

Saimaan ammattikorkeakoulu
Kuvataide Imatra
Kuvataiteen koulutusohjelma

Enni Vekkele

MARIA - MERET

Reunahuomautuksia luonnosta, ajasta ja taiteesta

Opinnäytetyö 2018

Tiivistelmä

Enni Vekkele

MARIA – MERET, reunahuomautuksia luonnosta, ajasta ja taiteesta, 35 sivua,
1 liite

Saimaan ammattikorkeakoulu

Kuvataide Imatra

Kuvataiteen koulutusohjelma

Kuvanveisto

Opinnäytetyö 2018

Ohjaajat: kuvataiteilija Antti Keitilä ja kuvataiteilija Tuomas Ollikainen

Opinnäytetyön taiteellinen osuus oli kolmikanavainen animaatioprojisointi *Maria*. Teoksen kokoavaksi teemaksi nousi pohdinta ajasta. Stop-motion-animaatioissa vuoropuhelua käytiin ajassa tapahtuvan rakentumisen ja katoamisen välillä. Maria on latinankielen monikko sanalle meri. Teoksessa pohdittiin suhdetta luonnon sykliisyyteen. Nimi Maria viittaa myös feminiinisyyteen.

Animaatioissa käytettiin hiilipiirustuksen ja anatomisen kuvanveiston menetelmiä. Teoksen äänisuunnittelusta vastasivat Stefano Sasso ja Valentina Vallorani. Teos esitettiin Saimaan Ammattikorkeakoulun Galleria Taidebunkkerissa. Tilavalinta vaikutti tekoprosessiin sekä valmiiseen teokseen. Taidebunkkerissa tila tuli osaksi teoskokonaisuutta.

Opinnäytteen kirjallinen osio pohti suhdettamme aikaan, luontoon ja taiteeseen fyysisenä ja henkisenä kokemuksena. Se toi esiin taiteen mahdollisuuksia kuvata aikaa ja luontoa. Osiossa selvitettiin tekijän suhdetta taiteen tekemiseen sekä taideteoksen syntyprosessia.

Taiteellisessa prosessissa tapahtui odottamattomia muutoksia aiottuihin päämäärin nähden. Tämä teki prosessista mielenkiintoisen ja vastasi esitettyihin kysymyksiin taideteoksen syntyprosessista ja taiteilijaidentiteetistä.

Asiasanat: aika, luonnonhavainnointi, runous

Abstract

Enni Vekkelä

Maria – the Seas, Marginal Notes on Nature, Time and Art, 35 Pages,

1 Appendices

Saimaa University of Applied Sciences

Faculty of Fine Arts Imatra

Degree Programme in Fine Arts

Sculpture Department

Bachelor's Thesis 2018

Instructors: Mr Antti Keitilä, artist and Mr Tuomas Ollikainen, artist

The thesis was a three-channel animation projection, *Maria*. Contemplation on time emerged as the overarching theme of the piece. The three projections built a discussion between destruction and rebirth occurring over time. *Maria* is the plural of the word *sea* in Latin. The piece embraced our relation towards the cyclicity of nature. The name *Maria* refers also to the feminine.

The methods used in the animations were classical charcoal drawing and anatomical sculpture. The sound design was made by Stefano Sasso and Valentina Vallorani. The projection was installed into the *Taidebunkkeri* Gallery of the Saimaa University of Applied Sciences. The choice of exhibition space effected both process and result. The Gallery became a part of the installation.

The written part dealt with our relation towards time, nature and art as physical and spiritual experience. It pointed out artistic possibilities to picture time and nature. Unexpected deviations from the original goals took place during the process. This made process interesting and answered the questions posed about artistic identity and the birth process of an art piece.

Keywords: time, nature observation, poetry

Sisällys

1 Johdanto.....	5
2 Silmät kiinni sateessa.....	6
2.1 Sarnath.....	7
2.2 Runoluonnon ääriviivat.....	9
2.3 Kävelemisen taide.....	12
3 Kuva, runo ja aika.....	16
3.1 <i>Maria</i> -animaatioprojektio ja ikoneiden kuvailmaisuus.....	19
3.2 Aika runossa.....	22
4 Taiteellisen työprosessin kuvaus.....	24
4.1 Kuvakäsikirjoitusta katsellessa.....	27
4.2 Kerronta kiteytyy.....	28
4.3 Tunnelmakuvakäsikirjoitus ja äänisuunnittelu.....	30
5 Yhteenveto.....	31
Kuvat.....	33
Lähteet.....	34

Liitteet

Liite 1 Otteita tunnelmakuvakäsikirjoituksesta äänisuunnittelijalle

1 Johdanto

*Aika ei ole mikään suora, pikemminkin
labyrintti. Jos painautuu seinää vasten
oikeassa kohdassa, on mahdollista
kuulla kiirehtivät askeleet ja äänet, voi
kuulla itsensä kulkevan ohi toisella
puolella (Tranströmer 2011, 299.)*

Runoilija Tomas Tranströmerin lause kiteyttää sekä kirjallisen- että taiteellisen opinnäytteeni pyrkimykset. Opinnäytteen tarkoitus on pohtia suhdettani maailman kokemiseen sekä taiteelliseen toimintaani. Koen kokemukseni maailmasta olevan yhteydessä taiteeseeni. Etsimällä elämästäni tranströmeriläisen kuuntelun ja kuulemisen hetkiä, koen pääseväni lähelle rakennetta, johon taidetyöni perustuu. Kirjallisen opinnäytteen alussa kuvaan kaksi minulle sattunutta tapahtumaa, joita sävyttää taiteellisuus tai runollisuus. Tämän avaamiseksi tuon esille Joseph Brodskyn ajatuksia runollisuudesta. Kuvaamani tapahtumat ovat myös kokemuksia kehollisuudesta, luonnosta ja ajasta. Valitsen kaunokirjallisen tyylin näiden henkilökohtaisten kokemusten kuvaamiseksi. Luonnonkierron ja taiteeprosessit kietoutuvat taiteellisessa opinnäytteessäni yhteen. Kirjallisessa opinnäytteessäni luon pienen katsauksen ympäristötaiteilijoiden tuotantoon antaen kommenttivuoron Henry David Thoreaulle.

Kirjallisen opinnäytteeni nimi on *MARIA -MERET, reunahuomautuksia luonnosta, ajasta ja taiteesta*. Pohdin aikaa paitsi oman taiteellisen opinnäytteeni elementtinä, lisäksi runoilijoiden Tomas Tranströmer, Fernando Pessoa sekä Wislawa Szymborska runojen valossa. Opinnäytteeni taiteellinen osuus on kolmi-kanavainen animaatioprojektio. Projektiossa aika kuvataan syklisenä, kerroksellisenä ja kehollisena. Teoksen nimi *Maria* viittaa paitsi feminiiniin, myös kristinuskon henkilöhaamoon, Mariaan. Koen taiteellisen ilmaisuni olevan sidoksissa paitsi luontoon ja oman elämäni hetkiin, myös länsimaisen taidehistorian traditioon. Opinnäytteessäni luon katsauksen ikonimaalaukseen, jossa kuvan tekemisen perinne on säilynyt samanlaisena miltei kaksi tuhatta vuotta. Ikoneiden

tapa kuvata aikaa yhdistyy taiteellisen opinnäytteeni monikanavaiseen ilmaisuun.

2 Silmät kiinni sateessa

Tässä luvussa pohdin taiteellisen toimintani lähtökohtia kuvaamalla kaksi minulle sattunutta tapahtumaa. Kuvaamani tapahtumat ovat pikemminkin havahtumisia luonnon kuin taiteen äärellä – riippuen toki siitä, mitä taiteeksi miellämme. Etsin taiteellisia kanssakulkijoita ympäristötaiteilijoista ja heistä, jotka kävelevät läpi metsien ja kaupunkien taiteenaan.

Metsä ja meri

Luonnossa vuoden- ja vuorokaudenaikojen, elämän ja kuoleman, valon ja varjon muutokset ovat intensiivisiä. Vuosia sitten kulkiessani metsässä meren rannalla kiinnitin katseeni polttavaan rikkakasviin. Palasin kirjoittamaan sen valkoisista juurista ja vaatimattomista kukinnoista. Nokkosen viereltä esiin puski kokemus kuulumisesta osaksi luontoa ja luottamus elämän jatkuvuuteen. Yritän tässä luvussa kuvailla luontokokemukseni.

Kävelin meren rannalta metsän suuntaan. Vuodenajat katosivat kerran ja toisenkin, mutta minä sain niiden helmasta otteen. Seurasin luonnon huurtumista, lumen putoamista painavana peitteenä. Nokkosen laihat, melankolisesti nyökäävät varret jäivät esille valkoisen keskellä. Lumi kiteytyi hampaikseni, aurinko poltti kieleni. Kerran lähdin metsään kirjoittaakseni aamulla, valon sysiessä pimeää syrjään.

Hämärässä polku on toinen. Se on vieras, jonka kasvoissa on jotain tuttua. Missä me olemme kohdanneet? Kirjoitan kirjaimia näkemättä:

Metsä on niin pimeä, ettei muotoa, ei etäisyyttä voi erottaa. Pimeä on oma olentonsa. --- Näen valoa jo päästetyn sisään. Vaalea kallio hohtaa ihona revenneen vaatteen alta. --- Kiireettä muodot tulevat esiin; reunat, neulaset, juuret syttyvät himmeinä valoina. --- Suljen silmät ja avaan ne taas, joka kerta vedetään verho syrjään, joka kerta häivähdys lisää. Puut ovat vielä yöpuita. Taivas on tumma, sinipunertava. Oksien hienot kehämuodot sulautuvat taivaan sävyyn. --- Tämä aika aamusta – hiljainen välitila, nopea muuntuminen, kätkeminen ja

paljastaminen. --- Aalto lyö rantaan, kuin joku viruttaisi hitaasti pyykkiä. (Vekkele 2008, 108.)

Sammalen vihreä syttyy. Ihoni on punaisena hohtavaa kaarnaa. Kadotan ihmisen muotoni ja ajattelen: yöllä metsä on pimeää, mutta se lepää, hengittää, on elossa. Päivällä puhkeavat värit ja yön jano. Yön sylistä herää aamu ja talvi vetää verhon pois kesän edestä. Tämä on varmaa ja silti ne molemmat ovat harjoja, pelkkiä valaistuksen asteita. Hahmo ja hahmoton minussa tietävät varmasti, että kuollessani herään yöhön, kuten metsä herää jokaisen auringonlaskun mentyä toiseen aikaan. Silloin pimeä polku on tuttu. Silloin tunnistan tien välittömästi.

Pimeässä kirjoittamani sanat piirtyvät esiin. Tämän tiedon olen kirjoittanut itseni: yö tulee päivän jälkeen ja yön sammuttua koittaa päivä. Elämä ja kuolema kiertävät kehässä, johon me kuulumme. Hahmoton meissä jatkaa matkaa ja hahmo tulee maaksi. Olen jatkanut luonnosta kirjoittamista ja lukenut viisaita kirjoja, mutta mikään ei ole vakuuttanut minua ajan syklisyydestä kuten aamu, jolloin ihoni hohti puunkaarnana.

2.1 Sarnath

Vuosia sitten osallistun Intian Sarnathissa meditaatioretriittiin. Eräänä lepo hetkenä koin odottamattoman kokemuksen. Kaikki ympärilläni oleva näyttäytyi kuin samasta aineesta valetuksi. Nimitän tuota ainesta paremman sanan puuttuessa runoudeksi. Kokemukseni on, että taiteessa tämä aines voi tiikua jatkuvasti ulottuville. Tässä luvussa pyrin kuvailemaan tätä kokemusta.

Parvekkeella istuu hahmo pimeässä. Pieni, vaalea nainen polttaa hymyillen tupakkaa. Kuten hän, myös minä ja veljeni yövymme Buddhan syntymäkaupungissa. Täällä syömme nuudeliannoksia, täällä näemme värikkäät tempelit. Täällä puhelen hetken nuoren naisen kanssa, joka sanoo: *Te olette menossa Varanasiin! Minä luulen, että meidän pitäisi matkustaa yhdessä, sillä minä matkustan yksin.*

Varanasissa laskemme palavan kukan pimeään veteen. Sadat laskevat palavan kukan veteen. Jotkut luovuttavat ruumiin veden kannettavaksi. Ilma on täynnä

savua ja tuhkaa. Ruumis uppoaa ja liekehtivä kukka lipuu pois. Tarkoituksemme on saapua seurueeseen liittyneen tytön kanssa Varanasiin ja jatkaa sitten omille teillemme. Nyt seuraammekin häntä kohti läheistä Sarnathin kylää. Tie pölyää. Turbaanipäinen tuk-tuk-kuski rahastaa meitä päätään nitkautellen meditaatiokeskuksen portilla. Vastaanotossa täytämme papereita, luovumme kirjoista ja kännyköistä, savukkeista, lääkkeistä, kaikesta paitsi vaatteista ja saippuanpalasta. Lukittuun laatikkoon suljetaan sanat, katse ja kosketus.

Kello viisi aamulla istun lattialla hengitystäni tarkkaillen. Värit hiljenevät. Tauolla kävelen pihamaan poluilla vastassa naiset, jotka kääntävät katseensa pois. Me totumme nopeasti jalkojen puutumiseen, pysähtymiseen, herpaantumattomaan huomioon. Hengitämme, sitten keskitymme siihen, mitä kehomme kantaa. Ruumis on lämmin ja palelee. Ruumis pidättää kipua ja kihelmöi. Pian huomaa, että kehoni on puunkaltainen tai kuin pala maata, johon menneisyys on kylvänyt pelkoa. Nyt se kantaa kipua rikkaruohotarhanaan. Minussa palavat kateelliset, epäilevät ja ahneet kasvit. Tiukan lapaluun kohdalla itää sitkeänä loukattu verso, joka ei tahdo antaa anteeksi. Pidän huomioni siiven korkeudella. Lopulta verso kadottaa voimansa. Se muuttuu pieneksi, liekehtiväksi kiekoksi, joka pyörähtelee hetken, sammuu ja katoaa. Keho on maa, jonka peittää viileä vaippa. Lumen alla virtaavat puhtaat, jäänkirukkaat vedet.

Valkoisen seinän maalipinnassa on halkeamia. Katselen seinälle pysähtynyttä pientä, vihreää liskoä. Lisko vilahtaa yli katon ja seinän, yli käteni himmeän varjon. Lasken käden lepoon. Varjo ja lisko ovat poissa. Mene ulos paahteiseen päivään. Tämä on hetkeni auringossa ennen salin viileää pimeää. Nojaan selkäni kiviseinään. Muuripenkki allani kantaa painoni. Vasemmalla puolellani on hiekkainen polku, oikealla puolella ruusut tärisyvät polttavassa valossa. Naiset ovat virittäneet tulen ja nostaneet sille mustan padan. He pesevät pyykkiä, ovat sulloneet kiehuvaan veteen vaatteita. Liekit tempoilevat, savu pyörähtelee. Tuoksuu rauta. Silloin lempeä eläin minussa nukahtaa, se livahtaa liskona piiloon. Tulen ihmishahmoiseksi ja kaikki ympärilläni tulee samaan aikaan voimakkaammin olevaksi ja läpinäkyväksi. Liekit, hiekka, puliseva vesi ja savu ovat runoa, pelkkää rosoista, epätäydellisyydessään ainutlaatuista, rikkinäistä nauhua. Joku pyyhkii poskiani kuumalla suolaisella vedellä. Ennen en ole ollut ih-

mishahmoinen. En niin, että olisin tunnistanut ääriiviivani runouden piirtämiksi. En osaa antaa sille muuta nimeä kuin runous, se voisi olla kauneuskin, mutta kokemukseni mukaan tämä nimiä kaihtava laatu on maailmanpohja, avaruuden rytmi ja ihmissydämen salainen tahti, ja sen tärkein ilmaisumuoto on taide.

2.2 Runoluonnon ääriviivat

Tässä luvussa avaan runoilija Joseph Brodskyn ajatuksia runouden merkityksestä. Lisäksi analysoin suhdettamme luontoon Jules Renardin runon *Puiden perhe* valossa.

Edellisessä luvussa kuvasin taiteen ja luonnon taustalla kokemaani runoudeksi, runolliseksi ainekseksi. Runoilija Joseph Brodsky(1995, 205, 207) puhuu runoudesta ensisijaisesti runon sanoina, säkeinä. Vaikka ajattelen, että runollinen on jotain maailman ja siis myös kaikki taiteet läpäisevää, on selkeämpää keskittää tässä huomio yhdelle taiteen alueelle, jotta asiasta saisi otteen. Brodskyn tapauksessa runollinen ja runous tuntuvat olevan yhtä. Tämä käy ilmi Brodskyn todetessa, ettei runous ole viihdettä; se ei oikeastaan ole myöskään taidetta. Brodsky näkee runollisen toimivana voimana. Runon lukija tulee runoksi, luke- makseen, ja hän pysyy runon tasolla kirjan suljettuaan. (Brodsky 1995, 205.) Runous tai kauneus on koko inhimillisen kehityksen määränpää, evoluution tarkoitus (Brodsky 1995, 205). Näen luonnon maisemat, yksittäiset, täydelliset kukinnot, eläimien sydäntä särkevän kauneuden. On helppoa olla Brodskyn kanssa samaa mieltä.

Runouden lukeminen on kiihdytettyä mielen toimintaa. Runolle antautunut sysä- tään vauhdilla uusille ymmärtämisen tasoille (Brodsky 1995, 206 - 207.) Runon kirjoittamisen prosessissa kaikista mahdollisista vaihtoehdoista runo muotoutuu ainutlaatuisiksi sanojen yhdistelmäksi. Runon taustalla on runoilijan koko elä- mä syvyydessään ja laajuudessaan. Silti runossa kiteytetään, tiivistetään ja tis- lataan. Runoon ei jää mitään ylimääräistä, kuten ei luontoonkaan sen luomis- prosesseissa. Luonnossa turhamainen on ehdottomasti tarkoituksenmukaista; kauneus viettelee elämän jatkumaan. Kauneus ei ole ylellisyyttä vaan elämän ehto.

Runo tiivistää luoden uutta. Eikö näin tee myös luonto? Kulkiessani metsän poikki tai pysähtyessäni meren rantaan koen olevani yhteydessä ympäröivään ja suhde luontoon vahvistuu. Tulen tuetuksi ja lohdutetuksi, aistit herkistyvät, mieli kirkastuu. Luonnossa katoan tuuleen ja lehtien havinaan löytääkseni niistä itseni. Mikä ero siis oikeastaan on sillä, kuljemmeko metsän läpi, pysähdymmekö hengittämään vai kirjoittammeko runon? Käveleminen ja hengittäminen voivat hyvinkin olla taiteellista toimintaa. Jules Renardin runossa *Puiden perhe* runoilija kuvailee puiden maailmassaolontaitoa. Puiden luokse ei mennä noin vain. On kuljettava paahteessa, mutta palkinto on vaivan arvoinen. (Renard 1973, 113 -114.)

Minä tapaan ne kuljettuani auringon polttaman tasangon halki / Ne eivät melun takia asu tien varrella/ Ne asuvat viljelemättömillä kentillä lähteen ympärillä jonka vain linnut tuntevat (Renard 1973, 113-114).

Puut ovat kokoontuneet salatun lähteen ympärille, jonka tuntevat linnut, taivaan tuntijat, lentotaitoiset. Mielestäni runo vihjaa puiden taidokkuuteen myös taiteellisen toiminnan saralla. Renard tuntuu kaipaavan tuulessa taipuvan perheensä pariin. Puiden perhe tuntee olemisen taiteen toisin kuin ihmiset, jotka kiirehtivät paikasta toiseen mitään näkemättä. Puut elävät kaukana hiljaisuudessa, jonne harva löytää tien.

Minä tunnen, että ne ovat todellista perhettäni/ Tulen pian unohtamaan entisen sukuni/Nämä puut ottavat minut pikku hiljaa perheenjäsenekseen ja minä opettelen sen mitä siihen tarvitaan: Osaan jo katsella ohikulkevia pilviä/ Osaan myös seistä paikallani/ Ja osaan melkein vaieta. (Renard 1973, 113 -114.)

60- ja 70-luvulla vauhdittuneet ympäristötaiteilijat tuntuvat hekin etsivän puiden perhettä. Heille taide saattoi hyvinkin olla vana multaa tai kiven heijastus vedenpinnasta. Taide on metsä sen läpi kuljettaessa tai taivas sen alle pysähdyttäessä (Gottesman 2017). Virtauksen pohjalla on pyrkimys tuoda taide kaduille gallerioista ja museoista metsiin (McMahon 2017). Vuonna 1982 ympäristötaiteilija Agnes Denes (kuva 1) puhdisti maan, kylvi vehnäpellon ja korjasi viljan Manhattanin juurella taiteenaan. Teoksessa viljan kasvu, luonnon kiireetön aika on taiteen materiaali. Denesin teos tuntuu maanläheiseltä miljoonakaupungin juurella. Rinnastuessaan viljapellon lempeyteen kaupunki näyttää kylmäl



Kuva 1. Agnes Denes, Wheatfield – The confrontation, 1982 (Interviewma gazine)



KUVA 2. Lita Albuquerque, Stellar Axis - Antarctica, 2006 (Designboom)

tä monumentilta. Valo- ja tila sekä ympäristötaiteilija Lita Albuquerquen teos *Stellar Axis:Antarctica* (2006) (Kuva 2) vaikuttaa melkein kosmiselta ja kuitenkin tutulta. Albuquerquen teos on ensimmäinen Antarktikselle asemoitu taideteos. Teoksessa 99 sinistä kuulaa on asetettu jäälle siten, että ne noudattavat yläpuolisten tähtien järjestystä. Kuulien koot taiteilija valitsi vastaamaan kulloisenkin tähden kirkkautta; mitä kirkkaampi tähti, sitä kookkaampi kuula. Installaatiota rakennettaessa maa vaihtoi asemaansa, ja konstellaatio suhteessa tähtiin muuttui kuvaten näin ajan kulumista. (Gottesman 2017.)

2.3 Kävelemisen taide

Tässä luvussa esittelen lyhyesti, miten eri aikoina ja erilaisilla tavoilla taiteilijat ovat tehneet kävelemisestä taidetta. Luon lyhyen katsauksen Francis Alysin, Vito Acconcin sekä Richard Longin kävelyihin. Kaikkia edellä mainittuja taiteilijoita edeltää Henry David Thoreau. Thoreauun kohdalla asetelma muuttuu. Kun edellä mainitut ovat koulutettuja taiteilijoita, jotka ovat ottaneet kävelyn välineekseen, on Thoreau puolestaan kävelijä, joka metodinsa, vapaan kuljeskelun kautta löytää villiiden ja suhteen luontoon. Thoreaulle runoilija on se, joka pestaa luonnonvoimat palvelukseensa, sanomaan sanan puolestaan. (Thoreau 1997, 49.) Thoreauun kävely on kuin Brodskyn runous, enemmän kuin taidetta (vrt. sivu 9.) Tässä luvussa annan Thoreaulle puheenvuoron kertoessani mainitsemieni taiteilijoiden töistä.

Francis Alys yhdistää poeettista ja poliittista videoissaan, performansseissaan ja piirroksissaan (MacAdam 2017). Performanssissa *The green line* (2004) (kuva 3) hän kulkee Jerusalemin halki jättäen jälkeensä vihreän maalivanan. Alys kulkee yli rajan, jota aseistetut sotilaat valvovat ja joka tunnetaan nimellä *vihreä linja*. Raja asetettiin Israelin ja Jordanian sodan loppuessa 1948, ja se pysyi rajana siihen asti, kunnes Israel valloitti palestiinalaisalueet linjan itäpuolella (FrancisAlys 2017.) Alysin performanssikannanotoille on taiteessa varmasti sijansa, mutta mitä tapahtuu, kun taide ja politiikka yhdistyvät? Millaista on poliittinen? Thoreau vastaa:

Ihminen ja hänen toimensa, kirkko, valtio ja koulu --- jopa politiikka niistä hälyttävien – iloitsen nähdessäni, kuinka vähän tilaa ne vievät maisemassa (Thoreua 1997, 17 - 18).



Kuva 3. Francis Alys, The Green Line, 2005

(Nytimes)

Thoreau näkee politiikan vähäisenä peltotilkkuna, kapoisimpana kaikista tien, joka vie sen luo (Thoreua 1997, 17-18). Poliittinen on kontrolloitua ja ruokkii enemmän kuolemaa kuin elämää. Itselleni taiteeni valjastaminen yhteiskunnallisten epäkohtien kommenttivälineeksi tuntuu vieraalta. Välittämisen tulisi välittyä työstä sisään rakennettuna, ei alleviivattuna. Hyvä taide herkistää ja pitää hereillä – ja sellaisten ihmisten valinnat voivat olla poliittisesti ratkaisevia.

Mielenkiintoinen hahmo taidekävelijöiden joukossa on myös amerikkalainen Vito Acconci (1940-2017). Teoksessa *Following Piece* (1969, New York) taiteilija asetti tehtäväkseen seurata yhden kuukauden jokaisena päivänä eri henkilöä. Acconci valitsi henkilön tämän tietämättä, sattumanvaraisesti New Yorkin kaduilta lähtien sitten seuraamaan häntä. *Following piecen* sääntöön kuului henkilön seuraaminen, kunnes tämä poistuu julkisesta tilasta yksityiseen tilaan, jonne taiteilija ei enää voi häntä seurata (Schneider 2012.) Acconci teki muistiinpanoja seuraamisesta.

*Lisään itseni toiseen (päästän irti hallinnasta/minun ei tarvitse kontrolloida itseäni) Ulkona tilasta, ulkona ajasta. Minun tilani ja aikani ovat poistettut, itseni ulkopuolelle, laajempaan systeemiin*¹ (McMahon, 2017)

Acconcille tyypillistä oli intiimiyden rajojen rikkominen ja yleisön, tai kuten *Following Piecessä* sattumanvaraisten ihmisten, liittäminen osaksi taidettaan halusivatpa he sitä tai eivät. Acconci opiskeli kirjallisuutta, erityisesti runoutta, ja aloitti uransa runoilijana (McMahon 2017.)

Näkisin, että Acconcin teoksessa on samaa sattumanvaraisuutta, mitä Thoreaukin etsii. Acconcin itsensä kadottaminen ja sitä kautta suurempaan järjestelmään liittyminen lähestyy Thoreauun luontoon ja luonnontilaan pyrkimistä. (Thoreau 1997, 19 - 20.) Acconcin toiminnassa on laumasieluisuutta tai eläintä, joka kulkee vaistonvaraisesti. Sikäli siinä on villiä, johon Thoreau uskoo. (Thoreau 1997, 38.) Kuten ihmisten rakentamassa maailmassa, kulttuurissa, on luonnosakin olemassa yksityisiä tiloja, pesiä ja reviirejä, kasvillisuusvyöhykkeitä, joissa yksi lakkaa seuraamasta toista, mutta ihmisen poistuessa luonto valloittaa ihmisen valloittamat alueet. Voikukka puskee asfaltin läpi, ja pystytettyjä rakennelmia jyräsi viimein hajottajien ahnas rivi.

Talvella 1964 Richard Long oli kävelyllä kotimaisemissaan Englannissa Bristolin lähellä. Seutu oli lumen valkaisu, ja kulkija ryhtyi vierittämään lumipalloa. Kun pallo ei enää liikahtanut sijoiltaan, mies otti esiin kameran. Sen sijaan, että olisi kuvannut pallon, hän kuvasi sen maisemaan jättämän jäljen. Longin taiteen alkuelementit oli täten asetettu ja tie viitoitettu. Longille tyypilliset,

¹ I add myself to another person (I give up control/I don't have to control myself) Out of space. Out of time. (My time and space are taken up, out of myself, into a larger system).

yksinkertaiset elementit ovat olemassa jo ensimmäisessä, sattumanvaraisen oloisessa teoksessa (O'Hagan 2009.) Alison Sleeman erottelee Longin työtä kuvailevassa tekstissään Longin taiteen rakennusaineita. Niihin kuuluvat geometriset muodot, luonnon materiaalit ja kirjoitetut sanat. Perustava tekijä Longin taiteelle, olipa se galleriaan tai maisemaan rakennettua, on pyrkimys välittää maisemassa olemisen tai siinä kulkemisen kokemus. (Long 1998.) Tässä Long ja Thoreau lähestyvät toisiaan. Thoreau toteaa, että harvoja vetää puoleensa luonto, monia yhteiskunta (Thoreau 1997, 66). Longia luonto vetää puoleensa. Long itse puolestaan kuvaa Mario Codognaton haastattelussa, miten aika on hänen teostensa tärkein elementti. Aika on kävelyiden aihe. (Long 1998.)

*--- scattered along a 15 day walk in Lappland --- wind circle a southward walk of 220 miles in 14 days across the middle of Iceland --- watershed / River Avon to river Thames / A walk of 120 miles in 39 hours from Bristol Bridge to London Bridge*²

Aika on mitta matkana, kävelyvauhtina, väsymyksenä. Long tuumaa veistostensa pitävän sisällään myös kivien geologisen ajan. Hän toteaa työnsä olevan omakuva, fyysistä sitoutumista maailmaan. Työt syntyvät tarpeesta luovaan harmoniaan suhteessa luontoon, eivätkä ne pidä sisällään mitään poliittisia tai ekologisesti kantaaottavia motiiveja. (Long 1995.) Thoreaulle luonnon harmonia on olennaista, kannanottoja tärkeämpää:

Meille on kerrottava, että kreikkalaiset kutsuivat maailmaa nimellä kosmos, kauneus tai järjestys, mutta me emme ymmärrä miksi he niin tekivät ja pidämme sitä parhaimmillaankin vain omituisena filologisena seikkana (Thoreau 1997, 66).

Ehkä luonnon kaaos kaikessa villiydessään onkin hienovaraisemmassa ja joustavammassa järjestyksessä kuin ihmisten järkeilty järjestys. Mieluummin kuin ekologis-poliittisiin yhteyksiin Long näkee työnsä kytkeytyvän Italian Arte Poveraan ja toivoo, että rakkaus ja kunnioitus luontoa kohtaan yksinkertaisesti läpäisisi työn. (Long 1998.)

² Hajanainen 15 päivän kävely Lapissa --- tuulikehä etelänsuuntainen 220 mailin 14 päivän kävely Islannin halki --- Valuma-alue / Avonilta Thamesille 120 mailin 39 tunnin kävely Bristolin sillalta Lontoon sillalle.

Sleeman näkee Longin ensimmäisenä taiteilijana, joka osoitti kävelyn voivan olla myös veistos (Long 1998). Mielestäni Longin työssä kiintoisinta ovat kävelymisen aktit ja kirjoitelmat, raportit kuljetusta matkasta, käytetystä ajasta. Tekstit ovat koristelemattomia ja rehellisiä. Niissä on samaa katoamisen tuntua kuin Longin veistoksissa. Lumeen pyöritetty vana katoaa lumen sulaessa. Minulle Longin tekstit ovat askelten eloon henkäisemiä läsnäolon lauseita.

Rakentaa tuli/ Kuuden päivän talvikävely Tierra del Fuocossa/ Rakentaa tuli joka päivä, joka leiripaikalla matkan varrella/ Tuhka puhaltuu tuuleen/Argentina 1997³ (Long 1998).

3 Kuva, runo ja aika

Katsoessani taiteellista opinnäytettäni, erityisesti kahta animaatiota, joista toisessa naishahmon rintakuva leikkautuu ja toisessa rakentuu, en voi olla ajattelematta ikoneita. Ikoneissa kuvattujen henkilöiden kasvot pysyvät herkeämättä tyyninä riippumatta siitä, mitä heille tapahtuu. Tässä luvussa kerron siis hieman ikoneista. Taiteellisen työskentelyni edetessä huomasin, että eräs tärkeimmistä elementeistä taiteellisessa opinnäytteessäni on aika. Tässä luvussa pohdin ajan olemusta sekä kokemuksiani luonnosta ja taiteesta Tomas Tranströmerin, Wislawa Szymborskan ja Fernando Pessoaan runojen valossa.

Ikoni ajan tasoina

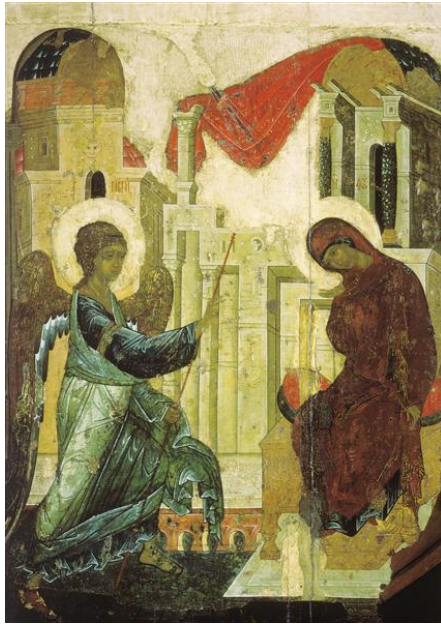
Tilaa ja ihmistä suhteessa ympäristöönsä on kuvattu taiteessa monin eri tavoin aikakausien vaihtuessa. Renessanssitaide löytää pakopisteen keskeisperspektiivistä: minä katson maisemaa. Bysanttilaisen taiteen ja edelleen ortodoksisen kirkon ikonit (kuva 4) kääntävät perspektiivin ylösalaisin: maisema katsoo minua. (Brjörkman 2012, 58.)

3 To build a fire/ A six day winter walk on Tierra del Fuego / Building a fire each day at the each campsite along the way/ Ashes blowing in the wind/ Argentiina 1997

Ortodoksisten ikonien muoto on pysynyt samankaltaisena Bysantista meidän päiviimme. Varsinaista ohjetta, miten ikoni on maalattava, eivät kreikkalaiset isät ole määritelleet. Ikonin tulee muistuttaa aineettomasta valtakunnasta ja kuolemattomuudesta. (Kavarnos 1987, 33.) Kreikan kielen sana *eikon*, johon englannin *icon* perustuu tarkoittaa kuvaa, kaltaisuutta tai kuvausta. Ikonografinen kuvakieli kehittyi hiljalleen, uusia kuvatyyppejä syntyi ja kuvien määrä lisääntyi. Joka vuosisata muutti ilmaisua tyyllitellymmäksi. Bysanttilaisena tunnettu tyyli vakiintui 500-luvulla ja sai vaikutteita kolmelta suunnalta. Kreikkalaiset vaikutteet tekivät kuvakielestä sopusuhtaista ja selkeää, syyrialainen impulssi teki kuvista ilmaisuvoimaisia ja kristillinen usko sulatti yhteen molempia vaikutteita. Tärkeimmäksi piirteeksi muodostui ikonin maalaaminen, välineenä maalarin oma, sisäinen usko, korkeimman hengellisyyden välittäjäksi. (Kavarnos 1987, 11 - 13.)

Ikoneilla on monia tarkoituksia. Ne kaunistavat kirkon, opettavat uskoon kuuluvia asioita, muistuttavat uskosta, kohottavat korkeammalle ajattelun ja tunteen tasolle, suuntaavat huomion hyveisiin, auttavat muuttumaan ja pyhittymään sekä toimivat Jumalan palvelemisen välineitä. Ikonin on oltava anagoginen, eli sen kuvaustavan on oltava hengellisesti kohottava, jotta sitä voitaisiin käyttää uskonnollisten toimitusten yhteydessä. Tyyllittely ja aineettomuuden korostaminen esimerkiksi pidentämällä henkilöitä, heidän jäseniään ja maiseman kuvaaminen abstrahoiden ovat keinoja anagogian saavuttamiseksi. Aineettomuuden vaikutelma korostuu poistamalla luonnollinen valo. Ikonimaalari ei myöskään tavoittele luonnollisia sävyjä vaan mystisiä värejä. Ikonissa kuvattujen henkilöiden ilme on poikkeuksetta lohduttavan surumielinen kuvatusta tapahtumasta riippumatta. (Kavarnos 1987, 28, 34 – 35.)

Konstantinos Kavarnos (1987, 36 - 37) erottaa tiukasti ortodoksiset ikonit muista uskonnollisista kuvista. Hänen mukaansa renessanssitaiteilija tavoitteli ennen kaikkea fyysisen, ei henkisen maailman kuvausta. Vielä kauempana ikoneiden maailmasta ovat modernin maalaustaiteen suuntaukset. Kavarnos katsoo, että vaikka ne pyrkivätkin tavoittelemaan, osin samoin teknisin keinoin kuin ikonit, muuta kuin fyysisen todellisuuden kuvausta, ne eivät toimi symboleina, jotka johtaisivat katsojan fyysisestä todellisuudesta henkiseen.



Kuva 4. Andrei Rublev, Marian ilmestys, 1405 (Wikiart)

Ikonit pyrkivät ilmaisemaan ja johdattamaan kohti kristillisiä hyveitä, joista korkein on monilla eri tasoilla ilmenevä rakkaus. Aistillinen rakkaus suuntautuu fyysiseen kauneuteen ja mielihyvään. Hengellisessä rakkaudessa tärkeintä on rakkaus Jumalaan ja toiseen ihmiseen – jumalan kuvaan. (Kavarnos 1987, 42.) Ikonin voima on siinä, että *muutumme sen kaltaiseksi, mihin alinomaa syvennymme* (Kavarnos 1987, 44). Eräs ikoneiden tärkeimmistä kuva-aiheista on Neitsyt Mariaa kuvaava Jumalansynnyttäjä tai Jumalanäiti-ikoni (Ortodoksi 2017). Ortodoksikirkoissa Kaikkipyhä Neitsyt sijoitetaan useimmiten eteläiseen pääapsikseen. Marian sijoittaminen tähän kirkon osaan pohjautuu vanhaan traditioon, jossa apsiksen allegorinen merkitys on tärkeä. Se on kirkon kohta, joka symbolisesti yhdistää taivaan maahan. Apsikseen sijoitetun Neitsyt-ikonin täydellinen nimi on *Hän, joka on taivaita avarampi*. (Kavarnos 1987, 25 - 26.)

3.1 *Maria*-animaatioprojektio ja ikoneiden kuvailmaisuus

Taideteosten syntyprosessi on eräs kiehtovimmista taiteen tapahtumista. Tässä luvussa pohdin, miten opinnäytteeni taiteelliseen osuuteen on vaikuttanut arkisten havaintojen tallentaminen ja toisaalta taidehistoria, Marian hahmo.

Tallennettuja havaintoja, esimerkiksi luonnoksia selailemalla, voi saada otteen ideoiden kehittymisestä ja teosten muokkautumisesta. Vuosi sitten hankin älypuhelimien. Ennen kuin huomasinkaan, oli sen video-ominaisuudesta tullut tärkein luonnoskirjani. Kuvasin lyhyitä, spontaaneja, arkisia otoksia. Videoin itseäni kuuntelemassa radiota. Seurasin kamerani rajauksen läpi rakennustyömaiden miesten verkkaista toimintaa. Videoin omaa kävelyäni merenrannalla, aaltoja varpaiden lomassa. Seurasin kamerallani vanhaa naista ylittämässä suojatietä ja katsahtamassa taakse, minuun päin (kuva 5). Tällaiset hetket ovat merkittäviä todellisina maailmassaolonhetkinä. Mennyt ja tuleva rajautuvat hetkeksi pois. Näissä hetkissä ei ole suurten murrosten hohdetta, mutta myös ne ovat parhaimmillaan runouden läpäisemiä tavalla, jota olen pyrkinyt kuvailemaan luonnonhavainnointi- ja meditaatiokokemuksista kertovissa teksteissä. (vrt. luku 2)

Kuvatuihin hetkistä muodostuu merkittäviä, sillä arkisuudessaan ne muuten helposti tallentamattomina unohtuisivat. Palasin videoille tallentamiini hetkiin, ja kuvat siirtyivät opinnäytteeni taiteellisen osuuden alkuasetelmaksi. Edellä mainituissa merenranta- ja kaupunkikävelyvideoissa ovat kaikki rakennusaineet, jotka ovat *Maria* – animaatioissa. Videoihin, käsikirjoitukseen sekä lopullisiin versioihin animaatiosta sisältyvät seuraavat teemat: naishahmo, kuu, nuoruus ja vanhuus, taaksepäin katsominen, olevaksi tuleminen ja katoaminen sekä kävely. Jokainen näistä elementeistä luo näkökulman aikaan: naishahmo nuorena ja vanhana, kuu täyttyvänä ja vähenevänä, taaksepäin katsominen menneisyyden näkemisenä sekä kävely ajassa tapahtuvana, rytmisenä tekona.

Kävely on animaatioiden taustalla, vaikka niissä ei esitetä henkilöä kuljeskelemissa. Kävelin videoita kuvatessani. Ensimmäistä videota kuvatessani kuljin

veden äärellä. Tässä videossa aallot ja vesi muodostavat näkymän, kuin illuusion veden päällä kulkemisesta. Animaatiossa tämä toiminta on enää kuun heijastus; veden päällä kulkevat vain kimaltavat aallot (Liite 1). Mustavalkoisessa videokuvassa veden ja hiekan läpikuultavat kerrokset näyttävät kuukuvien esitelmältä rosoiselta ja hopeanhohtoiselta kuun pinnalta. Tavallinen merenranta-kävely muuntuu näin videokuvien filttäreiden, sopivan valon ja mielikuvituksen keitoksessa kuun merillä vaelteluksi. Toisen videon suojatietä ylittävä nainen vahvistaa vetten päällä kävelyn tematiikan. Vaaleilla vaakalinjoilla kulkeminen on aalloilla kulkemista. Ajattelen, että videotaitteessa on paljolti kyse liikkeestä. Miten kamera liikkuu kohteesta toiseen, miten se on pysähtynyt katsottavan ääreen. Veistosten ja maalausten aika on ehkä pysähtyneempää. Videossa ja animaatiossa aika virtaa ja sen kulkua ohjaillaan.



KUVA5. Enni Vekkel, pysäytyskuvat videosta 2017

Kolmikanavaisessa animaatioteoksessa monikanavaisuus rakentaa aikaperspektiivin, jolla on yhteys ikonien tapaan kuvata aikaa. Ikonissa katse saa harhailta kronologisesta tilanteesta toiseen. Monikanavainen animaatio- tai videoteos kuljettaa katsojaa samalla tavoin ajan tasolta toiselle, mutta pysähtyneiden kuvien lisäksi aika virtaa, kuvat vaihtuvat ja muuttuvat.

Opinnäytteeni nimi on *Maria*. Edellä olen kuvannut, miten opinnäytteeni kuva maailma on rakentunut arkisista hetkistä. Toisaalta näen sillä olevan yhteyden myös taidehistoriaan, ikoneihin ja Mariaan mytologisena ja historiallisena hah-

mona. Länsimaisen taiteen historiassa Maria on kuvattu erilaisissa tilanteissa, yhtenä niistä Marian ilmestys. Kirsti Simonsuuri kuvailee mytologioita pohtivassa teoksessaan, mitä Marian ilmestyksessä tapahtuu. Kuvallisissa esityksissä Maria nähdään usein sisätilassa lukemassa kirjaa. Kirjan voi tulkita viittaukseksi menneisyyteen ja tulevaisuuteen, kirjoituksiin, jotka Marian elämässä käyvät toteen. Enkeli Gabriel saapuu Marian luo kantaen mukanaan kolmea valkoista liljaa. Lilja, puhtauden symboli viittaa tulevaan. (Simonsuuri 1996, 31.) Kansanomaaisessa symboliikassa lilja on symboloinut myös kuolemaa (Biedermann 1993, 195). Minulle symboliikkaa kiinnostavampaa on myytin synnyn taso, Marian asema. Simonsuuri kuvaa myytin tehtäväksi selvittää, miten jokin, jota aikaisemmin ei ole ollut, saa alkunsa. Tähän syntyprosessiin tarvitaan erityistä välitilaa, kynnyksellä oloa. Myytti tapahtuu tällä marginaalisella alueella. Se on poikkeustila, jossa jumalat ja ihmiset hetken ymmärtävät toisiaan, mutta johon he eivät voi jäädä pitkäksi aikaa. Simonsuuri (1996, 26 - 28) toteaa, ettei tämä rajatilan kohta koske ainoastaan myyttiä, vaan sitä on kiinnostavaa tarkastella myös taiteellisen prosessin näkökulmasta. Ehkäpä taide syntyy tällä samalla rajalla Simonsuuri (1996, 26 - 27) näkee Marian välitilan henkilönä, välittäjänä tämän ja toisaalla olevan maailman välillä. Marian kohdatessa Gabrielin kohtaa inhimillinen ja kuolevainen kuolemattoman olennon toisesta maailmasta. Tunnettu ja tuntematon, jumalallinen ja inhimillinen kommunikoivat ja tapahtumassa tiedostamattomalta tasolta siirtyy tietoa tiedostetulle tasolle Merien hiljaisesta hämärästä nousee jotain kirkkaaseen päivään.

Aloitin tämän opinnäytteen kuvailemalla kaksi kokemustani luonnosta. Toisessa kuvailin myös kokemustani kehollisuudesta, kehon kyvystä säilyttää tapahtumia muistissaan. Ajattelen, että luontokokemus on aina ensisijaisesti fyysinen. Luonto on jotain, jota lähestytään aistien kautta. Animaatioissani savinen naiskeho rakentuu ja leikkautuu pois. Symbolisesti savikeho on luontoa, maata, joka kantaa tietoa kuin kirja. Perinteisesti *Marian ilmestyksessä* Marian kädessä on kirja. Animaatioissani Maria itse on kirja hajoten siivuina tai sivuina. (Liite 1) Simonsuuri (1996, 26 - 28) näkee Marian rajatilan henkilönä, taiteilijana. Ajattelen, että taiteellinen toiminta sekä edellä kuvailemani luontokokemukset ovat myös rajatilan hetkiä. Ne ovat ainutlaatuisia, mutta niistä ammennettu tieto arkeen kytkeytymättömänä on käyttökelvotonta. Taiteen tiedon on oltava juurevaa, vä-

lineensä kautta jo aisteihin, kehoon ja maahan sitoutunutta, myös tästä maailmasta. Siksikin yhteys luontoon on taiteilijalle tärkeä.

3.2 Aika runossa

Tämän luvun lähtökohdaksi olen valinnut kolmen runoilijan, Tomas Tranströmerin, Wislawa Szymborskan ja Fernando Pessoaan aikaa käsittelevät runot. Runoilijat pohtivat ajan olemusta. Heijastelen heidän kuvauksiaan vasten ajatuksia ajan merkityksestä taiteessa ja taiteellisessa työskentelyssä.

Luvun 2 alussa kuvasin tapahtuman, jossa tarkkailen luonnonkiertoa. Kasvikunnan lepoon vaipumisen, maanalaisen, pysähtyneen levon seuraaminen talven koittaessa ja keväisen uudelleen versomisen tarkastelu havahduttivat minut kokemukseen, jolla koen olevan yhteyden siihen, mitä Tomas Tranströmer kuvaa runossaan. Aika on vähintäänkin syklistä.

--- Toisinaan avautuu kuilu tiistain ja keskiviikon väliin, mutta kaksikymmentäkuusi vuotta voidaan ohittaa hetkessä. Aika ei ole mikään suora, pikemminkin labyrintti. Jos painautuu seinää vasten oikeassa kohdassa, on mahdollista kuulla kiirehtivät askeleet ja äänet, voi kuulla itsensä kulkevan ohi toisella puolella. -- (Tranströmer 2011, 299.)

Tranströmer viestittää, että me voimme saada otteen toisenlaisesta ajasta, mahdollisuuksien, labyrinttien ja salaisuuksien ajasta. Tilanne on poikkeuksellinen, on oltava oikeassa kohdassa oikeaan aikaan, mutta kokemuksen välittyminen on mahdollinen. Ehkä tällainen harvinainen kokemus tulee vastaan kuin ainutlaatuinen taideteos.

Hannu-Pekka Björkman (2012, 50.) kirjoittaa meidän kohtaavan elämämme varrella ehkä vain muutamia, mutta sitäkin voimakkaampia taideteoksia. Näistä taidekokemuksista tulee avaintilanteita, jonka jälkeen kuljetamme näitä teoksia mukamme. Merkitsevän teoksen äärelle palaamme mielessämme tai konkreettisesti, ehkä unohdamme sen hetkeksi, mutta siitä huolimatta teos elää meissä ja muuttaa meitä. Voimakkaat luonto ja taide-elämykset, jotka kulkevat kokijansa mukana toimivat ehkä kerran kosketettuaan kuin ikonit; *muutumme sen kaltaiseksi, mihin alinomaa syvennymme* (Kavarnos 1987, 44).

Luvun 2 alussa kuvasin tapahtuman, joka sijoittui intialaiseen meditaatiokeskukseen. Koin, että ympäröivän todellisuuden läpäisee runous. (vrt. s 7 - 8) Tämä kokemus maailmasta on se teos, jota kannan mukani, Hannu-Pekka Björkmanin pohdintojen mukaisesti. Koen, että tuossa kokemuksessa tavoitin myös jotain ajan olemuksesta sellaisena, kuin Fernando Pessoa sitä runossaan kuvailee. Pessoa kuvaa aikaa, kuten sen koemme lapsena. Tämä aika pysyy läsnä läpi elämämme vaikka aikuistuesssa siirrymmekin elämään myös toista aikaa: aikaa, jolla on loppu. Aikaa, joka on suora. Ajatonta maailmaa kohti koen kurkottavani myös taidetyössä.

Meillä on kaikilla kaksi elämää: se tosi, se josta me haaveilemme lapsena/ ja josta me yhä aikuisena haaveilemme, usvien kamaralla/ ja se väärä jota me elämme yhdessä toisten kanssa/ se joka on käytäntöä, hyödyllisyyttä, se joka päättyy siihen että meidät pannaan kirstuun. Toisessa ei ole kirstuja eikä kuolemaa, on vain lapsuuden kuvituksia: suuria värikkäitä kirjoja katseltavaksi muttei luettavaksi; värikylläisiä sivuja myöhemmin muistettavaksi. Toisessa olemme me itse, toisessa me elämme; kun taas tässä me kuolemme, kuten elämä on tarkoittanutkin/ Tällä hetkellä, tympääntyneenä, minä elän siinä toisessa. (Pessoa 1974, 75.)

Puolalainen lyyrikko Wislawa Szymborska kuvailee runossaan luonnon ajattomuutta. Luonnolla on rytmensä, mutta vain ihmiset laskevat ja mittaavat aikaa. Kivi ei tiedä itsestään, eikä aalloista, jotka sitä huuhtelevat.

--- Järven pohja on pohjattomana/ ja sen rannat rannattomina. Sen vesi ei tunne itseään märäksi eikä kuivaksi. Aallot eivät tiedä ovatko ne yksi vai monta, omasta loiskeestaan kuuroina ne loiskivat rantakiviin jotka ovat pieniä tai suuria. Ja kaikki tämä taivaattoman luonnon taivaan alla jossa aurinko laskee laisinkaan laskematta --- Kuluu sekunti. Toinen sekunti. Kolmas sekunti. Mutta ne ovat vain meidän kolme sekuntiamme. Aika on kiitänyt ohitse kuin hätäsanomaa vievä viestinviejä. Mutta se on vain meidän vertauksemme. Hahmo on keksitty, hänen kiireensä luuloteltu ja sanoma epäinhimillinen. (Szymborska 2003, 113.)

Voimme laskea aallot, mitata ja punnita. Luonto, sillä tavalla kuin me laskemme, ei Szymborskan runossa mittaa eikä laske. Kuitenkin aaltojen toiminta ja rytmi muokkaavat luontoa, olipa kivi hioutumisestaan tietoinen tai ei. Eläinten ja kasvien elämä muuttuu luonnonrytmin myötä. Luonnossa on siis rytmensä, geomet-

riansa ja harmoniansa. Mutta luonnon matematiikan erottaa ihmisten matemaatiikasta se, että se on aineeseen sidottua. Vain ihminen erottaa luonnon rytmin numeroiksi, tekee siitä abstraktion ja uskoo sen koko totuudeksi. Ehkä tätä Szymborska myös tarkoittaa sanoessaan ajan hahmon sanoman olevan epäinhimillinen. Kun erotamme itsemme luonnosta, olemmeko enää ihmisiä ensinkään?

Animaation piirtäminen on toistoja. Piirtäessä keskittyy usein yhteen liikkeeseen, vaikkapa pimeään siirtämiseen paperin reunalta toiselle. Tuohon varjon liikuttamiseen tarvitaan ehkä nelisensataa hiilen raapaisua ja poispyyhkäisyä. Lopulta tulee katsoneeksi pinta, jonka toiminta on saanut aikaan. Pinta hohtaa ja väreilee. Huomio on ollut toisaalla. Tarkoitus ei ole synnyttää yhtä hyvää piirustusta, ei puskea päämäärään paperilla vaan tarkoituksena on synnyttää liikkeen illuusio – mutta hiilen kosketusten ja poispyyhkäisyjen tuloksena syntyy sysimusta pinta, jollaista muutoin olisi vaikea saada aikaan. Ehkäpä luonnokset ovat perinteisesti olleet tämäntyyppistä taiteellista materiaalia – elävämpiä, kuin kuolleeksi viimeistelty lopullinen teos. Toiminta muistuttaa aaltoa, joka lyö loputtomasti rantaan. Näemme aallon ja poimimme käteemme sileän kiven ihmetellen, miten se voi olla niin täydellinen. Rannan kivet ovat kiireisen ja kärsivällisen meren veistoksia. Ne ovat puiden perheen taideteoksia.

4 Taiteellisen työprosessin kuvaus

Tässä tutkielmani osassa kuvailen taiteellista työprosessiani ja peilaan sitä Hannu-Pekka Björkmanin ja Maurice-Merleau Pontyn ajatuksia vasten. Pohdin aiheen valikoitumista ja kuvakäsikirjoituksen mieltä. Kerron, miten kokeiluvaiheet kuljettavat työprosessia eteenpäin. Analysoin valmiita teoksia ja kerron äänisuunnittelijan kanssa tehdystä yhteistyöstä. Mietin, mitä runon piirtäminen tarkoittaa. Aloitin luvun kaksi kuvailemalla kaksi kokemustani luonnosta. Tässä luvussa kerron edelleen, miten nämä kokemukset liittyvät taiteelliseen työhöni.

Aiheena aika

En usko olevan kovinkaan montaa runoilijaa, joka ei olisi joko kirjoittanut kuusta tai heittänyt edes tuon hopeakiekon valoa tekstinsä suolaksi. Myös kuvataiteessa kuutamoinen keino monessa maisemassa. Vaikka kuu aiheena on puhkikullunut, se ei vähene, vaan täyttyy aina uudelleen. Kuun suhde maahan ja sen meriin on salaperäinen, puhumattakaan sen toimista auringon kanssa. Kuu heijastelee lainavaloa ja toisinaan pimentää oman valonsa lähteen. Mitä kuluneempi aihe ja mitä raikkaammin sitä lähtökohdasta huolimatta pystytään käsittelemään, sitä suurempi taiteellinen voitto. Aloittaessani taiteellista opinnäytettäni aiheeni oli kuu ja sen meret. Nyt näen, että kyseessä on paremminkin tutkielman ajan ja aineen sykleistä, elämästä ja kuolemasta – ja kuolemattomuudesta. Kuu on kuitenkin pysynyt mukana loppuun saakka (Liite1). Animaatioissani aika on lineaarista, mutta sillä on myös kehämäinen luonne. Veistos katoaa ja muuttuu rannan hiekaksi, mutta samanaikaisesti toisaalla uusi on jo rakentumassa. Elämä ja kuolema edellyttävät toisensa, ne ovat liittolaisia ajassa. Kehällään kiertää myös kuu, eräs varhaisimmista ajan määrittäjistä.

Hannu-Pekka Björkman kirjoittaa taiteella olevan aikaa ja elämää luova kyky. Viihde on tehty ajan tappajaksi, taiteen tehtävä on vetää ikuisuus puoleemme. Björkman vaatii taiteilijaa olemaan se, joka pysähtyy, katsoo kauemmin ja välittää hiljaisuudessa ja hitaudessa syntyneen, tislautuneen kokemuksen toisille. Taidetta ei tulisi nähdä tuotteena, rahakoneiston välineenä, vaan sen tulisi toimia tämän kuluttavan voiman vastavoimana, elvyttää ja herkistää. (Björkman 2012, 44 - 45.) Björkman peräänkuuluttaa taideteoksen *yötä ja hiljaisuutta*. Termeillä hän tarkoittaa laatua, joka sulkee pois turruttavan, hälisevän maailman ja kääntyy valaisemaan omaa sisintään – nähdäkseen sen pelottavan rikauden ja tyhjyyden (Björkman 2012, 40-41, 44 - 45.)

Aika ja tila liittyvät toisiinsa. Jotain tapahtuu tietyllä hetkellä, tietyssä paikassa. Hannu-Pekka Björkman (2012, 68-69) tarkastelee tilaa ikonissa ja huomauttaa ikoneiden perspektiivin olevan käänteinen: En katso maisemaa, vaan maisema katsoo minua. Pakopiste on katsojassa Vaatitsi kokonaan oman tutkielman, mikäli haluaisi pureutua edes pintapuolisesti niihin salaisuuksiin, joita taiteen kuvapinnoilla tapahtuu erilaisten perspektiivien vaihdellessa läpi taiteen historian.

Riikka Stewen päätelee esseessään, että 1400-luvun renessanssiperspektiivi on katsovan subjektin synnyttävä tapa rakentaa kuva ja esittää maailma. (Stewen 1998, 100.) Se on kuitenkin vain yksi monista kuvan rakentamisen tavoista. Myöskään ikoneiden käänteinen perspektiivi ei ole ominainen vain ikoneille. Jo yksin Cézanne horjuttaa loogista tilavaikutelmaa kallistamalla maalaustensa pöytäpintoja. (Stewen 1998, 104.)

Björkmanin väite ikonin käänteisestä perspektiivistä hämmentää ja kiehtoo mi-
nua. Jos ikonin perspektiivi on käänteinen esineiden ja asioiden levittäytyessä kuvapinnalle, millaista sitten on ikonin aika? Ikonissa samalla kuvapinnalle kerrostuvat tai elävät rinnakkain eri aikatasot. Ikoneissa voidaan kuvata vaikkapa henkilön eri elämänvaiheita (Björkman 2012, 19). Tavallaan ikonit ovat varhais-
ta elokuvaa ja animaatiota, tarinankerrontaa, ajassa tapahtuvaa taiteellista esit-
tämistä. Ehkä Cézannen maalauksien ajasta suhteessa niiden perspektiiviin
voisi puolestaan ajatella, että niissä aika horjahtelee ja kallistuu, on elossa ja
liikkeessä, mutta se ei asetu tasoiksi kuten ikoneissa.

Maurice Merleau-Ponty vie otaksumaani pidemmälle kuvailemalla Cézannen
maalausta Sainte-Victoire vuoresta. Hän näkee vuorien syntyvän voimalla, nä-
kee vuoren liikkeen ja saman liikkeen ja voiman maalauksessa. Hän kuvailee
Cézannen maalausten nostavan näkyviin aina uudelleen sen *maailman hetken*,
jonka maalari halusi tallentaa. Eikä tämä hetki ole mikään hatara muisto.
Cézannen tallentama hetki on vahvasti kiinni olemassa olevassa aineessa,
vaikka siihen sisältyy myös sisäinen, jota emme voi käsin koskettaa. (Merleau-
Ponty 2013, 434 - 435.)

*Olemus ja olemassaolo, kuviteltu ja todellinen, näkyvä ja näkymätön – maalaus-
taide sekoittaa kaikki kategoriamme, kun se levittää nähtäväksi lihallisten ole-
musten, vaikuttavien kaltaisuuksien ja mykkien merkitysten unimaailman.* (Mer-
leau-Ponty 2013, 434 - 435).

Edelleen Merleau-Ponty kuvailee Cézannen viimeisten vuosien akvarellien tila-
kokemusta seuraavasti: *tila säteilee tasojen ympärillä*. Nämä tasot eivät sijoitu
yksittäiseen paikkaan, vaan kerrostuvat läpikuultuen. Merleau-Ponty muistuttaa
kuvan liikkuvasta dynaamisuudesta. Myös värit ja muodot etäännyvät ja lähesty-
vät:

kerrostuvien ja taas kerrostuvien väripintojen leijuvaa eteen astumista ja syvyyteen vajoamista. (Merleau-Ponty 2013, 435.)

Lopulta hän kääntää perspektiivin, kuin se ikonissa kääntyy, maiseman katsoessa minua. *Tila lasketaan alkavaksi minusta, minä olen tilallisuuden nollapiste tai nolla-aste.* (Merleau-Ponty 2013, 452).

4.1 Kuvakäsikirjoitusta katsellessa

Toisena opiskeluvuonna aloin tehdä stop-motion -animaatiokokeiluja. Ensimmäiset kokeiluni piirsin liitutauluun, sitten vaihdon liidun ja taulun hiileen ja paperiin. Nyt paperi ja hiili saavat toistaiseksi antaa tilaa savelle. Animaation työstäminen on hidasta. Lukuisten toistojensa myötä se tuntuu rituaalilta, koukuttavalta tanssilta kameran taakse ja piirustuksen eteen.

Selailen kuvakäsikirjoitusta. Kansilehdessä on piirustus lainehtivasta vedestä ja otsikko: Maria – meret. Latinan sana mare, monikko maria, tarkoittaa meriä. Kuun merien nimeäminen on peräisin entisaikain tähtitieteilijöiltä, jotka luulivat kuun tummien kenttien koostuvan vedestä (Wikipedia 2017). Minulle sanojen jännittävä merkityspari tarkoittaa kuun meri viittauksen lisäksi myös feminiinistä, luovaa, elämää synnyttävä ja ylläpitävää laatua. Ikoneiden Maria, joka istuu sisäisissänsä kuun sirpillä, on minulle ehdottoman *öinen* ja *hiljainen*. Öinen ja hiljainen merkityksessä, josta Hannu-Pekka Björkman puhuu. (vrt.sivu 26)

Käännän sivua, kuvat lainehtivasta vedestä jatkuvat. Animaatiota suunnitellessa haaveilin mahdollisimman todentuntuisesta veden liikkeestä. Toki tällaista työtä voisi helpottaa ottamalla sarjan pysäytyskuvia videosta ja kopioimalla ne piirustuksiksi, mutta tällaisen työn näen mielettömänä. Kopio on minulle hengetön, haluan tavoittaa liikkeen vapaasti, improvisoida.

Cézannen maisemia tutkiessaan Maurice Merleau-Ponty toteaa, että on virheelistä ajatella piirustuksen olevan siirtokuva. Piirustus on jotain enemmän. Piirsi-pä piirtäjä yhtä pysähtynyttä kuvaa tai tavallani liikkeeksi tallennettavaa sarjaa, hänen mielensä ja tunteensa, muistonsa ja kuvitelmansa osallistuvat toimintaan. Merleau-Ponty näkee kuvan sisäisen ja siis näkymättömän, näkyväksi tekemisenä ja käyttää sanaa *kuvitteellinen* tästä sisäisestä ulottuvuudesta, joka

kuvassa tulee näkyväksi. Hän pohtii myös kuvan paikkaa. Kuvaa ei katsota kuiten muuta aineellisia kappaleita ja olentoja, vaan yhdessä ja myötä. (Merleau-Ponty 424 - 425.)

Katsoessani vettä tai vain ajatellessanikin sitä, ajattelen liikettä kohti. Ajattelen rantaa, missä vesi on lähestyvä linja. Valo veden pinnalla on väreilyä, heijastuksen nykivää levottomuutta. Veden piirtämisen pelkistäminen on animaatiossani siis tekninen vaade, mutta näen rajoitteen tuottavan myös sisältöä. Vesi, joka animaatioissa aaltoilee tai väreilee on kuvitelmani vedestä. Vesi on aallonkaltainen, vesi on pilvenkaltainen, vesi on valonkaltainen.

Lehteilen käsikirjoitusta edelleen. Seuraavilla sivuilla on kuvia täyttyvästä kuutamosta. Kuun vaiheiden alapuolelle olen kirjoittanut kuun merien nimiä. *Mare Imbrium, kylmyyden meri, Oceanus Procellarium, Myrskyjen valtameri, Mare Crisium, vaarojen meri* (Whitehouse 2004, 25-26, 29). Käsikirjoituksessa kuun pinnalle saavuttaessa on vastassa lumikenttä, jossa tuuli liikuttelee valkoisia aaltoja. Lumen ja aaltojen linjoista muodostuu naishahmo, joka aloittaa kulkunsa yli lumikentän. Nainen on vanha ja kumara. Kun nainen katso taakseen, maisema muuttuu. Nainen nuortuu jokaisen meren yli kuljettuaan.

Alkuperäisessä versiossa ei ollut mukana savea. Minun oli tarkoitus piirtää kaikki, mitä kuvakäsikirjoitukseen olin kirjoittanut. Aloin kuitenkin tekemään kokeiluja, joiden myötä ilmaisu muuttui. Muovailin savesta vanhan naisen rintakuvan ja asetin sen kameran eteen. Naisen taaksepäin katsomisen esittäminen piirtäen vaihtuu savihahmon kääntämiseksi kavaletilla. Taaksepäin katsominen tuntui merkittävältä ja niinpä lopullisessakin versiossa rintakuvien kääntymisellä on iso rooli. Taakse katsominen tarkoitti uudelle merelle siirtymistä, menneen ja tulevan näkemistä. Maisema veistoksen takana pysyi liikkeessä, mutta utuisena tarkentaessani kameran veistokseen. Naisen katoaminen horisonttiin piirtäen muuttui saven poisleikkaamiseksi.

4.2 Kerronta kiteytyy

Savihahmon ja taustakuvan vuorottelu ja vuorovaikutus sekä käsikirjoituksen toteutus pysyivät pitkään tekemisen fokuksessa, kunnes ymmärsin, että käsikir-

joituksessa on teemoja liikaa. Kaiken sen piirtäminen, mitä olin suunnitellut piirrettäväksi, näyttäytyi mahdottomana ja tarpeettomana. Päätin aloittaa alusta karsien kuvakäsikirjoitusta. Jäljelle jäi seuraava tapahtumien sarja: Vesi väreilee. Pimeää vasten piirtyy kuun hento sirppi. Kuu täyttyy ja lähestyy. Kuun pinta aaltoilee katsojaa kohti. Aallot pyyhkivät pimeää pois. Kuun pinta on vain valoa. Savihahmo asettuu piirroksen eteen selkä kohti katsojaa. Hahmo kääntyy ja käännettyään täysin alkaa vähetä. Leikkasin savea pois kuin kuu kapenisi. Savi hajoaa rannaksi, jonne tummat aallot rantautuvat. Aallot tummentavat paperin täysin. Kuvaamani tapahtuma toistuu kolme kertaa, ensin vanhuksen, sitten hiukan nuoremman naisen ja lopulta nuoren naisen ja lapsen kohdalla.

Teknisenä ongelmana tässä työvaiheessa oli hiilijälki, joka kuun piirtämisen toistoista painoi lähtemättömän jäljen paperiin. Hetkellä, jolloin paperin olisi pitänyt olla aivan valkoinen, muodostivat kehämäinen jälki ja veistos sen edessä, ei toivottavalla tavalla sädekehän hahmolle. Niin liki ikoneiden kuvakieltä en halunnut.

Animaatiota, jota jo on työstetty eteenpäin, on vaikeaa palauttaa aikaisempaan vaiheeseen. Kuvakäsikirjoituksessa pohdin vielä jonkin verran siirtymiä. Miten kuvasta toiseen edettäisiin piirtämällä tilanne toiseksi? Animaatiota tehdessä tämä pohdinta jäi vähemmälle. Ensimmäisen editoidun animaatiopätkän jälkeen oivalsin leikkaamisen ja editoidessa lisättävien siirtymien armollisuuden. Luovuin piirretyistä siirtymistä ja päätin koostaa animaation editointivaiheessa pikemminkin fragmentaariseksi kuin metamorfiseksi kerronnaksi.

Saven ja hiilen yhteispeli, jolta olin odottanut paljon, muodostui ongelmaksi. Kameran saattoi tarkoittaa vain joko taustaan tai etualan hahmoon. Olin ajatellut, että tämä katseen kohdistaminen toimisi voimavarana, sumea-tarkka-kontrastina, mutta käytännössä yhdistelmä ei toiminut. Mikä alussa oli ollut lähtökohta, tuli lopulta hylätyksi täysin. Päätin yhden animaation sijasta jakaa savihahmot omiksi animaatioikseen ja koostaa hiilellä piirtämästäni oman animaationsa. Päätin myös esittää animaatiot kolmekanavaisena teoksena rinnatusten ajallisen peräkkäisyyden sijaan. Animaatioiden määrän näin kasvaessa päätin myös jättää pois kaiken muun, mitä tilaan yhdessä animaation kanssa oli suunniteltu. Karsin pois piirustukset, keramiikat sekä ajopuista kootut installaatiot.

Monikanavaiset videoteokset ovat kiehtovia. Syy mieltymykseeni voi hyvinkin olla niihin sisältyvässä, vaihtoehtoisessa käsityksestä ajasta, kerroksellisessa syklistä. Näen niiden monelle kuvapinnalle levittäytyvässä kerronnassa ikoninkaltaisuutta. Katsoja ei voi kohdistaa katsettaan yhteen pisteeseen, vaan hänen katseensa kulkee tilanteesta toiseen. Todellisuus ei ole yksi, vaan monta, tai ainakin esillä on monta näkökulmaa, perspektiiviä yhteen todellisuuteen. Koska katsoja ei voi katsoa kaikkia kuvia yhdellä kertaa, tulee tilanteeseen mukaan myös salassa tapahtumisen ulottuvuus. Yhtäällä jotain murtuu, mutta jos kääntäisimme päätämme, huomaisimme, että toisaalla jotain on jo rakentumassa.

4.3 Tunnelmakuvakäsikirjoitus ja äänisuunnittelu

Taiteellisessa opinnäytteessäni tein yhteistyötä äänisuunnittelussa. En tehnyt itse ääniä vaan olin sopinut vaihtokouluni Maceratan taideakatemiaan äänisuunnittelun professorin Stefano Sasson kanssa, että hän suunnittelisi äänet seuraavaan animaatiooni. Olin esitellyt Stefanolle edellisiä töitani ja hän oli pitänyt niistä. Hiukan myöhemmin Stefanon avuksi tuli myös akatemian oppilas, Valentina. Työn edetessä lähetin Stefanolle materiaalia: kuvakäsikirjoituksen, still-kuvia ja työversion animaatiosta. Lopulta lähetin Stefanolle ja Valentalle valmiit animaatiot. Stefano ja Valentina vastasivat kysymyksillä liittyen installointiin ja ajalliseen rytmittämiseen. He pyysivät minua myös laatimaan tunnelmakuvakäsikirjoituksen, jossa avaisin sanallisesti animaatioiden tunnelmia. (Liite 1)

On mahdollista kokea sama kuva monin eri tavoin, ja siksi äänisuunnittelijan työhön antaa lisävarmuutta tieto siitä, miten tekijä luomansa kuvamaailmat kokee. Tällöin kuvista on helpompi myös keskustella. Ehkä tällainen työ on sitäkin tärkeämpi, kun yhteistyö on kansainvälistä. Italiassa eläneenä tiedän, että kulttuurieroja on, ja ne saattavat vaikuttaa myös siihen, miten kuvat koetaan. Toisaalta tämä asetelma tekee yhteistyön kiinnostavaksi.

5 Yhteenveto

Aamulla Galleria Taidebunkkerin betoniseinissä pesii napsahteleva ja ankara pakkanen. Odottelemme, yksi opettajista on myöhässä. Kenkien sisällä tunnen, miten varpaiden kynsillä avautuvat huurrekuviot. Eilisistä avajaisista on eteisen pöydälle jäänyt ryppyinen pöytäliina. Videotykit hurisevat. Niiden vähäinen soitto peittyy suunnitellun äänimaailman alle. Suuri, projisoitu kuu kelluu valkoisuudessaan. Sen pinnalla lainehtivat käsittämättömät aallot kadotakseen pimeään.

Kuulen, miten jossain kaukana aineeton rasahtaa palasiksi. Pienemmissä projisoinneissa naisten rintakuvat kääntyvät samanaikaisesti. Toinen kääntyy kohti kadotakseen, toinen pois tullakseen olevaksi. Tätä yhtäaikaista liikettä en ollut suunnitellut, mutta se toimii.

Risto Ahti (2016) on todennut, että runo antaa jokaiselle mahdollisuuden puhua totta. Haluan käyttää tätä mahdollisuutta taiteessani. Haluaisin, että kirjoittamani sanat ja rakentamani kuvat olisivat tosia. Kun katson animaationi täytyvää kuu-ta, sen kivuliaan hidasta sinnittelyä kohti täyteyttä ja toisaalta nopeasti palasiksi hajoavaa naishahmoa ajattelen, että valehtelen vain hiukan. Kuu animaatiossani on abstraktio, ajatuksenkaltainen kuva. Eikö ajattelu kuitenkin ole nopeaa ja aine hidasta? Vai onko sittenkin niin, että jotkut ajatukset ovat muuttumattomia, ikuisia, kun taas aine on liikkeessä ja muuttuu aina, olkoon tuo muutos miten hidasta hyvänsä. Vaikka taiteeni ei pitäisikään sisällä ikuisia totuuksia maailmasta, kuvien tunnelmat ovat todellisia.

Taiteellinen prosessi etenee usein moninaisuudesta ja runsaudesta kohti pelkistyneisyyttä, niin myös taiteellinen opinnäytteeni. Ehkä on merkillepantavaa, että samaan aikaan kun työskentelin animaatioiden parissa tein läpiluentaa pinkalle runoja. Karsin runoista kuolleita sanoja. Ajattelen animaationi runoina. Ne ovat kiteytyksiä ja läpivalaisuja eletystä ja elävästä runsaudesta.

Asetin opinnäytteeni tarkoitukseksi selvittää omaa suhdettani taiteelliseen toimintaani. Taide on ajattelua, joka on minulle riittävän konkreettista ja systemaattista. Se on myös ajattelua, joka on omaani. Omistan taiteeni tiedon. Taiteessa aine vie ajatusta eteenpäin, työ osoittaa suuntansa. Taide antaa minulle

kokonaista tietoa kokonaisesta maailmasta. Ajattelen, että voimme myös luottaa omien ajatustemme ja aistiemme tietoon.

Taiteilija voi kasvattaa teoksenaan viljapellon, seurata vieraita henkilöitä kadulla tai kulkea tuntemattomana erämaassa. Miten monia maamerkkejä on sivelty planeettamme rosoiselle pellavalle, miten monia askeleita astuttu taiteena tai ajatuksia poimittu kävelyiltä mukaan ja sittemmin jalostettu kuviksi? Vaikka tekijöiden ja tekojen joukosta vain jokunen on jäänyt historiaan, tuntuu hyvältä ajatella, että kauneuden repeämiä on tapahtunut, tapahtuu jatkuvasti ja että olen niistä osallinen.

Myöhästynyt opettaja saapuu kesken puheeni. Hän katselee ympärilleen, kiittelee Stefanon ääniä ja paikan valintaa. Bunkkerigalleria on oivallinen paikka projektiolle. Täällä olemme *Marian* äärellä, kosmisen soiton keskellä kuin luolassa. Sitten hän sanoo, että teoksesta välittyy huoli, jonka kanssa joudumme elämään joka päivä. Miten planeettamme kestää sen painon, jonka olemme sen harteille sälyttäneet? Kuu jatkaa täyttymistään, hahmot hajoamistaan.

Kuvat

KUVA1. Agnes Denes, Wheatfield – The confrontation, 1982 (Interviewmagazine) s. 11

KUVA2. Lita Albuquerque, Stellar Axis - Antarctica, 2006 (Designboom) s.11

KUVA3. Francis Alys, The Green Line, 2005 (Nytimes) s.13

KUVA4. Andrei Rublev, Marian ilmestys, 1405 (Wikiart) s.18

KUVA5. Enni Vekkelä, pysäytyskuvat videosta 2017 s.20

Lähteet

Ahti, R. 2016. Runokurssi. Oriveden Opisto. Luentomuistiinpanot.

Brodsky, J. 1995. On grief and reason : essays. United States of America: The noonday press A division of Farrar, Straus and Giroux, 205 - 207

Biedermann, H. 1989/1993 Lempiäinen, P. (suom. & toim.) Suuri symbolikirja. Juva: WSOY:n graafiset laitokset, 195.

Björkman, H. 2012. Valkoista valoa. Viro: Tallinna Raamatutrukikoda, 19, 40-41, 44-45, 50, 68-69.

Designboom.<https://www.designboom.com/art/stellar-axis-aligns-99-blue-spheres-to-stars-in-the-antarctic-sky-12-05-2013/> Luettu 13.3.2018

Francisalys2017 <http://francisalys.com/the-green-line/> Luettu 26.12.2017

Gottesman, S. 2017. 10 Female Land Artist's You Should Know Luettu 26.12.2017 <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-10-female-land-artists>

Interviewmagazine.<https://www.interviewmagazine.com/art/agnes-denes> 13.3.2018

Kavarnos, K. 1977 Koskinen-Launonen, P. (suom. & toim.) Bysanttilainen taide; esseitä ja tutkielmia. Pieksämäki: Sisälähetykseuran kirjapaino Raamattutalo, 11-13, 28, 33-37, 42, 44.

Long, R. 1998. Mirage. London: Phaidon Press Limited, sivunumeroimaton.

Mac Adam, B. 2011. Reel – unreel <http://francisalys.com> Luettu 26.12.2017

McMahon, Jp. 2017. Vito Acconci – Following Piece <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/vito-acconci-following-piece> Luettu 27.12.2017

Merleau-Ponty, M. 1964/2012. Luoto, M & Roinila, T. (suom) Filosofisia kirjoituksia. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 425-426, 434-435, 452.

Nytimes.<http://www.nytimes.com/2007/03/13/arts/design/13chan.html> 13.3.2018

O'Hagan, S. 2009. Interview – One step beyond <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/may/10/art-richard-long> Luettu 26.12.2017

Ortodoksi 2017. <http://www.ortodoksi.net> Luettu 27.12.2017

Pessoa, F. 1974 /1974. Saaritsa, P. (suom.) Hetkien vaellus. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Renard, J. 1896/1973. Kapari, J. Kuvien metsästäjä. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan laakapaino, 113-114.

Schneider, C. 2012. The Ten List – Walk as Art
<http://glasstire.com/2012/11/23/the-ten-list-walk-as-art> Luettu 26.12.2017

Simonsuuri, K. 1996. Ihmiset ja jumalat. Helsinki: Kirjayhtymä Oy, 26-28, 31.

Stewen, R. 1998. Teoksessa Saarikangas, K. (toim.) Kuvasta tilaan; taidehistoria tänään. Tampere:Vastapaino, 100.

Szymborska, W. 2003 Puukko, M & Laine, J. (suom.) Sata Szymborskkaa. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy 113-114

Thoreau, H.D. 1862/1997 Envall, M. (suom.) Kävelemisen taito. Helsinki: Like Oy 17-19, 24, 38,49,66

Tranströmer, T.2011. Westerberg, C. (suom.) Kootut Teokset 1954 – 2004. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy 299

Vekkeli, E. 2008. Teoksessa Järvinen, K. (toim.) Luontopäiväkirja 2008 Tampere: Tammer-Paino Oy, 108.

Whitehouse, D. 2001/2004 Hotakainen, M & Varteva, R. (suom.) Kuun elämäkerta. Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö, 25-26, 29.

Wikiart. <https://www.wikiart.org/en/andrei-rublev/annunciation-1405> 28.12.2017

Wikipedia 2017. Kuun meri https://fi.wikipedia.org/wiki/Kuun_meri Luettu 26.11.2017

Liitteet

Liite 1

Otteita tunnelmakuvakäsikirjoituksesta äänisuunnittelijalle

Otteita tunnelmakuväkäsikirjoituksesta äänisuunnittelijalle

Kaikki kuvat: Enni Vekkel, pysäytyskuva animaatiosta *Maria*

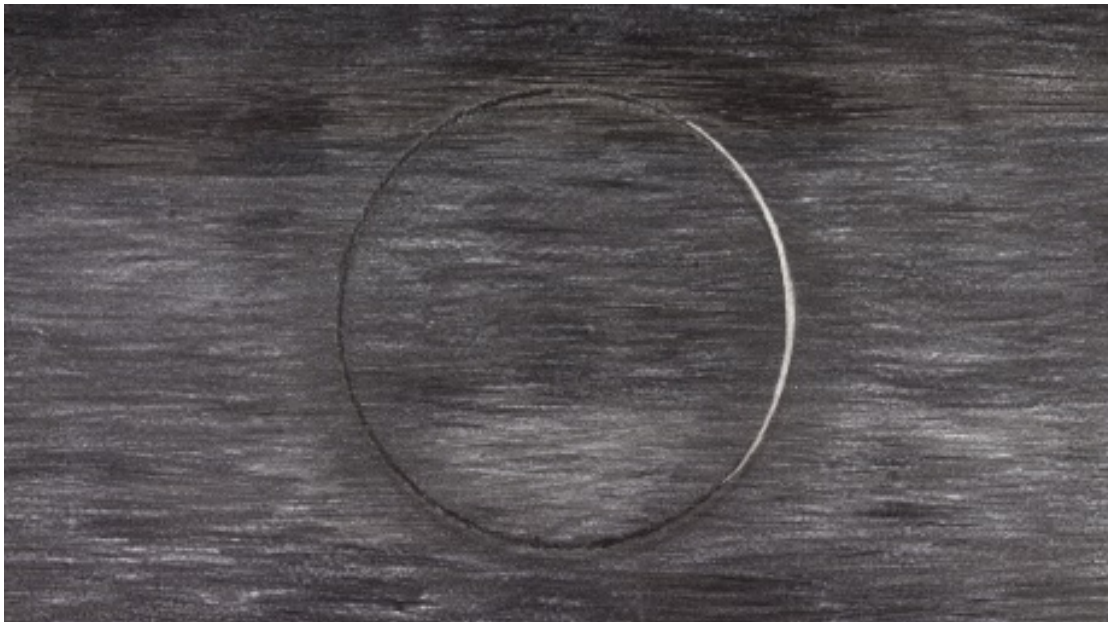
Kuten kerroitte kokevanne, mielestäni myös kaikkien kolme animaation pääteemat ovat tuhoutumisessa ja uudelleensyntymisessä, luomisessa. Mielestäni tärkeä teema on ajankierto. --- yritän avata tässä hieman kokemustani tunnelmista, ehkä se auttaa teitä äänisuunnittelussa. Nämä ovat kuitenkin vain suuntaviivoja, ideoita, sanoja, jotka tulevat mieleeni – eivät mitään, mitä pitäisi ehdottomasti seurata.

Installointi tulee olemaan seuraavanlainen: Kaikki kolme animaatiota esitetään samassa tilassa, jokainen luuppina oman aikansa puitteissa, oman äänensä kanssa, jokainen projisoituna omalle seinälleen. Nauroimme juuri ystäväni kanssa, että ne ovat kuin planeetat, jotka kiertävät aikakehillään ollen äärimmäisen harvoin linjassa, jossa alkukohta olisi sama.

Pohdin, miten itse lähestyisin tämänkaltaista tehtävää --- mieleeni tuli muisto ajalta, jolloin opetin luokkaa. Minulla oli tapana rakentaa äänimaailmoja lasten kanssa niin, että jokaisella lapsella oli oma ääni, joko imitoiden luonnonääniä tai instrumenttia soittaen, ja sitten yritimme tasapainottaa tämän kokonaisuudeksi. Animaatioiden yhteydessä äänen ei tarvitse olla harmonista – eipä se ollut usein luokassakaan.

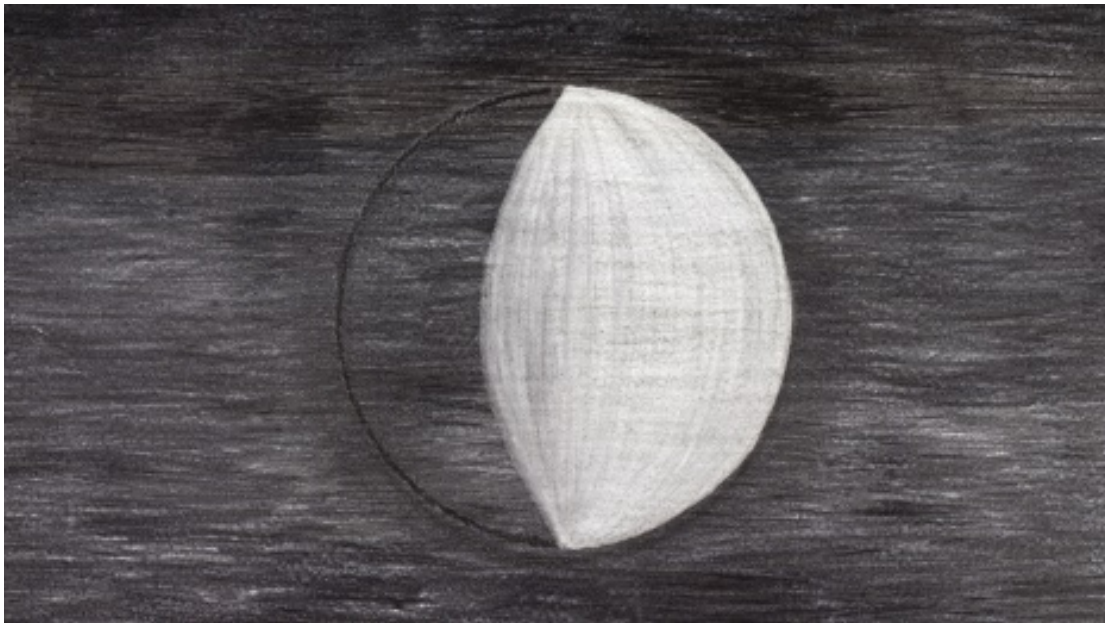


1. Heijastus vedessä - Tämän kohdan koen melko kevyenä, johdannonkaltaisena. Se sisältää kysymyksen: Mitä on tulossa? Odotuksen tunnelma.



2. Kuun ensimmäinen sirppi – Kohdassa, jossa sirppi piirtyy ensimmäistä kertaa tummalle pinnalle, tunnelma on helpottunut. Pimeydessä on hiukan valoa. Silti tilanteessa, ehkä muodosta johtuen, on jotain leikkaavaa, viiltävää

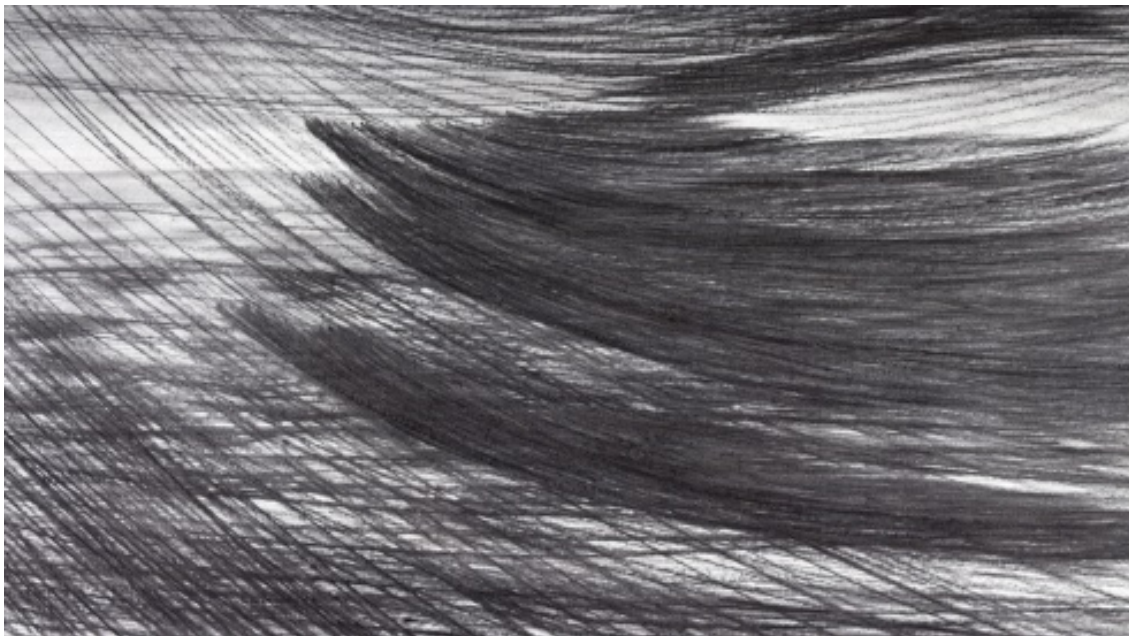
– jotain samanlaista on valkostaustaisessa muotokuvassa, jossa nainen hajoaa.



*3. Ensimmäinen kuu täyttyy – Tämä tapahtuu nopeammin kuin toisen kuutamon kohdalla. Mielestäni kohdat, joissa kuut täyttyvät, ovat haastavia. ---
Mutta jonkinlainen sulkeutumisen, sulkeutuneisuuden tunnelma on läsnä –
avautuminen seuraa myöhemmin. Minulle kohta on kuin kellon tikitystä,
hiekan juoksua tiimalasissa. Kuin joku piilossaan pidättäisi hengitystä, jotta
kukaan ei kuulisi.*



5. Kaikki on rauhallista – valonkaltaista, pehmeää ja kevyttä. Kuin vaipuisi uneen ja tulisi peitellyksi lämpimällä viltillä.

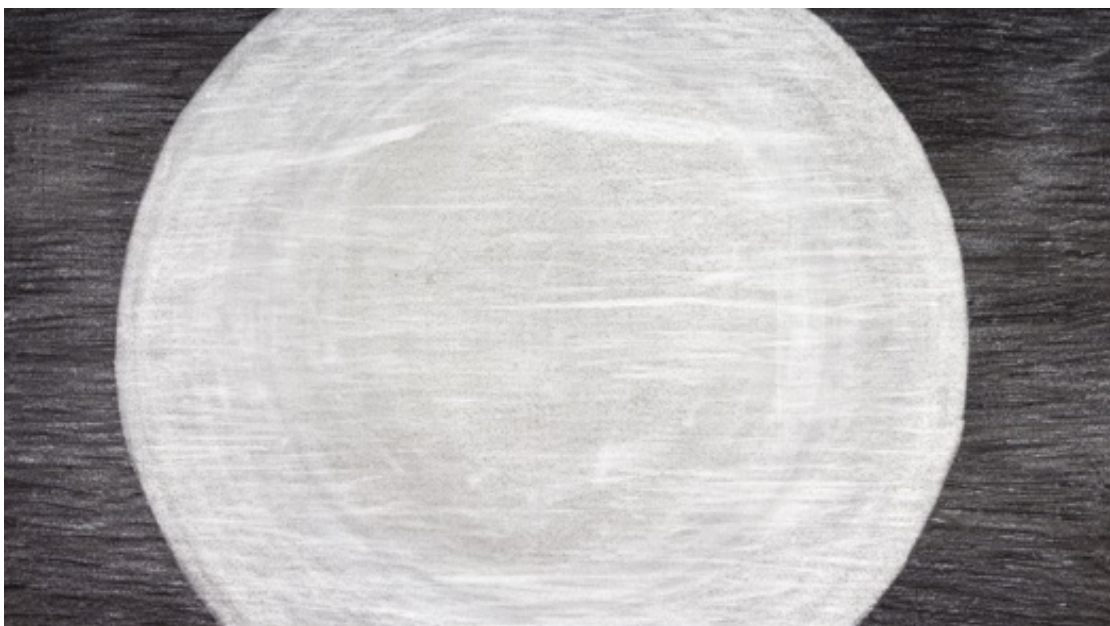


6. Uni nukkuessa – Tämä on mielestäni myös haastava kohta, ehkä koska tapahtuminen on niin erilaista ja nopeaa verrattuna muihin kohtiin. Mielestäni tilanteessa on jotain uhkaavaa, se on pieni painajainen, mutta painajainen,

joka unohtuu nopeasti. En tiedä miksi, mutta jostain syystä ajattelen tässä lintuja. Ehkä johtuen tapahtumapaikasta: ollaan ylhäällä, veden yläpuolella. Jotain, joka voi hyökätä, mutta myös olla kaunista vapaassa lennossaan.



8. Kuu täyttyy uudelleen – kivuliaan hidasta, mutta harmonista. Toiveikas kohta, puhdistavakin. Hiukan mekaaninen, metallinen. Silti jotain, joka voisi tapahtua vain luonnossa. Kuiskausten täyttämä.



9. Kuu lähestyy, aallot vaalentavat sen. Jotenkin tämä kohta hahmottuu minulle kuin peilinä kuvalle 6. Mutta tässä uni on hyvä..



10. ... jatkuen tässä kuvassa. Minusta tuntuu, että täällä olen rannalla. Ehkäpä aaltojen ääni olisi jotain liian ilmeistä, mutta tunnelma on sellaisen paikan tunnelmaa, jossa on paljon tilaa hengittää.



Musta – tähän animaatioon minulla on kahta muuta sympaattisempi suhde. Ensiksikin, mielestäni molemmissa savianimaatioissa äänimaailma voi olla monotonisempi. Niissä ei ole niin paljon muutoksia ja sävyeroja kuin hiilipiirretyissä. Tämä on kuitenkin minun mielipiteeni ja voisi olla toisinkin.

Mielestäni kysymys on: Miltä kosketus kuulostaa? Tässä kosketus on miellyttävä. Vaikka savi on maamateriaali ja raskas, mielestäni tässä on jotain kevyttä, ilmavaakin. Tyttö näyttää hymyilevän – pehmeä, unenomainen tunnelma.

Alussa toimintaa on enemmän, tapahtumat raskaampia. Energiaa tarvitaan enemmän luomistyön aloittamiseksi. Loppua kohti lähestytään viimeisten silausten antamista jollekin, joka on miltei valmis.



Valkoinen – Kaikki tapahtuu hyvin nopeasti verrattuna kahteen edelliseen animaatioon. Vaikka toiminta on hävittävää ajattelen, että tunnelma ei ole yksinomaan julma, alakuloinen tai väkivaltainen –jotain, jonka täytyy tapahtua tapahtuu. Mutta tapahtuma ei ole miellyttävä samalla tavalla kuin ”mustassa”. Mutta jotain periksi antavaa tässä on, silti hyväksyvää sellaista, jopa jotain koomista.

Liikkeet ovat pikemminkin mekaanisia, asiat etenevät kuin kellokoneistossa. Kaikki salaisuudet on paljastettu tai ne ovat iäksi kadotetut. Tunnelma on oikeastaan melko dramaattinen.