuhteiden ilmenemiseen omassa taiteellisessa työskentelyssäni, jonka kautta olen myös kyseenalaistanut sekä kehittänyt omaa tekijyyttäni.

Lopulta olen edennyt pisteeseen, jossa niin valokuvan, kielen kuin kirjallisuuden itselleni sekä taiteen tekemiselleni ehdottamat objektit tuntuvat olevan jotain samaa ja toisistaan erottamatonta määrätöntä massaa. Seurausta kommunikaation sekä vuorovaikutuksen kautta aiheutuneesta aineksesta. Tietoa materiaksi kasaantuneena.

Asiasanat:

Valokuva, valokuvateoria, valokuvaaja, kamera, jälki, kieli, kirjoitus, runous

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine arts | Photography

2022 | 34 pages

Jussi Ronkainen

prior to

This written thesis is a text in which I discuss my own identity as a photographer and my understanding of photography in relation to the photographic apparatus, the history related to it and to the linguistic field, which I present here as poetry.

I present the history of the various graph-producing instruments and debates related to them. Further on, I continue relating them to various trajectories of language and literary experience. Through this, I have sought to observe how my own authorship, the devices I use and the art I make interact in relation to each other, and the nature of that interaction and what results from it.

In the process of writing this text, I have come across different kinds of power relations in my own artistic work, through which I have also questioned and developed my own artistic identity.

Eventually I have reached to a point, where the objects proposed by photography, language and literature for myself and for my artistic work seem to be something of the same and indistinguishable mass. A consequence of the material produced through communication and interaction. Information accumulated as materia.

Keywords:

Photography, photographer, theory of photography, camera, trace, language, writing, poetry

Sisältö

1 Aluksi	7
2 Valopiirturi	9
3 Latentin aineksia	12
3.1 Kohtaamisen pintoja	12
3.2 Etäisyyden instrumentit	15
3.3 Viivan kosketus	17
4 Teosesimerkkejä	19
4.1 Tuula Närhinen ja Tuulipiirturit	20
4.2 Mikko Kuorinki – Objects described to Giorgos, Bernhard, Ekaterini & Marietta, Dzintars, Normunds, Viktors, Mattias, Sara, Bert, Shahar, Saara, Joonas and Timo	23
5 Kirjoitettu valo	27
5.1 Epävarma kieli	28
5.2 Poesiksen tapahtuma	29
6 Pisto	31
Lähteet	33

Kuvat

Kuva 1. Jussi Ronkainen, 2022. 60°27'01.7"N 22°16'34.0"E. Valopiirturi.	9
Kuva 2. Jussi Ronkainen, 2022. 60°27'01.7"N 22°16'34.0"E. Hiljainen.	10
Kuva 3. Jussi Ronkainen, 2022. 60°27'01.7"N 22°16'34.0"E. Valopiirturi.	11
Kuva 4. Tuula Närhinen, 2001. Tuulipiirturit.	20
Kuva 5. Tuula Närhinen, 2001. Tuulipiirturit.	20
Kuva 6. Mikko Kuorinki, 2017 & 2015. Oak object by Shahar Yabo. A marble object by Giorgos Agallou inside a plastic container.	24

Kuva 7. Mikko Kuorinki, 2017. Cotton tablecloth by Ekaterini & Marietta hosting a glass bowl by Joonas Laakso / Lasismi. Ceramic object by Normunds Langis, presented on a projector plinth.

*this sentence does not want to have
anything to do with the previous sentence ¹*

¹ Rinne 2018.

1 Aluksi

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen suhdettani valokuvaan ja erityisesti sen mahdollistavaan laitteistoon sekä siihen liittyvään historiaan. Pyrin tutkimaan ja ymmärtämään sitä tietynlaista kieltä, mitä välinelähtöinen sekä siihen sidottu taiteen tekeminen kohdallani tarkoittaa. Pureudun vertailemalla muun muassa hallintaa satunnaisuuteen ja siihen ristiriitaan, joka aiheutuu minulle valmiiksi asetettujen reunaehtojen sekä itseilmaisun törmäyksen seurauksena.

Etsin ajatuksilleni tukea ja syvyyttä lähdeaineiston pohjalta pohdiskelemalla valokuvan olemusta, välinesidonnaisuutta ja kirjoitetun kielen muotoja sekä valtarakenteita. Vertaan niitä, sekä itselleni merkityksellisten tekijöiden tekemistä omaan tekemiseeni ja erityisesti taiteelliseen opinnäytetyöhöni. Pohdin, mikä on minun kieltäni ja mikä välineen, ja sitä, millainen niiden välinen ero on tai millaisia ne ylipäättään ovat, kuinka ne ilmenevät.

Pääasiassa tarkastelen valokuvakäsitystäni omassa taiteellisessa työskentelyssäni ennen varsinaista näkyvissä olevaa valokuvaa edeltävänä prosessina. Koska taiteen tekeminen on henkilökohtaista, lähestyn valokuvakäsitystäni subjektiivisena asiana: tarkastelen sitä, minkä takia ja miten valo haavoittuu näkyväksi omassa työskentelyssäni. Kuinka kehittyy se *pistos*, joka koskettaa tekemistäni niin, että syntyy ajatus toimia tietyllä tavalla.

Kirjassaan *Valoisa huone* (1980) Roland Barthes käyttää pistosta kuvaavaa termiä *punctum* kuvatakseen sitä tekijää valokuvassa, joka jonkinlaisen häiritsevyyden sisältämän potentiaalin kautta synnyttää kuvaan sidoksen suhteessa kuvan katsojaan. Punctum siis ikään kuin pistää katsojaa ja samalla erottaa kuvan jostain tavanomaisesta siirtämällä sen henkilökohtaiselle tasolle, samalla eritellen opitun kuvan (studium) jostain hallitsemattomasta ja satunnaisesta.² Valokuvan ottaminen ja valokuvan katsominen voidaan näin tulkita olevan aina suhteessa studiumiin eli tietyllä tavalla kulttuurisesti (ja

² Barthes 1985, 30–33.

teknillisesti) opittuun kuvaan mutta olevan punctumin tasolla sidottuna henkilökohtaiseen, satunnaiseen.

Itselleni merkitykselliseksi tekijäksi kuluneiden opiskeluvuosien aikana on muodostunut oman suhteen tarkasteleminen suhteessa käyttämäni välineeseen, kameraan. Opintojeni alkuaian tarkkaan opittu, mietitty ja rajattu tekeminen onkin vähitellen kulkenut suuntaan, jossa satunnaisuus, hallitsemattomuus sekä haparointi määrittävät tekemistäni enemmän kuin jokin tarkasti rajattu tai määritetty. Siirtymä studiumin kentältä punctumiin käsitteellisellä tasolla. Miellän, että olen siirtynyt työskentelemään samalla myös tekstuaalisesti runolliseen suuntaan. Runous on itselleni tapa irtaantua asioista ja tarkastella niitä uudessa valossa. Jonkinlainen yritys ymmärtää toisin kuin olen tottunut.

Giorgio Agamben onkin esittänyt esimerkiksi filosofian ja runouden välisen eron syntyvän toistensa negatiiveina; runous asuttaa kohteensa ymmärtämättä sitä, filosofia ymmärtää kohteensa asuttamatta sitä.³ Samalla tavalla kuin Agamben'n kuvailema runous, pyrin taiteessani pois kohteen tuntemisesta. Kuitenkin, ennen kuin voin olla ymmärtämättä, on minun pyrittävä ymmärtämään.

³ Agamben 1993, 17.

2 Valopiirturi

Taiteellisessa opinnäytetyössäni päädyin tutkimaan valokuvan ja valokuvalaitteiston historiaa välinelähtöisestä näkökulmasta sekä sen suhdetta henkilökohtaisen tulkinnan mahdollisuuteen. Lopputyönäyttelyssä esillä ollut teoskokonaisuus koostui kahdesta osasta. Valon voimakkuuden vaihteluita mittaavasta ja siitä jälkeä muodostavasta laitteesta, *Valopiirturista* (kuva 1), sekä tyhjälle paperiarkille heijastetusta, teosta ympäröivän valon ja katsojan välisen suhteen kanssa vuorovaikutuksessa olevasta valo-alueesta, teosnimeltään *Hiljainen* (kuva 2).



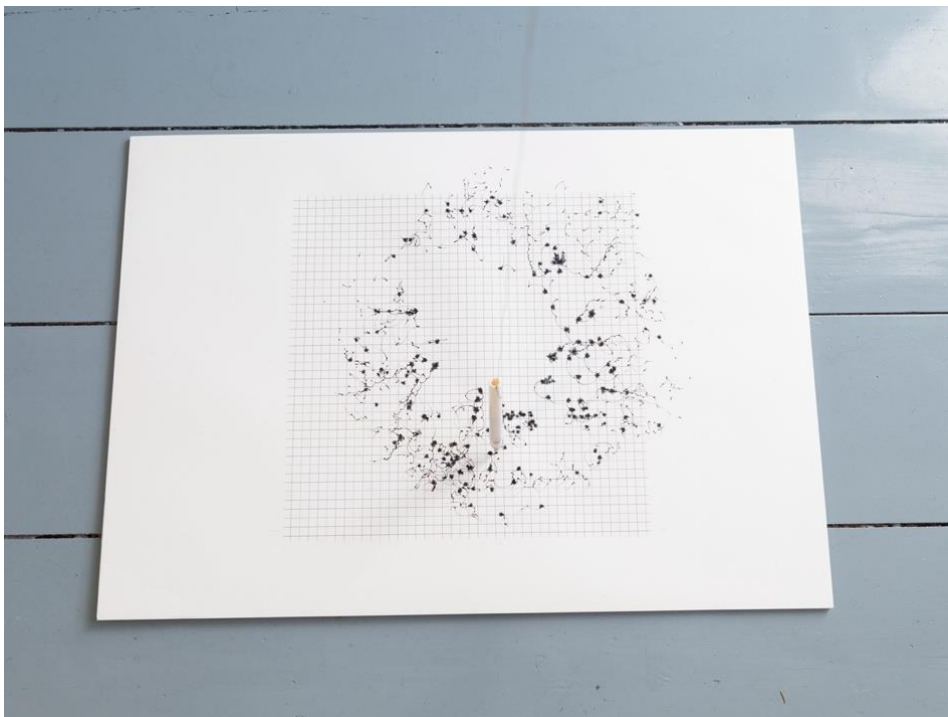
Kuva 1. Jussi Ronkainen, 2022. 60°27'01.7"N 22°16'34.0"E. Valopiirturi.



Kuva 2. Jussi Ronkainen, 2022. 60°27'01.7"N 22°16'34.0"E. Hiljainen.

Teoskokonaisuuden installoinnissa olennaista itselleni oli teoksen suhde tilan sille asettamiin ehtoihin sekä toisaalta sen tarjoamiin ehdotuksiin. Teoskokonaisuuden nimi 60°27'01.7"N 22°16'34.0"E, eli kyseisen tilan koodinaatistoarvo, muotoutui myös tämän lähtökohdan pohjalta.

Päämielenkiintoni teoksessa on ollut tutkia välinelähtöisen taiteen tekemisen lähtökohtia sekä vaikutuksia esimerkiksi tilallisten ja henkilökohtaisten parametrien tai annettujen arvojen kautta tapahtuvaan merkitysten muodostamiseen suhteessa ennalta-arvaamattomuuteen, satunnaisuuteen ja ymmärtämisen yritykseen. Valopiirturin näennäinen kyky tallentaa mittaamaansa muuttujaa, valoa, seuraa teoksessa satunnaisen ja hallinnassa olemattoman jäljen syntymiseen (kuva 3). Valosta jäävä jälki sisältää jotain tarkoin analysoitavaa mutta samalla sitä pakenevaa, jota teoksen toinen osa *Hiljainen* pyrkii osaltaan tukemaan. *Hiljainen* havainnollistaa ja kyseenalaistaa tilassa havaittavan aineksen sekä pyrkii tuomaan tilan antamien arvojen vaikutuksen suhteessa siihen tarkastelun alaiseksi.



Kuva 3. Jussi Ronkainen, 2022. 60°27'01.7"N 22°16'34.0"E. Valopiirturi.

Taiteellinen opinnäytetyöni on toiminut myös pohjana ja yhdistävänä eleenä tämän kirjallisen osion rakentumisessa. Taiteellinen ja tutkimuksellinen osio ovat kulkeneet samanaikaisesti kohti samaa pistettä, välillä hapuillen mutta lopulta päätyen jonkinlaiseen pisteeseen. Tälle opinnäytetyöni kirjalliselle osiolla luontaista onkin lähteä erittelemään ja tutkimaan tarkemmin sitä prosessia, minkä tämän kyseisen teoskokonaisuuden parissa olen viimeisten parin vuoden aikana käynyt lävitse.

Tuo prosessi ei ole aina pysynyt eheänä vaan on pikemminkin pyrkinyt poukkoilemaan ja hapuilemaan eri suuntiin. Teokseen johtanut väylä sisältää siis myös erilaisia melko sirpaleisia sekä itselleni satunnaisiakin tietoja ja havaintoja. Aivan kuten teoksen tuottama jälki, myös tämän kirjallisen osuuden teksti ja pohdinta on syntynyt ajallisen ja tilaan tai tiloihin sidottujen ehtojen muodostaman satunnaisuuden kautta. Jokin ei-vielä havaittava on muuntunut vähitellen tietynlaiseen muottiin. Tarkastelen seuraavaksi sitä, kuinka tuo muotti kohdallani on rakentunut.

3 Latentin aineksia

Taiteellisessa työskentelyssäni koen siis olevan läsnä jotain sellaista valokuvaan liittyvää joka hahmottuu kieleni ja mieleni pinnoilla mutta tultuaan lähelle jotain silmin havaittavaa, muuntuu jähmettyneeksi, kuin patsaaksi. Tämän luvun voisikin katsoa lähteneen liikkeelle tietystä ristiriidasta – en enää juurikaan koe kameralla kuvaamista mielekkäänä ja koen, että valokuvan kautta ilmaiseminen istuu huonosti minulle. Asettamalla kohteelle jotkin määreet ja ottamalla siitä kuvan, kamera ikään kuin kuolettaa kuvalle asettamani merkitykset ja kuva muuttuu itselleni merkityksettömäksi. Myös Barthes toteaa valokuvan kiinnostavuuden syntyvän parhaiten tilanteessa, jossa kameran käyttäjän ja kohteen välillä vallitsee jonkinlainen yllättävyyden tila.⁴

Vaikka työskenteleni tapahtuu nykyään pitkälti ilman varsinaista kameraa tai kuvaamisen aktia, huomaan palaavani ajatuksen tasolla aina havainnoimaan asioita eräänlaisen valokuvallisen viitekehyksen kautta. Koen taiteellisen tekemiseni olevan vahvasti sidottu valokuvataiteen kenttään ja ajatteluni olevan niin ikään valokuvallista.

Etsin tässä osiossa etsimään vastausta kysymykseen, onko valokuva olemassa jollain tavalla ennen kuin se tehdään havaittavaksi ja jos näin on, jatkokysymyksinä seuraa, mitkä tekijät sitä määrittävät ja kuinka olen tekemisissä sen kanssa.

3.1 Kohtaamisen pintoja

Kirjassaan Singulaarinen pluraalinen oleminen Jean-Luc Nancy pohtii täydellisen kohtaamisen mahdottomuutta kohdatessa esimerkiksi jonkin asian tai merkityksen. Nancylle kohtaaminen syntyy läsnäolon kautta; läsnäoleva kohtaaminen tunnistaa asiassa, substanssissa, sen ainutkertaisuuden ja alkuperän mutta samalla, tunnistaessaan nämä ainutkertaisuudet, kohtaamisen

⁴ Barthes 1985, 38.

kautta tietoa muodostava olio jakaantuu uusiin yksilöllisyyksiin eli singulariteetteihin.⁵ Kohtaamisessa tarkasteltavana ja ymmärrettävänä oleva aines, jakaantuessaan singulaarisuuksiin, onkin vain jatkuvaa kohtaamisen ja ymmärtämisen tihenemistä ja hajoamista, jatkuvaa pääsyä tilasta toiseen kohtaamisessa olevien osapuolten välillä. Näin ollen kohtaaminen asettuu eräänlaiseksi paikallaan olemiseksi, joka järjestää jatkuvasti kohtaamiaan hiukkasia suhteessa oman itsensä hiukkasiin ja järjestäytyy pysähtymättä jatkuvasti uudelleen. Kohtaaminen on siis kuin jatkuvasti muotoaan muuttava, epätarkkarajainen hiukkaspilvi.

Sirryttäessä tunnistamattomasta aineksesta kohti valoherkällä pinnalla muovautuvaa kuvaa tapahtuu mielestäni jotain Nancyn kuvaileman kaltaista suhteessa kohtaamiseen kuvan katsojan sekä kuvan kohtaamisen välissä. Kun kuva on vielä havaitsemisemme ulkopuolelle, vasta muodostumassa kohtaamisen kautta, sisältäen jonkinlaisen kommunikaatiomuodon, siis tavan jolla se ilmaisee olevansa valoa. Kuva on kuitenkin vielä tässä vaiheessa näkymätön, latentti.

Latentilla kuvalla tarkoitetaan valon jättämää jälkeä valoherkälle materiaalille, joka ei ole vielä nähtävissä. Näkyäkseen se vaatii vielä jatkokäsittelyä: analogisessa mielessä kemiallista tai digitaalisessa mielessä koodin muuntamista näkyvään muotoon. Latentti kuva ei siis fysikaalisesti ajateltuna ole oikeastaan vielä valokuva, vaan tila ennen varsinaista valokuvaa. Valokuvan latentti tila sisältää kuitenkin myös potentiaalin, jossa valokuvan olemus näyttäytyy indeksisenä, kohteestaan todisteena jääneenä jälkenä.⁶ Latentti vaihe sisältää siis valoherkälle materiaalille siroutuneen aktuaalisen jäljen jostain sen äärellä olleesta, jostain sitä koskettaneesta. Samalla, ennen kuin se tulee havaittavaksi, on se kuin Nancyn kuvailema hiukkaspilvi, jossa merkitykset liikkuvat vielä vapaina mutta tietoisina niille asetetuista odotuksista. Kohteestaan siroutuneet valon hiukkaset liikkuvat materiaalin pinnoilla vielä asettumatta mihinkään tiettyihin pisteisiin.

⁵ Nancy 2021, 52–53.

⁶ Seppänen 2014, 6–8.

Taiteellisissa työskentelyssäni valokuva edustaa itselleni nimenomaan tuota valokuvan latenttia tilaa ja siihen liittyvää yritystä kohdata jokin, joka ei mahdollisesti käänny silmin havaittavaan muotoon. Valokuva edustaa itselleni tuossa kohtaa jonkinlaista konkreettista runoutta. Muotoa, kieltä, rytmiä ja äänteitä, jotka viittaavat johonkin alkuperään ilman mitään selkeitä viitteitä itsensä ulkopuoliseen.⁷

Ymmärtääkseni paremmin sitä, miten ja minkälaisien parametrien tai ääriviivojen kautta valokuva kääntyy konkreettisesta jäljestä ihmisen sille antamien merkitysten piiriin, palaan tarkastelemaan tuon jäljen aikaansaamiseksi tarvittavaa välinettä, kameraa. Kamera, camera obscura, musta laatikko, väline, jonka avulla kykenen havaitsemaan, hallitsemaan ja ymmärtämään niin valoa kuin omaa ilmaisua. Väline, joka antaa valolle sen koodinomaisen merkityksen edustaa jotakin, väline joka purkaa valon rytmin ja murtaa sen konkretian.

Cia Rinne onkin tiivistänyt runossaan, tulkintani mukaan ympäröivän ymmärtämiseen liittyvän havainnon:

notes in c

tout est

visible

in/

visible

indi/

*visible*⁸

⁷ Nokturno.fi, kokeellisen runouden verkkojulkaisu. Lajikuvaus konkreettiselle runoudelle.

⁸ Rinne 2018.

3.2 Etäisyyden instrumentit

Oman valokuvailmaisuni juuret ovat vankasti kiinni kamerassa. Siinä kun olen opetellut säätämään sen toiminnot halutunlaisiksi sekä kun olen pyrkinyt harjaantumaan sen kautta katsomisessa sekä näkemisessä. Olen yrittänyt myös tulla sinuiksi sen ristiriidan kanssa, mitä kameran parametrien, sen asettamien ehtojen määrittämä itseilmaisun muoto aiheuttaa itsessäni. Lähimmäksi jonkinlaista yhteisymmärrystä kameran ja oman ilmaisuni välillä olen päässyt rakentamalla omat kamerani. Kameroina ovat toimineet niin vanhat peltipurkit kuin tyhjentyneen teippirullan sisukset sekä pienistä pahvinpaloista kasaan parsitut laatikot. Siitä huolimatta kamera tai valokuvausvälineistö on aiheuttanut itselleni eräänlaisen etäisyyden ja vieraalta tuntumisen tunteen suhteessa pyrkimääni lopputulokseen. Ennen kameralla kuvaamista mielessäni oleva kuva on tuntunut läheisemmältä, kuin sen havaittavaksi käännetty muoto.

Taiteen tohtorin opinnäytetyössään Kuvatiede ja luonnontaide – Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta (2016) kuvataiteilija Tuula Närhinen nimittää valokuvan olemiselle välttämätöntä laitteistoa ja sen muodostamaa kokonaisuutta kuvan apparaatiksi. Närhinen toteaa, että tuon laitteiston, kuvan apparaatin, rakenteet, toimintatavat sekä fyysiset parametrit määrittävät sen mitä ja minkälaisena valokuvissa esiintyvä todellisuus näyttäytyy.⁹ Kyse on siis valinnoista käyttää tietyn tyyppistä ilmaisullista välinettä ilmaistakseen haluamansa. Nuo valinnat eivät kuitenkaan ilmaise ainoastaan taiteilijan itseilmaisua, vaan luovat samalla, ikään kuin sisäänkirjoitettuna kuvan välinelähtöisen, optisilla laitteilla tuotetun taiteen historiasta ja sen poliittisuudesta.¹⁰

Närhinen tarjoaa myös kiinnostavan lähtökohdan kameran kehityksen tarkasteluun vertaamalla erilaisten laitteiden kautta havaittavaksi luotavaa näkymää todellisuudesta erilaisten mittaavien, graafia tai jälkeä tuottavien instrumenttien historiaan.¹¹ Närhinen esittää, että ihmismielen kiinnostus

⁹ Närhinen 2016, 243.

¹⁰ Sama, 243–245.

¹¹ Närhinen 2014, 167–168.

ilmiöiden, erityisesti luonnonilmiöiden kuvallistamiseen mekaanisten laitteiden avulla on johtanut tieteellisen tiedontuottamisen prosessin muutokseen. Siirrettäessä objektiivisena pidetyn havainnon tekeminen tutkijalta mekaaniselle laitteelle, on havaitsija–havaittu välinen suhde muuntunut perinteisestä subjekti–objekti asetelmasta suuntaan, jossa tutkija kykeneekin havainnoimaan ja käsitteellistämään niin ilmiötä itsessään kuin asettamiensa ehtojen vaikutusta sen ilmenemiseen.¹² Asetelma on muuntunut siis tietyllä tavalla tiedon tuottamisen kollektiiviksi, jossa prosessiin osallistuvat aiemman tutkija–objekti asetelman lisäksi itse ilmiö sekä sen havaittavaksi tekevä mekaaninen laitteisto. Enää tutkija ei olekaan prosessin ainut jälkeä muodostava tekijä tiedon muovautumisessa. Tutkijan ohella todellisuuden manipulointiin tiedon ja kuvan muotoisiksi osallistuvat nyt siis myös erilaiset laitteet.

Närhinen siis käsittelee teksteissään erilaisista graafista jälkeä muodostavia instrumentteja ja niihin liittyvää historiaa. Näillä hän tarkoittaa erityisesti laitteita, jotka kykenevät mittaamaan jonkin maailmassa esiintyvän ilmiön sekä sen sisältämien vaihteluiden välisen eron, ja muuntamaan sen silmin havaittavaksi jäljeksi, kuten viivaksi.¹³ Viiva sisältää siis tässä tapauksessa informaation jostain ulkopuolisestaan mutta vaatii jonkinlaisen mittakaavaan muuntamisen tai kalibroinnin eli ehtojen asettamisen tullakseen ymmärretyksi. Mittaavaan laitteen muodostama jälki ei siis näin ollen vaikuttaisi pystyvän esiintymään itsenäisenä ja konkreettisenä vain itseensä viittaavana merkkinä muuten kuin poistumalla niin kauaksi ihmismielen sille asettamista odotuksista kuin mahdollista, ollakseen siitä huolimatta väkisin sidottuna sen aiheuttaneen laitteiston ominaisuuksiin.

Viiva kuitenkin tuntuu itselleni läheisemmältä tavalta käsitellä valoa ja valokuvaa. Se tuntuu kykenevän tarjoamaan konkreettisen ilmaisun edustamastaan ilmiöstä, tarjoten lisäksi jonkinlaisen yhtymäkohdan esittämänsä ilmiön sisältämien mahdollisuuksien potentiaalin tarkastelulle. Se ei ikään kuin käske käsittämiseni olevan jotain tiettyä vaan pikemminkin pyrkii haastamaan sen, kuinka käsitän. Aivan kuten latentti, vielä silmälle näkymätön kuva odottaa kohtaamisen kautta

¹² Sama, 179–180.

¹³ Närhinen 2016, 260–262.

muotoutumistaan, myös viiva ilman tietoa sille asetetuista arvoista kykenee konkreettisuudestaan huolimatta tarjoamaan henkilökohtaisen, punctumin kaltaisen tilan omakohtaiselle tulkinnalle. Punctum ei olekaan nyt jokin pistävä jossain jo käsitetyssä, valmiissa objektissa vaan pikemminkin se on se pistos jossain vielä käsittämistä odottavassa ja piilossa lymyävässä mahdollisuudessa. Se on jotain sellaista, joka kysyy, kuinka käsität. Kyse ei ole siis siitä mitä muodostuu, vaan miten muodostuu. Tämän ohella viiva, avautumalla määreelliseksi arvoksi jostain mitatusta, kykenee edelleen pureutumaan tulkitsijansa mielensisäisiin käsityksiin edustamastaan asiasta. Viiva siis rakentaa, purkaa mutta ennen kaikkea, koskettaa.

3.3 Viivan kosketus

Mistä aiheutuu sitten se, että viiva, tässä tapauksessa erityisesti siis jokin tietyllä tapaa hallittu ja yksinkertaistettu esitys jostain ilmiöstä, kykenee tuntumaan henkilökohtaiselta? Ilmaantuuko tuo henkilökohtaisuus oikeastaan vasta kun viiva tuodaan tarkasteltavaksi vuorovaikutuksessa ilmiöstä erillisen kentän kanssa, esimerkiksi kun luonnontiede tuodaan tarkasteltavaksi taiteen piirissä?

Kirjassa Kosketuksen figuureja (2014) julkaistussa artikkelissaan *Pistoja* Harri Laakso esittää taiteen ja sen keinoin muodostetun tutkimuksellisen tiedon eroavan esimerkiksi luonnontieteellisesti tuotetun tiedon luonteesta olemalla imaginaarista, mielikuvien sävyttämää sekä tekijälähtöistä, olematta kuitenkaan tekijäkeskeistä.¹⁴ Laakso vertaa jälkeä kasautuneeseen historialliseen ainekseen, jonka muovaajina ovat olleet eri aikakausien olosuhteet, niin luonnontieteelliset kuin imaginaariset. Jälki, kuten sen käsitämme, on tästä muovautuneesta, kulttuurisesti koodatusta teoriasta muovautunutta ainesta. Tarkastellaksemme ja ymmärtääksemme tätä kasautunutta ainesta, siis sitä kaikkea merkityksellistä mitä tunnemme ympärillämme ja sisällämme, olemme muovanneet erilaisia tekniikoita, kuten vaikkapa eräänlaisen kaipaamisen teknologian, jota Laakso vertaa optisten laitteiden ja kuvan välisen suhteen

¹⁴ Laakso 2014, 174.

edustavan.¹⁵ Jäljen tulkintakehyksen vaihtuminen alueelta toiseen näyttäisi siis vaikuttavan myös jäljen sisältämään potentiaaliin.

Myös Närhinen puhuu tästä instrumentein tuotettuun viivaan liittyvästä tulkinnan muutoksesta, joka aiheutuu kun viiva tuodaan esimerkiksi vaikka luonnontieteiden piiristä taiteen alueelle. Närhinen vertaa tämän edustavan samaten tieteellisen kielen muuntumisella runollisuuden tai poetiikan kielelle. Luonnontieteen piirissä jokin tietty instrumentin tuottama jälki voidaan tulkita konkreettisenä, täysin aiheensa ymmärtävänä esityksenä. Tuotuna taiteen piiriin, edustaa tuo samainen jälki jotain henkistä, sisäistä ja henkilökohtaista.¹⁶ Jälki pysyy siis vapaana siihen kohdistettaville tulkinnoille.

Ovatko jälki ja viiva siis jonkinlainen edellytys sille, että havaitsemamme asiat tieynlaisina? Kuten Laakso sanoo, ovatko asiat vain henkilökohtaisuudella höystettyjä, kasautuneita teorian muotoisia materiaalisuuksia? Tarvitsenko asioiden ymmärtämiseksi jonkinlaisen viivan tai jäljen, jonka kautta kykenen perustelemaan sen jollain tapaa merkitykselliseksi itselleni? Kiellänkö silloin pohjimmiltani tuntemasta asioita omalla tavallani, omalla kielelläni? Tällöin ilmiöitä mittaavat instrumentit ja nuo valokuvan apparatuurit vaikuttaisivat tuottavan vain tietyllä muodolla perusteltuja perusteluja. Näin ollen taiteessani ilmaistu ulottuvuus, huolimatta, ja ehkä juurikin sen henkilökohtaisuuden ansioista, näyttäytyisikin olevan kyllästetty henkilökohtaisuuden oletuksella.

Yhdistävänä tekijänä instrumentein tuotetun viivan, henkilökohtaisuuden ja runouden välillä omassa tekijyydessäni alkaa vähitellen mielessäni hahmottumaan se muodoton pinta, jossa viiva pyrkii muodostumaan oleelliseksi ilmaisuani vääntäväksi välineeksi niin kohtaamisen kuin kosketuksen kautta. Lähestyäkseen tuon pinnan hahmottamista, siirryn seuraavassa luvussa tarkastelemaan tarkemmin toisten taiteilijoiden tarjoamien teosesimerkkien kautta sitä kielellistä ulkoasua, jonka kautta taiteen tekemisen omakohtainen kieli kohdallani rakentuu.

¹⁵ Laakso 2014, 192–193.

¹⁶ Närhinen 2014, 185–186.

4 Teosesimerkkejä

Tarkastelelemalla näitä kahden eri taiteilijan teoksia, kysyn omalta ilmaisultani samaa, mitä filosofian tutkija Heidi Liehu kysyy kirjassaan *Kirsikankukkia* (1993) filosofisen tiedon tuottamisen prosessilta. Vaativatko perustelut aina vain yhä uusia perusteluja ollakseen uskottavia? Mistä syntyy se uskottavana pidetty kieli ja muoto näiden perustelujen ollakseen perusteluja?¹⁷ Pyrin siis löytämään jonkinlaisia tukipintoja tarkastellakseni omaan tekemiseeni liittyviä omakohtaisia ristiriitajani suhteessa esimerkiksi käyttämiini välineisiin tai yleisesti, käyttämiini toimintatapoihin suhteessa taiteeni keinoin havaittavaksi tekemääni.

Myöskään taiteellinen tekemiseni ei ole syntynyt tyhjiössä, ilman vuorovaikusta muihin taiteilijoihin. Eikä se myöskään ole ollut ja kehittynyt ilman oman tekemisen perustelua ja vertaamista suhteessa muihin. Jotta ymmärtäisin paremmin omaan prosessiini vaikuttaneita elementtejä, esittelen seuraavaksi kaksi itseäni, ja etenkin taiteelliseen opinnäytetyöhöni vaikuttanutta merkityksellistä taiteilijaa, Tuula Närhisen ja Mikko Kuoringin.

Närhinen on teoksessaan työskennellyt muun muassa luonnontieteellisen järjestelmän kuvalliseen muotoon muuntumisen ja muuntamisen parissa¹⁸ kun Kuorinki puolestaan, erityisesti tässä esittelemissäni teoksissa, on lähestynyt kielen suhdetta suhteessa kommunikaatioon ja objekti-orientoituneeseen tapaan hahmottaa maailmaa.¹⁹ Kuoringin työskentelytapa tai esteettinen kieli on muutenkin lähempänä kirjoitusta kuin kuvaa, jota pidän erittäin kiinnostavana suhteessa omaan taiteelliseen kuin tutkimukselliseenkin opinnäytetyöhöni sekä tarjoavan mieluisan suunnaan edetä tämän opinnäytetyöni kirjallisen osion puitteissa.

Teoksia yhdistävänä elementtinä hahmottuu ymmärtäminen sekä ymmärrettäväksi tekeminen. Teokset, kumpikin osaltaan, pohtivat muun muassa

¹⁷ Liehu 1993, 156–157.

¹⁸ Närhinen 2016, 8–9.

¹⁹ Kuorinki 2020, Esim. 12:33–17:00.

erityyppisiä valtasuhteita suhteessa ymmärtämisenprosessiin tai vuorovaikutukseen jonkin kohtaamamme asian kanssa.

4.1 Tuula Närhinen ja Tuulipiirturit

Tuula Närhisen teokset sarjasta *Tuulipiirturit* (2001) kuvaavat graafisin keinoin näkymättömänä pidetyn ilmiön, tuulen, tekemistä havaittavaan muotoon. Teokset muodostuvat tuulella liikkuvien puiden oksien suoraan paperille muodostaneesta jäljestä sekä puihin kiinnitetyn pistemäisen valon jättämästä jäljestä analogisen filmin pinnalle pitkän valotuksen aikana (Kuvat 4 & 5). Teokset käsittelevät aiemmin mainitsemaani luonnon, tai itsestämme ulkoisena pidetyn, muuntamista sisäistettävään muotoon.



Kuva 4. Tuula Närhinen, 2001. Tuulipiirturit.



Kuva 5. Tuula Närhinen, 2001. Tuulipiirturit.

Teokset pohtivat sitä, mikä on taiteen ja luonnon välinen suhde kuvallisen tieteen muodostumisessa. Kuvatiede ja luonnontaide – aivan kuten Närhisen väitöskirjakin jo esittää. Teoksissa luonto tuottaa kuvan, jolla ei oikeastaan ole vielä merkitystä. Se on jälki jostain. Vasta tuon muodostuneen kuvan pohjalta jatkamme tiedon muodostamista kuvatusta asiasta. Kuva hahmottuu tieteenä, luonto taiteen mahdollistavana muotona. Vuorovaikutussuhde hallittu–hallitsematon.

Tuon vuorovaikutussuhteen tarkempi tarkastelu herättää ajatuksia teoksissa ilmenevän valta- ja kommunikaatiosuhteeseen liittyen. Kirjassaan *Singulaarinen pluraalinen oleminen* (2021) Jean-Luc Nancy esittää mielen tasolla tapahtuvan ymmärtämisen malliksi kommunikaatioon sisältyvän vuorovaikutuksen. Ymmärtäminen tapahtuu mielen tasolla vuorovaikutusprosessin kautta, jossa jokin kohtaamisen kautta löydetty asia muotoutuu ymmärrettävään muotoon dialogisen suhteen pohjalta. Ei siis riitä, että asia sanotaan yksisuuntaisesti täältä-sinne vaan täytyy tapahtua myös vastavuoroinen liike, tuon sanotun toisto tai palautus sieltä-tänne. Nancyn mukaan tästä puolestaan seuraa edelleen kanssaolemisen tila, jossa lopulta pystytään kommunikaatiosta erottamaan ne asiat, jotka kirjoittuvat siitä ulos, tulevat siis ymmärretyiksi.²⁰

Vertaamalla Närhisen *Tuulipiirtureita* Nancyn ajatuksiin, ymmärtäminen ei muodostu pelkästään dikotomisen, kaksijakoisen subjekti–objekti eron pohjalta. Närhisen teoksessa ilmenevästä vuorovaikutuksesta ulos kirjoittuvat asiat syntyvät vuorovaikutussuhteen pohjalta, joka ei etene ainoastaan yksisuuntaisen dikotomisen kommunikaatiosuhteen pohjalta, jossa toinen osapuoli määrittää tulkittavalle jäljelle sen muodon ja sen sisältämän tiedon luonteen. Tuo dikotominen suhde purkautuu kommunikaation tasolla moninaisuuteen, jossa siinä mukana olevat osapuolet vaikuttavat molemmat toisiinsa omien moninaisuuksiensa kautta sekä aiheuttavat toisissaan jatkuvaa moninaisuuksien lisääntymistä.²¹ Teosten yksi ymmärtämisen muoto vaatii sekä ymmärtämisen

²⁰ Nancy 2021, 144–146.

²¹ Sama, 50–53.

kyseenalaistamisen kuin myös ymmärryksen siitä kentästä, jossa teoksessa toimitaan.

Närhisen teokset eivät ole vain taiteilijan tekemiä kuvia luonnosta, vaan ne ovat myös luonnon tekemiä kuvia taiteilijan yrityksestä ymmärtää. Ne ovat myös kuvia siitä kuvasta, minkä tuon vuorovaikutussuhteen tarkasteleminen meihin itseemme rakentaa. Niissä on siis kommunikaation osapuolina dikotomiset sisäinen–ulkoinen tai hallittu–hallitsematon ajattelu, sekä lisäksi ne sisältävät noiden dikotomisten suhteiden väliseen vuorovaikutukseen liittyvän kyseenalaistamisen omassa tulkintakehyksessäni. Tältä osin ne siis purkavat tuota dikotomiaa. Närhinen toteaa teoksilleen ominaisena eleenä olevankin kyseenalaistaa tekijyyden paikantumisen vain yhteen tekijään tieteellisen tiedon tuottamisen tutkimusasetelmassa.²² Jäljen kautta emme siis suoraan tee itse jotain ymmärrettäväksi, vaan tulemme samalla ymmärretyiksi, ymmärrämme sekä kyseenalaistamme.

Kuinka sitten tämä erinäisin jäljin tuotettu tieto suhtautuu tekemiseeni? Kuten aiemmin olen maininnut, runous ja runollinen tapa asuttaa kohteita on ollut itseäni inspiroiva tekijä suhteessa havaittuun. Kohteen tunteminen ei ole enää hallittua vaan pikemminkin täysin hallitsematonta, ja oikeastaan tuntemiseen pyrkimätöntä. Ei ole tarkoituskaan ymmärtää, vaan olla vuorovaikutuksessa, kommunikoida. Merkit, kirjoitus ja kieli muodostavat ehkä jonkinlaisen yhtymäpinnan runouden ja instrumentaalisesti tuotetun viivatietouden välille, jota seuraavan teosesimerkin kautta pyrin edelleen havainnollistamaan sekä selkeyttämään.

²² Närhinen 2016, 342–343.

4.2 Mikko Kuorinki – Objects described to Giorgos, Bernhard, Ekaterini & Marietta, Dzintars, Normunds, Viktors, Mattias, Sara, Bert, Shahar, Saara, Joonas and Timo

“Writing can be like placing objects in a room.”²³

Mikko Kuorinki on teossarjassaan *Objects described to...* tutkinut sitä, miten tai millaisia objekteja tai esineitä muotoutuu vuorovaikutuksen seurauksena kun vuorovaikutussuhteessa esitetään ongelma, ja pyritään löytämään ratkaisua siihen ainoastaan kirjallisten ohjeiden eli kirjallisen kommunikaation kautta. Teosten lähtökokohta on ollut kieleen liittyvissä kysymyksissä ja erityisesti siinä, miten kielen ja sen kuvaileman välinen suhde rakentuu silloin, kun kieli pyrkii kuvailemaan jotain niin itseltään kuin havainnoltamme puuttuvaa.²⁴

Giorgos

- Choose the marble suitable for the object (white / light grey)
- Maximum point dimensions: height 2 cm, length 35 cm, width 20 cm
- No straight lines, amoebic shape (asymmetrical)
- One small rhombus carved (but not in the center of the object)
- 3 cm diameter hole goes through the object (but not in the center)
- Object is sort of a shadow or cosmos or puddle²⁵

Teoksissa Kuorinki on lähestynyt eri tavoin työskenteleviä henkilöitä erinäisin tekstuaalisin ohjein, kuten yllä. Näiden ohjeiden pohjalta tuo toinen henkilö on valmistanut jonkinlaisen esineen. Yllä olevan tekstin perusteella on syntynyt

²³ Kuorinki 2020, 43:23–43:26.

²⁴ Kuorinki 2020, 23:12–24:15.

²⁵ Kuorinki 2020, 16:21.

esimerkiksi kuvan 6 alalaidassa muovilaatikon sisällä oleva marmorikappale. Vähitellen, teossarjan edetessä ja esineiden kasaantuessa Kuoringin mielenkiinto on jatkunut käsittelemään myös itse näiden teossarjassa syntyneiden esineiden suhteita toisiinsa. Tätä kuvaa esimerkiksi kuva 7, jossa kolmen eri henkilön tuottamat teokset asettuvat vuorovaikutukseen toistensa kanssa Kuoringin heille tarjoaman alustan kautta. Teokset asettuvat vuorovaikutukseen sekä alkavat luomaan jonkinlaisia yhteyksiä. Kuorinki jatkaa tarkentamalla esineistä, että ne esiintyvät noilla alustoilla eräänlaisessa välitilassa käyttöesineen ja koriste-esineen välillä olematta puhtaasti kumpaakaan.²⁶



Kuva 6. Mikko Kuorinki, 2017 & 2015. Oak object by Shahar Yabo. A marble object by Giorgos Agallou inside a plastic container.

²⁶ Kuorinki 2020, 29:48–30:00.



Kuva 7. Mikko Kuorinki, 2017. Cotton tablecloth by Ekaterini & Marietta hosting a glass bowl by Joonas Laakso / Lasismi. Ceramic object by Normunds Langis, presented on a projector plinth.

Kuoringin teosten voisi ajatella olevan kirjallisuutta muuntuneena esineiksi. Täten teoksissa havaitsemamme kappaleet ovat muotoutuneet tieynlaisiksi ja tietyn muotoisiksi ensisijaisesti kirjallisen kokemisen, sekä sen avulla tapahtuneen kommunikoinnin kautta. Kirjassa *Kirjallinen avaruus* (2001) Maurice Blanchot kirjoittaa kirjallisesta kokemuksesta esimerkiksi liittyen käsin tehdyn ja kielen välisiin suhteisiin. Tällä hän viittaa sellaiseen valmistettuun todellisuuteen, jonka pohjana toimii ymmärrys, joka muotoutuu erilaisten valintojen pohjalta ja jonka sitten teemme aktuaaliseksi, olevaiseksi, kielikuvallisesti esitettynä käsin muovaamisen kautta. Kieli ikään kuin antaa keinot löytää syvyys valmistamillemme asioille.²⁷

Kuinka Kuoringin teokset sitten liittyvät valokuvaan ja sitä kautta omaan tekemiseeni? Tähän tarjoaa yhtymäpintoja Harri Laakso kirjassaan *Valokuvan*

²⁷ Blanchot 2001, 152.

tapahtuma (2003). Kirjassa Laakso käsittelee valokuvan ja ”*Blanchot’laisen*” eli kirjallisen tai kirjaimellisen kuvan välisiä yhteyksiä. Valokuvan ja kirjallisen kuvan väliset yhteydet hahmottuvat esimerkiksi kaltaisuuden kautta. Kaltaisuus ei ilmene tietoisuuden jollekin objektille asettamana oletuksena, vaan se ilmaisee samaisen objektin potentiaalia olla jotakin saavutettavissa olevaa sekä jotain saavuttamatonta.²⁸ Kuoringin teokset ovat jo peruslähtökohdiltaan kirjallisessa esityksessä, jota voidaan pitää myös imaginaarisena, kuvitteellisena toimintana. Kuvitteellinen toiminta puolestaan perustaa itsensä eräänlaiseen kohteensa negaation ja siitä jääneen ylijäämän sisältämän potentiaalin tarjoamaan mahdollisuuteen.²⁹ Kuva on se pinta, joka tarjoaa mahdollisuuden tuon tarjoutuneen potentiaalin tulemiselle jossain muodossa hahmotettavaksi.³⁰ Valokuva näin ollen on jo siis olemassa ennen sen aktuaalista tekohetkeä. Valokuva on jo otettu. Se on se moninaisuuksien mahdollisuus, joka edessämme tarjoutuu.

Tässä luvussa tarkoituksenani on ollut luoda jonkinlainen vuorovaikutukseen etenevä suhde oman tekijyyteni sekä muiden tekijöiden tarjoamien ajatusten välille. Teosesimerkkien kautta jonkinlaisella pinnalla siintävä, sinällään omia toimijuuksiaan ja potentiaalisuuksiaan sisältävä jälki on alkanut vähitellen muuntamaan muotoaan johonkin ihmisenkaltaiseen, antropomorfiseen muotoon, jossa kieli ja kirjallisuus toimivat. Tuo muoto rakentuu kanssakäymisen sekä siitä toiselle viestimisen välityksellä, kommunikaatiossa. Niin elottoman ja elollisen kuin materiaalsen ja immateriaalsen, aineettoman välillä. Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan tarkemmin kielen ja kirjallisen esityksen suhteita erityisesti valoon sekä siitä mahdollisesti aiheutuvaan kuvaan.

²⁸ Laakso 2003, 398–399.

²⁹ Sama, 369.

³⁰ Sama, 384–385.

5 Kirjoitettu valo

Tekstin suhdetta havaittuun käsittelevässä artikkelissaan (2001) Outi Alanko esittää tekstin syntyvän vasta lukukokemuksessa, jossa lukeminen ikään kuin antaa tekstille silmät joiden kautta se näkee ja katsoo.³¹ Teksti ja kirjalliset merkit siis ilmeisevät itseään kommunikaation kautta. Valokuvassa puolestaan valo merkitsee sekä kohteensa, alkuperänsä, havaittavaksi tekemiseen tarvittavien olosuhteiden ominaisuudet, että ympäristönsä.³² Valo, tullessaan valokuvallisesti ymmärryksemme piiriin, sisältää jo siis itsessään laajan materiaaliseksi merkiksi muuntuneen, kirjallisuuteen vertautuvan merkitysten ulottuvuuden. Kun ajattelen valokuvaa sarjana kielellisiä tapahtumia, toistuu siinä myös käytetyistä teknologioista tai materiaaleista riippumaton prosessi, jossa tietty materiaali kääntyy kieleltä toiselle. Tallennusprosessissa valo, ja siitä tehty havainto tallentuvat valoherkkään materiaan, siirtäen valon sillä hetkellä sisältämän informaation jatkokäsittelyn kautta joko analogisesti tai digitaalisesti havaittavaan muotoon. Tarkasteltavasta kappaleesta voidaan siis ikään kuin tarkastella jälkeä, joka on valon muotoinen.

Tekstin ja kirjallisuuden voisi siis sanoa murtavan valokuvan puhtaan todisteenkaltaisuuden tai valokuvan fyysisen indeksisyyden. Niiden voi ikään kuin nähdä laajentavan valokuvan sisältämiä merkityksiä kohti kommunikaatiossa tapahtuvia kohtaamisen ja vuorovaikutuksen sisältämiä mahdollisuuksia, ja niistä seuraavia kokonaisuuksia. Valokuva on siis näin ollen tuo valon muotoinen jälki, jota kykenemme tarkastelemaan, ja josta luomme merkityksiä niin ennen sen ottamista kuin sen ottamisen jälkeen kielen merkkien avulla. Kieli ei kuitenkaan itsekään näyttäydy minään neutraalina tekijänä vaan on päinvastoin henkilökohtaisuuden sekä erilaisten vaikutteiden ja vaikutusten lävistämää.

Kuten tämän opinnäytetyön alkussa totesinkin, itselleni ja taiteelliselle tekemiselleni merkityksellistä, tai ainakin taitellista tekemistäni kiinnostavaa kieltä edustaa Agamben kuvailema runous, joka asuttaa kohteensa tuntematta sitä.

³¹ Alanko 2001, 171–172.

³² Seppänen 2014, 9.

Kohde tai objekti, kuten sen tässä tekstissä olen esittänyt, on silloin epävarmassa suhteessa kieleen. Objektit ovat tuolloin hieman kuin Kuoringin muovilaatikon pohjalla majaileva marmoriohjekti. Toisaalta eihän toki tuo kohteitaan asuttava kielikään ole koskaan varmaa, vaan huojuu jatkuvasti epävarmuuden ja varmuuden välisillä rajapinnoilla.

5.1 Epävarma kieli

Vilém Flusser valokuvan filosofiaan liittyvässä kirjassaan (1983) esittää valokuvan olevan jo niin meitä joka puolelta ympäröivä, että merkityksellisiksi kuviksi nousevat kuvat, jotka kykenevät ilmaisemaan jonkin muuttuneen meille tutussa maailmassa. Tämä puolestaan on johtanut siihen, että merkityksellinen kuva on alkanut olemuksessaan kantamaan jo muutosta kuvaavaa merkitystä.³³ Valokuva tai ainakin sen kuvailemat kohteet ovat siis jatkuvasti epävarmassa tilassa, jatkuvasti määrittymässä muutoksen ja muuttuvuuden kautta uudelleen.

Laakso jatkaa tätä ajattelua kuvailemalla samankaltaista epävarmuutta kielen osalta käsittelemällä tekstin alkuperää suhteessa kirjoittajaan. Laakso toteaa tekstin edustavan tekijänsä pyrkimystä selvittää itselleen jonkinlaista vasta muodostumassa olevien merkitysten vyyhtiä. Itse alkuperän selvittäminen ei esiinny kiinnostavana vaan tuon vyyhdin ja siitä seuraavan merkityksen selvittäminen nousevat keskiöön, jolloin puolestaan tekstin tekijä ei ole enää merkityksellisessä asemassa, vaan merkitykselliseksi tekijäksi suhteessa tekstiin nousee tekstin lukija.³⁴ Tekstin merkitys nousee kommunikaation piirissä tapahtuvaksi.

Palaan hetkeksi tarkastelemaan tässäkin tekstissä esittelemääni teostani *Valopiirturi* (kuvat 1& 3). Teoksessa paperille muodostunut, valonmuotoinen jälki tässä suhteessa rakentuu kielelliseksi esitykseksi fyysisesti ilmiöstä kommunikaatiosuhteessa. Tuohon vuorovaikutussuhteeseen osallistuvat teoksen prosessin aikaiset valintani, niiden valintojen toteuttamiseen käyttämäni

³³ Flusser 1983, 65.

³⁴ Laakso 2003, 176–177.

välineet, teoksen oma satunnaisuuteen nojaileva toimintalogiikka sekä näiden seurauksena aiheutuvaa jälkeä tulkitseva katsoja. Teoksen toimintaperiaatteen luovat siis satunnaisuus, muutos ja niistä seuraava epävarmuus niin itse teoksen toiminnan tasolla sekä suhteessa katsojaan. Voisi siis ajatella teoksen tuottaman kielen olevan epävarmuuden sävyttämää. Se rakentaa kieltä, joka asuttaa kohdettaan tuntemattaan sitä, ja vasta katsoja antaa tuolle kielelle sen muodon.

Tekijä – kokija – koettava suhteen välinen kommunikaatio on epävarmaa. Ainoa varma asia tuntuisi olevan tuohon suhteeseen sisältyvä jatkuva epävarmuuden tila, jossa yhteinen kieli syntyy.

5.2 Poesiksen tapahtuma

*Aurinko on
pedaali
sinisessä pianossa*³⁵

Tässä osiossa lähestyn edelleen tuon epävarman kielen poeettisena ilmenevää olomuotoa ja sitä, kuinka tuo poeettisuus tapahtuu sekä millaisena se erottuu taiteeni sisältämien kirjallisten muotojen seassa. Lisäksi mietin sitä, miten runous asettelee itsensä hallintaa ilmentäviin instrumentteihin verrattuna.

Tiedon muotona runous luo helposti miellelyhtymän subjektiiviseen kohteen kuvaamiseen, täten historiallisesti tarkasteltuna se eroaa muun muassa tieteellisen tiedon perinteisistä muodoista, joissa on pyritty instrumentaalisen tarkkaan todellisuuden kuvaamiseen ja järjestelyyn.³⁶ Runous onkin asettunut historiallisesti tarkasteltuna marginaaliseen asemaan suhteessa esimerkiksi tieteellisen tiedon tuottamisen rakenteellisiin sekä patriarkaalisiin käytänteisiin.³⁷ Runous edelleen tuntuu arkikeskustelussa asemoituvan alueelle, jota pidetään objektiivisessa mielessä vaikeasti hallittavana ja jonain ylitse subjektiivisena.

³⁵ Liehu 1993, 22.

³⁶ Närhinen 2016, 299.

³⁷ Liehu 1993, esim. 176, 191.

Vaikka juuri nuo henkilökohtaisessa maailmassa esiintyvät asiat koetaankin lähtökohtaisesti subjektiivisina, ovat tuon henkilökohtaisen kokemuksen alkuperät vahvasti kuitenkin kiinni yhteisöllisesti jaetuissa tulkinnoissa.³⁸ Henkilökohtaiselta tuntuva ja subjektiivisena esiintyvä onkin näin ollen siis jotain, joka kaikessa henkilökohtaisuudessaan pyrkii myös pyristelemään siitä jatkuvasti eroon. Joten, vaikka miten haluaisimme luoda ulkoisestamme jonkin täysin laskennallisesti henkilökohtaiselta tuntuvan, itsellemme ideaalin esityksen, palaamme aina tuntemattomaan, ulkoisen kaoottisuuden ideaalin kumoavaan voimaan.³⁹

Kuten aiemmin tekstissäni lyhyesti käsittelin, taiteen piiriin tuotuina erilaiset luonnon hallintaan pyrkivät instrumentit ilmenevät sisältävän myös taiteen niille mahdollistaman, poeettisena pidetyn potentiaalin.⁴⁰ On siis olennaista, että kuten runous, myös taide vaikuttaisi luovan kohteidensa ympärille alueen, joissa noita kohteita ei enää pyritä tuntemaan, vaan niitä pyritään asuttamaan. Tulkitsen omassa taiteellisessa tekemisessäni tämän olevan juuri se tapahtuma, jossa poesis, runous tapahtuu ja jota se koskettaa. Pääasiallisina taiteen tekemisen välineinä toimineet itsekyhätyt laitteet ovat mahdollistaneet tuon prosessin tutkailun sekä ymmärtämisen ja siinä esiintyvien valtasuhteiden tunnustamisen oman taiteen tekemiseni tasolla. Tästä seuraa, että jo lähtökohdiltaan taiteellinen tekemiseni on ymmärrettävä tekemisenä, joka on kaoottisuuden, haparoinnin sekä epävarmuuden kyllästämaa jo ennen kuin se alkaa hahmottumaan itselleen muotoon, jota etenen jonkin välineen kautta käsittelemään.

Epävarmuus ja hallitsemattomuus ovat vaihtelevin intensiteetein olleet tekemisessäni hallitsevia elementtejä, ja ne ovat myös vieneet omaa hapuilevaa itseäni jatkuvasti kohti jatkuvasti jotain pistettä, jota en ymmärrä, enkä edes kykene tai haluakaan ymmärtää. Kohti sitä tilaa, jossa näkyvän tai havaittavan lisäksi on aina läsnä myös jotain ei-nähtävää vaikka kuinka pyrkisin sitä esille kaivamaan.

³⁸ Närhinen 2016, 296.

³⁹ Närhinen 2016, 299.

⁴⁰ Närhinen 2014, 185–186 & 2016, 297.

6 Pisto

Tässä tekstissä olen käsitellyt valokuvan mahdollistavan laitteiston suhteita kieleen ja kirjoitukseen sekä peilannut näihin liittyviä keskusteluja puolestaan suhteessa erilaisiin vuorovaikutussuhteisiin. Näiden pohdintojen perusteeella valokuva, kuten sen omassa tekijyydessäni käsitan, esiintyy kuvana erilaisten vuorovaikutussuhteiden tarjoamien objektien sisältämistä mahdollisuuksista. Valokuva tapahtuu siis jo ennen kuin näen sen muodostaman jäljen, ja oikeastaan jo ennen myös kuin se kulkee käyttämäni välineen sille asettamien ehtojen lävitse. Se tapahtuu siinä moninaisten valintojen ja vaikutusten kentässä, jossa toimivat kielelliset merkityksenannot, kielen eri olomuodot sekä yritykset ymmärtää. Valokuva on kuva valosta ennen kuin se on valokuva.

Keskeiseksi tekijäksi tässä kaikessa on muodostunut kommunikaatio. Se tapa, jolla sopimuksenkaltaisesti ymmärrämme asioita. Lisäksi keskiöön on muotoutunut jonkinlainen jatkuvan muuntumisen alue, ja jopa sen oletuksenkaltaisen sisältyminen erinäisiin havaittavaksemme tuleviin asioihin. Tekstin tasolla olen kommunikoinut lähdekirjallisuuden, muiden tekijöiden ja itseni kanssa. Olen kommunikaation kautta tavoilellut oman tekemiseni ymmärtämistä lähtökohtaisesti itseäni varten. Olen pyrkinyt hahmottamaan taiteellisessa toiminnassani ilmenevän kommunikaation toimintaedellytyksiä suhteessa käyttämäni välineeseen, kameraan, jonka kautta edelleen olen lähestynyt tuon välineen välityksellä muovautunutta kieltä, jota käytän yhtenä taiteellisen ilmaisuni kielenä.

Erityiseen asemaan on noussut myös runouden tai poeettisuuden käsitys suhteessa tiedon tuottamiseen liittyen niin kuvia tuottaviin instrumentteihin sekä niihin liittyvään historiaan kuin kirjoitetun kielen muotoon ja siihen liittyviin valta-asetelmiin. Runous antaa mielekkään näkökulman myös suhteessa tässä opinnäytetyötekstissä käyttämäni, melko perinteiseen ja erittelevään muotoon. Erittelemällä olen pyrkinyt ymmärtämään erittelemiseni kohteina olevia tekijöitä, runous puolestaan eroaa tuosta pyrkimällä ymmärtämättömyyteen. Tässä vaiheessa opintojani eritteleminen on tuntunut vielä itselleni tärkeältä asioiden

hahmottamisen kannalta. Runous suhteessa tähän tekstiin puolestaan antaa itselleni ikään kuin ulkopuoliset silmät, joiden kautta erittelemäni asiat hajoavat taas tomuksi johon runous voi asettua. Runous on itselleni tämän tekstin puitteissa siinä materiaksi kasaantuneen tiedon jatkuvaa purkautumista ja eloa.

Jossain kaiken tämän käsittelemäni takana tuntuu edelleen olevan jotain, joka pyrkii koskettamaan. Eräänlainen pisto kaiken jatkuvan muovautumisen ja liikkeen, muutoksen keskellä jota taiteellisessa tekemisessäni on. Ajattelen, että tuo pisto on se tekijä, joka saa mielenkiintoni taiteen tekemistä kohtaan säilymään. Jotain tarpeeksi terävää koskettaakseen, samalla olematta liian terävää satuttaakseen. Jotain jonka tunnen, mutta jotain, jota en saavuta, hallitse enkä ymmärrä. Tuo pisto on kuin

aurinko

laskiessa

vuorten

kivien

tomun

taa

Lähteet

Agamben, G. 1993. Stanzas: Word and Phatasm in Western Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Alanko, O. 2001. Mitä Blanchot'n lukijalle tapahtuu? *Thomas l'Obscur*, neljäs luku. Teoksessa P. Mehtonen (toim.) Kielen ja kirjallisuuden hämärä. Tampere: Tampere University Press, 160–189.

Barthes, R. 1985. Valoisa huone. Jyväskylä: Gummerus.

Blanchot, M. 2001. Kirjallinen avaruus. Helsinki: ai-ai.

Flusser, V. 1983. Towards a Philosophy of Photography. Lontoo: Reaktion Books.

Laakso, H. 2014. Pistoja. Teoksessa M. Elo (toim.) Kosketuksen figuureja. Helsinki: Tutkijaliitto, 170–194.

Laakso, H. 2003. Valokuvan tapahtuma. Helsinki: Tutkijaliitto.

Liehu, H. 1993. Kirsikankukkia: alaviitteitä. Helsinki: WSOY.

Kuorinki, M. 2020. Low- Residency MFA luento. Viitattu 21.4.2022: <https://www.youtube.com/watch?v=ZF58k1KpOzU&t=615s>

Nancy, J. 2021. Singulaarinen pluraalinen oleminen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Nokturno, digitaalista ja kokeellista runoutta: Konkreettinen runous. Viitattu 20.4. 2022: https://nokturno.fi/work_category/konkreettinen-runous/

Närhinen, T. 2016. Kuvatiede ja luonnontaide – Tutkielma lunnonilmiöiden kuvallisuudesta. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.

Närhinen, T. 2014. Viiman vedot: Tuulipiirturin tarina – taiteen tavat, tieteen taustat. Teoksessa M. Heikkilä & H. Johansson (toim.), Viivan filosofia. Helsinki: Kuvataideakatemia, 159–197.

Rinne, C. 2018. Sentences. Kööpenhamina: Forlaget Gestus.

Seppänen, J. 2014. Valokuva, materiaalisuus, representaatio. Media & viestintä. Vol. 37, no 2, 4–21.

