

LIGHT SPACE EMOTION

Valo, tila ja vastaanottaja

Alpo Nummelin

Opinnäytetyö
Marraskuu 2012
Viestinnän koulutusohjelma
Valoilmaisu

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Alpo Nummelin

LIGHT SPACE EMOTION

Valo, tila ja vastaanottaja

Marraskuu 2012

36 sivua + liitteet

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Valoilmaisu 2007

Käsittelen opinnäytetyössäni taiteellisen työskentelyn kautta valon ja tilan välisiä suhteita sekä vastaanottajan suhdetta tilaan ja metatilaan. Lopputyöni ensimmäisessä osassa käyn läpi omaan työskentelyyni vaikuttaneita valotaiteen mestareita ja heidän töitään. Käsittelen lyhyesti myös valotaidetta Suomessa ja selvennän metatilan –käsitettä.

Toisessa osuudessa tutkin Tampereen ammattikorkeakoulun (TAMK) Ikuisen galleriaan toteuttamani LIGHT SPACE EMOTION –valotaideinstallaation kautta yleisvaloa, ja kuinka se määrittää ympäröivää visuaalista todellisuutta. Käsittelen taiteellista työskentelyäni myös suhteessa kontekstiin eli valotaiteen mestarien teoksiin ja ajatteluun.

Asiasanat: valotaide, tila, yleisvalo, galleria, valosuunnittelu, väärin motivoitu valo

THESIS SUMMARY

Alpo Nummelin

LIGHT SPACE EMOTION

Light, space and perceiver

March 2012

36 pages + appendixes

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Lighting design

In my thesis I examine the relationship between light and space through my artistic work. I also study one's perception of surrounding space and metaspace. In the first part of my thesis I discuss about light artists who have influenced my work. I also briefly discuss about light art in Finland and define the concept of metaspace.

In the second part of my thesis I examine how ambient light defines the surrounding visual reality. I use my LIGHT SPACE EMOTION -light art installation as a basis of my studies. I exhibited the installation at the TAMK's Ikuinen galleria in the spring 2012. I review my artistic work in relation with the light art context.

Key words: light art, space, ambient light, gallery, lighting design, wrong motivated light

SISÄLLYS

1	Johdanto.....	5
2	Valotaide Suomessa ja maailmalla.....	6
	2.1. Valotaide Suomessa.....	6
	2.1.1 Annikki Luukela ja Dimensio.....	6
	2.1.2 Antti Maasalo.....	7
	2.1.3 Esa Laurema.....	8
	2.2. Valotaiteen mestareita.....	9
	2.2.1 Dan Flavin.....	9
	2.2.2 James Turrell.....	11
	2.2.3 Olafur Eliasson.....	14
3	Päivänvalo ulkoisen tilan määrittäjänä.....	17
	3.1. Päivänvalon kokemisen näkökulma.....	18
	3.2. Metatila.....	19
4	LIGHT SPACE EMOTION –näyttely.....	22
	4.1. Johdanto.....	22
	4.2. Näkyväksi tekevä vs. nähtävä valo.....	22
	4.3. Näyttelyn suunnittelu ja toteutus.....	23
	4.4. Väärin motivoitu valo – paradoksaalinen punctum.....	26
	4.5. Teos ja vastaanottaja.....	29
	4.6. LIGHT SPACE EMOTION –tunnetta minimalismin kylmyydessä.....	30
	4.7. LIGHT SPACE EMOTION- teoksen estetiikka.....	31
5	Yhteenveto.....	33
	LÄHTEET.....	35
	LIITTEET.....	37
	Liite 1. LIGHT SPACE EMOTION -näyttelyjuliste.....	37

1 Johdanto

Mietin aihepiirini valintaa pitkään. Yritin löytää jonkinlaista yhteistä määrittäjää valotyössäni viimeisen viiden vuoden aikana. Olen tehnyt projekteja lavavalaisusta teatteriin, tanssivalosta kuvavalaisuun ja valotaiteeseen. Työnkuvieni erilaisuuden takia päätin hakea aihetta valollisen ajatteluni kautta. Keskeisiä kiinnostuksiani valotyössä on valon ja tilan suhde. Minua kiinnostaa valon tilaa määrittävä luonne ja tilan hahmottamisen suhde fyysiseen tilaan.

Tila itsessään tarkoittaa minulle useampaa asiaa. Ensiksi tila on fyysinen raja kolmiulotteisessa todellisuudessa. Toiseksi tila on mielentila tai metatila, käsitys fyysisestä tilasta. Tilan luonteeseen voidaan vaikuttaa usealla erilaisella muuttujalla mm. värillä, valaistuksella, akustiikalla, mittasuhteilla, lämpötilalla ja heijastavilla pinnoilla. Ihmiset rekisteröivät tilasta erilaisia ominaisuuksia, johtuen mm. ammatillisesta suuntautumisestaan tai kiinnostuksen kohteistaan. Katsomme tilaa myös totutussa ympäristössä varsin eritavalla, kuin astuessamme ensi kertaa uuteen paikkaa. Arkisessa tilassa ympäristöään ei tarvitse rekisteröidä joka kerta uudelleen, koska aivoissa on jo valmiina käsitys siitä.

Käytän tässä lopputyössäni termiä "metatila" kuvaamaan tilan hahmotukseen vaikuttavia taustatekijöitä ja yksilön tapaa vastaanottaa tila. Mielen tulkinta tilasta tekee fyysiselle tilalle metatilan "Meta: kreikan kielessä: μετά = "jälkeen", "takana", "kanssa", "liittyen"" (Wikipedia 2012, hakusana meta). Metatila sekä määrittää käsitystä fyysisestä tilasta että on vuorovaikutuksessa sen kanssa.

Lopputyöni ensimmäisessä osassa käyn läpi omaan työskentelyyni vaikuttaneita valotaiteen mestareita ja heidän töitään. Käsittelen lyhyesti myös valotaidetta Suomessa. Toisessa osuudessa tutkin LIGHT SPACE EMOTION –näyttelyni kautta yleisvaloa, kuinka se määrittää ja rajaa ympäröivää visuaalista todellisuutta. Käsittelen taiteellista työskentelyäni myös suhteessa kontekstiin eli valotaiteen mestarien teoksiin ja ajatteluun.

2 Valotaide Suomessa ja maailmalla

2.1. Valotaide Suomessa

Käsittelen tässä osuudessa lyhyesti suomalaista valotaidetta. Painopisteeni on vuonna 1972 perustetun taiteilijaryhmä Dimension jäsenissä ja heidän vaikutuksessaan kineettisen taiteen ja valotaiteen kehitykseen Suomessa. Käsittelen valotaidetta kuvataiteen viitekehyksessä sulkien näyttämötaiteisiin liittyvän valosuunnittelun pois rajauksestani. Rajaukseni perustuu valoon itsenäisenä taiteellisenä elementtinään. Näyttämötaiteissa valo toimii tavallisesti toissijaisena elementtinä dramaturgian ja käsikirjoituksen ohella.

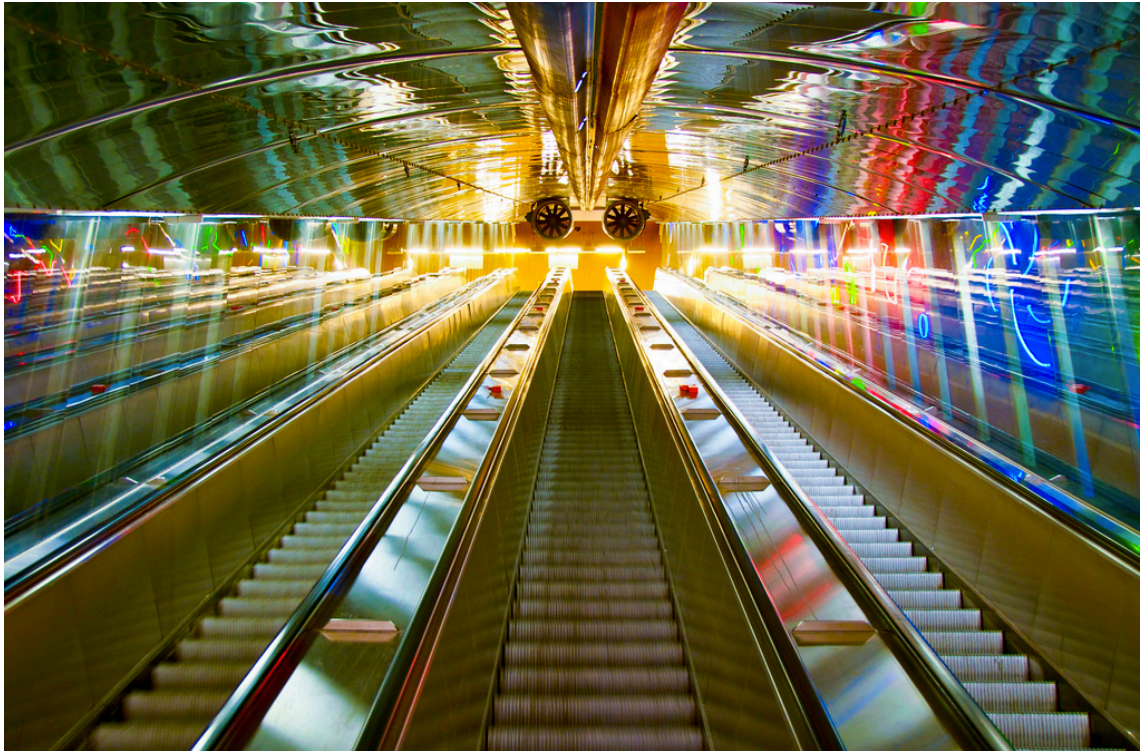
2.1.1 Annikki Luukela ja Dimensio

Annikki Luukela (s. 1944) on yksi urauurtavista valotaiteilijoista Suomessa. Hän on käyttänyt valoa välineenään 1970-luvulta lähtien. Luukela on myös suomalaisen taiteilijaryhmä Dimension perustajajäseniä. Ryhmän perusajatuksena oli tutkia eri taiteenalojen sekä teknologian välistä suhdetta ja kanssakäymistä (Kantokorpi 2002, 7). Ryhmään on vuosien varrella kuulunut n. 70 jäsentä maalareista arkkitehteihin keksijöihin ja tietokoneguruihin. Dimensiolaiset ovat vahvasti edesauttaneet valoa ja liikettä yhdistelevän kineettisen taiteen kehitystä Suomessa. Esimerkiksi Eino Ruutsalon (1921 - 2001) ja Osmo Valtosen (1929–2002) kineettisiä teoksia oli esillä *Lumière et mouvement 2* –näyttelyssä Pariisissa jo vuonna 1969. (Kantokorpi 2002, 21.)

Dimensio antoi Luukelalle hyvän vertaisverkoston uuden median käyttöönottoon ja soveltamiseen. Ilmapiiri oli avoin ja ajatuksia vaihdettiin puolin ja toisin. Luukela kohtasi varhain jo samoja ongelmia, joita tulevien polvien valosuunnittelijat ja valotaiteilijat kohtaavat nykyään päivittäin yhdistessään tekniikkaa ja taidetta. Luukela on käyttänyt töissään neonvaloa, hologrammeja, laseria ja nykyisin led-valoja. Omin sanoin hän kertoo suhteestaan tekniikkaan: “Minua ei teknologia sinänsä kiinnosta. Ilman teknisiä laitteita teknistä muutosta ei kuitenkaan olisi saatu aikaan.” (Kantokorpi 2002, 17.)

Valo, varjo ja liike ilmenevät hänen valotaiteessaan usein reaalisisina, todellisina rytmeinä, muutoksina ajassa ja tilassa, liikkuvina tapahtumina. Luukelaa kiinnostaa valon ai-

neettomuus, immateria. Useissa teoksissaan hän on luonut valon, varjon, värin, liikkeen ja äänen synteesin, monen aistin yhtäaikaisen kokemisen valotilassa, jossa katsojajokija on teoksen sisällä ja samalla myös hänen liikkeensä ja varjonsa ovat osana teosta. Luukelan valo- ja varjokokeiluista kehittyi vähitellen taiteidenvälistä multimediaa, joka koostuu valotaiteesta, liikkeestä, tanssista, teatterista, musiikista ja elokuvasta. Näiden ohella hän on toteuttanut myös tanssiteosten visualisointeja. (Hamarila, Hynynen, Kytöhonka 1992, 20.)



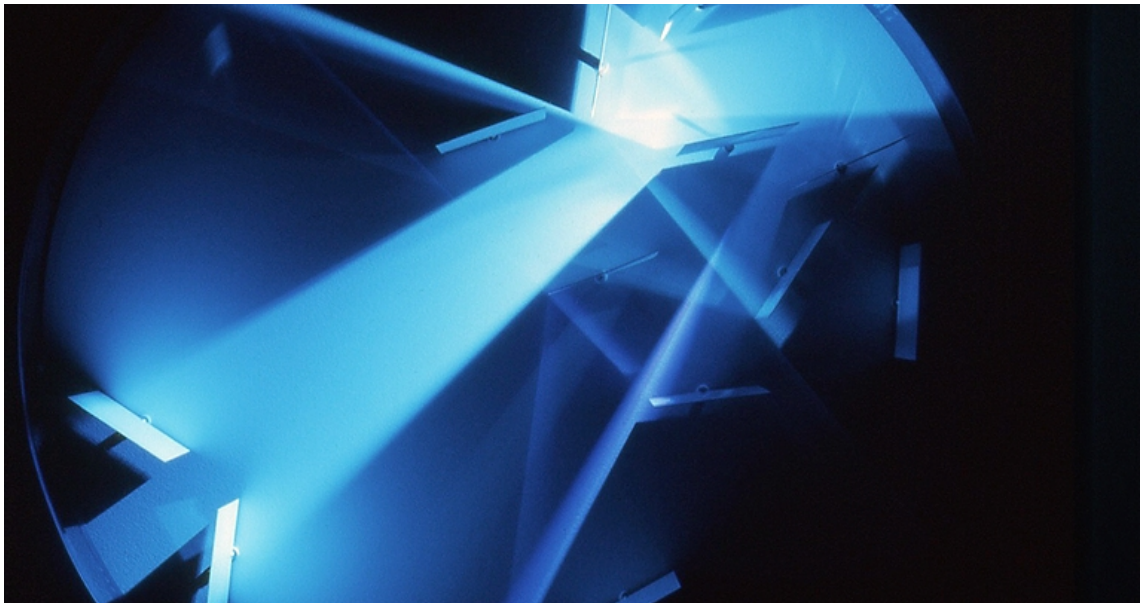
Kuva 1. Annikki Luukela: Verkosto. Kaisaniemen metroasema, 1995.

2.1.2 Antti Maasalo

Luukelan lisäksi Dimensiossa on vaikuttanut myös Antti Maasalo (s. 1940), joka yhdistelee taiteessaan kuvanveistoa ja valoa. Maasalon taidetta on ollut esillä mm. Bauhausissa Dessaussa 1991 kahden muun dimensiolaisen Esa Laurenman ja Osmo Valtosen kanssa. Antti Maasalon taiteessa on keskeistä ajan kuvaaminen liikkeen kautta. Aikaitila on hänen tapansa käsitellä ulottuvuuksia. Teoksissa katsotaan samanaikaisesti avaruuteen ja mielen syvyyksiin. Liike ajan hahmottajana suuntautuu samalla mikro- ja makrokosmokseen. Maasalo käyttää teoksissaan materiaaleja puusta teräkseen ja maa-aineisiin. Hän työstää konstruktioita valoista ja lasereista video- ja tietokonetekniikkaa apunaan käyttäen. (Hamarila, Hynynen, Kytöhonka 1992, 22.)

2.1.3 Esa Laurema

Esa Laurema (1950 - 2010) oli myös yksi taiteilijaryhmä Dimension perustajajäseniä. Hän työskenteli 1960-luvun lopulta lähtien kineettisen taiteen parissa valmistaen liikkeeseen ja aikaan perustuvia valoveistoksia ja reliefejä, tietokonegrafiikkaa sekä animaatioita. Hänen kineettisissä teoksissaan valo oli viesti elämästä ja energiasta. Kaiken kokosi ja yhdisti liike. Hänen käsityönä rakennetut veistoksensa ja niiden koneistot sisältivät aina tarkoituksella jonkinlaisia pieniä virheitä. Sattumanvaraisuus toi mieleen orgaanisen systeemin. Kineettiset teokset valottivat sitä realismia, joka vallitsee maailmankaikkeudessa valon, varjojen, kiertoratojen ja ajan problematiikassa. Laurema korosti kineettisen taiteen filosofista ja lyyristä voimaa, valon ja liikkeen runollista perustaa suhteessa aikaan ja ikuisuuteen. (Halme, Hamarila, Paasonen 1995, 9.)



Kuva 2. Esa Laurema: Spirit of the Lamp, 1985.

2.2. Valotaiteen mestareita

2.2.1 Dan Flavin

Amerikkalainen Dan Flavin (1933 - 1996) on minimalistisen taidesuuntauksen tärkeimpiä johtohahmoja 1960-luvulta lähtien. Flavin käytti vuodesta 1963 alkaen valoa ainoana taiteellisena välineenään. Flavin asettui välineensä kautta perinteisen kuvanveiston ja maalaustaiteen ulkopuolelle auraten latuja uudelle medialle: valotaiteelle.

Flavin käytti teostensa materiaaleina kaupallisesti saatavissa olevia standardikokoisia loisteputkia ja pelkästään valmistajien tarjoamia väri vaihtoehtoja. Välineellään hän halusi erottautua neon-valon tarjoamasta yksilöllisestä ilmaisusta. "Ready made" – materiaalillaan hän liitti tekemisensä Marcel Duchampin 1910-luvulla nostamiin kysymyksiin taideteoksen yksilöllisyydestä ja taiteilijan roolista taideteoksen tekoprosessissa.

Suurin osa Flavinin teoksista sisältää viittauksia eri aikakausien taiteilijoiden tuotantoon. Useimmat teokset ovat nimetty "untitled" ja omistettu jollekin kuvataiteilijalle mm. untitled (to Donald Judd), untitled (to Constantin Brancusi). Hänen tunnetuin teossarjansa lienee venäläiselle 1900-luvun alkupuolen konstruktivistille Vladimir Tatlinille omistettu teossarja for V.Tatlin. Dan Flavinin taidehistorialliset viittaukset liittävät hänet, huolimatta uudenlaisesta mediastaan, entistä tiiviimmin kuvataiteen kaanoniin (Govan 2004.)



Kuva 3. Dan Flavin: greens crossing greens (to Piet Mondrian who lacked green). Guggenheim, 1966

Valo, tila ja objektit Dan Flavinin taiteessa

Dan Flavin edusti Amerikkalaisessa 1960-luvun minimalismissa itärannikon objekti-keskeistä, veistosmaista valotaidetta. Hänen teoksiensa keskiössä oli, varsinkin uran alkuvaiheessa, valo katseltavana objektina tilassa.

Minimalistisessa taidesuuntauksessa taiteilijat pyrkivät muodon pelkistämiseen ja monesti hyvin kliniseen yleiskuvaan. Tämän vuoksi Flavininkin installaatioissa kaikki tekniikka ja johdot on huolellisesti piilotettu näyttelynkävijän silmän ulotumattomiin. Näin huomio suuntautuu selkeisiin, puhtaisiin loisteputkimuotoihin.

Huolimatta objektilähtöisestä painotuksesta, Flavinin loisteputki-installaatiot ovat myös jatkuvassa dialogissa tilan kanssa. Loisteputkien valo itsessään seinällä, katossa ja lattias-
 ssa, heijastunut valo ja varjon eri asteet. Eri väristen valojen additiivinen sekoittuminen muodostaa tilaan eri asteisia pintoja ja intensiteettitasoja. Epäsuora valo muodostaa kontrasteja suoralle valolle tilasta riippuen. Flavin liikkui uransa myöhemmässä vaiheessa lähemmäksi Light & Space -suuntauksen tilallisempaa otetta. Tämän hän toteutti käyttämällä installaatioissaan mm. sarjallista toistoa sekä tilan itsensä pintoja valaisimena epäsuoran valon kautta.



Kuva 4. Dan Flavin: untitled (to Saskia, Sixtina, Thordis), 1973 Kunsthalle Köln, 1973-74

2.2.2 James Turrell

James Turrell (s.1943) on työskennellyt valon kanssa aina 1960-luvulta lähtien. Hän on pyhittänyt koko taiteellisen tuotantonsa tämän immateriaalisen välineen erilaisten ilmaisutapojen tutkimiseen ja pyrkinyt kohti uutta, tilaa määrittävää valotaiteen muotoa (Brudelin 2009.)

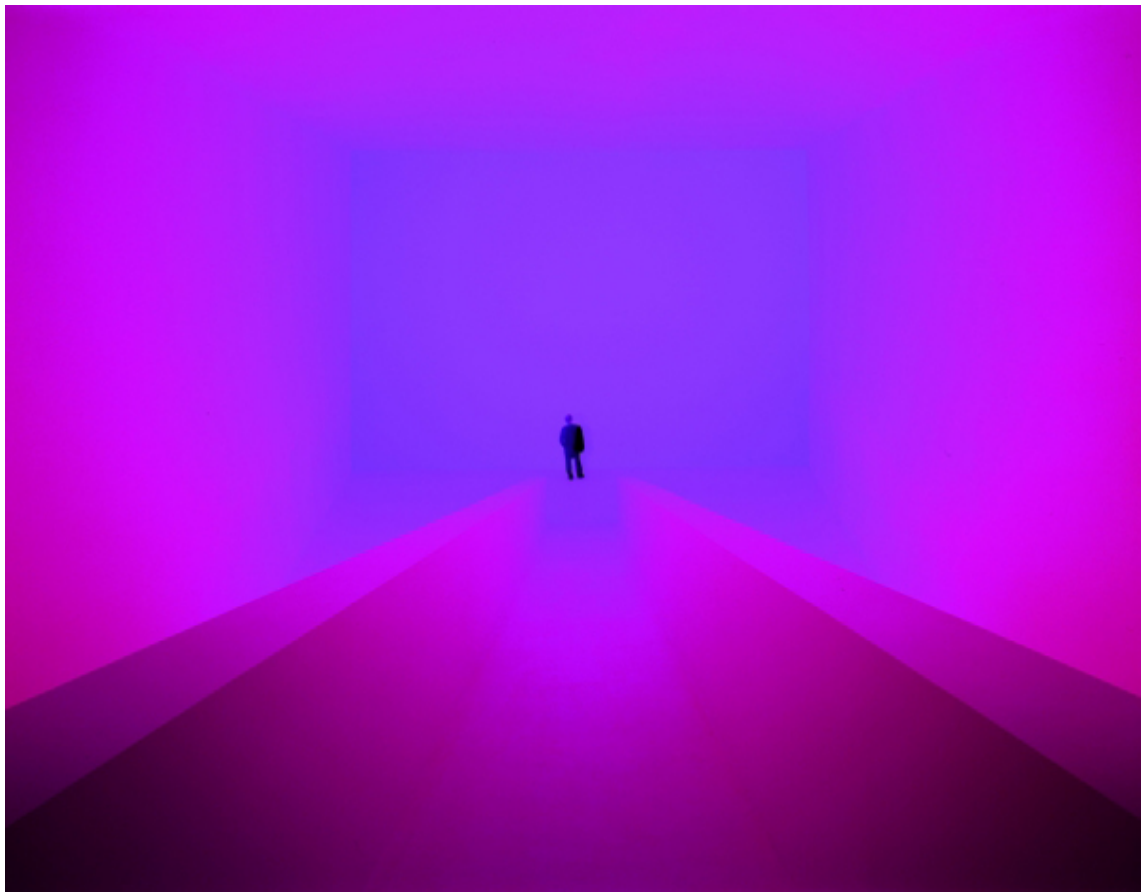
Turrell luetaan 1960-luvun Amerikan länsirannikon Light & Space –suuntauksen edustajaksi Douglas Wheelerin ja Robert Irvinin ohella. Tosin Turrell on aina ollut oman tiensä kulkija ja vaikeasti asetettavavissa yhden suuntauksen alle. Valotaiteen alueella hän on kiistatta Dan Flavinin ohella yksi tärkeimpiä pioneereja. Turrellia pidetään harvemmin minimalistisen taidesuuntauksen edustajana, vaikka hänen teoksissaan on monta minimalismin kriteereihin luettavaa ominaisuutta kuten monokromaattisuus, pelkistyneisyys ja primäärit geometriset muodot (Ruohikoski 2011, 27). Osittain tämä johtuu Amerikan itärannikon minimalistien ja länsirannikon valo ja tila -taiteilijoiden halusta erottua toisistaan.

Turrell opiskeli matematiikkaa ja psykologiaa ennen taiteilijan uraansa. Hän oli koulutautunut myös lentäjäksi. Hänen uransa perustan muodostavat syvä oppineisyys optii-

kasta, psykologiasta ja silmien fysiologiasta. James Turrellin kotisivuilla (rodencrater.com, 2012) todetaan: “Turrell’s art places viewers in a realm of pure perceptual experience. His fascination with the phenomena of light is ultimately connected to a very personal, inward search for mankind’s place in the universe.”

Turrellin taide siis asettaa katsojan puhtaan havaitsemiskokemuksen piiriin. Hänen kiinnostuksensa valoon on äärimmilleen liitetty hyvin henkilökohtaiseen, sisäiseen tutkiskeluun ihmiskunnan paikasta maailmankaikkeudessa.

Turrell on rakentanut 1970-luvun alusta asti valon temppeliä Rodenin Kraateriin Arizonan autiomaahan.



Kuva 5. James Turrell: Bridget's Bardo, Kunstmuseum Wolfsburg, Germany 2009 – 2010.

Valo tilassa ja tila valossa James Turrellin taiteessa

Turrellin tapa käsitellä valoa on poikkeuksellinen. Hän ei pelkästään ajattele valoa tilassa vaan myös tilaa valossa. Turrellille teos ei ole vain nähtävän valonlähteen ja kokijan

vuorovaikutusta vaan valo ottaa koko tilan haltuun ja kokija on ikäänkuin sisällä valaisimessa. Hänen 1960-luvulta peräisin olevassa Corner Projection sarjassa tilan nurkkaan on heijastettu diaprojektorilla tarkkarajainen geometrinen muoto. Katsojan kiertäessä teosta neliö rupeaa muuttumaan kuutioksi ja kolmio pyramidiksi, ikäänkuin valo saisi kolmiulotteisen massan.

Turrellin taiteellinen intentio on tehdä valo “käsin kosketeltavaksi”. Korostaessaan valon materiaalista luonnetta hän tuo aistimisen itsessään taiteelliseen keskiöön. Turrell luo valolla tiloja, joissa hänen taiteellinen pyrkimyksensä on sisäisen ja ulkoisen, hengen ja kehon, näkemisen ja nähdyn yhtenäisyys. Tilan rajapinnat hämärtyvät hänen suurikokoisissa valoinstallaatioissaan, joissa vastaanottaja astuu keskelle tyhjän tilan täyttämää “valokylpyä”.

Turrell hyödyntää teoksissaan sensorisen deprivaation tekniikkaa pyrkimyksenään tuoda esiin – yli tieteellisten elementtien - valoon liittyviä henkisiä tiloja, jotka käsittelevät valon mystistä luonnetta ja ihmisyyden peruskysymyksiä. Sensorisella deprivaatiolla tarkoitetaan aistiärsykkeiden poistamista tai minimoimista. Sitä on käytetty varsinkin psykologisissa kokeissa. Myös psykologian ulkopuolella sitä on hyödynnetty esimerkiksi meditaatiossa, rentoutumisessa tai vaihtoehtolääketieteellisenä hoitomuotona, mutta myös kidutuksena. Esimerkkinä tarkoitukseen suunniteltu kelluntatankki (Wikipedia 2012, hakusana sensorinen deprivaatio).

James Turrell itse toteaa valon kohtaamisesta tilassa: “light is a charged substance that we have primary connection with. Situations in which you notice the presence of such a charged substance are fragile. I mold it ... so that you can feel the presence of the light in the room” (Brudelin 2009, 67). Hänen mukaansa valo on latautunut aines, johon meillä on ensisijainen yhteys. Tilanteet joissa havaitsemme tämän latautuneen aineksen olemassaolon ovat hauraita. Turrell sanoo muovaan valon sellaiseksi, jotta voimme tuntea sen läsnäolon tilassa.

Turrelille on tärkeää muodostaa kokijalle “sanattomien ajatuksen tunteita” valon avulla (Brudelin 2009, 155). Hänelle valoteos ei ole dokumentti valosta vaan valon kokemus siinä hetkessä ja paikassa. Valo on hänelle enemmän kuin tieteellinen ja tutkimuksellinen kohde, se sisältää aina hyvin henkilökohtaisen ja mystisen elementin.



Kuva 6. James Turrell: Spread, Henry Art Gallery, Seattle, Usa 2003

2.2.3 Olafur Eliasson

Olafur Eliasson (s.1967) on yksi tämän hetken tunnetuimmista nykyaiteilijoista. Hän tutkii teoksillaan ympäröivää todellisuutta käyttäen välineenään mm. valoa, optiikkaa, kinetiikkaa, vettä, tuulta ja peilejä. Eliasson lähestyy todellisuutta relatiivisena konstruktiona, jonka voi määrittää useasta eri sosiaalisesta ja poliittisesta näkökulmasta (Ursprung & Eliasson 2008.)

Eliassonin taiteessa tärkeässä roolissa on tila ja ihminen sekä ihmisen toiminta tilassa. Hän on useissa teoksissaan halunnut tuoda tilan tunteen käsin kosketeltavaksi mm. käyttämällä valoa ja usvaa (Weather Project, Tate Modern 2003) tai värjäämällä kokonaisen joen vihreäksi (Green River 1998-2001, mm. The Northern Fjallabak Route, Islanti ja Tokio, Japani). (Youtube 2012, hakusana Ted Talks – Olafur Eliasson) Eliassonin töissä näkyy myös vahvasti luonnon vaikutus ja hänen islantilaiset sukujuurensa.

Vuonna 1995 hän perusti Berliiniin Studio Olafur Eliassonin, joka työllistää nykyään n. 45 henkilöä artesaaneista teknisiin asiantuntijoihin, arkkitehteistä taiteilijoihin, taidehis-

torioitsijoihin ja kokkeihin. Erikoisalan ammattilaisten työryhmä auttaa Eliassonia tekemään todeksi laaja-alaisia projekteja ympäri maailmaa. Työskennellessään professorina Berliinin Taideyliopistossa (Universität der Künste Berlin) Eliasson perusti Institut für Raumexperimente, IfREX (vapaasti suomennettuna: Tilallisten Kokeiluiden Instituutti) Studionsa yhteyteen (Birnbaum 2010.)



Kuva 7. Olafur Eliasson: Your blind movement, Innen Stadt Aussen, Martin Gropius-Bau, Berlin, 2010.



Kuva 8. Olafur Eliasson: The Weather Project, Tate Modern 2003

Eliasson teki Lontoon Tate Modernin Turbiinihalliin vuonna 2003 Weather Project -valoinstallaation. Teos koostui puoliympyrän muotoisen kiekon sisään asetetuista natriumvaloista, koko katon kattavasta peilistä ja usvasta. Peilin avulla takaseinälle muodostui valtava valopallo, joka täytti tilan oranssinhohtoisella valon kehrällä. Juha Rouhikoski toteaa ”Weather Projectin” olleen paitsi minimalistinen taideteos, mutta myös yhteisöllinen teos (Rouhikoski 2012, 20). Halliin kerääntyi ihmisiä oleskelemaan ja kokemaan teoksen luomaa tunnelmaa, osa kävijöistä tuli myös paikalle ”ottamaan aurinkoa”. Näyttely keräsi arviolta 2 miljoonaa kävijää.

3 Päivänvalo ulkoisen tilan määrittäjänä

Lauseen “olla sisällä” voidaan ymmärtää sisältävän myös lauseen “ei olla ulkona”. Tämä tarkoittaa sisätilan rajaamista ulkotilasta. Ulkotilan vertikaalisena rajana on pilvet ja taivas, siis maapallon ilmakehä. Tätä rajaa emme voisi havaita ilman avaruudesta tulevaa auringonvaloa. Auringonvalo toimii näin ollen siis ulkotilan rajaajana.

Ilmakehässä auringonvalo kohtaa molekyyliä, jotka sirottavat sitä voimakkaammin yhteen suuntaan. Taivaalta tuleva valo on molekyylien vaikutuksesta paitsi sinistä, myös hieman polarisoitunutta: valon kohtisuora aaltoliike on tilallisesti järjestäytynyt yhdensuuntaiseksi. Taivaalta heijastuva päivänvalo on maan päällä aina hieman polarisoitunutta, mutta polarisoituminen ei jakaudu taivaalle tasaisesti. Voimakkainta se on kaarella, joka on 90° kulmassa aurinkoon nähden. Kirkkaalla säällä keskipäivän aikaan suora auringonvalo on lähes samansävyistä kuin ulkoavaruudessa: lähes neutraalia, eli väritöntä (Arnkil 2008.) Näin siis muodostuu luonnollinen yleisvalo.

Ilman luonnollista yleisvaloa emme voisi havaita ympäristössämme erilaisia muotoja ja objekteja. Luonnollisen valon tarve on ihmisellä arkaainen perustarve, joka liittyy jokapäiväiseen selviytymiseen. Ennen tullen ja myöhemmin keinovalon keksimistä ihmisen vuorokauden toiminnallinen aika oli huomattavasti lyhyempi, pimeyden tuoman turvattomuuden vuoksi. Nykyäänkin sama asia huomataan mm. puistojen ja katujen valaistuksesta käytävässä keskustelussa. Valaistuksen lisäämisellä koetaan lisättävän myös turvallisuutta. Tomi Humalisto toteaa väitöskirjassaan *Toisin tehtyä toisin nähtyä* (2012, 211): “Selviytymisen maksimoimiseksi valaistusolosuhteita pyritään rakennetussa ympäristössämme optimoimaan niin, että ympäristö ja sen kohteet voidaan havaita mahdollisimman hyvin näköaistin avulla.”

Muoto tilassa ilmenee syvennyksinä, varjoisina alueina ja ulokkeissa valaistuina alueina. Valaistun ja varjoisan rinnakkaiselo luo kontrastin, mikä korostaa sekä varjoa valon vieressä että päinvastoin. Esimerkiksi jalkakäytävässä oleva kuoppa varjostuu tietyllä tavalla, josta kulkija tulkitsee kadun pinnan muutoksen ja osaa varoa epätasaisuutta. Pinnan ja tilan muodostumisen ero perustuu paljolti valon ja varjon vaihteluun. Tila avautuu valaistuksessa ja muotoutuu varjojen avulla, joiden avulla hahmotamme mm. etäisyyttä ja syvyyttä. Valon ja varjon, tumman ja vaalean vaihtelu synnyttävät muodon vaikutelman myös kaksiulotteisella pinnalla. (Halkola 2002)

3.1. Päivänvalon kokemisen näkökulma

Ruotsalainen Davin Svensson käsittelee luonnonvalon sävyeroja maapallon eri leveysasteilla parabolisessa valoinstallaatiossaan *Light Plan* (2006). Teos koostuu 107:tä seinälle levitetystä loisteputkesta. Itse koin teoksen Porin taidemuseossa vuonna 2008. Teos käsittelee rinnastuksen kautta maapallon eri leveyspiirien luonnonvalon sävyeroja. *Light Plan* ei ole tieteellinen tutkimus vaan pikemminkin muotokuva maapallon erilaisesta luonnonvalosta. Fredrik Liew kirjoittaa Porin Taidemuseon näyttelykatalogissa (2008) teoksesta: “*Light Planin* keinovalo, joka siis symboloi erilaisia luonnonvaloja, saa minut ajattelemaan vuorovaikutustamme erilaisten elinympäristöjen kanssa. Pimeässä ja kylmässä Ruotsissa palvomme sananmukaisesti valoa ja lämpöä ja laitamme rakennuksiimme suuria ikkunoita ja takkoja. Ruotsalainen pääasiallinen keinovalo on, kiinnostavaa kyllä, sama kuin se, joka Svenssonin installaatiossa saa symboloida päivänvälisaajan seutua: keltainen hehkulampun valo. Espanjassa ja Kuubassa valon sisäänpääsyä sitä vastoin minimoidaan – olemassa olevat ikkunat peitetään kaihtimin ja käytetään enemmän keinovaloa, joka on lähempänä niitä kylmempiä loisteputkia, jotka Svenssonin töissä symboloivat Pohjois-Euroopan luonnonvaloa.” (Selin, Liew 2008, 109-110.)

Liewin kirjoituksesta voidaan tulkita eksotiikan tuomaa lisäarvoa. Kaunista ja kodikasta ei ole suinkaan se mitä on, vaan se mikä puuttuu. Pohjois-Euroopan pitkät ja vähävaloiset talvet edesauttavat ihmisiä pitämään kynsin ja hampain kiinni kaikesta mahdollisesta valosta mikä on saatavilla. Lyhyt kesä on huumaavaa ja samalla tunteen takana on kaihoisa tietoisuus tulevasta synkeästä talvesta. Ruotsalaisen Davin Svenssonin työssä onkin selkeästi läsnä pohjoiseurooppalainen melkein fotofiilinen suhde valoon. *Light Plan*-teoksessa kokija asettuu suureksi kuvapinnaksi levittyvän teoksen eteen kuin palvoakseen valon alttaria, joka syleillen kietoo vastaanottajan sisäänsä.



Kuva 9. David Svensson: Light Plan. Porin Taidemuseo 2008

Svenssonin Light Planissa on myös selviä vaikutteita Dan Flavinin arkkitehtoonisesta minimalismista. Svenssonin työ avautuu katsojalle kuitenkin enemmän kuvapintana Flavinin teosten muodostaessa tilallisemman kokonaisuuden. Itse olen kokenut Flavinin taiteen aina vahvasti tilallisena, vaikka hänet luetaankin ulkopuolelle 1960-luvun amerikkalaisesta valotaiteen light & space –suuntauksesta. Svenssonin työ on selkeämmin katseltava objekti kuin koettava tila. Yhteydet Flavinin ja Svenssonin töissä on luonnollisesti myös välineen kautta. Flavin käytti loisteputkia ainoana taiteellisena välineenä vuodesta 1963 kuolemaansa 1996 saakka. Light Plan kunnioittaa selkeästi myös Flavinin minimalistista ja selkeää ylöspanoa ripustuksen osalta. Johdot ja tekniikka on huolellisesti kätkeytyvä väliseinän taakse.

Light Plan on veistoksellisesta muodosta huolimatta tilallisen valon, päivänvalon, representaatio ja siis sekundäärisesti tilallinen valoteos. Fredrik Liewin sanoin (2008): “Light Plan osoittaa, kuinka me suhteellisesti koemme jonkin esineen tai miljööön samalla kun se auttaa ymmärtämään, miltä tämä miljöö todellisuudessa näyttää.”

3.2. Metatila

Metatilan käsitettä voi avata hieman rinnastamalla sitä Platonin ideaoppiin. Platon erotti todellisuuskäsityksessään näkyvän maailman ja ideoiden maailman, johon näkyvä maailma perustuu. Platonin ideoiden maailmasta löytyivät aistimaailman arkkityypit, todelliset perusmuodot. Metatilasta löytyy muuttumattomien totuuksien sijaan relativistisia tulkintoja koettavasta tilasta. Metatila liittyy myös käsitykseen valon ontologisista ulottuvuuksista. Ontologia (kreikan sanoista ὄν, ὄν τ ο ς 'oleminen' ja -λογία 'oppi') tarkoittaa olevaisen perimmäistä olemusta tutkivaa filosofian osaa (Lehtinen 2004). Tutkin itse taiteellisen työskentelyni kautta kuinka valo määrittää ja rajaa ympäröivää visuaalista todellisuutta, ja kuinka metatilaa muokkaamalla voidaan muokata tulkintaa siitä.

Aurinkoinen päivä toimii esimerkkinä valon vaikutuksesta tilaan ja metatilaan. Tämän huomaa, kun kävelee ulkona. Fyysinen tila näkyy kirkkaammin ja selkeämmin. Valo heijastuu erilaisista pinnoista ja muodostuu sattumanvaraista valon estetiikkaa. Ympäristöllä näkyy sironnutta-, suoraa- ja heijastunutta valoa, varjon erilaisia rajapintoja, intensiteetti- ja värieroja. Mieli toimii selkeästi ja tilasta erottaa kontrasteja. Silmä ei väsy yhtä helposti kuin tasavaloisena täyspilvisenä päivänä. Fyysisen tilan rajat ovat selkeät kontrastikkaan valon kautta. Tila sisältää enemmän visuaalista informaatiota ja mieli on virkeämpi vastaanottamaan sitä. Paikan metatila on tällöin monipuolinen ja vivahteikas.



Kuva 10. Esimerkkikuva ulkotilasta täyspilvisenä päivänä.



Kuva 11. Esimerkkikuva samasta ulkotilasta ilta-auringon laskiessa.

Metatila voi myöskin kertoa fyysisestä tilasta itsestään ja sen historiasta. Esimerkiksi minkälaisia menneiden aikojen ominaisuuksia tilasta löytyy. Siellä voi olla vanhoja välkkyviä loisteputkia, kiinteitä laitteita, joita ei tilassa enää käytetä, mutta jotka määrittävät tilan identiteettiä edelleen selkeästi. Tämän kaltaiset tilan ominaisuudet tiedostamattomasti ohjaavat tunnelmaa ja kokemusta tilasta. Metatila on siis myös tilan itsensä ominaisuus, eräänlainen muuttuva tekijä, jonka representaatio fyysinen tila on. Edellä mainitun esimerkin kaltaisesta metatilalla on myös subjektiivinen vaikutus mielentilaan.

4 LIGHT SPACE EMOTION –näyttely

4.1. Johdanto

Halusin tehdä lopputyössäni jotakin konkreettista käsitelläkseni omaa suhdetta valoon ja tilaan. Teoksen tarkoituksena oli myös auttaa itseäni ymmärtämään lähes pakkomielleistä kiinnostustani valon ja tilan väliseen vuorovaikutukseen.

LIGHT SPACE EMOTION –näyttelyn työnimi oli alunperin Light Shadow Light. Ensimmäinen ajatukseni oli tuoda esiin valon ja varjon rajapintoja, kontrastia valon ja ei-valon välillä. Ymmärsin, että nämä kysymykset olivat kuitenkin vain osa teosta, jota olin tekemässä. Halusin tutkia näyttelylläni tilan näkyväksi tekevää yleisvaloa. Mikä on tavallisen näyttelynkävijän suhde ambienssivaloon (yleisvaloon)? Mitä valo tarvitsee ympärilleen ollakseen taidetta? Voiko ajatusmallia yleisvalon käytännöllisestä roolista ravistella? Tutkin myös näyttelynkävijöiden reaktioita havainnoimalla heitä sivustapäin anonyymisti.

4.2. Näkyväksi tekevä vs. nähtävä valo

Termien “yleisvalo” ja “kohdevalo” suhde on kiinnostava. Yleisvalo ottaa passiivisen roolin tilassa ja auttaa näkemään tilan mittasuhteita ja sen sisältämiä objekteja. Yleisvalo jää taka-alalle ja usein sen rooli on pelkästään käytännöllinen ja toissijainen suhteessa katsottaviin objekteihin. Kohdevalo sen sijaan on luonteeltaan taustasta erottuva ja huomionhakuinen. Kohdevalo on valokiila, joka rajaa tarkalla reunalla valoisan läiskän pimeydestä. Ihminen on fototrooppinen eläin, jonka vuoksi katseemme hakeutuu luonnostaan kirkkaimpaan kohteeseen näkökentässämme. Kohdevalo on luonteeltaan katsottavaa valoa, mutta yleisvalon tehtävä on vain tehdä näkyväksi.

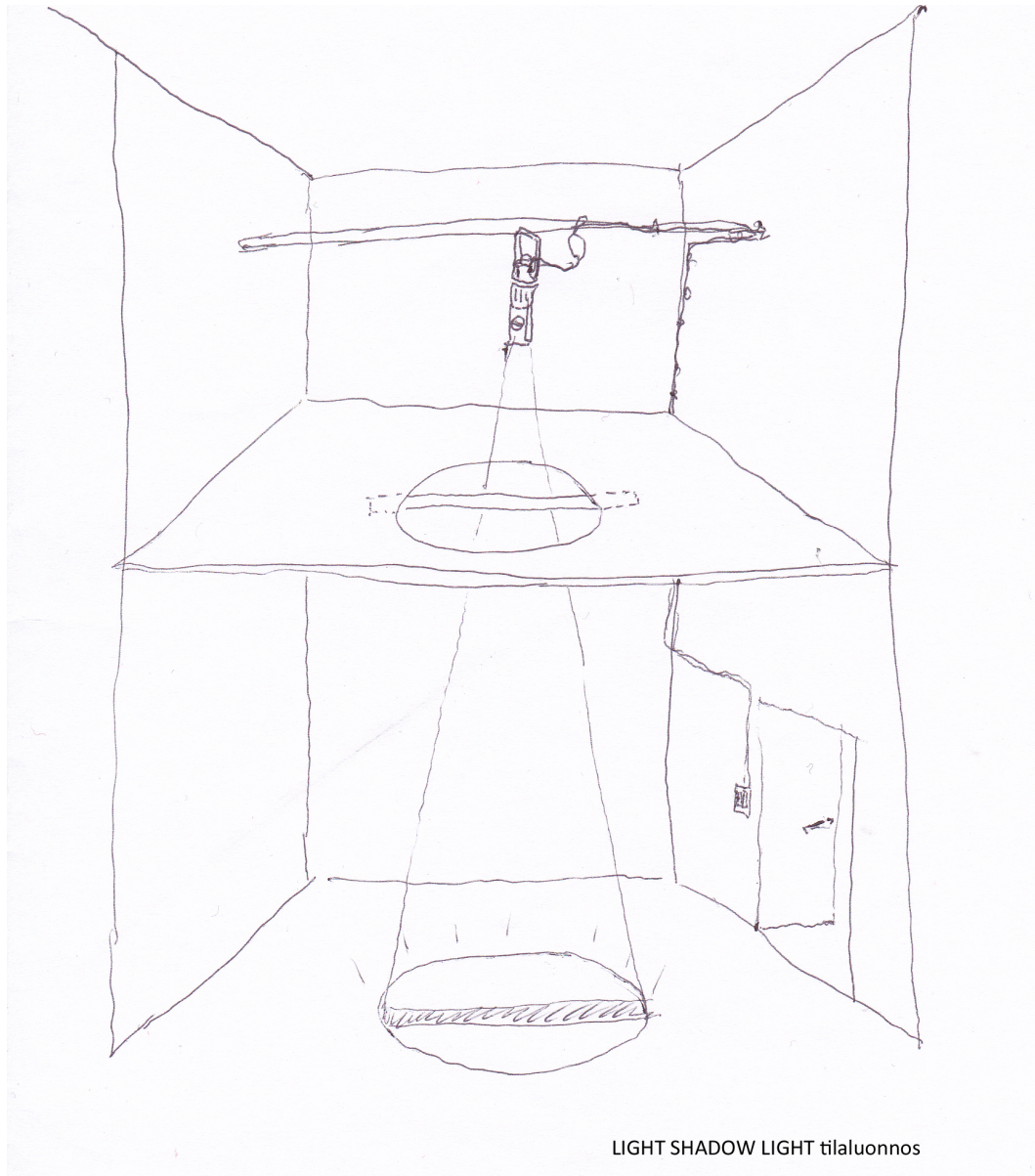
Minua kiinnosti näyttelyn avulla kokeilla, voiko asetelman kääntää toisinpäin. Tuleeko yleisvalosta kohdevalossa väistämättä paradoksi? Vai onko näyttelynkävijän mahdollista oppia näkemään asia uudella tavalla?



Kuva 12. LIGHT SPACE EMOTION näkymä valmiista näyttelystä, Ikuinen Galleria 2012.

4.3. Näyttelyn suunnittelu ja toteutus

Suunnittelin teosta parin kuukauden ajan ennen kun aloin tehdä käytännön kokeita Tampereen ammattikorkeakoulun elokuvastudiossa ja rakentaa installaatioelementtejä. Minulla oli tarkoituksena alunperin rakentaa galleriaan välikatto, jonka takana olisi spottivalo valaisemassa rei'än lävitse välikaton alapuolella kiinni olevaa loisteputkivalaisinta. Tämä kuitenkin oli mahdotonta toteuttaa Tampereen ammattikorkeakoulun (TAMK) Ikuiseen Galleriaan riittävän korkeuden ja ripustuspisteiden puuttuessa. Sen sijaan suunnittelin veistosmaisen kattoon ripustettavan valaisinlevyn. Valaisinlevy representoi kattoa ja kattovalaisinta, mutta rajattuna pienelle levyllä sen tarkoitus oli nostaa loisteputkivalaisin enemmän teokseksi kuin anonyymiksi kattopinnaksi.



Kuva 13. Teosluonnos. Valaisinlevyn taakse on ripustettu profiilivalonheitin, joka valaisee rei'än lävitse valaisinlevyissä olevan loisteputkivalon. Näin lattiaan muodostuu valokiila, jossa loisteputken kohdalla on varjo.



Kuva 14. Installaatioidemo 2011. Tässä vaiheessa valaisinlevyn tausreikä oli vielä huomattavasti suurempi.

Halusin häivyttää valaisinlevyn massan rei'än kohdalta mahdollisimman pieneksi, jotta syntyisi illuusio eräänlaisesta taivas-aukosta tai mystisestä metatilasta. Otin tekniikassa mallia James Turrelin installatioista ja työstin rei'än reunat lähes veitsen teräviksi, jotta levyn paksuutta olisi mahdollisimman vaikea havainnoida. Maalasin levyntauksen mus-

talla mattamaalilla, jotta profiiliheittimen valo heijastuisi mahdollisimman vähän levyn tauksesta takaisin tilaan.

Ikuisen Gallerian tila oli erittäin haastava. Se oli liian pieni ja matala. Tästä johtuen valon määrän ja halutun vaikutelman aikaansaaminen oli hankalaa. Loisteputken valoa on vaikea kontrolloida. Se on luonteeltaan yleisvaloa, josta johtuen valo heijastuu joka puolelle. Halusin valaisinlevyni valon näyttävän mahdollisimman paljon tavalliselta kattoloisteputken valolta. Sellaisenaan seinät heijastivat liikaa valoa, ja valon vaikutelma oli liian kylmä. Tästä johtuen päällystin lattian ja loistepukilevyn vastakkaisen seinän mattamustalla messumatolla. Näin sain valon intensiteetin tilassa haluamalleni tasolle.

Tilan mataluudesta johtuen minun täytyi kääntää valaisinlevyä hieman ylöspäin. Näin sain valokiilalle enemmän etäisyyttä ja sain sommiteltua installaation mittasuhteet haluamallani tavalla.



Kuva 15. Lähikuva valaisinlevyn keskeltä.

4.4. Väärin motivoitu valo – paradoksaalinen punctum

Elokuvavalaisussa motivoitu valo tarkoittaa valaistun kohteen linkittämistä valonlähteeseen. Esimerkiksi näyttelijä astuu pimeään huoneeseen ja painaa valokatkaisijaa, jolloin

huoneeseen syttyvät valot. Kuva-alan ulkopuolella valomies sytyttää samanaikaisesti huoneen valaisevat studiovalaisimet, mutta toiminto on motivoitu katsojalle näyttelijäntyön kautta. Valon määrä tilassa ei tarvitse olla realistinen. Samalla tavalla yökohtauksen kontrastikas sinertävä valaisu on motivoitu, kun kamera kääntyy ja taivaalla näytetään kuu. Kuu toimii kohtauksen motivoivana valonlähteenä.

Ihminen tulkitsee vaistonvaraisesti erilaisten tilojen valaistusta saadakseen tietoa mm. vuorokauden ajasta tai tilan uloskäynneistä. Tiedostamatta me myös hyväksymme edellä mainittujen esimerkkien kaltaisia valollisia viitteitä todisteiksi valonlähteen ja valon kohteen kausaalista suhteesta.

Väärin motivoidulla valolla voidaan aiheuttaa tilan kokijalle hämmennystä. Valon väärin motivoiminen saatetaan toteuttaa näyttämällä motivoiva valonlähde, mutta piilottamalla varsinainen nähtävän valon valonlähde ja käyttämällä nähtävässä valossa erilaista laadullista ominaisuutta, kuin motivoivassa valossa. Väärin motivoidulla valotilanteella voidaan tarkoittaa esimerkiksi elokuvassa tilannetta, jossa näytetään valonlähde, mutta varjo muodostuu väärään kohtaan suhteessa motivoivaan valonlähteeseen.

Efektiiä on käytetty mm. 1920-luvun saksalaisissa ekspressionistissa elokuvissa. Esimerkkinä Robert Wienen klassikko Tohtori Caligarin Kabinetti (1920), jossa varjot ovat monessa kohtaa maalattu lavasteisiin. Myös suomalaisessa Risto Orkon jännityselokuvassa Aktivistit (1939) voi havaita esimerkkejä saksalaisesta ekspressionistisesta elokuvasta ja väärin motivoidusta kontrastikkaasta valosta.



Kuva 16. Esimerkki väärin motivoitusta valosta Risto Orkon elokuvassa Aktivistit (1939).

Tullessaan LIGHT SPACE EMOTION -näyttelyyni kävijä kohtaa ensimmäisenä katossa olevan valaisinlevyn, jossa on kiinni kylmäsävyinen loisteputki. Toisena hän näkee lattiasa tiukkarajaisen lämminsävyisen valokiilan. Ei tarvitse olla valon ammattilainen havaitakseen vaikutelmassa intuitiivisesti jonkinlaisen virheen. Hetken asiaa pohdittuaan saattaa tilanteen järkeistää. Eihän kylmäsävyinen loisteputki voi tuottaa lämminsävyistä tiukkaa valokiilaa.

Väärin motivoitun valon vaikutelmalla halusin nostaa esiin installaationi paradoksaalisen teeman “yleisvalo valokiilassa”. Valokiila loisteputken alla on installaationi punctum. Punctum on ranskalaisen sosiologi Roland Barthesin termi, joka viittaa valokuvassa jonkinlaiseen pysäyttävään, katsojaa pistävään sattumaan (Barthes 1980, 33). Koen, että installaation vastaanottaja tarvitsee teoksessa jonkinlaisen häiritsevän aspektin, mikä ohjaa pohtimaan teoksen tematiikkaa ja mahdollisesti antaa eväitä katsomaan yleisvaloa uudesta näkökulmasta.

4.5. Teos ja vastaanottaja

Oli kiinnostavaa tarkkailla näyttelykävijöiden eleitä heidän astuessaan galleriaan. Lähes kaikki kiersivät lattiassa olevan valokiilan. Ikään kuin valo olisi ollut fyysinen veistos tai maalaus. Näyttelyvieraiden katseet kääntyivät ensimmäisten askelten jälkeen katossa olevaa loisteputkivalolevyä kohden sen sijaan, että olisivat tarkkailleet tyhjiä valkoiseksi valaistuja seiniä. Seinillä viipyilevä yleisvalo kuitenkin oli näyttelyn varsinainen teos.

Näyttelykävijöiden käyttäytymiseen vaikutti heidän käsityksensä gallerian metatilasta. Tarkoitin tällä näyttelykävijöiden ennakko-olettamusta galleriatilan luonteesta ja sen sisältämää eräänlaista kirjoittamatonta ohjeistusta, mitä galleriatilassa kuuluu havainnoida ja mikä jättää huomiotta.

Juha Rouhikoski toteaa valotaiteen 1960-luvun amerikkalaisesta Light & Space –suuntauksesta: “Light & space –taiteen ydin on katsojan teoksen sisällä olossa. Teosta ei ole tarkoitus katsella objektina vaan se on koettava kokonaisuutena.” (Rouhikoski 2011, 15) Samoin näyttelyssäni vastaanottaja ei ole vain subjekti joka katselee edessään olevaa objektia. Vastaanottaja on osallistuja. Hän liikkuu tilassa ja kokee teoksen aina uudesta näkökulmasta.



Kuva 17. Installaationäkymä valmiista näyttelystä Ikuinen Galleria.

Näyttelyn teemasta muodostui vääjäämättä visuaalinen metataso, koska teosten vastaanottamiseen galleriaympäristössä on olemassa tietynlainen traditio. Havainnoimme ympäröivää tilaa reagoiden ensiksi kirkkaampiin väreihin, voimakkaampiin valoihin ja kovimpiin ääniin. Varomme koskemasta teosta ja yritämme vastaanottaa taiteilijan tuoksen “puhtaana” jättäen kaikki teoksen ulkopuoliset taustatekijät huomiotta. Näistä taustatekijöistä, kuten tilan mittasuhteista, seinien väristä, kulkusuunnista ja valaistuksesta muodostuu tavallisesti näyttelyn meta-taso, jolla museohenkilökunta operoi. Ajatukseni oli opastaa näyttelynkävijöitä katsomaan tilaa uudella tapaa, ikäänkuin katsoa ensiksi esillä olevan taakse.

4.6. LIGHT SPACE EMOTION –tunnetta minimalismin kylmydessä

Sanat “Light” ja “space” viittaavat taiteen kontekstissa vääjäämättä kalifornialaiseen 1960-luvun light & space -suuntaukseen ja minimalistiseen valotaiteeseen. Minimalismiin taas on liitetty olennaisena osana teosten mystittömyys. Meyerin (2000, 15) mukaan: ”Teokset eivät sisällä viitteitä mistään olemassaolonsa taustalla olevasta” tai kuten amerikkalainen minimalistimaalari Frank Stella liitti maalaustensa yhteyteen “What you see is what you see.” Minimalistisen taiteen muotoon myös liittyy se, että teokset ovat teollisesti valmistettuja tai taiteilijan ohjeiden mukaisesti taitavien ammattilaisten valmistamia. Näin jäljet taiteilijan emootioista valmiissa taide-esineessä häivytetään pois.

Minulle taas emootio, niin taiteilijan kuin vastaanottajan, on äärimmäisen tärkeä. Koen, että taidetta ei voi vastaanottaa vain kylmän tieteellisesti tai faktuaalisesti. Jotta teokseen voi astua sisään, siihen pitää eläytyä. Vastoin minimalistista traditiota työstin installaationi itse. Minulta myös puuttui myös oikeita työkaluja työstää valaisinlevystä täydellisen symmetrinen ja anonyymien virheetön.

Taiteentekijän kotikutoisuus ja resurssipula heijastuvat vääjäämättä teoksen toteutukseen. Toisaalta haluan nähdä, että palava halu toteuttaa minimalistinen valoinstallaatio yksityiskohtaisesti vailla kaikkia haluttuja resursseja, on juuri tuonut esiin tuon näyttelyn nimen kolmannen sanan “emotion”.

Haluan ajatella, että valoon liittyy aina myös tieteen ulkopuolelle jäävä mystinen elementti. Tällainen meditatiivista pysähtymistä edesauttava ominaisuus on havaittavissa esimerkiksi katsottaessa tulen loimua tai auringon valon leikkiä meren alloilla. Valon kautta voimme käsitellä olemassaolon peruskysymyksiä myös ei-tiedollisella tasolla. Arkaainen vaikeasti mallinnettava taso voi tuottaa enemmän ymmärrystä, kun sitä tarkastellaan nimenomaan tunnelähtöisesti, kokemalla.

Myös Turrellin taiteessa on tärkeänä elementtinä valon mystinen taso. Turrellin tekemiset toimivat itselleni vahvana esikuvana valon ymmärtämisessä kokonaisvaltaisena taiteena. Haluan ajatella, että taiteen tekeminen sisältää aina kokemuksen tuntemattomasta, ei sanoin käsiteltävästä elementistä, mikä ohjaa sekä tekijää että kokijaa. Juuri tuo mystinen elementti operoi tunteen ja ajatuksen välimaastossa, ei-tiedollisella tasolla.

4.7. LIGHT SPACE EMOTION- teoksen estetiikka

Termi ”estetiikka” tulee kreikan kielen sanasta aisthetike (αισθητική), ja sen kehitti filosofi Alexander Gottlieb Baumgarten vuonna 1735 merkitsemään ”tiedettä siitä, kuinka asiat tunnetaan aistien kautta” (Kivy 2003).

Estetiikkaan kajoaminen on vaikeaa. Oli sitten kysymyksessä oma tai toisen taideteos, on helpompi puhua teoksen taustasta kuin siitä mitä oikeasti näkee ja kokee edessään. Astuessaan näytelytilaan kokija kohtaa tyhjän huoneen, jossa on kaksi valkoista seinää, musta seinä ja lattia. Katon valaisinkiskoissa on kiinni käsittelemätön vanerilevy, jossa on kiinni diagonaali loisteputki, jonka takana on reikä. Lattiassa vanerilevyn alapuolella on pyöreä valokiila, jonka halkaisee diagonaali varjo. Tässä kaikki. Tässä on teos, jonka galleriakävijä kohtaa. Mitä sitten katsoja näkee edessään, paitsi hyvin imuroidun mustan messumaton? Mitä esteettisiä viitteitä ja ajatuksia teoksesta on havaittavissa?

Valotaiteen kontekstissa ei voi olla huomaamaatta vaatimatonta viitettä Dan Flavinin uran ensimmäiseen loisteputkiteokseen ”the diagonal of personal ecstasy”. Flavin antoi ”the diagonal of personal ecstasy” –teokselle myöhemmin nimen ”the diagonal of May 25 (to Constantin Brancusi)”. (Rouhikoski 2011, 30). Teos on toiminut minulle erittäin

vahvana sytykkeenä kiinnostukseeni valotaidetta kohtaan. Teokseen asetettu viittaus Flaviniin on minun kunnianosoitukseni hänen taidettaan kohtaan.



Kuva 18. Dan Flavin: The diagonal of May 25 (to Constantin Brancusi), 1963.

Galleriatila on tyhjyydessään silmiinpistävä. Lattialla ei ole yhtään fyysistä objektiä. Teoksen taustalla vaikuttaa vahvasti Kalifornian 1960-luvun light & space artistien (James Turrell, Douglas Wheeler, Robert Irwin) ajatukset tilasta itsessään osana teosta. LIGHT SPACE EMOTION -teosta määrittää voimakkaasti myös minimalistinen estetiikka. Olen pyrkinyt tekniikan piilottamiseen ja tilan pelkistämiseen valon temmellyskentäksi. Tilassa ei ole myöskään mitään musiikkia tai toistettavaa äänimaisemaa. Tämä korostaa entisestään tilan niukkuuden meditatiivista estetiikkaa.

Objektin muodot tilassa ovat modernistisen selkeitä ja pelkistettyjä. Näytteillä ei ole oikeastaan mitään perinteistä yksilöllisen kauneuden ilmentymää. Teoksen estetiikka painottuu tyhjän tilan meditatiiviseen harmoniaan ja valon kohtaamiseen tilassa. Valo on valkoista, mutta valkoisen eri lämpöisyysasteet tulevat esiin kylmän ambienssivalon ja lämpimän spottivalon värieroina.

5 Yhteenveto

LIGHT SPACE EMOTION -näyttely käsitteli luonteeltaan estetisoimatonta yleisvaloa tilassa. Asettaessani loisteputkivalon näyttelytilaan siitä tuli kuitenkin väistämättä estetisoitua. Valaisinten asettelu, värilämpötila ja valonvoimakkuus olivat suunniteltu etukäteen. Näyttelyssä loisteputkivalon tarkoitus olikin representoida estetisoimattoman valon ja yleisvalon suhdetta tilassa.

Minua kiinnostaa valontekijänä sattumanvaraisen ja ei-intentionaalisen valon estetiikka. Minkälaista on estetisoimattoman valon estetiikka? Minkälainen on taiteen kontekstissa valotaideteoksen ja estetisoimattoman yleisvalon suhde? Voiko asetelman kääntää päälleen?

Installaationi oli yhdistelmä valoa koettavana tilana ja katseltavana objektina. Toisin kuin James Turrell, jonka Edward Strickland luonnehtii “ambient-light” artistiksi, minun teoksessani toinen valonlähteistä oli näkyvillä. Toinen näyttelyn valaisimista oli piilotettu koska sen rooli oli nimenomaan tuoda esiin loisteputken valollinen ulottuvuus objektilähtöisyyden sijaan.

Tajusin näyttelyn kuluessa, että kolmas keskeinen elementti teoksessani oli valon ja tilan lisäksi vastaanottaja. Tämä selveni minulle vasta nähdessäni teoksen valmiina ja näyttelynkävijät sisällä galleriassa. LIGHT SPACE EMOTION näyttäytyi vastaanottajan näkökulmasta ikäänkuin alati muuttavana filosofisena 3D-elokuvana. Elokuvana jossa vastaanottajan piti katsoa ulkoa sisäänpäin päästäkseen teoksesta kärryille. Liikkuessaan näyttelynkävijä muutti koko ajan näkökulmaansa tilassa, ja näin ollen muokkasi myös näyttelyn metatilaa.

Koen päässeeni LIGHT SPACE EMOTION –näyttelyn avulla syvemmälle niitä kysymyksiä valon ja tilan suhteesta, joita lähdin projektin alussa tutkimaan. Subjektiiivisella tasolla valon ja tilan suhde liittyy suoraan ympäröivän todellisuuden hahmotukseen. Yleisemmällä tasolla valon ja tilan suhde liittyy selviytymiseen ja navigoimiseen rakennetussa ympäristössä. Tilan metatilaa analysoimalla voi saavuttaa lisää tietoa ja uusia näkökulmia suhteessa ympäröivään visuaaliseen todellisuuteen.

Näyttely synnytti minulle myös pinon uusia teosideoita ja kehitti inspiraatiotani. Valotaide kuvataiteen kontekstissa on erittäin hyödyllinen kanava valontekijälle tutkia omaa suhdettaan valoon ja saavuttaa siihen syvempi ymmärryksen taso. Ammatillisella tasolla valotaidenäyttelyiden tekeminen ei voi ehkä taata toimeentuloa, mutta syventää ymmärrystä todellisuudesta ja valon eri ulottuvuuksista. Valoinstallaatio voi toimia myös laboratoriona esteettisten ilmiöiden tutkimiseen ja tutkimustyön tuloksia voi hyödyntää valosuunnittelutöiden yhteydessä.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Arnkil, H. 2008. Värit havaintojen maailmassa. Helsinki: Taideteollinen Korkeakoulu.
- Barthes, R (suomentaneet Lintunen, M; Sironen, E ja Lehto, L) 1980. Valoisa huone. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Birnbaum, D. 2010. Olafur Eliasson: Innen Stadt Außen. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Brudelin, M. 2009. James Turrell – The Wolfsburg Project. Wolfsburg: Hatje Cantz.
- Govan, M. 2004. Dan Flavin: A Retrospective. Washington: Yale University Press.
- Hamarila, Liisa, Hynynen, Kirsti, Kytöhonka, Arto. 1992. Dimensio: Tampereen nykytaiteenmuseumo 22.2 - 20.4.1992.
- Halme, Reto, Hamarila, Liisa, Paasonen, Johannes. 1995. Anttiasaomounto. näyttelyjulkaisu.
- Humalisto, T. 2012. Toisin tehtyä, toisin nähtyä - esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Kantokorpi, O. 2002. Dimensio 30 - Dimension vuoden 1972 - 2002. Helsinki: Like.
- Kivy, P. 2003. Blackwell Guide to Aesthetics. Hoboken. NJ. Usa: Wiley – Blackwell.
- Lehtinen, M. 2004. Kielitoimiston sanakirja. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 132. Internet-versio MOT Kielitoimiston sanakirja 1.0. Helsinki: Kielikone Oy.
- Meyer, J. 2000. Minimalism themes and movements. London: Phaidon Press Limited.
- Rouhikoski, J. 2011. Minimalismi valotaiteessa – Olennaisen maksimaalinen tavoittelu. Maisterin opinnäytetyö. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Selin, L. 2008. Phenomena - näyttelyjulkaisu. Pori: Porin Taidemuseon julkaisuja 90.
- Strickland, E. 1993. Minimalism: Origins. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Ursprung, P & Eliasson, O. 2008. Studio Olafur Eliasson: An Encyclopedia. Cologne: Taschen.

Web Aineisto

- Rodencrater.com/james [online][viitattu 27.8.2012] <http://rodencrater.com/james>
- Wikipedia [online][viitattu 14.4.2012] <http://fi.wikipedia.org/wiki/Meta>
- Wikipedia[online][viitattu15.4.2012]
- http://fi.wikipedia.org/wiki/Sensorinen_deprivaatio
- Youtube[online][viitattu12.4.2012] <http://www.youtube.com/watch?v=WCGuG0uT6ks>

Elokuvat

- Tohtori Caligarin Kabinetti. 1920. Ohjaus: Robert Wiene. Tuotanto: Decla Film-Gesellschaft - Rudolf Meinert, Erich Pommer.
- Aktivistit. 1939. Ohjaus: Risto Orko. Tuotanto: Suomi Filmi Oy - Matti Schreck.

Kuva-aineisto

- Kuva 1. <http://www.flickr.com/photos/sameli/4431027355/>
- Kuva 2. <http://esalaurema.com/gallery/kinetic-and-lightworks>
- Kuva 3. David Heald © SRGF [http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=greens%20crossing%20greens%20\(to%20Piet%20Mondrian%20who%20lacked%20green\)&page=&f=Title&object=91.3705](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=greens%20crossing%20greens%20(to%20Piet%20Mondrian%20who%20lacked%20green)&page=&f=Title&object=91.3705)

- Kuva 4. <http://dorinelam.tumblr.com/post/10725773450/site-specific-installation-by-dan-flavin-1996>
- Kuva 5. <http://trendland.com/the-wolfsburg-project-by-james-turrell/>
- Kuva 6. Richard Nicol <http://www.csindy.com/IndyBlog/archives/2012/04/05/james-turrell-coming-to-the-fac>
- Kuva 7. <http://berlinromexpress.com/2010/06/20/>
- Kuva 8. <http://rudernow.blogspot.fi/2011/10/olafur-eliasson.html>
- Kuva 9. http://www.terminartors.com/artworkprofile/Svensson_David-Light_Plan
- Kuva 10. Alpo Nummelin, 2010.
- Kuva 11. Alpo Nummelin, 2010.
- Kuva 12. Alpo Nummelin, 2012.
- Kuva 13. Alpo Nummelin, 2011.
- Kuva 14. Alpo Nummelin, 2011.
- Kuva 15. Alpo Nummelin, 2012.
- Kuva 16. Kuvakaappaus.
<http://www.youtube.com/watch?v=q9FdP9t74q4&feature=relmfu>
- Kuva 17. Alpo Nummelin, 2012.
- Kuva 18. <http://proa.org/exhibiciones/pasadas/flavin/salas/flavin-09.html>
- Kuva 19. Alpo Nummelin, 2012.
- Kuva 20. Alpo Nummelin, 2012.

LIITTEET

Liite 1. LIGHT SPACE EMOTION -näyttelyjuliste

