

Mindscapes Landscapes

Mielen harhailua maiseman pinnalla –
Pohdintoja havainnosta

ALEXANDER SALVESEN



VALOSUUNNITTELUN KOULUTUSOHJELMA

Mindscapes Landscapes

Mielen harhailua maiseman pinnalla –

Pohdintoja havainnosta

ALEXANDER SALVESEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 4.4.2018

TEKIJÄ Alexander Salvesen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Valosuunnittelun maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Mindscapes Landscapes: Mielen harhailua maiseman pinnalla – Pohdintoja havainnosta	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 134 s.		
MINDSCAPES LANDSCAPES Työryhmä: Alexander Salvesen, Eero Nieminen, Karoliina Kauhanen, Katriina Tavi, Pinja Poropudas, ensi-ilta 6.7.2017, Kilpisjärvi Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun valosuunnittelun koulutusohjelmassa käsittää taiteellisen työn sekä tämän kirjallisen osion. Taiteellisena työnä tein <i>Mindscapes Landscapes</i> -nimisen esityksen, joka toteutettiin kymmenen esityksen kiertueena Suomen eri kansallismaisemissa heinä–elokuussa 2017. Teoksen ensi-ilta oli 6.7.2017 Kilpisjärvellä. Toimin teoksen koollekutsujana. Työryhmään kuuluivat tanssijat Karoliina Kauhanen, Katriina Tavi ja Pinja Poropudas ja äänisuunnittelija Eero Nieminen.</p> <p>Huomaan haikailevani kaupungista metsään. Ulos maisemaan, auringon alle. Luonnossa liikkuminen on minulle tärkeä tapa muistuttaa itseäni hengittämisestä. Samalla ulkona maisemissa oleminen vapauttaa mielen harhaillemaan ja saa minut inspiroitumaan ympäröivästä maailmasta. Niinpä halusin tehdä taiteellisen opinnäytteeni ulos, pois esittävän taiteen konventionaalisista tiloista. Näistä lähtökohdista syntyi <i>Mindscapes Landscapes</i>.</p> <p>Tässä kirjallisessa osassa pohdin teoksen herättämänä ja siihen viitaten maisemassa olemista ja esittämistä, kokemusta sekä havaintoa. Olen jakanut tämän työn kahteen päälukuun ja niiden alalukuihin.</p> <p>Ensimmäisessä pääluvussa käsittelen <i>Mindscapes Landscapes</i> -esityksen syntyprosessia ja teoksen esityskiertuetta. Avaan omia lähtökohtiani teoksen tekemiseen ja pohdin omaa taiteellista työskentelyäni avaamalla usein käyttämäni työskentelymetodia. Puraan teoksen rakennetta ja toteutumista käsittelemällä teoksen ennakkosuunnittelua, harjoituksia ja kiertuetta. Pyrin tämän avulla tarjoamaan lukijalle pohjan, jota vasten ymmärtää teoksen minussa herättämiä ajatuksia ja assosiaatioita. Pohdin myös teoksen suhdetta maisemaan ja esityspaikkaan. Ensimmäisen pääluvun viimeisessä osassa käsittelen auringonvalon käyttöä esityksen valosuunnittelullisena lähtökohdana sekä auringonvalon laatua ja ominaisuuksia.</p> <p>Toisessa pääluvussa käsittelen havaintokokemusta <i>Mindscapes Landscapes</i> -esitykseen nojaten. Avaan teoksessa suuressa roolissa olleen camera obscuran merkitystä länsimaaisessa havainnoinnissa, ja pohdin, miten maisemaan sijoitetun katsomona toimineen, telttamaisen camera obscuran käyttö vaikutti yleisön katsojakokemukseen. Camera obscuran historia on myös vahvasti kytköksissä näkemiseen ja sitä pidettiinkin satoja vuosia näkemisen ja havainnoinnin metaforana. Camera obscuran jälkeen käsittelen näkemisen eri vaiheita ensin yleisemmin, sitten syventyen ensin värien havainnointiin ja sen jälkeen pimeän havainnointiin. Päätän havaintoa käsittelevän luvun pohtimalla mielenmaisemista maailmaa, jonka valon ja varjon näkökokemus minussa synnyttää, ja jonka tuote <i>Mindscapes Landscapes</i> -esitys oli.</p> <p>Havainto käsitteenä on laaja, enkä tällä kirjoituksella pyri mitenkään kattamaan aihetta kokonaisvaltaisesti. Tämän kirjallisen opinnäytteen päällimmäisenä tarkoituksena on purkaa itselleni teoksessa tapahtuneen havainnoinnin eri tasoja sekä sitä, millaisia reaktioita ne minussa herättivät.</p> <p><i>Mindscapes Landscapes</i> -teoksen esitystallenne löytyy tämän kirjallisen osion liitteistä.</p>			
ASIASANAT Aurinko, camera obscura, esitys, havainnointi, havainto, kansallismaisema, kiertue, kokemus, luonnonvalo, maisema, metsä, Mindscapes Landscapes, paikkasidonnainen taide, pimeys, valo, valotaide, valosuunnittelu			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	10
2. TAIT. OPINNÄYTE: MINDSCAPES LANDSCAPES	14
2.1. Mieleni maisemassa	15
2.2. Työryhmä	17
2.4. Ennakkosuunnittelu ja harjoitukset	19
2.5. Kiertue	26
2.6. Maisema	32
2.7. Aurinko valosuunnittelijana	42
<hr/>	
3. HAVAINTO	49
3.1. Kokemuksesta	51
3.2. Camera obscurasta	58
3.2. Näkemisestä	63
3.4. Väristä	72
3.5. Pimeydestä	78
3.6. Valon ja varjon rajamailta	84
<hr/>	
4. LOPUKSI	91
5. LIITTEET	93
LIITE 1: Esitysjuliste ja flyer	93
LIITE 2: Esityspaikat ja lyhyt tapahtumakuvaus	95
LIITE 3: Tuotannon aikataulu	115
LIITE 4: Blogikirjoitukset Mindscapes Landscapes	117
LIITE 5: Kuvatiedot	127
Liite 6: Valokartta	128
Digitaalinen liite 7: Esitystaltiointi	129
<hr/>	
6. LÄHTEET:	130
6.1. Kirjalliset Lähteet	130
6.2. Internet lähteet	131
6.3 Muut lähteet:	Error! Bookmark not defined.

1. JOHDANTO

Teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun valosuunnittelun koulutusohjelmassa käsittää taiteellisen työn sekä tämän kirjallisen osion. Taiteellisena työnä tein *Mindscapes Landscapes* -nimisen esityksen, joka toteutettiin kymmenen esityksen kiertueena Suomen eri kansallismaisemissa heinä–elokuussa 2017.

Tässä kirjallisessa osassa pohdin teoksen herättämänä ja siihen viitaten paikkasidonaisuutta, kokemusta sekä havaintoa. Havainnon ja kokemuksen kautta syvennyin varsinkin valon muodostamaan aistihavaintoon. Käytän lähestymistapanani itse kehittämäni suppilomallia, jossa siirrytään havainnoinnin ulkokehältä, maisemasta ja ympäristöstä kohti kohtaamispisteenä toimivaa silmää, ja sen läpi aina silmän taakse mielen syövereihin asti. Käsittelen mallia enemmän kolmannessa luvussa.

Aloitin avaamalla teoksen lähtökohtia ja miten teoskonsepti sai alkunsa. Taiteellisessa työskentelyssäni olen huomannut noudattavani usein tiettyä tekemisen kaavaa, prosessia, metodia. Asiat tapahtuvat usein samankaltaisessa järjestyksessä, vaikka teosten lähtökohdat olisivatkin erilaisia. Tätä kaaoksesta kontrolliin -metodiksi kutsumaani menetelmää käytän lähes poikkeuksetta niissä omilla projekteissani, jossa työskentelen yksin. Tämän tekstin puitteissa käsittelen kuitenkin työskentelymetodiani lähinnä ryhmätyön näkökulmasta suhteessa taiteelliseen opinnäytetyöhöni.

Metodista jatkan lyhyeen työryhmän esittelyyn, jossa valaisen työryhmän valintaprosessia sekä työryhmän kokoonpanoa. Koska toimin *Mindscapes Landscapes* -esityksen työryhmän koollekutsujana olivat myös työryhmään ja ryhmätyöskentelyyn liittyvät kysymykset osaltani vahvasti pinnalla teosta tehdessä. En kuitenkaan paneudu tämän kirjallisen työn osalta sen syvemmin työryhmän sisäiseen kommunikaatioon tai johtamiseen, vaan keskityn pohtimaan lähinnä teoksen käytännön toteutusta ja havaintokokemuksen purkamista.

Varsinaisen työskentelyn *Mindscapes Landscapes* -teoksen parissa olen jakanut kahteen osaan: ennakkosuunnitteluun ja harjoituksiin sekä kiertueeseen. Näiden kahden alalukujen avulla yritän valaista lukijalle teoksen syntyä ja muotoutumista syvemmin. Kuvailemalla teoksen rakennetta ja toteutumista pyrin tarjoamaan lukijalle pohjan jota vasten ymmärtää teoksen minussa herättämiä ajatuksia, joita parhaani mukaan tässä kirjallisessa opinnäytteessä olen pyrkinyt purkamaan.

Kiertuetta käsittelevän kappaleen jälkeen siirryn pohtimaan teoksen paikkasidonaisuutta. Tässä kappaleessa peilaan teosta ja ajatuksiani paikkasidonaisuuteen liittyen muun muassa esitystaiteilija ja tutkija Annette Arlanderin kirjoituksiin ja huomioihin maisemasta. Sivuan myös (suomalaista) suhdettani maamme kansallismaisemiin ja luontoon ilmastonmuutoksen ja antroposeenin aikakaudella.

Ensimmäisen osan viimeisessä kappaleessa paneudun syvemmin *Mindscapes Landscapes* -teoksen valosuunnitteluun, joka pohjautui täysin auringonvaloon. Tätä vasten pohdinkin luonnonvalon käyttöä esityksen valosuunnittelullisena lähtökohtana sekä auringonvalon laatua ja ominaisuuksia.

Kirjallisen opinnäytteeni toisessa osassa (luku kolme) paneudun syvemmin teoksen havainnointiin liittyviin kysymyksiin. Aloitan pohdinnan omasta näkökulmastani ja kartoitan sen jälkeen havainnoinnin yleisiä piirteitä. Havainto käsitteenä on laaja, enkä pyri mitenkään tällä kirjoituksella kattamaan aihetta kokonaisvaltaisesti. Tämän havaintoa käsittelevän kokonaisuuden päällimmäisenä tarkoituksena on purkaa itselleni teoksessa ilmeneviä havainnon tasoja, ja pohtia, millaisia reaktioita ne minussa herättävät.

Tämän jälkeen pohdin ulkoista maiseman kokemusta ja sen kautta lähtökohtia teoksen kokemiselle. Maiseman ja valon kokeminen yhdistyy teoksessa luontosuhteeseen, ja ympäröivän maailman kokemukseemme. Pohdin myös kokemuksen ulottuvuuksia ja sen merkitystä teoksessa.

Opinnäytteeni kantavana visuaalisena elementtinä toimi suuri neulan-silmäkamera, eli camera obscura. Kokemusta seuraavassa kappaleessa avaankin camera obscuran paikkaa länsimaisessa näköhavainnoinnissa ja sen merkitystä näkemisen metaforana, lähinnä Columbian yliopiston modernin taiteen professori Jonathan Craryyn nojaten. Tarkastelen myös *Mindscaapes Landscapes* -teokseen viitaten, camera obscuran tuottamaa havaintokokemusta, ja sitä miten se vaikuttaa suhteeseemme tilaan, valoon ja varjoon.

Camera obscurasta siirryn pohtimaan näkemistä yleisemmin. Miten näköhavaintomme muodostuu, ja mistä se rakentuu? Entä minkälainen on näkemisen meille luoma maailmankuva? Annan myös esimerkkejä *Mindscaapes Landscapes* -teoksen ehdottamasta tavasta nähdä, ja jatkan selventämällä camera obscuran roolia teoksen kokemisessa.

Näkemisestä siirryn käsittelemään ensin väriä muun muassa Aalto yliopiston väriopin lehtorin Harald Arnkilin kirjoitusten pohjalta, ja selvennän värin käyttöä esityksessä. Pohdin myös värien aiheuttamia aistiharhoja ja hahmotusta *In Relation to Colour* -nimiseen valotaiteen teokseeni viitaten. Teoksessa tutkin värien keskinäisiä suhteita ja niiden interaktioita. Väreistä jatkan käsittelemään pimeyttä osana esitystä, ja pohdin sen vaikutusta kokemukseemme. Pohdin myös pimeän käyttöä valosuunnittelullisena elementtinä, valon vastapainona.

Havaintoa käsittelevän osan viimeisessä alaluvussa siirryn silmän ”taakse” käsittelemään mielensisäistä maisemaani esitystä tehdessä. Lähestyn tätä aihetta omiin, teosta tehdessäni saamiini kokemuksiin nojaten. Pohdin myös *Mindscaapes Landscapes* -esityksen tematiikkaa ja sen minussa herättämiä assosiaatioita.

Kirjallisessa työssäni käyttämät lähdemateriaalit ovat lähes kaikki englanninkielisiä. Lainaukset teoksista olen siksi päättänyt jättää englanninkielisiksi, turhien käännöksistä johtuvien väärinymmärrysten välttämiseksi. Omia väitteittäni havainnosta en pidä millään tapaa absoluuttisena totuutena, vaan ne perustuvat omiin kokemuksiini valosta ja havainnosta, joita olen kerännyt valosuunnittelijana ja kuvataiteilijana työskennellessäni. Tätä kirjoittaessa yksi päätavoitteistani onkin jäsentää

itselleni ajatuksiani havaintokokemuksen eri vaiheista ja kartoittaa sitä maastoa jossa visuaalisen alan taiteilijana toimin.

Tämän opinnäytteen kirjallisen osion lopusta löytyy lisää teokseen liittyvää kuva- ja tekstimateriaalia sekä tarkempi kuvaus jokaisesta teoksen esityspaikasta kuvineen. Digitaalisena liitteenä on myös tallenne *Mindscapes Landscapes* -teoksen Hangon esityksestä.

Helsingissä

2.4.2018

2. TAIT. OPINNÄYTE: MINDSCAPES LANDSCAPES

Taiteellisena opinnäytetyönäni oli kesällä 2017 tapahtunut *Mindsapes Landscapes* -teos. Havaintoa, maisemaa ja ihmisen suhdetta ympäristöönsä tarkasteleva teos, kiersi kymmenen esityksen verran noin 5600km matkan ympäri Suomen maisemia aina Kilpisjärveltä Hankoon, mukanaan suuri neulansilmäkamera, vinyylisoitin ja vaelluskengät.

Teos sai lähtölaukauksensa maisteriopintojen kurssilla tammikuussa 2016. Konseptikehittely lähti liikkeelle kiinnostuksestani esityksen tilasuhteeseen ja auringonvaloon esityksen valosuunnittelullisena lähtökohtana. Myös vahva ja tärkeä luontosuhteeni sekä opiskeluaikainen, Helsinki-keskeinen elämäni vaikuttivat vahvasti siihen, että halusin tehdä teoksen koulun ulkopuolelle, luontoon.

Mindsapes Landscapes -teosnimi viittaa kahteen asiaan: Mielensisäiseen maisemaan (*mindscape*), ja meitä ympäröivään maisemaan (*landscape*). Tämä kaksiosainen jaottelu toistui myös lopulta teoksen rakenteessa. Teoksen ensimmäinen osa koostui vaelluksesta korvatulpat päässä yhteisestä lähtöpaikasta neulansilmäkameran luokse. Toinen osa tapahtui noin kolme kertaa kolmen metrin kokoisen neulansilmäkamerateltan sisässä, eli camera obscurassa, jossa yleisö kuulokkeet korvillaan katsoi teltan sisään heijastuvaa valoa. Camera obscura on hyvin vanha nykyistä kameraa muistuttava keksintö jossa pimeään huoneeseen paistaa pienen reiän läpi valoa joka muodostaa reiän vastakkaiselle seinälle ylösalaisen kuvan reiän ulkopuolella olevasta maailmasta.

Avaan seuraavaksi tarkemmin teoksen lähtökohtia, josta jatkan kuvailemaan teoksen syntyä ja lopullista kiertuetta. Tästä jatkan pohtimalla teoksen suhdetta esityspaikkaan. Lopuksi avaan auringonvalon käyttöä esityksen kantavana valosuunnittelullisena elementtinä.

2.1. Mieleni maisemassa

Omaa luontosuhdettani on vahvasti muokannut lapsuudessa vietetyt kesät mökillä. Ulkona oleminen on aina tuntunut minusta tärkeältä, ja viihdyn edelleen erittäin hyvin ulkona raikkaassa ilmassa. Viime vuosina olen välillä kuitenkin potenu huonoa omatuntoa siitä etten vietä ulkona niin paljoa aikaa kuin haluaisin. En ole ikinä varsinaisesti asunut maalla ja ehkä juuri siksi minusta tuntuukin todella tärkeältä päästä välillä kaupungista pois ulos metsään ja luontoon, jossa minulla on mahdollisuus hengittää aivan eri tavalla kuin kaupungin sykkeessä. Luontosuhteeseeni liittyy myös voimakkaasti maalaustaiteen puolella olevat intressini. Olen tutkinut maisemaa, sen valoa ja muotoja jo pitkään juurikin maisemamaalauksen kautta. Luonnonvalo on myös luontokokemuksessani keskeisessä asemassa. Taivaan hennot muutokset kaikkinne optisine ilmiöineen on minulle jokapäiväinen ihastelun ja inspiraation kohde. Tämä luonnonvalon ja maiseman tutkimusmatka on minulla edelleen kesken ja jatkan sitä varmasti läpi elämän.

Näistä lähtökohdista halusinkin lähteä tekemään taiteellista opinnäytettäni ulos, pois perinteisestä black box-tilasta ja palata jossain määrin myös esitystaiteen juurille, ulkoilmaan. Halusin myös teoksessa haastaa omaa suunnittelujuuttani ottamalla enemmän vastuuta teoksen kokonaisuudesta. Valosuunnittelun lisäksi vastuullani oli tila- ja lavastussuunnittelu, ohjaus, pukusuunnittelu ja esityksen dramaturgia. Pyrin kuitenkin toimimaan työryhmässä mahdollisimman tasavertaisena jäsenenä, vaikka koollekutsujan ja hankkeen vetäjän roolissa, olinkin jonkinlaisessa (työn)johtajan asemassa.



Kuva: 1 Kuva camera obscuran sisältä. Nuuksio 18.6.2017

2.2. Työryhmä

Olen viime vuosina työskennellyt niin yksin omissa taiteellisissa projekteissa kuin työryhmässäkin. *Mindsapes Landscapes* -teokseen halusin ehdottomasti mukaani muita ihmisiä ja vaikka olinkin vienyt teoskonseptin suhteellisen pitkälle yksinäni, oli teoksen sisällöllinen materiaali vielä hyvin pitkälti auki kutsuessani työryhmää koolle. Esityksen tiivistä kiertuerakenteesta ja suunnitellusta harjoitusaikataulusta johtuen ajattelin että työryhmäksi olisi hyvä löytää sellaisia ihmisiä jotka ovat minulle ennestään tuttuja. Lopulta muutaman mutkan kautta työryhmäksi koostui kolme vuosikurssimme tanssijaa: Karoliina Kauhanen, Katriina Tavi ja Pinja Poropudas. Äänisuunnittelijaksi löytyi hyvä ystäväni ja samalla vuosikurssilla opiskeleva Eero Nieminen, jonka kanssa olemme aikaisemmin tehneet matkoja muun muassa Norjaan. Teoksen liikkeellisen materiaalin tuottaminen oli pääosin tanssijoiden vastuulla. Niemisen vastuulla oli taas luonnollisesti esityksen äänellisen maailman suunnittelu ja toteutus. Yhdessä koko työryhmän kanssa pohdimme kokonaisdramaturgiaa ja eri osa-alueiden yhteisharmoniaa. Avaan seuraavaksi omaa ja myös teoksessa soveltamaamme työskentelymetodia.



*Kuva: 2 Kuva työryhmästä ensi-illan jälkeen. Kilpisjärvi 6.7.2017
Kuvassa vasemmalta oikealle: Alexander Salvesen, Katriina Tavi, Eero Nieminen, Pinja Poropudas, Karoliina Kauhanen*

2.3. Metodi – täydestä kaaoksesta kontrolloituun kokonaisuuteen

Olen huomannut työskenteleväni lähes aina hyvin vahvasti tietyn metodin raameissa, jota sovelsin myös tässäkin produktiossa. Työskennellessäni lähdän usein siitä, että kaikki on mahdollista ja teoksen maailma voi saada vaikutteita mistä vaan. Näistä lähtökohdista alkaa varsinainen ideointi, ja minulle onkin tärkeää tuoda ajatukseni työryhmälle esille mahdollisimman heti, ilman itsesensuuria. Niinpä olenkin tottunut työskentelemään, varsinkin suunnittelun alkuvaiheissa jossa teos vasta muokkautuu, ryhmässä jossa ei rajoitauduta omaan ammatilliseen tekijyyteen tai vastuu-alueeseen, vaan ollaan rohkeita ideoimaan vapaasti yli ammattirajojen. Ideoissani työryhmässä pyrin jakamaan ajatuksiani välittömästi ne saatuaani yhteiseen ”ideatilaan”, ja mikäli vastakaikua syntyy, voidaan ideaa viedä yhdessä eteenpäin, tai se voi antaa lähdön jollekin toiselle idealle. Vastaavanlaisesti mikäli idea on muiden mielestä huono, eikä herätä mitään vastakaikua, on minunkin helppo päästää siitä irti ja keskittyä seuraavaan. Tapa vapauttaa minua tekijänä keskittymään vain sellaiseen joka vie teosta eteenpäin ja jolla on jo olemassa oleva kaiku työryhmän sisällä. Metodi luo myös työryhmän sisälle olosuhteen jossa pääsee helpommin vaikuttamaan ja assosioimaan teoksen liittyen. Monesti tätä kautta syntyneet teokset ovatkin mielestäni toimineet kokonaisuutena erinomaisen hyvin.

Valosuunnittelu, ja usein myös koko visuaalinen suunnittelu ja esitysdramaturgia on vahvasti suhteessa koko muun työryhmän työskentelyyn. Kun esityksen valosuunnittelullisista ajatuksista kommunikoidaan niin, että muulla työryhmälläkin on siitä käsitys, on myös helpompi puhua yhteisestä teoksesta. Tämän huomion on esittänyt myös Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun valosuunnittelun lehtori Kimmo Karjunen, avatessaan valosuunnittelijan työnkuvaa. ”Työnä valosuunnittelu on 95-prosenttisesti kommunikaatiota työryhmässä ja 5 prosenttia on suunnittelua ja toteuttamista. Yhtä paljon valosuunnittelua on tietää mitä muut tekevät, ja että muut tietävät mitä valolla aiotaan tehdä.” (Liimatta 2011, 74.)

Mindscapes Landscapes -esityksessä koko teoksen visuaalinen maailma oli vahvasti yhteydessä kaikkien toimintaan. Tämä on mielestäni erityisen tärkeää varsinkin kun valosuunnittelun rooli teoksessa oli hyvin pitkälti konseptuaalinen. Teoksen eri osa-alueet, liike, ääni, tila, valo, pimeys ja niin edelleen, toivat kaikki omaa sisältöään jonka pohjalta lopullisia päätöksiä teoksen kokonaisuudesta tehtiin. Olen myös kokenut että mielekkyys omaan taiteelliseen työskentelyyn on myös vahvasti sidoksissa yhteistyöhön ja vaikutuskenttään yli ammattirajojen.

Seuraavassa alaluvussa lähdän purkamaan teoksen ennakkosuunnittelua ja harjoituksia kronologisesti aikajärjestyksessä.

2.4. Ennakkosuunnittelu ja harjoitukset

Ennakkosuunnittelun alkuvaiheilla, teoskonseptin selkiytyessä, tuli nopeasti selväksi etten pystyisi toteuttamaan teosta ilman ulkopuolista rahoitusta. Niinpä oikeastaan teoksen varsinainen ennakkosuunnittelu alkoi apurahahakemusten tekemisen kautta, joita tein pitkin kesää ja syksyä 2016 aina kesälle 2017 asti. Apurahahakemusten kautta alkoi konkretia teoksen eri osa-alueiden ympärillä hahmottua ja selkeytyä. Hakemusten tekemiseen liittyi minulle paljon uutta ja tämänkaltaiset, esityksen tuotantoon liittyvät, asiat olikin yksi suuri oppimiskokonaisuus teosta tehdessä. En kuitenkaan aio tässä purkaa tätä apurahanhakuun ja tuotantoon liittyvää prosessia sen tarkemmin, vaan keskityn käsittelemään taiteellista työskentelyäni.

Samoihin aikoihin apurahahakemusten teon kanssa, loppukesästä 2016, kutsuin teoksen työryhmän koolle. Halusin työryhmään mukaan äänisuunnittelijan ja esiintyjä. Aikaisempien työkokemuksien ja ystävyysuhteiden pohjalta päädyin ottamaan yhteyttä tuttuihin tanssijoihin ja äänisuunnittelijaan, joista muutamien tapaamisien jälkeen syntyi teoksen jo mainittu lopullinen työryhmä. Työryhmän kokoa halusin jo heti alusta rajata viiteen henkilöön käytännön syistä, sillä viisi henkilöä kulkee vielä henkilöautossa, mutta sitä suurempi työryhmä tarvitsisi jo isomman auton joka olisi kiertueella tuotannollisesti paljon vaikeammin toteutettavissa. Viiden henkilön kokoinen työryhmä tuntui myös sopivan dynaamiselta, ei liian isolta, muttei myöskään liian pieneltä.

Ehdotin työryhmälle keskikesää teoksen esitysajankohdaksi, jolloin valon määrä on suurimmillaan. Tämä siksi että teoksessa käytettävä camera obscura vaatii toimiakseen mahdollisimman paljon valoa. Esitysajankohtana kesä oli minulle myös aikataulullisesti järkevä, unohtamatta tietenkään luonnossa liikkumisen helppoutta kesällä verrattuna muihin vuodenaikoihin. Yhdessä työryhmän jäsenten omien aikataulujen perusteella, sovimme sitten tarkemmin lopullisen esityskauden pituuden ja harjoitusten ajankohdat.

Harjoitusjakso suunniteltiin alkavaksi toden teolla tammikuussa 2017 ja jatkuvan aina esityksen ensi-iltaan heinäkuuhun. Harjoituksia oli alussa noin kerran kuussa tapahtuvilla intensiivisillä harjoitusviikonlopuilla, jolloin teimme harjoitteita tilan, kuvan, äänen ja ulkona olemisen parissa. Myös työryhmän muut jäsenet osallistuivat näiden harjoitusten suunnitteluun. Harjoituskertojen väliin jäänyt aika oli myös otollista aikaa, niin minulle kuin muullekin työryhmälle, viedä omia ajatuksia eteenpäin ja selkeyttää omia ajatuksia teoksesta. Intensiiviharjoitusten välissä kävimme myös keskusteluja teoksen sisällöstä ja käytännön järjestelyistä.

Mainitsin lapsuuteni mökillä vietetyt kesät yhtenä suurena omaa luontokokemusta muovaavana tekijänä. Tämän takia halusinkin vetäytyä takaisin lapsuuden kesien maisemaan pohtimaan teosta. Vietin tammi-helmikuussa 2017, noin kuusi viikkoa mökillämme Lokalahdella, järven rannalla Varsinais-Suomessa. Luonnon keskellä ja eristyksissä muusta maailmasta oleminen oli minulle tärkeä tapa latautua ja laskeutua teoksen pariin. Ison osan valoisasta ajasta vietin ulkona päivittäisiä askareita tehden, lumitöissä, halonhakkuussa ja avannon tekemisessä. Minulla oli kuitenkin myös hyvin aikaa tehdä kävelyretkiä ympärillä olevassa metsässä ja järven jäällä. Talvella luonnon ympäröimänä koin aistieni herkistyvän varsinkin valon havaintoon ja vietinkin paljon aikaa ihmetellen, pohtien ja ihailen linssien kautta näkyvää maailmaa. Kokemus oli minulle hyvin voimaannuttava ja olenkin yrittänyt palata mökille aina kun vain on ollut mahdollista.



Kuva: 3 Kuva linssistä. Lokalahti tammikuu 2017

Palattuani omatoimisesta residenssistäni Helsinkiin, jatkui teoksen varsinaiset harjoitukset työryhmän kanssa. Pirstalemaisen harjoitusmetodin myötä työryhmällämme oli kuitenkin alkuun hieman vastoinkäymisiä kun sairastapauksien takia emme päässeetkään ensimmäisinä kertoina aloittamaan prosessia kunnolla koko työryhmän voimin. Tämän takia alussa tuhlaantui mielestäni arvokasta tutkimusaikaa muun työryhmän perille saattamiseksi, ja varsinaista edistystä ei aina harjoitusjaksojen välillä olevan prosessointijakson aikana päässyt tapahtumaan, ainakaan siinä mielessä kuin olin suunnitellut ja toivonut. Vähitellen maaliskuussa pyörät kuitenkin lähtivät pyörimään toivotusti ja pääsimme luomisen vauhtiin.

Kävimme talven ja kevään aikana muun muassa Nuuksion kansallispuistossa, Suomenlinnassa, Helsingin puistoissa ja Sipoonkorven kansallispuistossa harjoittelemassa ja inspiroitumassa. Työskentelimme myös Teatterikorkeakoulun tiloissa sisällä jossa purimme ajatuksiamme ja mietteitämme aikaisemmista harjoituksista.

Touko- kesäkuussa harjoitustahti tiivistyi. Toukokuussa työskentelinkin itse tiivistä camera obscura -telttamme valmistamisen parissa ja kokeilin erilaisia linssi-vaihtoehtoja. Suurena haasteena teoksessa käytettävän camera obscuran suunnittelussa olikin juuri kiertueen edellyttämä keveys ja uudelleen koottavuus. Kaiken teoksessa käytettävän lavastuksen ja rekvisiitan ja niin edelleen tulisi mahtua mahdollisimman pieneen tilaan, olla mahdollisimman kevyt, mutta ollen kuitenkin samalla tarpeeksi kestävä kestääkseen kiertueen rasitukset. Ensimmäisissä camera obscuran testeissä pystyitiin kasvatusteltasta rakennetun camera obscura -telttamme sisätiloihin Teatterikorkeakoulun torille, jossa auringonvalo ei kuitenkaan ollut läheskään yhtä voimakas ulkotilaan verrattuna. Valon määrä riitti kuitenkin näiden ensimmäisten kokeilujen tueksi ja suuripiirteisten päätösten tekemiseen.

Kesäkuun pidemmille harjoitusjaksoille saimme koko lopullisen tarpeiston ja lavastuksen mukaan, vaikkakin varsinkin alussa paranneltavaa olikin vielä roimasti. Parannuksia ja viimehetken säätöjä teimme lähes kaikkeen aina viimemetreille asti. Varsinkin alussa parannukset ja huomiot olivatkin hyvin konkreettisia, kuten seuraavasta työpäiväkirjan merkinnästä käy ilmi.

”Eka päivä teltan kanssa ulkona. Paikkana Tarvo saari.

1) Teltta ei pidä sadetta.

Saumat vuotaa ja katon tuuletusaukot vuotaa kans.

Kupolirakennelma ei ole riittävä.

2) Pahvinen linssisysteemi kastuu ja säätö muuttuu miltei mahdottomaksi – linssin huurtuminen kostealla kelillä myös ongelma.

- mukaan teltan kuivauspyyhkeitä
- rikkalapio
- pressua ja narua lisää
- villasukat on tosi jees”

(Salvesen työpäiväkirja 13.6.2017)

Oikeastaan vasta camera obscura -teltan valmistuttua ja nähtyämme miltä teos sisällä camera obscurassa voisi näyttää, pystyimme aloittamaan teoksen taiteellisen sisällön lukkoon lyömisen. Kevään harjoitusten perusteella meillä oli kuitenkin hyvä yhteinen sävel ja teoksen lopullinen suunta hahmottuikin yllättävän vaivattomasti. Jokaisen tehdyn demon ja läpimenon jälkeen asioita lyötiin enemmän ja enemmän lukkoon ja muutoksista tuli pienempiä ja herkempiä mitä lähemmäksi ensi-iltaa tultiin. Kaaos muuttui vähitellen yhä järjestelmällisemmäksi ja lopulta ei jäänyt jäljelle mitään muuta kuin selkeä esitysrakenne, josta kaikki ei-olennainen on karsittu pois.

Camera obscuran ehdoilla työskenneltäessä, kuva ja varsinkin mitä kuvan ulkopuolelle rajautui, muodostui hyvin tärkeäksi osaksi teoksen luomisprosessia. Ennen varsinaisen kiertueelle tulevan camera obscuran valmistumista, harjoittelimme tätä kuvan ja kuvan rajojen kanssa olemista, videon ja pienten päähän puettavien neulansilmäkameroiden kanssa. Jokainen harjoitussessio kuvattiin videolle ja harjoittelimme esimerkiksi kuvaan astumista ja siitä poistumista. Päähän puettavien camera obscurien kanssa hahmottelimme luonnossa liikkumista ja ylösalaisen kuvan vaikutusta omaan havaintokokemukseemme.



Kuva: 4 Camera obscura -hatun kokeilua Alppipuistossa, Helsingissä 4.3.2017

Kuvaamalla harjoituksia lyhyissä, noin kymmenen minuutin pätkissä, ja katsomalla niitä yhdessä jälkikäteen, saimme myös kaikki samankaltaisen kuvakokemuksen harjoitustilanteesta. Harjoituksissa vaihtelimme vuorotellen paikkaa kameran takana ja esiintyjänä maisemassa, jolloin kaikki pääsivät myös vuorollaan katsojan asemaan. Kun katsoimme jälkikäteen harjoitusten tallenteita, saimme yhdessä selkeämmän kokemuksen siitä mitä kuvan ja kameran tuoma rajausta teoksessa tarkoittaa. Näiden videotallenteiden katsominen auttoi meitä myös keskustelemaan näkemästämme. Fyysinen kokemus maisemassa, niin esiintyjänä kuin tarkkailijana, on hyvinkin erilainen verrattuna videomateriaalin katsomiseen jälkikäteen. Harjoitustallenteita katsoessamme panimme myös merkille miten paikallaan olevan videokuvan ”katseen liikkumattomuus”, eli kameran staattisuus, saa meidät tarkastelemaan maisemaa eri tavalla, varsinkin sen ollessa ylösalaisin. Maisema pysyy kuvassa paikallaan vaikka katsojana liikkuisimme ja kääntäisimme päitämme. Liikkumatta olevassa maisemassa huomasimme hyvinkin selkeästi miten tuottamamme liikemateriaali vangitsee selkeästi huomion kuvassa, jättäen maiseman taka-alalle. Saman huomion (ihmisen) liikkeen voimasta maisemassa tekee myös esitystaiteilija ja tutkija Annette Arlander (2007, 163) esseessään *Miten maisema minua liikuttaa*, Olli Mäkisen ja Tiina Mäntymäen toimittamassa Vaasan yliopiston *Taide ja Liike* -julkaisussa. Nähdessään *Kukon Vuosi 2005* -teoksen videotallenteen ensimmäistä kertaa hän huomioi seuraavaa: ”Niin kauan kuin kävelevä hahmo näkyi jossakin kuvassa, se veti katseen puoleensa. Mutta heti kun liike pysähtyi ja seisoin tai istuin, olin melkein osa maisemaa, kuin puu puiden joukossa.” (Arlander 2007, 163.)

Omissa kokeiluissamme huomasimme tämän saman ilmiön. Ihmisen pysähtyttyä maisemaan muuttuu hän lähes näkymättömäksi ja osaksi luontoa. Liike paljastaa ihmisen läsnäolon. Tämä huomio liikkeen voimasta huomiomme ohjaajana, olikin tärkeä osa teoksen liikemateriaalin luomisessa.

Päädyimmekin toteamaan esitystä tehdessä, että ainoa tapa saada maisema ja ihmisen suhde jollain tapaa tasapainoon, niin että kumpikin olisi huomion kohteena, on liikkua maiseman rytmillä. Maiseman ehdoilla, sitä kuunnellen. Käytännössä tämä tarkoitti hyvin hidasta liikettä tai pysähtymistä. Palaan

vielä tarkastelemaan tätä liikkeen ja liikkumattomuuden havainnointia luvussa kolme.



Kuva: 5 Katriina ja Pinja Sipoonkorven Kansallispuistossa 21.4.2017

Videokuvan rajauksen ansiosta pystyimme siis tarkastelemaan teosta yhtenä yhdestä pisteestä nähtynä kokonaisuutena. Maiseman hahmottaminen rajatun kuvan kautta on suhteessa niin valokuvaan kuin kuvataiteeseenkin, joista etenkin jälkimmäiseen minulla on vahva suhde jo ennestään. Maisemamaalauksen kautta olen tottunut näkemään ja luomaan kuvan rytmiä ja maiseman muotoja, taivaan dynamiikkaa ja värejä suhteessa koko ympäristöön. *Mindscapes Landscapes* -teoksessa päädyin lähestymään maisemaa kuten lähestyisin maisemaa maalausta tehdessäni. Näin ollen olikin luontevaa muodostaa harjoituksista ja teoksen materiaalista kuvakäsikirjoitus. Yksittäisten kuvien myötä dramaturgiaakin oli helpompi muokata kuvakäsikirjoitukseen nojaten. Koska kuvat olivat erillisillä papereillaan oli niiden keskinäisiä suhteita helppo muuttaa ja näin kokeilla eri dramaturgillisia vaihtoehtoja. Tapa osoittautui myös tehokkaaksi tavaksi kommunikoida työryhmän sisällä teoksen kohtauksellisia ideoita, sillä camera obscuran ulkopuolelta ei saa minkäänlaista käsitystä siitä, miltä sisällä oleva

kuva näyttää, ja mitkä asiat toimivat ja resonoivat. Harjoitusten loppuvaiheessa, kesäkuussa, kohtausten sisäinen rakenne ja dramaturgia hahmottui minulle kaikkein selkeimmin juuri piirrettyjen kuvien kautta.

Kuvan lisäksi äänen rooli *Mindscapes Landscapes* -esityksessä oli suuri. Varsinkin merkittävä rooli äänellä oli toimia esityksen dramaturgisena liimana ja rakenteena. Äänen avulla mahdollistettiin myös kommunikaatio teltan sisätilan ja ulkotilan välillä. Näköyhteyden puuttuessa tämä osoittautuikin hyvin tärkeäksi osaksi kommunikaatiotamme ja kohtausten iskutusta esitystilanteessa. Pohdin esityksen äänisuunnittelua katsojakokemukseen syvemmin kokemusta käsittelevässä alaluvussa.

Kuten jo arvata saattaa, syntyi teoksesta jo aikaisessa vaiheessa paljon videodokumentaatiomateriaalia. Syksyn ennakkosuunnitteluvaiheessa sain idean koostaa tästä materiaalista lyhyen dokumenttielokuvan koko teoksen tekemisestä ja itse esityskiertueesta. Kiertueen aikana kokemamme kansallismaisemien vaihtelu tulisi dokumentaation kautta paremmin näkyväksi sekä meille työryhmässä että dokumenttielokuvan mahdolliselle yleisölle.

Seuraavassa jaksossa paneudun syvemmin teoksen kiertueeseen avaamalla muun muassa kiertueaikataulua ja kiertueella olemista. Pohdin myös kiertueen suhdetta kuvattuun dokumenttimateriaaliin ja kiertuetta yhtenä, kymmenestä osasta koostuvana kokonaistaideteoksena.

2.5. *Kiertue*

Kiertävän teoksen tekeminen asetti minut uudenlaisen ajattelun äärelle. Minulla on aikaisempaa kokoemusta esittävän taiteen -teosten vierailuista, mutta nämäkin teokset on aina luotu ensi-sijaisesti tiettyyn ennalta määrättyyn tilaan. Tämän teoksen kohdalla oli kuitenkin alusta lähtien selvää että teos tehtäisiin kiertuemuotoon. Erilaisissa ympäristöissä esittäminen vaati teoksen sisällöltä joustoa ja ilmaa, niin että jokainen esitys toteutuisi uniikkina jokaisessa maisemassa, säilyttäen kuitenkin ennalta suunnittelemamme rakenteen. Ulkona säiden armoilla oleminen tarkoitti

myös työryhmästä johtumattomien olosuhteiden hyväksymistä. Sään muutokset ja varsinkin sateen vaikutus, ja siitä johtuen mahdollinen esityksen peruminen oli monta kertaa hyvinkin konkreettisesti läsnä. Lisäksi tietenkin hyttysset, punkit, ja muut eläimet toivat oman pienen lisänsä teoksen tekemiseen.

Eläinten lisäksi saimme myös kiertueen aikana mahdollisuuden törmätä ihmisiin eri puolelta Suomea. Lähes kaikki nämä kohtaamisemme olivat hyvinkin positiivisia. Teos otettiin lähes poikkeuksetta mahtavasti vastaan, ja varsinkin pohjoisessa saimme vahvan tunteen siitä että Helsingistä pohjoiseen tuotua teostamme arvostettiin. Ihmiset olivat mielestäni yllättävän avoimia myös teoksen sisältöön. Toisaalta camera obscura välineenä ja työkaluna on jo itsessään niin erikoinen että uskon että pelkästään tämän ilmiön kokeminen oli monelle hieno kokemus.

Mindsapes Landscapes -esityksen tuominen uuteen maisemaan ei ikinä ollut vain paikalle saapumista ja teoksen esittämistä, vaan ennen jokaista esitystä tuli meidän ottaa suhde maiseman muotoihin, näyttämön sijoitteluun, maiseman rajaukseen ja liikemateriaalin istumiseen näyttämökuvassa. Lisäksi varsinaisten vierailtavien kansallismaisemien ja arvokkaiden maisema-alueiden valitseminenkin oli oma prosessinsa.

Mindsapes Landscapes -esityksen esitysmaisemiksi valikoitui kymmenen mahdollisimman erilaista ja Suomen kartalle mahdollisimman laajasti levittäytyvää maisemaa. Kaikki esityksen maisemat, Hankoa ja Kilpisjärveä lukuun ottamatta, ovat Metsähallituksen vuonna 1994 määrittelemiä maamme kansallismaisemia (Kansallismaisemat 24.3.2013). Hanko ja Kilpisjärvi, eteläisin ja pohjoisin esityspaikkamme kuuluvat Suomen Valtioneuvoston vuonna 1995 päättämiin maisemallisesti arvokkaisiin alueisiin (Valtakunnallisesti arvokkaat maisema-alueet 24.3.2013). Hangon ja Kilpisjärven lisäksi teos esitettiin Pallastuntureilla, Aavasaksalla, Oulangan kansallispuistossa, Väisälänmäellä, Kolilla, Punkaharjulla, Houtskarissa ja Suomenlinnassa.

Mahdollisia esityspaikkoja oli monia ja alussa meillä oli myös tiettyä valinnanvaikeutta päättää mihin haluaisimme teoksen viedä. Lopulta

päädyimme kuitenkin yhteensä näihin kymmeneen maisemaan ympäri Suomea. Palaan näihin valittuihin maisemiin seuraavassa paikkasidonaisuutta käsittelevässä kappaleessa. Tämän kirjallisen opinnäytteen liitteistä löytyy myös tarkempi kuvaus esityksen kaikista esitysmaisemista ja kuvia niistä.

Osa esityskiertueen maisemista oli meille työryhmässä aikaisemmin tuttuja. Aikaisemmat kokemuksemme esityspaikoilta auttoivat kuitenkin vain näennäisesti ympäristön hahmottamisessa. Saapuessamme uuteen paikkaan oli aina ensimmäinen päivä varattuna pelkästään maisemaan tutustumiseen. Kiertueen aikana teimme tätä maisemaan tutustumista niin yksin kuin yhdessäkin, ja kartoitimme samalla teoksen uutta ympäristöä. Tutustuimme maan muotoihin ja ihmettelimme näkymiä. Kuuntelimme luontoa ympärillämme ja vaihdoimme automatkan synnyttämän jäykkyyden takaisin luonnon rytmiiin. Yritimme kuunnella ja ymmärtää mitä maisema meille halusi kertoa. Käytännössä tämä ensimmäisen päivän tutustuminen oli myös alustus esityspaikan etsimiselle, johon yleensä keskityimme toisena päivänä.

Jokaisen esityspaikan kohdalla aikataulumme oli pitkälti hyvinkin samanlainen. Maisemaan tutustumisen jälkeisenä päivänä etsimme ja päätimme missä kohtaa maisemaa teos esitettäisiin, jonka jälkeen kannoimme kaikki tarvittavat varusteet sinne. Seuraavaksi pystytimme camera obscuran kohti oikeaa ilmansuuntaa ja kävimme läpi tanssijoiden liikemateriaalin sijoittumisen uuteen maisemaan. Kolmantena päivänä oli vuorossa esitys ja esityksen purku ja pakkaaminen. Seuraavaa maisemaa kohti lähdimme yleensä heti seuraavana aamuna. Pieniä esityspaikkakohtaisia variaatioita tähän kaavaan kuitenkin ilmeni, sillä kaikissa paikoissa emme viettäneet kolmea päivää. Tämä työjärjestys säilyi kuitenkin myös silloin kun vietimme maisemassa vähemmän aikaa.



Kuva: 6 Camera obscuran roudaus Pallastunturille 8.7.2017



Kuva: 7 Camera obscuran pystytys. Pallastunturi 8.7.2017

Koen koko *Mindscales Landscapes* -esityksen kaikki kymmenen esitystä isona kymmenestä osasta, tai kohtauksesta, koostuvana sarjana. Tämä kokonaisuus näyttäytyy minulle omana kokonaistaideteoksenaan. Näiden kymmenen, eri aikaan tapahtuvien esitysten hahmottaminen kokonaisuudeksi on kuitenkin hankalaa. Esityksen liikemateriaalin ja tuotetun sisällön pysyessä suhteellisen samana, vaihtuu maisema suuresti esitysmaisemasta toiseen.

Ongelmaksi muodostuu tämän kokonaisuuden välittäminen työryhmän ulkopuolelle. Yksittäisen esityksen kokonaisuus välittyi tietenkin automaattisesti paikalla olevalle yleisölle ja työryhmälle aina kussakin esityspaikassa. Esityksistä koostuvan kokonaisuuden hahmottamiseksi itselleni ja muille, kirjoitin aina jokaisen esityksen jälkeen mietteitäni ylös blogimuotoon teoksen kotisivuille. Kuvien ja tekstin kautta saatoin välittää teoksen paikkakuntakohtaisia eroja yleisölle internetin välityksellä. Näin myös teoksen tulevat katsojat ja sen jo kokeneet pystyivät halutessaan seuraamaan kiertuekokonaisuuden syntymistä. Samalla nämä blogikirjoitukset kuvineen toimivat minulle myös muistin jatkeena ja kokonaisuuden jäsentämisen apuvälineinä. Jokaisesta esityspaikasta kirjoittamani blogitekstit ovat tämän kirjallisen työn liitteissä. Kirjoitin blogissa 10.7.2017 seuraavasti:

”Pallastunturin esitys oli taas kerran loistavassa säässä. Auringon ja pilven leikki kuvassa toi mukaan dynamiikkaa ja draamaa. Esityspäivän aamulla näytti vielä siltä että saisimme tehdä esityksen pilvisellä säällä, mutta onneksi pilvipeite rupesi rakoilemaan juuri ennen esitystämme. Taas muistutus siitä miten tämä esitys on vahvasti luonnon armoilla. Auringon käyttäminen ainoana valonlähteenä tarkoittaa sitä että sää myös vaikuttaa itse esityksen sisältöön ja siihen jos esitystä voi ylipäättään esittää. Tähän asti kaikkialle minne ollaan menty on aurinko näyttäytynyt meille kun sitä eniten tarvitaan.” (*Mindscales Landscapes* -blogi, 10.7.2018.)

Kiertueblogin lisäksi kokonaisuuden hahmotus tapahtui jo aikaisemmin mainitun valokuva- ja videodokumentaation kautta. Videodokumentaation kautta esityspaikkojen monimuotoisuus ja kiertueen kohtaamat haasteet ja tunnelmat saatiin tallennettua. Jokainen esitys taltioitiin camera obscuran sisältä käsin sekä ulkopuolelta erilaisista vaihtelevista kuvakulmista. Lisäksi

kuvasimme myös teoksen harjoittelua, pystytystä, purkamista, kiertueella olemista ja yleistä tunnelmaa. Tästä suuresta määrästä videomateriaalia niin harjoituskaudelta kuin kiertueeltakin on määrä koostaa lyhyt dokumenttielokuva jonka suunniteltu valmistuminen on syksyllä 2018. Valmistuttuaan se yhdistyy tietenkin kesän 2017 kiertueeseen ja teokseen, mutta ennen kaikkea se on oma itsenäinen taiteellinen kokonaisuutensa.

Kuten aikaisemmin jo mainittu, oli esityspaikan valinta aina oma prosessinsa johon liittyi työryhmän ja esityksen vaatimia rajoitteita. Esityksessä käytetty camera obscura tarvitsi alleen suhteellisen tasaisen noin yhdeksän neliömetrin kokoisen neliskulmaisen alueen joka mielellään olisi mahdollisimman vaakasuorassa tai hieman kulmassa avautuvaa maisemaa kohti. Camera obscuran linssin tuli myös aina, esityskellonajan määrittämänä, avautua kohti pohjoista, jotta auringon heijastus olisi mahdollisimman kohtisuoraa suhteessa linssiin. Tämän lisäksi maisemasta tuli vielä löytyä tarpeeksi tilaa esiintyjille. Kävelymatka kokoontumispaikalta (esimerkiksi parkkipaikalta tai luontokeskukselta) camera obscura -teltalle määriteltiin maksimissaan noin yhden kilometrin pituiseksi. Seuraavaksi pohdinkin tarkemmin esityksen asettumista näihin maisemiin tarkastelemalla teoksen paikkasidonnaisuutta. Käsittelen myös omaa suhdettani teoksen esityspaikkoihin ja maisemasuhdettani osana suurempaa maiseman kokonaisuutta.

2.6. Maisema

Aloitan tämän maisemaa käsittelevän osion avaamalla paikkasidonnaisuuden ja maiseman käsitteitä. Sen jälkeen jatkan avaamalla teoksen suhdetta esityspaikkoihin. Pohdin myös omaa luontosuhdettani ja miten teoksen tekeminen on siihen vaikuttanut.

Brittiläisen Tate-gallerian taiteen termien selityspankin mukaan, paikkasidonnaisuudella taiteessa viitataan teokseen, joka on suunniteltu varta vasten tiettyyn paikkaan. Mikäli teos poistetaan tästä kyseisestä paikasta menettää se merkityksensä joko kokonaan tai suurilta osin. (Tate 29.3.2018.)



Kuva: 6 Camera obscuran paikka maisemassa. Pallastunturi 8.7.2017

Näin ajatellen *Mindscapes Landscapes* on mielestäni hyvinkin selkeästi paikkasidonnainen teos. Ensisilmäyksellä kiertueteoksen leimaaminen paikkasidonnaiseksi voisi tuntua nurinkuriselta, mutta teoksessa kiertueen rooli on juuri pureutua jokaiseen esityspaikkaan uutena, esitystä syleilevänä ympäristönä, jossa esitys toteutuu aina uudella tavalla paikallista maisemaa

mukaillen. Tämän myötä niin maiseman kuin olosuhteidenkin muuttuessa on myös teos jatkuvassa muutostilassa. Tuomalla teos uuteen ympäristöön, asetamme myös itsemme tekijöinä kohtaamaan tilan aina uudelleen. Ilman määriteltyä esityspaikkaa teos yksinkertaisesti menettäisi suhteensa ympäröivään maailmaan. Teatterintutkija Hans-Thies Lehmannin (2009, 286–287) mukaan paikkasidonnaisessa esityksessä tilasta tulee yksi teoksen esiintyjistä. Asettamalla teos osaksi jotain paikkaa katsotaan myös paikkaa uusin silmin: ”Tila esittelee itsensä. Siitä tulee yksi esiintyjä ilman että sille osoitettaisiin tiettyä merkitystä. Sitä ei verhota vaan se tehdään näkyväksi. Tällöin myös katsojat ovat esiintyjä, sillä paikkasidonnainen teatteri tuo näyttämölle myös näyttelijöiden ja katsojien *yhteyden* tason”.

Paikkaisonnaisuuteen liitetään myös muita paikka-alkuisia käsitteitä, muun muassa paikkaherkkä (site-sensitive) ja paikansukuinen (site-generic). En tässä kuitenkaan syvenny paikkasidonnaisuuden eri alakäsitteisiin vaan käsittelen *Mindscapes Landscapes* -teosta yleisluonnollisesti johonkin tilaan sidonnaisena teoksena.

Maiseman käsite on muuttunut jonkin verran vuosisatojen saatteessa. Arlander antaa esseessään *Miten maisema minua liikuttaa* (2007, 144) muutaman määritelmän miten maisemaa voidaan ajatella: Arlander aloittaa lainaamalla kirjailija, kuraattori ja taidekriitikko Lucy Lippardia: ”Jos maisema on tapa nähdä, on potentiaalisesti olemassa yhtä monta maisemaa kuin on yksilöllisiä tapoja nähdä, tai ainakin yhtä monta kuin on kulttuurisia tapoja nähdä.” (Lippard Arlander 2007, 144 mukaan). Näin ollen maisema voidaan käsittää jonain kulttuurillisena tai yksilöllisenä kokemuksena. Maisema yhdistyy katsojan yksilölliseen kokemukseen joka rakentuu kokijan aikaisempien kokemusten pohjalle. Maisema käsitetään myös luontona ja ympäristönä joka yhdistetään katsojan positioon joten maisemaan liittyy näin ollen myös inhimillinen näkökulma. ”Maisema on rajattua ja ykseydeksi hahmotettua luontoa” (Simmel Arlander 2007, 144 mukaan). Eri kielissä maiseman käsitettä on myös ajateltu eri tavalla. ”Englanninkielessä maisema (landscape) viittaa sekä maisemaan näkymänä että maisemamaalaukseen” (Andrews Arlander 2007, 144 mukaan) Ruotsinkielessä ja saksankielessä maisemasta käytetyt sanat landskap ja landschaft, tarkoittavat myös maakuntaa jolloin maiseman käsitykseen yhdistyy samalla myös maantiede ja

politiikka (Karjalainen Arlander 2017, 144-145 mukaan). Suomessa maantieteilijä J. G. Granö otti käyttöön 1900-luvun alkupuolella saksan kielen sanan ”-- *Landschaftskunden* vastineeksi käsitteen 'maisematiede', jolloin sanojen *Landschaft* ja *landskap* aikaisempi käänös 'maakunta' korvautui täsmällisesti määritellyllä käsitteellä maisema, jolla tarkoitettiin ihmisen visuaalista ympäristöä, kaukonäkymää” (Pitkäranta, Rahikainen 2002, 9).

Näkökulmia maisemaan on luonnollisesti monta, ja jokainen maisema on omalla tavallaan merkityksellinen. Kuitenkin muutamista Suomessa olevista maisemista on muodostunut tärkeämpiä kuin toisista. Nykyiset kansallismaisemat liittyvät Suomessa 1800-1900 luvun vaihteen identiteetin rakentamiseen. Tämä näkyi varsinkin selvästi taiteessa jossa poikkeuksellisen vaikuttavia maisemia käytettiin kertomaan jotain oleellista siitä mitä on olla suomalainen. (Metsähallitus 2.4.2018.)

Mindscapes Landscapes -teosta tehdessämme emme halunneet ottaa sen suurempaa suhdetta tähän suomalaisuuden kysymykseen. Kun ennakkosuunnittelussa pohdin missä kaikkialla esitystä voisi esittää, oli kätevää käyttää jo valmista, jonkun toisen tekemää, maisemajaottelua apuna. Esittämällä teosta maamme kansallismaisemissa yhdistyi teos samalla aikaisempiin kansallismaisemia käsitteleviin maalauksiin.



Kuva: 7 Näkymä Pallastunturilta 7.7.2017

Jokaisella esityksellä on jotkin fyysiset rajat mihin näyttämö loppuu. Tila voi joko olla hallittu ja rajattu, kuten sisätila tai hallitsematon kuten metsä jossa ei ole selkeitä rajoja. Jokainen esityspaikka ehdottaa teokselle kuitenkin aina jotain omaa. *Mindscales Landscapes* -teoksessa näyttämön rajat muodosti usein kaukana näkyvä horisontti tai kaareutuva maisema jonka taakse katsoja ei enää nähnyt. Muutamissa esityspaikoissa näyttämön rajat olivat vaikeammin määriteltävissä ja raja muodostui silloin lähinnä siihen pisteeseen jonka jälkeen ei enää nähnyt puiden vuoksi syvemmälle maisemaan.

Rajaamalla maisema osaksi esitystä, niin temaattisesti kuin käytännössäkin, teemme samalla ihmisestä pienen ja maisemasta suuren. Muuttamalla ihmisen paikkaa maisemakuvassa pyrimme nostamaan ihmisen tai maiseman, tai molemmat keskiöön samaan aikaan.

Esityspaikka teoksessa yhdistyy kuitenkin myös sisältöön muullakin tapaa, kuin vain näköhavaintona osana teoksen visuaalista maailmaa. Koska teos kiersi ympäri erilaisia maisemia kohtasi se myös väistämättä erilaisia ihmisiä.

Kokijan suhde teokseen syntyi väistämättä aina suhteessa siihen maisemaan missä esitys tapahtuu. Aiemmin esitellyn Lucy Lippardin maiseman määritelmään nojaten, ajattelenkin että esitykseen tuleva yleisö kantaa aina mukanaan omaa henkilökohtaista suhdettaan esityksessä näkyvään maisemaan. Nämä joko kulttuurillisesti opitut tai henkilökohtaiset maiseman kokemukset värittävät ja lisäävät teoksen esityksellisiä kerroksia katsojassa. Nähty maisema voi myös yhdistyä muihin fyysisiin paikkoihin tai muistikuviin, ja näin ollen kokija voi liikkua teoksen sisällä niin ajallisestikin kuin tilallisestikin.

Huomionarvoista on myös se, että esitystä katsomaan tulevan yleisön suhde maisemaan poikkeaa myös työryhmän tavasta nähdä maisema. Työryhmässä koemme tietenkin maiseman yleisön lailla omista lähtökohdistamme, mutta kokemus esitystilasta ja maisemasta värittyy kuitenkin suhteessa esityksen tekemiseen. Ollessamme maisemassa mietimme miten teos asettuu osaksi juuri kyseistä paikkaa ja miten se vaikuttaa teoksen tekemiseen. Kannamme myös mukanaamme aikaisempien esitysten ja harjoitusten tuomat, esitykseen linkittyvät, tilakokemukset.

Mitä teos sitten paikkasidonnaisuudellaan ehdottaa? Minulle teos ehdottaa vahvasti pysähtymistä, luonnon ja oman kokemuksen äärelle. Valitsemalla jonkun ennalta määrätyn pysähtymisen paikan maisemasta esityksen näkökulmaksi ehdottaa teos kokijalleen: ”katso mitä minä löysin, mitä sinä näet?” Luonto ja elinympäristömme on täynnä ennalta määrättyjä rakennettuja pysähtymisen paikkoja. Näitä ovat esimerkiksi penkit puistoissa ja polkujen varsilla, näköalapaikat ja ennalta määritellyt maisemareitit. Nämä valmiit kokemuksen ja pysähtymisen paikat on määrätty ennalta jonkun toisen ihmisen toimesta. Osa näistä pysähtymisen paikoista ovat olleet tiedossa jo vuosisatojen ajan, osa taas on uudempia ja mahdollisesti keinotekoisia, eivätkä ne ehkä oikeastaan ollenkaan ehdota pysähtymistä. Olen pohtinut poistaako tämä ”valmiiksi pureskeltu” tarjonta jotain myös luontokokemuksestamme? Estääkö se spontaania ihastumista ja vaikuttaako se maiseman kokemukseemme? Entä millä tavalla teoksen ehdottama pysähtyminen eroaa lenkipolun penkistä? Ei välttämättä millään tavalla. Ennalta määrätty teoksen oma pysähtymispaikka on mahdollisesti kuitenkin itsessään teoksen suurin esittämä väite. Asettumalla osaksi maisemaa ja

luoden siihen omalla olemuksellaan mahdollisesti uudenkin näkökulman, luoteos pysähtymisen paikan kaikille kokijoilleen. Tämä pysähdys vuorostaan muuttaa kyseisen paikan luonnetta ja antaa meille siihen näkökulman. Samalla paikka asettuu myös osaksi kaikkia muita maailmassa olevia pysähtymisen paikkoja.

Maisemaan pysähtyminen ja sen kokeminen, liittyy myös mielestäni näiden pysähtymisen paikkojen saavuttamiseen. Sattumanvaraisuuden ja omatoimisen ponnistelun seurauksena tapahtuva paikkojen ”löytäminen” on oman kokemukseni pohjalta useimmiten huomattavasti rikkaampi tapa kokea maisemaa. Toisaalta kokemuksen helppous, ja paikkojen valmis infrastruktuuri, tekee maiseman kokemisesta helpompaa, ja tuo varmasti monia ihmisiä luonnon kokemuksen äärelle jotka eivät muuten luonnossa liikkuisi. Esimerkkinä haluan nostaa Kolin kansallispuiston ja sen huipulta avautuvat näkymät.

Luontokuvaaja Tea Karvisen (2017, 96-101) mukaan Kolin vaarat ja maisemat symbolisoivat suomalaisuutta ja maamme luonnon kauneutta. Kansallismaisema on yksi maamme vanhimpia, ja myös iso osa sielunmaisemaamme. Kolin maisemat ovat koskettaneet niin Eero Järnefeltiä, Juhani Ahoa, Jean Sibeliusta yhtä lailla kun edelleenkin nykyistä kokijaansa. Vaikka Kolin suojeluarvot tunnustettiin jo 1907, valtion lunastaessa vaara-alueet itselleen, nähtiin Koli kuitenkin, varsinkin 1980-luvulla, oivallisena paikkana rakennusbisnekselle. Kolin suojeluliikkeen ja kansallisen median huomion siivittämä keskustelu kansallismaiseman tulevaisuudesta kuitenkin kääntyi jossain määrin luonnonsuojelun ja luonnon puolelle ja kaikkia rakennussuunnitelmia ei lopulta toteutettu. (Karvinen 2017, 96-101.)

Vieraillessamme Kolin kansallispuistossa, ja sen henkeäsalpaavissa maisemissa, koin kuitenkin ahdistusta kaiken rakennetun infrastruktuurin läsnäolosta. Jos Kolin huipuille pääsee ajamaan autolla, ja sinne rakennetusta kylpylähotellista käsin ihailee maisemaa, jää luontokokemuksesta mielestäni uupumaan jotain oleellista. Kolilta avautuva maisema on ihmisen mittakaavassa pysynyt suhteellisen muuttumattomana, mutta asfaltoitua tietä ja rappusia pitkin kävellessä en vielä koe olevani luonnossa, ulkona kylläkin. Näkymä huipulta on edelleen kaunis, mutta sitä ympäröivä hälinä, kiire ja

ihmisten tuoma infrastruktuuri nakersi maiseman kokemusta. Huippu ei enää ollut paikka hengähtää maisemassa, vaan pikemminkin hengästyä ihmisestä maisemassa. Tämä kokemus on kuitenkin vahvasti subjektiivinen ja omien arvojeni värittämä. Koen kuitenkin että ponnistus auttaa maisemassa olemiseen ja sen sisäistämiseen ja tekee kokemuksesta jotain arkipäiväistä suurempaa. Minulle maiseman pysähtymisen paikat, kuten Kolin huippu, saavat monesti erityislaatuisen merkityksensä juurikin siitä miten paljon vaivaa kokemuksen saavuttamisen eteen olen nähnyt.



Kuva: 8 Vaeltelija Kolilla, hetki omassa rauhassa. Caspar David Friedrichin Wanderer über dem Nebelmeer -teoksesta inspiroituneena. Koli 20.7.2017

Työryhmässä maiseman runsaus ja sen täydellisyys omana itsenään, herätti kysymyksen siitä mitä tuotavaa meillä on maisemaan. Totesimme lopulta että voimme tuoda vain itsemme ja olemisemme. Ihmisen läsnäolo on jollain tapaa erilainen verrattuna esimerkiksi puun tai kiven olemisen tapaan. Ihminen asettuu myös mielestäni usein huonosti osaksi maisemakuvaa tasavertaisena osana muiden kuvassa näkyvien kohteiden kanssa. Niinpä lähtökohdaksi muodostuikin aika nopeasti vain maisemassa läsnä oleminen tiettyjen tehtävien kautta, eikä niinkään sen kuvaileminen. Yksissä teoksen harjoituksissa keskustellessamme maiseman olemisesta Pinja Poropudas

kiteyttikin loistavasti, ”Maisema on ainaisessa liikkeessään aina paikallaan” (Salvesen työpäiväkirja 15.6.2017). Maiseman tapa olla, ei ole sama kuin ihmisen tai esimerkiksi black box -tilan.

Maisemassa työskenteleminen ja oleminen eroaa luonnollisesti paljon sisätilasta. Esityksen tekemisen kontekstissa ulkotila eroaa sisätilasta ainakin sillä että maisema tilana ei ole täysin kontrolloitavissa, pimennettävissä tai akustisesti muokattavissa. Tilan rajat ovat myös vaikeammin määriteltävissä. Lisäksi ulkona työskentely altistaa teoksen ja tekijänsä sään armoille, ja monien muiden, enemmän tai vähemmän, arvaamattomien muuttujien ja häiriötekijöiden alaiseksi.

Ulkona tapahtuvia esityksiä on maassamme kuitenkin paljon. Suomessa on vahva kesäteatterin kulttuuri, joten sinänsä ulkoilmaesityksiä tehdään maassamme paljon. Kesäteattereissa tukena on kuitenkin usein infrastruktuuri: teineen, käymälöineen, mahdollisine pukuhuoneineen ja muine sääsuojineen. *Mindscapes Landscapes* -esitystä tehdessämme meillä ei ollut läheskään kaikkia näitä mukavuuksia ulottuvillamme. Luonnon armoilla oleminen olikin yksi suuri tekijä teoksen muodostumisessa. Yhdessä ulkona oleminen oli myös tärkeä osa työryhmämme ryhmäntymistä ja auttoi meitä määrittelemään omaa olemisemme tapaa luonnossa.

Luonnon läsnäolo vaikutti myös suoraan teoksen lopputulemaan. Varsinkin sää osoittautui kiertueen aikana erittäin tärkeäksi osaksi esitystä, muovaamalla esityspaikan valomaisemaa aina uniikisti paikkakunnalta toiselle. Sadekelin sattuessa myös teoksen tekniset puitteet ja käytännön järjestely saivat oman osansa esityksen kokonaisuudessa. Telttarakennelman kantaminen ja kokoaminen sateessa kun on aivan erilainen prosessi aurinkoiseen ja kuivaan keliin verrattuna.

Esityksen ollessa alisteinen luonnon ympäristöille ja säälle, antoi se myös meille tekijöille ja varsinkin minulle, työryhmän vetäjänä, turvaa ja vahvistuksen siitä ettei kaikkea pidäkään pystyä kontrolloimaan. Ihminen on erottamaton osa tätä maailmaa, ja vain hyväksymällä osamme ympäristössämme olemme maailmassa läsnä. Annette Arlanderin (2007, 145) sanoin: ”Maiseman mittakaava on ihmistä isompi”. Mittakaava ulottuu niin

tilalliseen käsitykseen kuin ajalliseenkin. Pohjoiset tunturit ovat seisseet paikallaan miljoonia vuosia, välillä jään peittäminä, välillä auringon sokaisemina. Ihmisen aikakäsitys, joka kokemani mukaan harvoin tuntuu enää ulottuvan sukupolvien yli (tai edes ihmisen oman elämän läpi) on tähän verrattuna mitätön. Silti ajattelemme automaattisesti että meidän (oma) tapamme katsoa maailmaa on oikea. Miltä tuntuu katsoa maisemaa vuoren silmin? Emme voi tietää vastausta, mutta ajatusleikki on mielestäni kiehtova. Maisemassa etäisyydet vaihtelevat pienestä suureen, luoden valtavia kokonaisuuksia. Suhteessa tähän valtavaan meitä ympäröivään maiseman kokonaisuuteen, ihminen on pieni ja mitätön. Kuitenkin ihminen yrittää todistaa itselleen olevansa jotain suurempaa ottamalla haltuun, tuhoamalla ja käyttämällä hyväksi ympärillä olevaa maailmaamme, aivan kuin kyse olisi jostain 'meidän omasta'. Ihmisellä on tapana ajatella omia toimiaan maailmassa ylivertaisina luonnolle. Kuitenkin viime vuosikymmenien tutkimukset ovat osoittaneet älykkyyttä ja tietoisuutta ympärillämme tavalla jota emme ole aikaisemmin nyky-yhteiskunnassa ajatelleet, joka on asettanut perustelumme esimerkiksi eläinten huonoon kohteluun uuteen valoon (Yle 15.6.2016). Ihmisen muokkaama maisema ulottuu tällä hetkellä pohjoisnavalta etelänavalle ja kaikkialle siitä väliltä. Tarve kontrolloida, omistaa ja päättää kaikesta on selkeästi syvällä ihmisen luonteessa. Terveessä luontosuhteessa ihmisen ja ympäristön välillä ei mielestäni ole vain kyse jonkin vanhan säilyttämisestä vaan lopulta ihmisen ja koko maapallon nykyisen monimuotoisuuden selviämisestä.

Jyväskylän yliopiston musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuslaitoksen professori Pauline von Bonsdorff pohtii ihmisen luontosuhdetta muistuttaen kuitenkin ”— ettei meidän luonnon suojelemiseksi pitäisi vastustaa sen hyödyntämistä” (Bonsdorff 2002, 96). Hän jatkaa silti muistuttamalla että esimerkiksi ihmisen harjoittamassa maa- ja metsätaloudessa piilee luonnon kannalta melkoisia riskejä, mutta peräänkuuluttaa samalla ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksen pohtimista ja kehittämistä olemalla osa luontoa eikä vain jättämällä luontoa ”rauhaan”. Vain pohtimisen ja vuorovaikutuksen kautta voidaan ymmärtää luonnon omaleimaisuus ja arvo. (Bonsdorff 2002, 96.)

Teoksen tekeminen ja maiseman parissa työskentely on saanut minut jälleen muistamaan ja ehkä ymmärtämäänkin oman pienuuteni (ja ihmisen pienuuden) suuremmassa maailman mittakaavassa. Kuten aikaisemmin jo todettu, on maiseman mittakaava huomattavasti ihmistä suurempi, mutta jatkaisin tätä väittämällä että maisema on myös samalla ymmärrystämmekin suurempi. Pysähtymällä esityksessä maiseman äärelle ja herättelemällä aisteja kokemaan ympäristöä jossa elämme, ehdottaa teos hengästymistä maiseman suuruuden, tai ihmisen pienuuden, tai samanaikaisesti molempien äärelle. Olemme osa suurempaa kokonaisuutta jossa maailma jonka päällä astelemme on järjettömän paljon meitä suurempi. Pienenä osatekijänä maailmassa (vaikka viime vuosisadan väestönkasvu ja ihmisen toiminta onkin tehnyt meistä suuren toimijan) emme vain kerta kaikkiaan pysty käsittämään niin monimuotoista kokonaisuutta joka ympärillämme vallitsee.

Mindscapes Landscapes -teoksessa yhdistyi monta ilmaisullista ja tulkinnallista tasoa. Tämä teki teoksesta ja sen kokemisesta sekä jokaisesta esityksestä moniulotteisen, ainutlaatuisen tapahtuman. Seuraavaksi käsittelen teoksen valosuunnittelullista lähtökohtaa, auringonvaloa, joka tekee esityksessä koetun maiseman kokijalleen näkyväksi.

2.7. Aurinko valosuunnittelijana

Auringon teho: 3.846×10^{26} W

Auringon etäisyys maasta: 1.496×10^8 km

Aika pitkä matka. Aurinko on minulle oleellinen, ei pelkästään maapallon elämän moottorina vaan myös taiteellisessa mielessä ultimaattisena valollisena referenssinä, johon väistämättä vertaan kaikkea näkemääni valoa. Valosuunnittelijana aurinko on minulle ylivoimainen valaisin, monesti ulkona ollessani myös kirjaimellisestikin pilke silmäkulmassani. Käyttämällä ainoastaan aurinkoa valonlähteenä opinnäytteessäni loin esitykselle tiukan välineellisen rajauksen. Syitä tälle rajaukselle on oikeastaan kaksi joista ensimmäinen on luonteeltaan enemmänkin elämäkatsomuksellinen ja toinen enemmän tekninen.

Olen pohtinut elämässäni ihmisen vaikutusta maapalloon, erityisesti uusliberalismin kulutusyhteiskunnan ja ilmastonmuutoksen näkökulmasta. Nykypäivänä energiankulutus on edelleen kasvamaan päin ja varsinkin valosuunnittelun parissa joutuu yleensä painimaan suuren sähkönkulutuksen kanssa (varsinkin verrattuna muihin teatteritaiteen osa-alueisiin). Tästä lähtökohdasta olenkin kysynyt, voiko sähkötöntä tai edes plus-miinus-nolla -periaatteella tehdä valosuunnittelua. Käyttämällä aurinkoa esityksen valonlähteenä on teoksen valosuunnittelu täysin sähkötön, ja näin ollen se irrottautuu tästä valon ja sähkön yhteyden perusolettamuksesta. Lisäksi sähköttömyys mahdollistaa irtautumisen tavanomaisista esityspaikoista ja vapauttaa teoksen liikkumaan luonnossa vapaammin ja asettautumaan juuri itselleen sopivaan paikkaan, ilman huolta vaadittavasta infrastruktuurista.

Toinen syy auringon käyttämiseen esityksessä on luonteeltaan enemmän tekninen ja sisällöllinen. Auringonvalo on teholtaan niin eri luokkaa keinovalon kanssa ettei sen kanssa pysty järkevästi kilpailemaan, varsinkaan teoksessa joka kiertää pohjoisen valoisassa kesässä ympäri Suomen kansallismaisemia. Camera obscuran, jonka mekanismia tarkastelen myöhemmin syvemmin, tarvitsema valo (jotta siihen sisään tuleva valo olisi havaittavissa ja koettavissa) on paljon suurempi kuin mitä olisin keinovalon kanssa pystynyt teoksen kiertueella toteuttamaan. Teoksen näyttämöalue on myös huomattavan suuri, jolloin keinovalon käyttö esityksen valosuunnittelussa muuttuisi järjettömäksi tekniseksi varusteluksi, joka veisi turhaa huomiota itse teoksen taiteelliselta sisällöltä. Auringonvalo on myös ominaisuuksiltaan ja laadultaan erityinen sekä ilmaston ja ilmakehän vaikutuksen alaisena jatkuvasti täynnä mielenkiintoisia muutoksia.



Kuva: 9 Sateenkaari ja pilviä maisemassa. Pallastunturi 7.7.2017

Sähköttömän valosuunnittelun ja auringon käyttö esityksessä eivät ole mitenkään uusia oivalluksia esitystaiteessa. Aurinkoa on käytetty esityksien valosuunnittelussa jo ainakin antiikin kreikan aikana, todennäköisesti jo paljon aikaisemmin, mikä on käytännössä aina kun jotain esitetään päivänvalon alla. En kuitenkaan tässä aio nyt perehtyä auringonvalon

historialliseen käyttöön esitystilanteessa, vaan pohdin auringon käyttöä esityksessä osana tämän hetken maailmaa.

Auringon valo ei kuitenkaan pelkästään riittänyt minulle taiteelliseksi lähtökohdaksi teoksen valosuunnittelussa. Halusin tarkastella valoa yksityiskohtaisemmin. Camera obscuran tarjoama mahdollisuus eri tilojen luoja ja mystisenä havaintoon liitettynä tekniikkana tuntui tarjoavan sitä syvyyttä jota halusin opinnäytteessäni lähteä tutkimaan.

Valosuunnitteluani esitykseen *Mindscapes Landscapes* voisi raa'asti luonnehtia kaksiosaiseksi: Valoksi ja pimeydeksi. Esityksen ensimmäinen osa tapahtuu auringon valon valaisemassa maisemassa jossa valonsäteet siroavat ja heijastuvat ympäristöstämme kontrolloimattomasti monesta suunnasta silmiimme ja havaintoomme. Toinen, esityksen ”pimeä” osa tapahtuu sisällä camera obscurassa johon pienen 6,5cm kokoisen reiän läpi tuleva valo, luo elokuvallisen vaikutelman tapahtumista camera obscuran ulkopuolella. Reiän läpi tullut kontrolloitu valo heijastui vastakkaisella puolella olevaan valkokankaaseen joka toimi esityksen ”pimeän” osan havainnointipintana.

Teoksen valosuunnittelu on lopulta kuitenkin hienovaraisempi kuin vain ulkoa tulevan heijastuksen katseleminen. Teltan sisällä istuva yleisö kokee teoksen edetessä myös pimeänäköaistinsa hitaan kehittymisen, joka jatkuu koko esityksen ajan. Näin ollen myös eri värien havainnointi ja varsinkin kontrastin, eli pimeän ja valon erojen havainnointi muodostuu tärkeäksi osaksi itse teoksen valosuunnittelua. Teoksen valosuunnittelu tapahtuu näin ollen niin kokijan ulkopuolella kuin myös kokijan sisällä. Tulenkin käsittelemään näkemistä, väriä ja pimeyttä erikseen seuraavassa havaintoon keskittyvässä luvussa.

Tämän ”kaksiosaisen” valosuunnittelullisen rajauksen toteuttaminen saneli myös pitkälti teoksen käytännön toteuttamista. Maapallon pohjoisimmilla ja eteläisimmillä asteilla auringonvalo loistaa jopa keskikesällä matalassa kulmassa suhteessa maapallon pintaan. Valon kokemus on näin ollen meillä Suomessa hyvinkin erilainen päiväntasaajaan verrattuna. Maapallon napojen läheisyydessä, ilmakehä ei sisällä suuria määriä ilmansaasteita, kosteutta tai pölyhiukkasia jonka vuoksi varjoista tulee selkeitä ja syviä, koska auringonvalo pääsee osumaan maapallon pintaan ilman suurempia esteitä.

Tämän takia maisema näyttäytyy Suomessa kirkkaampana ja suuremmalla kontrastilla niin kesällä kuin talvella. (Arnkil 2013, 182.)

Vaikka auringon valo tekeekin maisemasta täällä pohjoisessa kirkkaamman ja selkeämmän ohjasi se kuitenkin voimakkaasti teoksen käytännön toteuttamista. Maksimaalisen heijastuksen camera obscuran sisälle, ja kuvan toimivuuden kannalta, linssin tuli aina esitystilanteessa sijaita suoraan vastakkaisella suunnalla suhteessa valon tulokulmaan eli aurinkoon. Kokeilujen perusteella huomasimme myös esityksen kellonajalla olevan väliä. Tästä johtuen esitykset sovittiinkin alkavan aina klo. 16.00 jolloin aurinko oli vielä selkeästi taivaalla havaittavissa eikä lähellä horisonttia jossa ilmakehä, puut tai muut maantieteelliset esteet olisivat estäneet tai vaikuttaneet valon pääsyyn näyttämölle. Näin ollen auringon säteilyvoima oli myös huomattavasti voimakkaampi kun myöhemmin illalla, joka on yleisempi esityksen alkamisajankohta. Esityspaikkojen ilmansuunta oli myös näin ollen päätettävä etukäteen, vaikka itse fyysinen esityspaikka selvisikin vasta saapuessamme maisemaan paikan päälle. Esityksen ja camera obscuran linssin eteen avautuva näyttämökuva oli näin ollen aina suhteessa auringon sijaintiin esitysjankohtana jokaisessa maisemassa. Pääilmansuuntana mihin kameran kuva aukesi oli pohjoinen, joka pitkin ottaa jokaisessa esityspaikassa huomioon esityspaikkaa valittaessa.

Teoksen ennakkosuunnittelun alkuvaiheilla pohdin josko yhden valonlähteen käyttäminen rajoittaisi valollista ilmaisuani. Ajatus liian tiukasta valon rajauksesta valosuunnittelun taiteellisessa lopputyössä herätti epävarmuutta. Pitäydyin kuitenkin suunnitelmissani uskoen teoksen valon kantavan omana itsenään, ilman minkäänlaista lisää. Kun lopulta kesäkuussa pääsimme kokeilemaan harjoittelemaamme materiaalia lopullisessa camera obscurassa ulkona auringossa, pystyin huokaisemaan helpotuksesta. Ideani toimi paremmin kuin osasin odottaa.

Auringonvalon käyttäminen teoksen ainoana valonlähteenä tarkoitti kuitenkin tiettyä kontrollin luovuttamista itseni ulkopuolelle ja sen myötä myös valon dramaturgian päästämistä jonkin itseni suuremman vietäväksi. Halusin kuitenkin jossain määrin hallita valon määrää camera obscuran sisällä. Tämän seurauksena yhdeksi valon kontrollin mekanismiksi muodostui

tavallisen profiiliheittimen iiris jonka asensin teltan linssin eteen. Näin saatoin teltan sisältä käsin kontrolloida sisään tulevan valon määrää ja pystyin pimentämään tilan eri kohtauksien välillä. Näin ollen rytmitin camera obscurassa koettua esityksen osaa klassisen *blackoutin*, eli pimeään avulla.

Valon muutoksiin maisemassa en kuitenkaan (onneksi) voinut mitään. Camera obscuran sisälle tulvivan valon välittämä kuva, toimi ylivoimaisesti parhaiten kirkkaassa auringonvalossa. Kuitenkin ihmisen tarve luoda kokonaisuutta ja syy-seuraus-suhteita, yhdisti valon muutokset aina osaksi teosta. Esityksen aikana kuvan pimentyminen esimerkiksi pilven lipuessa auringon edestä tuntui monesti täysin suunnitellulta dramaturgilliselta päätökseltä. Tämä vääjäämättömyys ja hallitsemattomuus muuttuikin mielessäni hyvin merkitykselliseksi osaksi teosta. Pystyin hallitsemaan vain osaa teoksen kokonaisuudesta.

Pimeämmällä kelillä auringonvaloa on vähemmän heijastettavana sisälle telttaan ja kuva teltan sisällä on näin ollen selkeästi himmeämpi. Pilvien peittämä auringonvalo siroaa jo korkealla ilmakehässä jolloin se valo mikä katsojan silmään camera obscuran sisällä lopulta osuu on jo ehtinyt menettää tehoaan huomattavasti. Pilvisellä, mutta kirkkaalla säällä, kuvan terävyys pysyy vielä kohtuullisena. Kuitenkin mitä enemmän hiukkasia linssin ja ulkona olevan maiseman välillä on, sen sumeammaksi kuva muuttuu. Näin käy esimerkiksi kun sataa, jolloin ilmassa olevat vesimolekyylit ja pisarat saavat valon siroamaan entisestään luoden sisään projisoituvasta kuvasta sumean. Sateen aikana luonnollisesti myös valon määrä vähenee huomattavasti ja tummien sadepilvien peittämän taivaan alla, camera obscuran sisällä näkyvä kuva muuttuikin musta-valkoiseksi ja lähes silmälle huomaamattomaksi.

Muutaman pilvisen ja sateisen esityspäivän jälkeen opin kuitenkin ajattelemaan ettei teoksessa ole olemassa yhtään ”huonoa” valoa. Jokainen valo(tilanne) joka teoksessa on, on aina omanlaisensa ja juuri sellaisenaan tärkeä ja mielenkiintoinen. Esityksen, minusta riippumattomat valotilanteet, ovat aina keskenään erilaisia ja herättävät näin ollen myös kokijassa erilaisia tunteita. Paikkasidonmaisessa teoksessa tämä muutos tuntui myös meistä tekijöistä mielekkäältä, kun teos syntyi aina uudestaan jokaisella

paikkakunnalla, niin valon kuin esityksen muun tilallisen ympäristön muuttuessa jokaiseen esitykseen. Camera obscuran käyttäminen auringonvalon havainnoinnin laitteena alleviivasi sitä, että valosta itsessään tuli esityksen katsomiskohde. Katsojan huomion kohteeksi tuli näin ollen itse valon tarkastelu, ja siten myös oman näkemisen havainnointi ja muutoksen kokeminen, siirryttäessä valoisasta tilasta pimeään.

Suora auringon valo on joka puolella maapalloa hieman keltaista (Arnkil 2013, 182). Eri valojen kirjo tuntui kuitenkin olevan uskomattoman paljon laajempi kuin mitä olin osannut odottaa. Camera obscuran linssin läpi nähty valo tarjosi joka katsomiskerralla minulle jotain uutta. Vaikka suora auringonvalo onkin väriltään keltaiseen taipuvaa, syntyi camera obscuran sisälle heijastuvaan kuvaan suuri määrä eri värejä ja sävyjä. Pinnan vaihtelevat tekstuurit ja maiseman muoto tuottivat myös vaihtelevan heijastuksien ja valon ja varjon värimaailman teltan sisälle.

Muutaman esityksen kohdalla auringonvalo oli huomattavan heikkoa paksun pilvipeitteen ja sateen vuoksi. Ulkona tämä valoisuuden ero ei tuntunut niin suurelta, mutta sisällä camera obscurassa ero oli hyvinkin selkeästi havaittavissa. Pilvisen kelin tuomana, myös pimeys pääsi osaksi sisään tulvivaa valoa ja näköaistin rajalla oleminen oli omalta osaltaan erittäin jännittävää, vaikka ulkona olevan toiminnan huomaaminen kuvassa vaikeutuikin.

Opinnäytteeni toisessa osassa käsittelen havaintoa ja pohdin tarkemmin valon vaikutusta havaintoomme niin fyysisenä kuin henkisenäkin kokemuksena. Mitä valon havainnossa oikein tapahtuu? Mistä havainto koostuu ja miten havainto vaikuttaa suhdettamme ympäröivään maailmaan. Mistä näkemisen havaintokokemuksemme lopulta rakentuu?



Kuva: 11 Pilvisen kelin näkymä camera obscuran sisältä. Väisälänmäki 18.7.2017.



Kuva: 10 Aurinkoisen kelin näkymä camera obscurassa. Väisälänmäki 17.7.2017

3. HAVAINTO

Opinnäytetyöni toisessa osassa käsittelen syvemmin kokemuksen ja valon havainnoinnin eri osa-alueita valosuunnittelijan ja kuva- ja valotaiteilijan silmin. Olen päättänyt lähestyä tätä aihetta itse kehittämäni suppilomallin pohjalta. Tässä mallissa suppilon leveä pääty symbolisoi maisemaa, ympäristöä, paikkaa kaukana silmästä. Suppilon kaventuessa, siirryn lähemmäksi silmää joka on suppilon pohjalla. Matkalla pohdin ensin kokemusta ja sen jälkeen näkemistä tarkemmin. Tästä siirryn pohtimaan värien ja pimeyden havaintoa. Pimeys symbolisoi minulle suppilon pohjalla olevaa silmää, pimeää tilaa jonka läpi näkemämme maailma siivilöityy. Silmän takana avautuu mieli. Tätä varjon ja valon rajamaaksi kutsumaani tilaa käsittelen tämän luvun viimeisessä alaluvussa. Tiedostan että havaintokokemuksemme on monimutkainen tapahtuma jossa käsittelemäni aiheet linkittyvät yhteen saumattomasti. Käyttämäni suppilomalli on vain yksi mahdollinen tapa jäsenellä, ja selkeyttää näitä ajatuksia itselleni sekä lukijalle.

Kirjoittaessani havainnosta keskityn erityisesti näköhavaintoon ja siihen linkittyviin ilmiöihin. Lääketieteen, biologian, havaintopsykologian ynnä muiden tieteiden saralla, tehdään jatkuvasti tutkimuksia ihmisen havainnosta. Nämä tutkimukset lisäävät ymmärrystämme aistiemme toiminnasta ja siitä miten koemme ja muodostamme ymmärryksemme ympärillämme olevasta maailmasta. Tässä kirjallisessa työssä en kuitenkaan pyri osallistumaan sen syvemmin aiheen tieteelliseen diskurssiin, vaan pohdin havaintoa osana taideteosta ja sen kokemista, omiin kokemuksiini nojautuen.

Ihmisen havainnointikokemus koostuu näköhavainnon lisäksi tietenkin myös monesta muusta osa-alueesta, muun muassa kuuloaistin, tuntoaistin, hajuaistin ja makuaistin avulla tapahtuvasta havainnoinnista, ja sivuankin myös näitä teoksen kokemisen kanavia erikseen kokemusta käsittelevässä alaluvussa. Aloitan kuitenkin ensimmäiseksi käsittelemällä teokseen liittyvää kokemista lähinnä omasta näkökulmastani. Kokemuksella tarkoitan sitä miltä havainto tuntuu. Ajattelen kokemuksen olevan havainnosta tapahtuva seuraus.

Kuten jo aikaisemmin mainittu oli *Mindscapes Landscapes* -esityksen kantavana elementtinä suuri camera obscura. Kokemusta käsittelevän alaluvun jälkeen avaankin erikseen camera obscuran paikkaa länsimaisessa havaintokokemuksessa 1500-luvulta eteenpäin, ja miten tämä käsitys muuttui 1800-luvulla. Tämän alaluvun pääasiallisena lähteenä käytän Columbian yliopiston modernin taiteen professori Jonathan Craryn kirjoittamaa teosta *Techniques of the Observer* (1990).

Tämän jälkeen siirryinkin tarkastelemaan näköhavaintoa ja sen syntymistä tarkemmin. Selkärankana näköhavaintoon liittyvissä väitteissäni käytän muun muassa Kalifornian yliopiston filosofian professori Alva Noën kirjaa *Action in Perception*, jossa Noë (2004, 37) huomioi että ajattellessamme havaintoa pidämme usein silmää kamerana, ja näkemistä prosessina jossa kameran lailla otamme ympäristöstämme jatkuvasti tasaisen tarkkoja ja täynnä yksityiskohtia olevia kuvia. Todellisuudessa näkeminen ja havainto prosessina on kuitenkin huomattavasti moniulotteisempi monimutkaisempi.

Näköhavainnon jälkeen siirryn pohtimaan tarkemmin sitä mistä näkemämme valo koostuu, ja miten värien aistihavainto syntyy. Erottelen värien ja pimeyden havainnoinnin erikseen, sillä kumpaankin liittyy teoksen kannalta olennaisia näköhavaintoon liittyviä huomioita. Väriä käsittelevässä alaluvussa pohdin myös oman *In Relation to Colour* (2017) -teoksen synnyttämää värihavaintoa kokijassa.

Pimeää käsittelevä alaluku on minulle sukellus vielä syvemmälle silmän ja havainnon sisälle. Pohdin hämäränäön mekanismeja, ja sen paikkaa *Mindscapes Landscapes* -teoksessa. Pohdin myös pimeyden käyttöä valosuunnittelullisena työkaluna.

Päätän havaintoa käsittelevän luvun siirtymällä silmän taakse ja lähestymällä teoksen havaintokokemusta henkisen ja mielensisäisen aistimuksen kautta. Tässä valon ja varjon rajamaaksi nimeämässäni alaluvussa yritän avata omia teokseen liittyviä assosiaatioitani ja miten ne päätyivät osaksi teosta.

3.1. Kokemuksesta

Tässä alaluvussa pohdin kokemusta tapahtumana, joka on seurausta maailman havainnoinnista. Kokemus on minulle sitä miltä havainto tuntuu. Annan muutamia esimerkkejä omista kokemuksistani ja yritän kuvailla, purkaa ja avata teoksen aikana tapahtuvaa kokemusta. Teoksen kokeminen on jokaiselle katsojalle uniikki, enkä siksi halua väittää kuvaamiani kokemuksia absoluuttisena totuutena. Kuvailemani kokemukset ovat peräisin esitysten jälkeisestä yleisöpalautteesta, työryhmän kesken käydyistä pohdinnoista sekä omista kokemuksistani. Maiseman kokemusta käsittelevässä kappaleissa, peilaan ajatuksiani muutamiin maiseman kanssa työskentelevien ja sitä tutkivien taiteilijoiden ja tutkijoiden laatimiin kirjoituksiin.

Minulle maiseman kokemus on voimakkaimmillaan verrattavissa hengelliseen kokemukseen, läsnäoloon tässä ja nyt, jopa eräänlaisena heräämisenä tähän maailmaan. Koen tämän tunteen vahvimmillaan suuren fyysisen ponnistuksen jälkeen, esimerkiksi vuorelle vaeltamisen yhteydessä. Minulle ”perille pääsemisen” palkinto tuntuu kasvavan merkityksellään varsinkin mitä enemmän tunnen fyysisesti antaneeni jotain vastineeksi kokemuksesta. Maiseman kokeminen tässä yhteydessä ei ole kuitenkaan vain ”perille pääsemistä” vaan itse matka on myös tärkeä osa. Kävelemisen historiasta kirjoittaneen kirjailija Rebecca Solnitin sanoin: ”When you give yourself to places, they give you yourself back; — Exploring the world is one of the best ways of exploring the mind, and walking travels both terrains.” (Solnit 2001, 13.) Maisemassa oleminen avaa uusia näkökulmia niin mielen ulkopuolelle kuin mielen sisäpuolellekin. Maiseman kokemisessa, varsinkin suhteessa kokijan liikkeeseen sen halki, on näköaistilla suuri merkitys. Näkeminen auttaa meitä mittakaavan ja ponnistuksemme hahmottamisessa, ja auttaa meitä sijoittamaan itsemme suurempaan maailman kokonaisuuteen. Maiseman kokeminen koskettaa minua kokonaisvaltaisesti, ja käveleminen maisemassa on yksi tavoistani koskettaa sitä takaisin.

Luonnossa olemista pidetään yleisestikin tehokkaana tapana rentoutua ja virittäytyä omaan olemiseensa. Jyväskylän Yliopiston taidekasvatuksen professori Pauline von Bonsdorff (2002, 95) muistuttaa, suomalaista maisemaa käsittelevässä Suomen Kansalliskirjaston julkaisussa,

luontokokemuksen olevan edelleen osana monien suomalaisten elämää marjastuksen ja sienestyksen sekä jossain määrin myös kalastuksen ja metsästyksenkin kautta. Bonsdorff (2002, 95) jatkaa huomauttaen että: ”Nämä perusluonteeltaan hyödylliset toiminnot, jotka ovat ensisijaisesti olleet tapoja kerätä ruokaa, eivät välttämättä johda luontosuhteen ankaraan välineellistymiseen, jolloin ihminen vain hakee tarvitsemansa kokonaisuudesta piittaamatta.” Vaikka luontosuhdettamme määritteleekin paljon tämänkaltainen yleishyödyllinen toiminta koostuu meidän luontosuhteenme myös muusta. Metsähallituksen Luontopalveluiden Erikoissuunnittelija Liisa Nikula kirjoittaa luontokuvaaja ja toimittaja Tea Karvisen *Kansallispuistot: Maamme luonnon helmet* -kirjassa (2017, 5), että vuonna 2016 Suomen kansallispuistoissa vierailtiin yli 2,8 miljoonaa kertaa. Määrä on huomattava! Noin puolet Suomen kokonaisväestömäärästä. Luku kertoo myös siitä että luonnossa oleminen koetaan tärkeäksi vapaa-ajan harrastukseksi. Lääkäri ja emeritusprofessori Tari Haahtela (Karvinen 2017, 4) huomauttaakin samaisen kirjan esipuheessa seuraavasti: ”Luonto on ihmiselle elinehto. Sieltä olemme peräisin ja sinne, maahan ja mereen palaamme. Monet pitkäaikaissairaudet lisääntyvät, jos yhteys luontoon heikkenee.” Vanhan sananlaskun mukaan me suomalaiset olemmekin edelleen metsän kansaa. Bonsdorff (2002, 95) huomauttaa kuitenkin että luonnon hyödyntäminen voi muuttua kestävämmäksi ja rasisukseksi luonnolle, varsinkin tietyissä maa- ja metsätalouden muodoissa. Niinpä hän peräänkuuluttaakin että: ”Luonnon omaleimaisuuden ja arvon ymmärtämiseen tarvitaan luonnon ja ihmisen vuorovaikutuksen pohtimista ja kehittämistä.”

Tätä ihmisen ja maiseman välistä vuorovaikutussuhdetta tutkii myös *Mindsapes Landscapes* -teos. Ottamalla maiseman osakseen ja asettamalla sen tarkastelun kohteeksi, haluaa teos pysäyttää katsojan havainnoimaan ja pohtimaan omaa läsnäoloaan luonnossa. Esityksen toteuttaminen luonnossa vaikuttaa myös suoraan siihen että katsojan on fyysisesti tultava luontoon kokeakseen esityksen.

Teoksessa halusin luoda katsojalle tilan ja ajan havainnoida, kokea ja pohtia teosta, kukin omalla tavallaan ja omista lähtökohdistaan. Maiseman kokemus esityksessä koostui karkeasti kahdesta osasta: Maisemassa olemisesta

kävelemällä siinä (kulku kokoontumispaikalta camera obscuran luokse), sekä sen havainnoinnista paikaltaan, camera obscurassa istuen. Teoksen alussa, hiljaa ryhmässä tehty, mutta yksin koettu kävely, toimi eräänlaisena meditaationa maisemaan ja herkisti kokijoita teoksen seuraavaan osaan. Korvatulpat korvissa tehty kävely antoi yleisölle luvan keskittyä omaan olemiseensa tässä ja nyt, ja antoi hyväksynnän hiljaa olemiselle, aistien kuuntelulle ja kokemukselle altistumiselle. Korvatulppien peittäessä kuuloaistimme, huomiomme kiinnittyy omaan hengitykseen, ja kuulemme jalkojemme alla rasahtelevat oksat ja pehmeät mättäät uudella tavalla.

Korvatulpat luovat hyvinkin henkilökohtaisen kokemuksen äänestä ja omasta kehosta läsnä olevaksi. Kuuloaistin poistaminen herkistää samalla myös muita aistejamme. Oman kokemukseni mukaan, tämä ensimmäinen vaellusosuus toimi teoksessa kaikkein parhaiten Lapin erämaassa, jossa pystyimme toteuttamaan kävelyn luonnon halki, omassa rauhassa ja tahdissa, ilman mitään muita ulkoisia häiriötekijöitä. Kävelyn kautta esityksen ensimmäinen maisemakokemus onkin vahvasti toiminnallinen. Kosketamme jaloillamme maiseman pintaa, haistamme sen ja katseemme pystyy valitsemaan vapaasti omat kiintopisteensä.

Käveleminen on tapa jolla ihminen voi mitata ruumiinsa suhteessa maapalloon (Solnit 2001, 31). Liikkumalla maisemassa näkökulmana toimii fyysinen kehomme joka liikkuu havainnoimassamme maisemassa. Esitysmaisemassa käveleminen auttaa myös katsojaa havainnollistamaan esityksessä olevaa maisemaa ja kokija pystyy halutessaan linkittämään camera obscurassa näkemänsä omaan maisemassa liikkumisen kokemukseensa.

Kokijan siirtyessä maisemasta camera obscuran sisälle kokemuksen tilanne muuttuu. Kuuloaisti vapautetaan, mutta vain hetkeksi kunnes katsoja saa laitettua teltan sisällä olevat kuulokkeet korvilleen. Kuulokkeista kuuluu reaaliaikaisena ulkopuolella oleva maisema. Kokemus on käännteinen suhteessa teoksen alun kävelyyn, jossa katsojalle ehdotetaan korvatulppien avulla keskittymään kehon sisäisiin ääniin. Mutta kuulokkeiden avulla kokijan kuulokuva ei enää vastaa kokijan fyysisen sijainnin mukaista äänimaisemaa.



Kuva: 12 Kuva teoksen ajopisteestä. Vinyylisoitin, mikseri ja ääni toimi teltan ulkopuolella olevalla auton akulla.

Lisäksi valo-olosuhde muuttuu radikaalisti kokijan siirtyessä valoisasta ulkotilasta pimeään sisätilaan. Avarasta isosta maisemasta sulkeudutaan pieneen ja pimeään camera obscuraan. Olin varautunut tämän pienen ja pimeän tilan tuottavan osalle katsojista ahdistusta. Näin ei kuitenkaan käynyt, vaan moni katsoja koki tilan turvalliseksi ja mukavaksi, jopa kotoiseksi. Pienen katsomokoon myötä tilasta tulee myös intiimi. Pienessä teltassa

tiivisti istuen, on tietoinen muiden yleisössä istuvien läsnäolosta. Camera obscurassa istuvan yleisön kokemus, onkin pimeässä teltassa aluksi pelkän kuulokkeiden läpi kuuluvan äänen ja pimeyden varassa.

Teoksen toiseen, eli camera obscuran sisällä tapahtuvaan osioon tehty äänisuunnittelu koostui kahdesta elementistä. Ensimmäinen on jo yllä mainittu live-ääni joka vaihtelee jokaisen esityspaikkakunnan mukaan ja on aina muuttuva. Toinen on valmiiksi sävelletty, vinyylille painettu ääniraita, joka on jokaisessa esityksessä sama. Alussa pimeässä istuva yleisö ei kuule muuta kuin ulkoa tulevan live-äänen. Sitten iiriksen avautuessa ja valon ja kuvan tulviessa sisään telttaan, käynnistyy myös vinyylin ääniraita.

Kokijan eteen avautuva ylösalainen maisemakuva on valmiiksi rajattu ja tarjoaa mono-optisen, eli yhden ”silmän”, näkymän maisemaan. Tämä eroaa tavallisesta stereo-optisesta näköaististamme, jossa kahden silmän avulla havainnoimme yhtä ja samaa näkymää kahdesta eri kulmasta. Sisään tulvivan kuvan katsominen muistuttaa näin ollen vahvasti elokuvan katsomista, sillä erotuksella että tapahtumat ovat reaaliaikaisia. Sisälle heijastuva ylösalainen maisema yhdistyy kokijalle aikaisempaan, kävelyn aikaiseen maisemakokemukseen, mutta on samalla vieras. Tiukasti valkokankaalle rajattu projektiio ulkona olevasta maisemasta herättää myös kysymyksen näkyvän kuvan ulkopuolella olevasta. Mitä jätetään näyttämättä? Mitä kuvan ulkopuolella tapahtuu? Live-äänen tarjotessa kokijalle reaaliaikaisen stereokuvan teltan ympäriltä, tarjoaa projisoitu kuva ainoastaan noin 90 aasteisen näkymän pohjoiseen.

Maisema on itsessään jo täynnä kaikkea mielenkiintoista sisältöä. Neulansilmäkameran läpi nähty maisema, muuttuu kolmiulotteisesta maisemasta ylösalaiseksi kaksiulotteiseksi abstrahoinniksi, johon katsoja joutuu luomaan suhteensa uudestaan. Kaksiulotteisella pinnalla (kankaalla) tapahtuva hitaasti kehittyvä teos luo myös vaikutelman hitaasti muuntuvasta maisemamaalauksesta jonka äärelle katsoja on pysähtynyt. Arlander (2007, 155) kirjoittaa tämänlaisesta kokemuksesta tanssija, runoilija ja esitystaiteen teoreetikko Anthony Howellin ajatuksiin viitaten: ”liikkumattomuus-hiljaisuus mahdollistaa esityksen tarkastelun tavalla, joka muistuttaa maalauksen katsomista. Se avaa olemassaolon mietiskelylle. Katsojan ei

tarvitse 'seurata' toimintaa, vaan hän voi kehittää omia ajatuksiaan samoin kuin veistoksia katsellessa." (Arlander 2017, 155.) Katsomistilanne muistuttaa siis enemmän henkistä pysähtymistä videokuvan, maalauksen tai veistoksen äärelle. Tämä eroaa myös tavallisesta elokuvan katsomisen prosessista, jossa katsojan yleensä odotetaan keskittyvän ja seuraavan elokuvan juonta ja dramaturgiaa. Tässä teoksessa katsoja on siis vapaa rentoutumaan ja voi rauhassa antaa mielensä harhailta esityksen pinnalla.

Maiseman ja luonnon kokemukseen liittyy voimakkaasti myös suhteemme paikkaan. Bonsdorff (2002, 96) toteaaakin: "Ihminen ei kaipaa luonnosta vain elämyksiä, vaan myös paikkoja." Jos kokemamme luonto ja ympäristö on meille aina uusi, emme pysty luomaan merkityksellisiä suhteita siihen. Palaamalla takaisin ennalta koettuun maisemaan, ja näin ollen luomalla siihen henkilökohtaisia suhteita, syventyy myös ymmärryksemme luonnon tapahtumista, muutoksista ja onnettomuuksista ja elämän muovautumisesta. Bonsdorff (ibid.) jatkaa todeten että luonnon kokemisen syvyys ja merkitys tulee juuri tästä aikaan sidotusta paikkojen uudelleen kokemisesta.

Kaupunkilaistuneelle ihmiselle jo pelkästään luonnon maisemassa liikkuminen voi olla itsessään jo erityislaatuinen kokemus. Luonnon osa arkipäivässä on viimeisten muutamien sukupolvien aikana muuttunut kaupunkilaistumisen ja luonnon tuhoamisen seurauksena. Vaikka muun muassa Talvivaaran ekokatastrofin ja Lapin kasvavan kaivostoiminnan myötä keskustelu Suomen luonnon tilasta ja tulevaisuudesta tuntuukin saaneen jonkin verran kansallista huomiota, nähdään mielestäni yhä luonnontilassa oleva ympäristömme lähinnä mahdollisuutena taloudelliselle kasvulle. *Mindscapes Landscapes* -teos on ollut myös henkilökohtaisesti minulle mahdollisuus saada kiertää ympäri Suomea kokemassa eri kansallismaisemia ja luontoa vielä kun se on mahdollista. Vaikkei teos otakaan voimakkaasti kantaa muuttuvaan maailmaamme, ottaa se kuitenkin kantaa ihmisen läsnäoloon luonnossa ja siihen miten maisemaa kohdellaan ja miten siellä ollaan. Teos antaa mahdollisuuden tarkastella maisemaa mahdollisesti uudesta näkökulmasta ja paikkasidonaisuuden myötä tarjoaa uusia luontokokemuksia yleisölleen.

Seuraavaksi tarkastelen camera obscuran paikkaa länsimaisessa havainnoinnissa ja pohdin sen vaikutusta *Mindsapes Landscapes* -teoksen kokemiseen. Avaan tarkemmin miten camera obscura vaikutti käsityksemme havainnosta 1500-1700-luvulla ja sivuan miten tämä camera obscuran luoma näkemisen malli muuttui 1800-luvulla.



Kuva: 13 Karoliina, Katriina, Pinja, Alexander ja camera obscura Aavasaksan maisemassa 12.7.2017. Camera obscuran päällä sadekatos.

3.2. *Camera obscurasta*

Camera obscuran (lat. hämärä huone) toimintaperiaate on ollut tiedossa länsimaissa jo ainakin kaksi tuhatta vuotta. Sen tiedetään kiinnostaneen muun muassa Leonardo da Vinciä, irakilaista matemaatikkoa, fyysikköä ja astronomia Abu al-Hasan ibn al-Haithmia, Aristotelesta ja Johannes Kepleriä. Camera obscuran toimintaperiaate on hyvinkin yksinkertainen. Kun pimeään tilaan lankeaa valoa ainoastaan pienen reiän läpi, syntyy reiän vastakkaiselle seinälle ylösalainen kuva reiän ja pimeän tilan toisella puolella olevasta maailmasta. (Crary 1990, 27.)

Hyvin todennäköisesti camera obscuran toimintaperiaate on kuitenkin ollut tiedossa jo paljon aikaisemmin. Vanhin kirjallinen lähde jossa camera obscura mainitaan, löytyy kiinalaisen filosofin *Mozin* (noin 470-390 eaa) kirjoituksista (Camera obscura, 28.3.2018). On esitetty myös väitteitä siitä että camera obscura olisi ollut käytössä jo paljon aikaisemmin paleoliittisella kaudella, ja että se näin ollen olisi vaikuttanut myös ihmisen tekemiin luolamaalauksiin kivikaudella (Paleo camera, 28.3.2018).

Vaikka camera obscuran toimintaperiaate on ollut tiedossa jo kauan, alkoi sen kulta-aika länsimaissa vasta 1600-luvulla Keski-Euroopassa. 1600-luvun puolivälissä käyttöön tulleet ensimmäiset liikuteltavat camera obscurat mahdollistivat camera obscuran siirtämisen uusiin paikkoihin. Näin ollen camera obscuran kokeminen ei enää ollutkaan kytköksissä tiettyyn paikkaan.

Nykyään länsimaissa camera obscura nähdään useimmiten ennen kaikkea varhaisena valokuvan ja elokuvan kehitysasteena. Columbian yliopiston modernin taiteen professori Jonathan Crary pohtii teoksessaan *Techniques of the Observer* (1990, 27-29), camera obscuran merkitystä länsimaisessa yhteiskunnassa. Hän huomauttaa camera obscuran merkityksen olevan huomattavasti laajempi kuin vain elokuvan tai valokuvan historiallisena esimuotona, kuten yleisesti ajatellaan, ja sitä ei tule nähdä vain teknisenä laitteena jota kehitettiin vuosien saatossa yhä paremmaksi. ”—it (camera obscura) was embedded in a much larger and denser organization of knowledge and of the observing subject” (minun tarkennus suluissa).

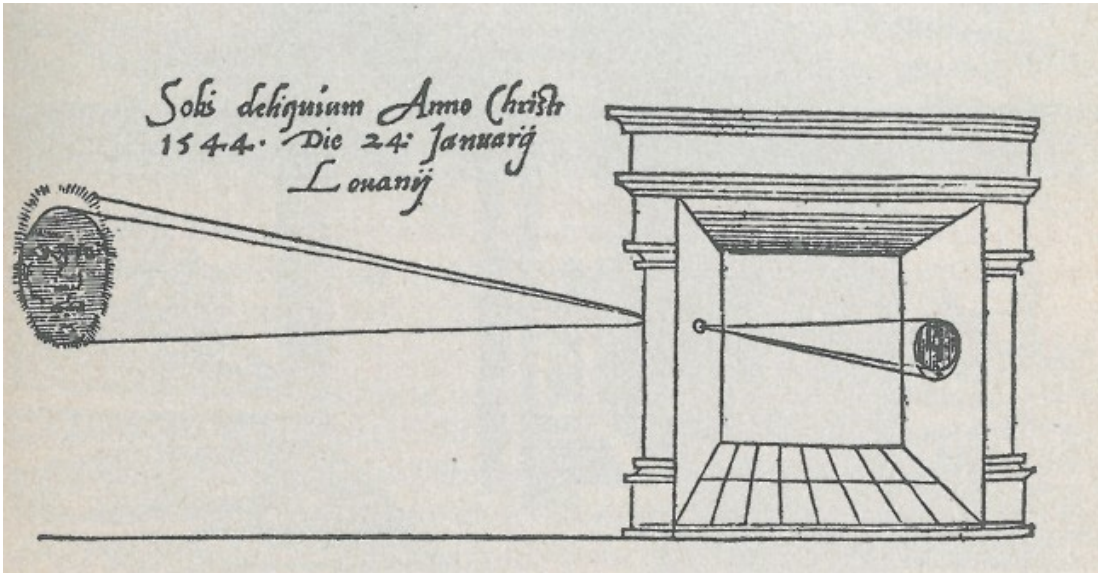
Crary (1990, 27-29) jatkaa: "During the seventeenth and eighteenth centuries the camera obscura was without question the most widely used model for explaining human vision, and for representing the relation of a perceiver and the position of a knowing subject to an external world." Camera obscura toimi siis mallina ihmisen näköhavainnosta ja se esitti katsojan ja katsottavan kohteen suhdetta ulkopuolella olevaan maailmaan. Camera obscura ei ollut vain optinen laite joka heijastaa sisäpinnalle ylösalaisen kuvan, vaan se toimi yli kahden vuosisadan ajan filosofisena metaforana, optiikan mallina ja teknisenä laitteena jota käytettiin laajasti eri yhteyksissä. Sitä käytettiin niin visuaalisen maailman havainnoinnissa, populaarikulttuurillisena viihteenä kuin myös tieteellisessä tutkimuksessa sekä tietenkin taiteessa.

Vaikka camera obscuran toimintaperiaate on pysynytkin suhteellisen samana, on sen kulttuurinen funktio Craryn mukaan kuitenkin muuttunut vuosien saatossa ratkaisevasti. Camera obscura toimi visuaalisen maailman havainnoinnin välineenä ja sen kautta syntyikin malli jossa suoran havainnoinnin ajateltiin tuottavan totuudenmukainen kuva maailmasta. 1800-luvun alussa camera obscuran positio näkemisen mallina ja metaforana, sekä totuuden kuvaajana kuitenkin romahtaa. Tämä johtui pitkälti uusista muun muassa Karl Marxin, Henri Bergsonin ja Sigmund Freudin esittämistä radikaaleista ajatuksista havainnoijan olemuksesta, ja siitä mistä havainnointi koostuu. "In the texts of Marx, Bergson, Freud, and others the very apparatus that a century earlier was the site of truth becomes a model for procedures and forces that conceal, invert, and mystify truth." (Crary 1990, 29.)

Camera obscuran paikka havaintomme selittäjänä saa väistyä uuden tutkimuksen tieltä. Ihmisruumiista itsestään tulee aktiivinen optisen kokemuksen tuottaja. (Crary 1990, 67-69.) Palaan käsittelemään katsojan aktiivisuutta havaintokokemuksessa seuraavassa alaluvussa.

Camera obscura nähtiin siis totuudenmukaisen havainnoinnin mallina. Crary (1990, 30) muistuttaa kuitenkin että jotta ymmärtäisimme camera obscuran merkityksen, on muistettava että camera obscura optisena laitteena eroaa havainnoijasta. Havainnoija on olemassa erillään camera obscurasta joka on fyysinen ja tekninen väline. (Crary 1990, 30). Crary (1990, 34) jatkaa huomioimalla miten tämä teknisyyt ei myöskään rajoitu pelkästään

kaksiulotteiseen kuvaan teltan sisällä, vaan camera obscuran tuottama representaatio ulkopuolella olevasta maailmasta on enemmän kuin vain perspektiivinen kuva maailmasta. Crary (1990, 34) ilmaisee asian näin: ”— it must be stressed that the camera obscura defines the position of an interiorized observer to an exterior world, not just to a twodimensional representation, as is the case with perspective.”



Kuva: 14 Leonardo da Vincin luonnos camera obscurasta

Koska havainnoija on erillään camera obscuran teknisyydestä, on myös huomioitava havainnoijan paikka. Kun camera obscuran merkitys Keski-Euroopassa kasvaa 1600-luvulla, synnyttää se samalla uuden havainnoinnin mallin subjektiivisesta havainnoijasta. Crary (1990, 38–39) kuvailee tätä havainnojan paikkaa camera obscurassa: “Camera obscura performs an operation of individuation; that is, it necessarily defines an observer as isolated, enclosed and autonomous within its dark confines.”

Yhdistän tämän Craryn (ibid.) esittämän ajatuksen *Mindsapes Landscapes* -esityksen alussa käytettyyn ilmaisuun ”yksin yhdessä”, jota käytettiin kun yleisöä ohjeistettiin liikkumaan korvatulpat korvissa yksin itsensä kanssa mutta yhdessä ryhmässä muun yleisön kanssa. Camera obscuran luokse saapuessamme tätä kokijan yksilöllisyyttä teoksessa jatkettiin antamalla jokaiselle kuulokkeet, jolloin kokijalle syntyy äänen immersiivisyyden kautta oma henkilökohtainen vaikutelma teoksesta. Camera obscuran sisällä tämä

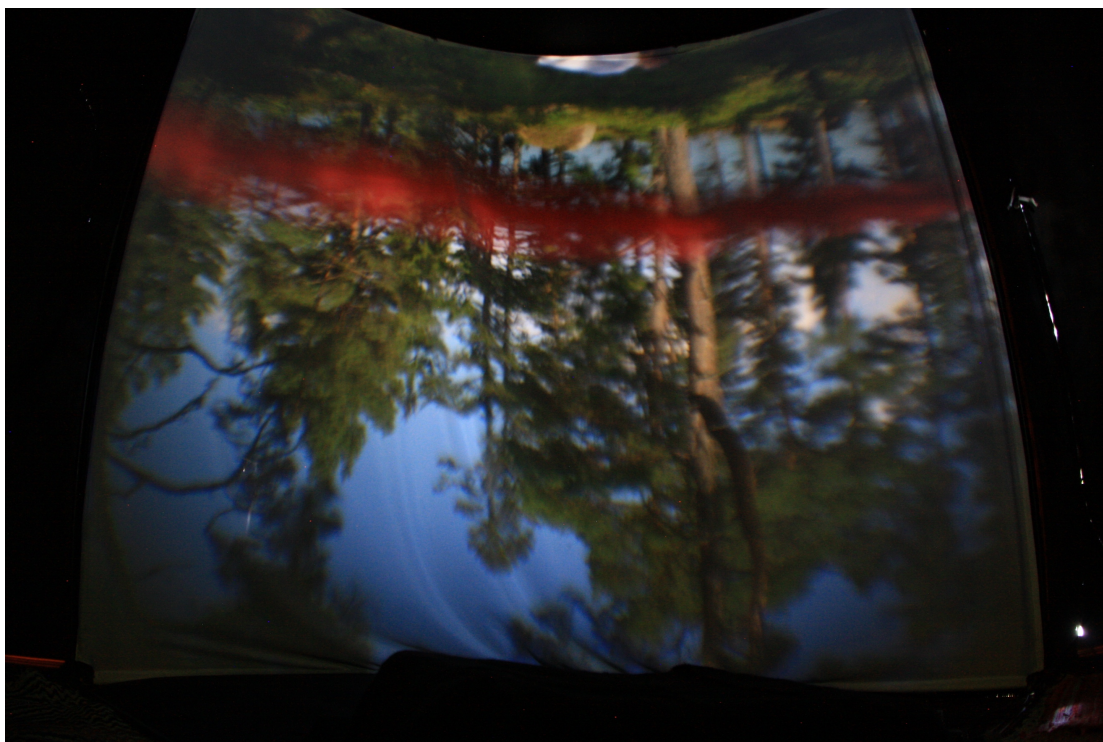
kokijan yksilöllisyys korostuu entisestään juurikin camera obscuran tavasta yksilöllistä katsoja, kuten Crary (1990, 38-39) esittää.

Crary (1990, 39-41) kirjoittaa myös miten camera obscura vaikuttaa havainnoijaan myös toisella tapaa. Se irrottaa näkemisen havainnoijan fyysisestä kehosta. Crary käyttää tästä termiä *decorporealize vision*. Tällä Crary tarkoittaa sitä että havainnoijan fyysinen kokemus ja aistihavainto syrjäytetään camera obscuran mekaniikan, ja ulkopuolella olevaan objektiivisen totuuden väliseksi tapahtumaksi. Näin ollen havainnointi camera obscuran läpi poistaa katsojan position katsottavaan kohteeseen, "the camera obscura a priori prevents the observer from seeing his or her position as part of the representation." (Crary 1990, 39-41.) Näin ollen camera obscuran läpi havaittu maailma myös osaltaan neutralisoi katsojakokemuksen. Pimeässä camera obscurassa yhteys ulkomaailmaan tapahtuu ainoastaan pienen reiän läpi tulevan valon havainnoinnin kautta.

Camera obscuran merkitys Eurooppalaisessa, ja jokseenkin laajemmin länsimaisessa havainnossa koostuukin juurikin sen moninaisesta merkityksestä, joka ei pelkästään ole tekninen. Myös *Mindscapes Landscapes* -teoksessa camera obscuran merkitys on moninainen. Teoksessa se on tekninen väline jonka kautta esitykseen tehty materiaali tulee kokijalle näkyväksi. Samalla se on kuitenkin myös itsessään osa teosta. Se määrittelee kokijan paikan suhteessa ulkopuolella olevaan maailmaan, ja sen kautta ilmentyvä maisema näyttäytyy kokijalle neutraalisti kokijan oman kekokokemuksen ulkopuolelta. Camera obscura herättää myös tieteenkin yleisössä kiinnostusta ja ihmetystä jo itsessään, mikä ei ole mitenkään uutta. Crary (1990, 33) mainitseekin miten camera obscuraa koettiin alusta lähtien monella tapaa: "For those who understood its optical underpinnings it offered the spectacle of representation operating completely transparently, and for those ignorant of its principles it afforded the pleasures of illusion." Teoksen esittämisen jälkeen saadun yleisöpalautteen perusteella, jo pelkästään camera obscuran sisällä oleminen oli monelle ihmeellinen ja taianomainen kokemus.

Yllä esittämäni mallia havainnoinnin ja näkemisen tapahtumasta pidetään kuitenkin yleisesti vanhentuneena. Nykyään tiedetään näkemisen ja havainnoinnin olevan huomattavasti monimutkaisempi tapahtuma. Silmät ja

aivot toimivat yhdessä tuottaakseen meidän kokemamme havainto-
kokemukset. Vaikka tämä camera obscuran synnyttämä malli onkin
vanhentunut, näen siinä kuitenkin vahvoja yhtymäkohtia *Mindscapes*
Landscapes -teokseen. Seuraavaksi jatkankin havaintokokemuksen tutkimista
syvemmin, pureutumalla siihen miten me oikein havainnollistamme ja
näemme näkemäämme.



Kuva: 15 Näkymä camera obscuran sisällä Houtskarissa 27.7.2017

3.2. Näkemisestä

”When light falls on an object, surface or medium, some of the quanta of light are absorbed while others are **reflected, refracted, diffracted** (bent) or **scattered** according to the laws of physics. These laws and optical phenomena are manifested most impressively and beautifully in nature.” (Arnkil 2013, 180.)



Kuva: 16 Auringonlasku ukkosmyrskyn jälkeen. Väisälänmäki 18.7.2017

Olen tullut siihen päätelmään että koko *Mindscapes Landscapes* –teos perustuu pitkälti näköhavaintoon ja sen huomiointiin. Ensin arkipäiväisesti ulkona luonnossa jonka jälkeen pimeässä herkistettynä ja kontrolloituna camera obscuran sisällä. Prosessi jolla tätä valon täyttämää maailmaa havainnoimme on niin taidokkaasti automatisoitu aivoissamme ettemme kuitenkaan tavallisesti kiinnitä siihen huomiota. Valon havainnoinnista tulee kuitenkin huomion kohde itsessään, kun kohtaamme epätavallisempia valollisia ilmiöitä, kuten esimerkiksi auringon tai kuun ympärille muodostuvan sädekehän tai vaikka sateenkaaren. Alun lainaukseen nojaten yhdyinkin Aalto Yliopiston väriopin lehtorin Harald Arnkilin *Colours in the*

Visual World (2013) esittämään havaintoon että juuri luonnossa nämä valon eri ilmenemisen muodot ja tapahtumat ovat mahtavimmillaan.

Koska kaikki kokemamme perustuu väistämättä jonkinasteiseen aistihavaintoon on mielestäni perusteltua väittää että kaikki esitykset, ja ehkä maailmassa läsnä oleminen ylipäätään, perustuu jossain määrin havaintoon. *Mindscapes Landscapes* -teoksessa havainnointi on kuitenkin mielestäni keskeisessä asemassa. Teoksessa kokija johdatetaan maiseman halki niin värinäön kuin pimeänäön alueelle ja camera obscuran aiheuttamat muutokset, näköhavainnon kautta tapahtuvaan kokemukseen, saavat katsojan toivon mukaan kiinnittämään huomionsa esityksen sisällön lisäksi myös omaan havainnointiinsa siitä. Camera obscuran sisälle projisoitu esitystapahtuma koostuu lopulta pelkästään ulkoa heijastuvasta valosta.

Olen jo vuosia yrittänyt kiinnittää erityistä huomiota ympärillä olevaan valoon ja varsinkin auringosta lähtöisin olevaan. Ihmiselle näkyvän valon spektri, noin 380-760 nanometriä, on vain osa maailmankaikkeudessa olevaa valon elektromagneettista säteilyä (Rossotti 1983, 22), mutta kantaa siitä huolimatta suurta merkitystä koko planeettamme elämälle.

Näkeminen ei ole pelkästään valon osumista silmän verkkokalvolle. Vaan tämä on vasta näköhavainnon alku. Verkkokalvolle osuessaan valon synnyttämä ärsyke siirtyy hermojemme kautta aivoihin, jossa lopullinen näköhavainto muodostuu. Havaitseminen on silmän ja aivojen yhteispeliä. ”The pattern of light projected on the retina is only the beginning of visual perception, in which the retina and the brain jointly produce perceptions and actions for the many specialized and varying needs of the animal.” (Arnkil 2013, 32.) Syvennyn seuraavaksi näköhavainnon prosessiin tarkastelemalla sen syntyä tarkemmin.

Edellisessä kappaleessa avasin camera obscuran ehdottamaa mallia näköhavainnon selittämisessä. Tätä teoriaa tuki muun muassa Leonardo da Vinci vertaillen silmää neulansilmäkameraan, eli camera obscuraan. Johannes Kepler taas puolestaan todisti silmän optiikan kääntävän sisään tulevan valon verkkokalvolle osuvaksi oikeaksi kuvaksi. Näin ollen hän todisti silmän olevan kirjaimellisesti kuvatekovaikenne. (Noë 2004, 40.)

Mindscales Landscapes -teoksen camera obscurassa istuessaan yleisö asetetaan tässä mielessä silmän sisälle tarkastelemaan ulkopuolelta tulevaa kuvaa. Kalifornian yliopiston filosofian professori Alva Noë (2004, 44-45) avaa kirjassaan *Action in Perception*, miten Descartes tulkitsee näkemisen tapahtuvan juuri näin. Ilmiö jota Descartes kuvailee tunnetaan nykyään *homunculus*-harhana, joka pitää sisällään käsityksen pienestä pään sisällä olevasta miehestä joka tulkitsee silmän verkkokalvolle piirtyvän kuvan. Tämän teorian mukaan näemme suoraan verkkokalvolle piirtyviä kuvia, joita katsotaan ja tulkitaan kokonaisina kuvina. Jos ajatellaan *Mindscales Landscapes* -esityksessä käytettyä camera obscuraa suurena silmänä, on yleisön paikka teoksessa juurikin tämän ”pienen kuvaa tulkitsevan miehen”. Noë (ibid.) kuitenkin jatkaa kuvailemalla miten Descartes myöhemmin hylkää ajatuksen siitä että näköhavaintomme perustuu verkkokalvolle piirtyvien kokonaisten kuvien havainnoinnista. Päästämällä irti tästä ajatuksesta, joka da Vinciä ja Kepleriäkin askarrutti, Descartes toteaa ettei kuvan ylösalaisuudella ole merkitystä havainnoinnin kannalta. Ylösalainen verkkokalvolle piirtyvä kuva on vain yksi osa monimutkaista näköprosessia. (Noë 2004, 44-45.)

Noë (2004, 35) lähestyy näkemisen tapahtumaa kirjassaan kuvailemalla miten usein nykyäänkin ajatellaan näköhavaintoa prosessina, jossa kameran lailla otamme ympäristöstämme jatkuvasti tasaisen tarkkoja, täynnä yksityiskohtia olevia kuvia. Tähän näkemisen malliin Noë viittaa nimellä *snapshot* (vapaasti suomennettuna valokuva tai tilannekuva). Noë (2004, 37) jatkaa kuitenkin argumentoiden miten tämä *snapshot*-teoria näköhavainnoinnista on väärä. Jos teoria pitäisi paikkansa, miten selitämme sen miten silmien tasainen ja taukoamaton liike, verkkokalvon edessä olevat hermosäikeet ja verisuonet eivät näy tai häiritse havainnoidessamme maailmaa? Näiden luomat varjot ja variaatiot näkökentässämme eivät siis vaikuta näköhavaintoomme vaikka *snapshot*-teorian mukaan silmän pitäisi tallentaa kaikki näkyvä valokuvantarkasti verkkokalvolle. Silmän verkkokalvolla olevien tappi- ja sauvasolujen jakautuminen silmässä ei myöskään ole tasaista. Tämän seurauksena olemme lähes värisokeita näkökenttämme reunoilla, mutta havainnoitu kokemuksemme maailmasta ei kuitenkaan muutu reunoja kohden mennessä musta-valkoiseksi. Miten silmä pystyy luomaan terävän kuvan maailmasta, jona sen havaitsemme kaikista

näistä häiriöistä huolimatta? Noë (2004, 59) toteaaakin ettemme näe maailmaa *snapshot*-teorian mukaisesti yhtenä teräväpiirtokuvana kerrallaan, vaan keräämme tarvittavat havainnossamme olevat yksityiskohdat yksi kerrallaan: ”We don’t take ourselves to experience all environmental detail in consciousness all at once. Rather, we take ourselves to be situated in an environment, to have access to environmental detail as needed by turns of the eyes and head and by repositioning of the body.”

Silmien jatkuva liikehdintä liittyy myös näköhavainnon tapahtumaan. Neurologisesta näkökulmasta tarkasteltaessa näköaistimme reagoi ainoastaan näkökentässämme tapahtuviin muutoksiin tilassa ja ajassa. Silmän jatkuva liikehdintä pitää muutosta yllä, tuottaen silmiemme sauva- ja tappisoluille jatkuvasti uusia ärsykyksiä. Ilman tätä jatkuvaa aistimusten tulvaa näkemisen kohteena oleva objekti katoaisi vain muutamassa sekunnissa. (Arnkil 2013, 94.)

Tämän objektin ”katoamisen” voi kokea osittain esimerkiksi *ganzfeld* (kokonaiskenttä) -efektiin pohjautuvissa teoksissa. Aistideprivaatioon pohjautuva ilmiö tapahtuu kun silmällä ei enää ole kiintopisteitä johon kohdistua. *Esther Barbara Kirschner* tekee huomion James Turrellin Wolfsburgin taidemuseoon, Saksassa, tehdystä *ganzfeldiin* perustuvasta, *Bridget’s Bardo* (2009) -nimisestä *ganzfeld*-teoksesta: ”the eye has nothing to latch onto for orientation—nothing to make sense of” (Govan & Kim 2013, 250). Luonnossa *ganzfeld*-efektin voi kokea esimerkiksi lumimyrskyn keskellä kun ympärillään ei näe muuta kuin valkoista.



Kuva: 17 Ganzfeld-efektin voi myös kokea pilven sisällä. Kuvan cumulus congestukseksi muuttumassa oleva cumulus mediocris -pilvi ei kuitenkaan tätä kokemusta meille suonut. Koli 19.7.2017

Silmien ja pään liike siis pitää osaltaan näköhavainnoinnin käynnissä. Ajattelemalla *Mindscapes Landscapes* -teoksen camera obscuraa silmänä, ja näin ollen katsojaa silmän verkkokalvolle piirtyvän kuvan havainnoijana, *homunculucsenä*, käy ilmi miten katsoja ei oikeastaan olekaan niin vapaa kokemaan ulkopuolella olevaa maailmaa. Kokijan pään tai silmien liikkeet eivät vaikuta sisälle teltaan piirtyvän kuvan sisältöön. Näin ollen camera obscura välittää meille jo kerran rajatun, ja prosessoidun näkökulman. Toki silmien ja pään liikkeet camera obscuran sisällä vaikuttavat mihin kuvassa ja tilassa kiinnitämme huomionamme. Kun kolmiulotteinen maailma, jossa olemme tottuneet liikuttamaan ja kääntämään katsetta haluamaamme suuntaan, onkin rajautunut kaksiulotteiselle pinnalle, herättää se kokijassa hämmennystä todellisuuden tasosta.

Teosta tehdessä huomasin, ylösalaisin olevaa kuvaa havainnoidessani, etten enää pystynyt ymmärtämään näkemääni käänteistä sommitelmaa automaattisesti. Tämän huomion jakoivat myös muut työryhmän jäsenet ja osa teoksen kokeneesta yleisöstäkin kertoi teoksen jälkeen tämänkaltaisesta kokemuksesta. Huomasin itse hämääntyväni moneen otteeseen esimerkiksi sinisenä näkyvästä vedestä, jota luulin taivaaksi. Harha loi minussa myös illuusion siitä että vain osa maisemasta (ja kuvasta) olisi ylösalaisin. Sama tapahtui tietenkin myös käänteisesti, luullessani taivasta vedeksi. Samalla tavalla hämääntyy näkymä ”ylösalaisin kasvavasta” puusta, joka on meille tuttu, mutta joka kuitenkin samalla näyttää tuntemattomalta. Joudumme siis prosessoimaan kaiken näkemämme uudestaan koska käänteisenä näkemämme asiat näyttäytyvät erilaisina.

Koska katsoja ei fyysisten liikkeidensä avulla voi muuttaa näkökulmaansa camera obscurassa näkyvään maailmaan, ja siten saada siitä enemmän tietoa, arvelen että teoksessa perustamme näkökokemuksemme myös vahvemmin aikaisemmille kokemuksillemme ja muistoillemme kuin yleensä. Mikäli näin on, tarkoittaa se että tietomme maailmasta vaikuttaa väistämättä siihen miten maailmaa havainnoimme. Havainnoidessamme emme siis luo maailmaa koko ajan uudelleen, vaan turvaudumme jo ennalta opittuihin malleihin ympäristöstämme. Toisin sanoen tukeudumme siihen jonka jo tiedämme todeksi. Arnkil (2013, 97) antaa esimerkin tämänkaltaisesta auringonvalon havainnoinnista: “We implicitly assume that light comes from above or the

side. But what happens if light is perceived as coming from below?" Camera obscurassa tämä visuaalinen auringonvalon johtolanka maailmassa olemiseen, kääntyy ylösalaisin. Valo osuu kuvaan "oikein" mutta koska katsojan positio kuvaan nähden on ylösalainen, luo se vaikutelman valosta jonka tulosuunta on normaalista poikkeava. Ihmisen perusolettamus maailman havainnoinnista on että havainnoimme maailmaa "oikein päin". Valon lisäksi painovoiman näennäinen kääntyminen kuvassa ylösalaiseksi, tuottaa hämmennystä. Olemme niin tottuneet siihen että kasvit kasvavat maasta ylöspäin ja maan painovoima vetää puoleensa kaikkea, ettemme oikein pysty kuvittelemaan tämän muuttuvan. Ylösalaisessa kuvassa olevat esiintyjät tuntuvat olevan koko ajan putoamassa kuvan yläreunasta alaspäin, vaikka todellisuudessa he seisovat tukevasti maan pinnalla. Kun kuvassa olevat elementit eivät enää näyttäydy tutulla tavalla, on se ristiriidassa muistimme ja aikaisempien olettamiemme kanssa. Emme enää osaa hahmottaa kuvan kokonaisuutta automaattisesti, vaan kuvassa olevat elementit ovat kaikki samanarvoisia ja huomiomme voi kiinnittyä niin



Kuva: 18 Mäntyjä Punkaharjun maisemassa 24.7.2017

etualalla olevaan kiveen kuin taustalla olevaan puuhun tai vaikka nurmikkoon yhtä lailla. Näin ollen *Mindscales Landscapes* -esitys tuo maiseman tarkkailun alaiseksi uudella tavalla, jossa emme suoraan sivuuta meille jo normaaleja asioita. Havainnoidessamme ylösalaisin olevaa kuvaa emme pysty arvaamaan sommitelmaa automaattisesti. Näkymän oletamat eivät ole siellä missä oletamme. Kiertueen aikana huomasin myös miten ympäristön utuisuus ja sateinen sää vaikuttivat voimistaen tätä kokemusta. Ilman kirkasta suoraa auringonvaloa, näyttäytyvät sisälle tulevat heijastukset mystisemmiltä ja pehmeämmiltä kuin aurinkoisella säällä.

Näköhavainnon tapahtumaa on monesti verrattu analogiaan kosketuksesta. Näin tekevät ainakin filosofit Descartes, Berkeley ja Diderot. (Crary 1990, 59.) Alva Noë (2004, 73) taas avaa näkemistä kuvailemalla sitä opituksi ja ennen kaikkea aktiiviseksi tavaksi hahmotella maailmaa joka on paljon lähempänä koskettamista kuin esittämistä (*depict*). Crary (ibid.) jatkaa kuvailemalla miten visuaalinen maailma ei antaudu katsojalleen kerralla, vaan pienemmissä paloissa näköaistimme taidokkaan, meitä ympäröivän tilan ja maailman luotaamisella. Katsominen on aktiivista työskentelyä. Se ei vain ”tapahdu” meille, vaan havainto ja näkeminen on aktiivinen osa meitä ja havaintoamme. Samoilla linjoilla on myös Arnkil (2013, 40): ”The act of seeing is the effort to filter the relevant visual information from the irrelevant. Looking is the act of attending to parts or levels of what is seen. Visual attention has many levels and forms. If seeing is visual experience – and therefore part of consciousness – we then require attention for seeing.”

Kokeaksemme ympäröivän maailmamme kokonaisuena, meidän ei siis tarvitse kiinnittää huomiota kaikkeen, vaan vain siihen millä on havaintokokemuksemme kannalta merkitystä. Näkeminen on toimintaa jota voi harjoitella siinä missä muitakin taitoja. Näkeminen ja havainnointi on tietoinen päätös ja kuten Noë (2004, 1) kiteyttää: “Perception is not something that happen to us, or in us. It is something we do.”

Seuraavaksi pohdin havaintoa ja kokemusta syventymällä värien havainnointiin, ja tarkastelen lähemmin silmässä olevien värinäköön liittyvien solujen toimintaa. Pohdin myös miten värien havainnointi liittyy *Mindscales*

Landscapes -teoksen havainnointiin ja mikä rooli väreillä teoksen kokonaisuudessa on.



Kuva: 19 Lounastauko Nuuksiassa 17.6.2017

3.4. Väristä

”Värit eivät ole pintojen ominaisuuksia, heijastusominaisuudet sen sijaan ovat. Värit ovat ihmisen havainnon ja tulkinnan synnyttämä fysiologinen ja kokemuksellinen ilmiö.” (Schakir 2017, 256.)

Aloittaessani valosuunnittelun opiskelun Teatterikorkeakoulussa, en ollut mielestäni vielä kerännyt riittävästi itsevarmuutta käyttää värillistä valoa vapaasti ilmaisussani. Aikaisemmat työni olivat pohjautuneet vahvasti valkoiseen valoon. Opiskeluiden edetessä on värien käyttö kuitenkin tullut enenevässä määrin mukaan osaksi suunnittelujani, ja väreistä onkin tullut tärkeä osa kaikkea valosuunnittelullista työskentelyäni. Vaikka olenkin herännyt valon värien ominaisuuksiin paremmin vasta valosuunnittelua opiskellessani, ovat värit silti kiinnostaneet minua jo lapsena, varsinkin kuvataiteessa jota olen harjoittanut lähes koko ikäni. En kuitenkaan tässä kirjoituksessa keskity sen enempää additiivisen ja subtraktiivisen värijärjestelmän eroihin vaan pohdin värin havaintokokemusta osana valon näkemistä. Tarkastelen mistä värin havainnointi koostuu ja pohdin *Mindscaapes Landscapes* -esityksen havaintokokemusta värin havainnoinnin kulmasta. Esittelen myös lyhyesti oman valotaiteen teoksen jossa olen tutkinut juuri värien keskinäisiä suhteita.

Näköhavaintomme yksi peruspilareista on kykymme aistia valon eri aaltopituuksien eroja. Trikromaattinen värinäkö, eli nykyinen kolmea väriä havainnoiva värinäön järjestelmämme, kehittyi ihmiselle luultavasti 30 ja 40 miljoonaa vuotta sitten auttamaan muun muassa syötävän ja kypsän ruoan erottamista muun kasvillisuuden seasta (Arnkil 2013, 19). Arnkil (ibid.) jatkaa: ”For us human beings, colour is biologically linked to nutrition and mating, -- It is thus no wonder that colour is often associated with life itself.” Värien vaikutus elämäämme on siis suuri. Värin näkeminen ei kuitenkaan ole ihmiselle enää elämän eilinehto jota ilman emme selviäisi maailmassa. Värien harmonia ja estetiikka on historiallisesti herättänyt kuitenkin suuren määrän filosofista, taiteellista ja tieteellistä keskustelua sen olemuksesta ja merkityksestä meille ihmisille. (Arnkil 2013, 19-20.)

Trikromaattinen värinäön järjestelmä tarkoittaa että silmässämme on kolmelle eri valon aaltopituudelle herkkiä soluja joita kutsutaan tappisoluiksi. Silmän verkkokalvolla olevat tappisolut reagoivat karkeasti ottaen kolmeen eri väriin: punaiseen, vihreään ja siniseen. Käytännössä tappisolut reagoivat kuitenkin laajasti valo eri aaltopituuksiin. Yhdistämällä näiden kolmen eri tappisolun havaitsemaa valoastimusta pystymme aivoissa synnyttämään kokemuksen kaikista näkyvän valon spektrin väreistä.

Miten värin havainto sitten prosessoidaan aivoissa? Arnkil (2013, 42-47) toteaa ettemme vielääkään tiedä miten värien havainto aivoissa tapahtuu. Viime vuosikymmenien tutkimuksissa on kuitenkin päästy jo lähemmäksi ymmärtämään värien havaintoa aivoissa, ja nykyään voidaankin varmuudella sanoa että värien tulkinta ei pelkästään ole aivoisamme automaattista, vaan siihen liittyy myös mutkikkaampia kognitiivista toimintoja.

Tärkeä ominaisuus värin hahmotuksessa on trikromaattisen värihavainnon muuttaminen punainen/vihreä -väripariksi ja sininen/keltainen väripariksi. Tätä ilmiötä kutsutaan englanninkielessä nimellä *colour opponency*, eli värien vastakkaisuus. Prosessi on liian monimutkainen käsiteltäväksi tässä yhteydessä kokonaisuudessaan, mutta käytännössä tämä tarkoittaa kuitenkin sitä, että aistimme siis objekteja joko vihreinä/punaisina tai keltaisina/sinisinä.

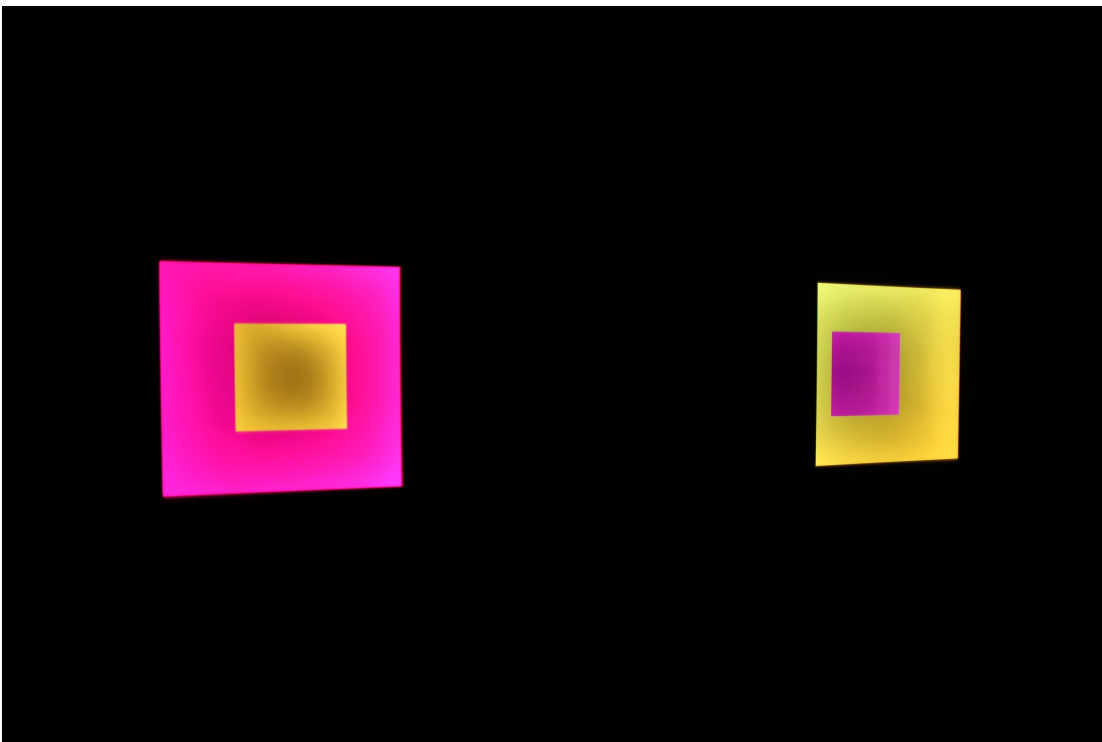
Aistimme siis yksinkertaistettuna neljää eri väriä ja niiden suhdetta toisiinsa: punaista, sinistä, vihreää, ja keltaista (joka syntyy vihreän ja punaisen yhdistelemänä). Todellisuudessa värinäön prosessiin liittyy liuta erilaisia soluja jotka prosessoivat näkemäämme, vastaanottavat signaaleja ja lähettävät niitä eteenpäin. Mainitsemiani värejä ei myöskään tule tulkita liian suoraan, vaan ne edustavat tässä suurpiirteisesti tiettyjä värin aaltopituuksia.

Tapamme aistia sinisyyttä suhteessa keltaiseen, ja punaista suhteessa vihreään, tuottaa välillä myös yllättäviä värien aistimuksia. Yksi esimerkki tällaisesta, silmissämme ja aivoissamme tapahtuvasta reaktiosta, on simultaanikontrasti (*simultaneous contrast*), jossa värin suhteet toisiinsa vaikuttavat siihen miten väri lopulta aistitaan. Esimerkiksi pinnalla oleva

harmaa alue joka näyttäytyy vihreältä jos sitä ympäröi punainen alue. (Arnkil 2013, 47)

Lux Helsingissä, osana Lux In näyttelyä olleessa *In Relation to Colour* -teoksessani, tutkin muun muassa juuri tätä simultaanikontrastin luomaa aistiharhaa. Teoskuvauksessa kirjoitin teoksesta näin:

”Emme näe asioita miten ne oikeasti ovat, vaan näemme ne suhteessa toisiinsa. Teoksessa värien vaikutus toisiinsa kutittaa havaintoamme ja heittää ilmoille kysymyksen siitä mitä oikeasti on edessämme ja mitä vain kuvittelemme siinä olevan.” (*In Relation to Colour*, 2017.)



Kuva: 20 *In Relation to Colour* Lux Helsingissä 2017

Teos leikkitteli värihavaintomme kanssa katsoessamme kahden värin (tai teoksessa yhteensä neljän, teoksen ollessa diptyyksi) suhdetta toisiinsa. Kahden vierekkäisen värin aiheuttamat aistimukset tuottivat katsojissa hämmennystä siitä mitä he oikeasti näkevät. Pelkästään värin muutoksesta johtuen teoksen valopinnat tuntuivat liikkuvan ja saivat teoksen sykkimään. Arnkil (2013, 108) selittää teoksessa katsojia hämmentänyttä ilmiötä näin: ”Strange things begin to happen in visual perception when simultaneous

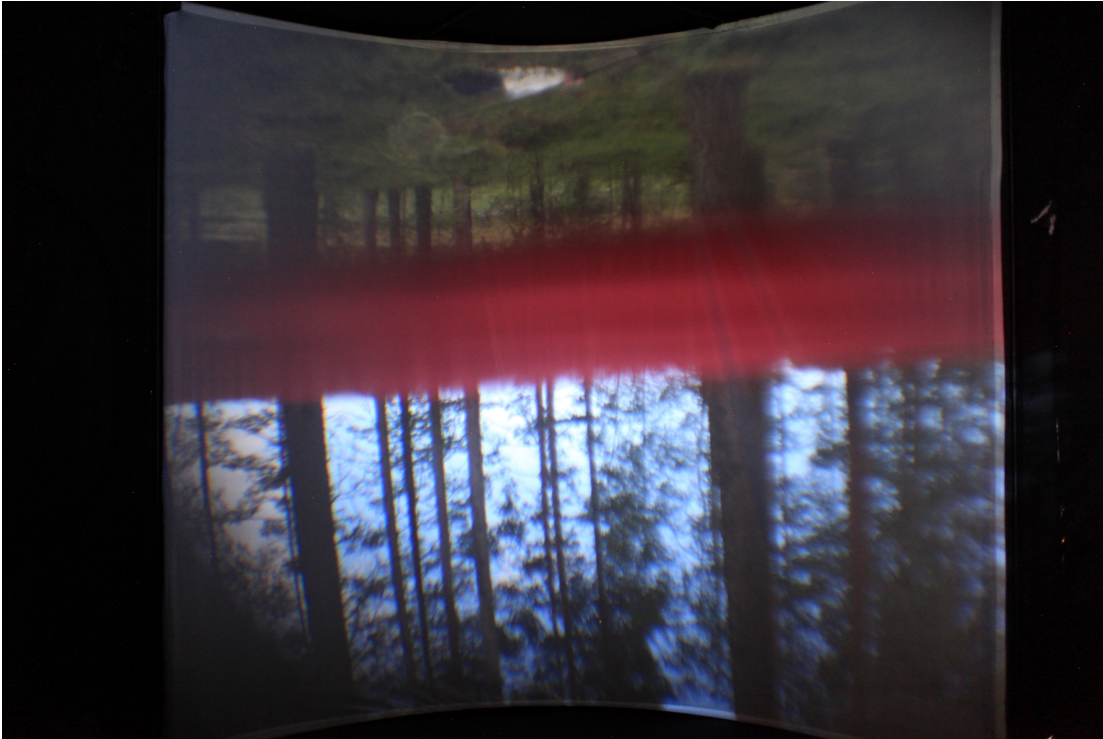
contrast is taken to extremes: vibration, pulsation or movement can appear at the boundaries of colour surfaces. There can also be halo effects or jerking shadows at the borders. A requirement for these phenomena is that the colour surfaces are of precisely equal lightness, but of contrasting hue.” (Arnkil 2013, 108.)

Emme siis koe värejä tai valoa absoluuttisesti, vaan suhteutamme sen aina ympärillä olevaan. Punainen esine on punainen koska sen tausta ja sitä ympäröivät esineet ovat vähemmän punaisia. Simultaanikontrasti liittyy myös peräkkäiseen kontrastiin (*successive contrast*), jossa värin havainto jatkuu ärsykkeen loputtua. Tätä kutsutaan yleisemmin nimellä jälkikuva. (Arnkil 2013, 105.) *In Relation to Colour* -teoksessa nämä kummatkin vaikuttivat teoksen kokijaan ja koska ne eivät ole värin, tai valon suoria ominaisuuksia, vaan meidän omia tulkintoja, näyttäytyi teos myös erilaisena jokaiselle kokijalle (Arnkil 2013, 104–105).

Mindsapes Landscapes -esityksen sovittu värimaailma oli hyvin pelkistetty verrattuna *In Relation to Colour* -teokseen. Minulla oli kuitenkin selkeä ajatus teoksen värimaailmasta, joka manifestoitui lähinnä pukusuunnittelussa ja esityksessä käytetyissä rekvisiitassa. Pohjasin värimaailman ylempänä mainittuun kokemiimme väripareihin (sininen/keltainen ja punainen/vihreä). Päätin että vihreä ja sininen ovat kuvassa voimakkaasti läsnä automaattisesti luonnon ja taivaan kautta, niinpä palettiini jäikin punainen ja keltainen joita käytettiin tanssijoiden puvustuksessa ja rekvisiitassa. Kokeilujen seurauksena päädyin kuitenkin lopulta vaihtamaan keltaisen valkoiseksi, sen paremman näkyvyyden takia. Valkoinen heijasti valoa keltaista voimakkaammin ja oli siksi helpommin havaittavissa camera obscuran sisällä, varsinkin sateisella ja pimeällä kelillä jolloin kontrastin tarve kuvassa kasvoi. Pukujen lisäksi teoksessa oli myös kaksi suurempaa lavastuksellista elementtiä joita käytettiin rekvisiittana: kankaasta muodostettu punainen ”möykky” ja valkoinen neliö, jotka toimivat minulle teoksessa eräänlaisina toistensa vastakohtina ja vastapainoina. Palaan näiden muotojen tuottamiin assosiaatioihin ja merkityksiin myöhemmin.

Kuten Arnkil (2013, 18) huomauttaakin *Colours in the Visual World* -kirjansa alussa, on värinäön yksi perusfunktioista auttaa havainnoijaa erottamaan

kohteita taustaa vasten. Erityistä hyötyä värinäön avulla tapahtuvasta havainnoinnista on tilanteissa jossa valon ja varjon kuviot luovat havaittavan kohteeseen ja maisemaan omia päällekkäisiä muotojaan. Värien käyttö teoksessa helpottaa kokijaa erottamaan eri kohteita camera obscuran sisälle projisoituvasta kuvasta. Näiden neljän ”päävärin” lisäksi esityksessä oli pimeyden vuoksi läsnä myös suuri kirjo harmaan eri sävyjä, kirkkaan



Kuva: 21 Näkymä camera obscuran sisältä. Punkaharju 24.7.2017

valkoisesta aina läpitunkemattoman mustaan. Tätä mustavalkoista ja pimeää havainnointia käsittelem seuraavassa alaluvussa.

Halusin käyttää selkeitä ja pelkistettyjä värejä, sillä maiseman omaan väritykseen en kuitenkaan pystyisi vaikuttamaan. Kokeiluiden perusteella huomasin kuitenkin että valitsemani värit toimivat teoksessa hyvin. Tämä johtuu osittain siitä että ”lämpimän” valon spektriin kuuluvien värien (punainen, oranssi ja keltainen) huomioarvo on suurempi suhteessa ”kylmempiin” sävyihin (vihreä, sininen ja violetti). (Arnkil 2013, 140-141.) Näin ollen katsojan oli myös helpompi seurata esiintyjien liikkeitä maisemassa.

Luonnossa ilmenevien värien harmonia on monien silmiin mieleinen, ja luonnon värit ovatkin toimineet tärkeänä inspiraation lähteenä taiteilijoille, suunnittelijoille ja käsityöläisille, ja toimivat edelleen. Akateemisessa ja klassisessa taidekoulutuksessa luonnon imitointi oli myös tärkeässä asemassa 1700- ja 1800-luvuilla. (Arnkil 2013, 120.) Arnkil (2013, 134) huomauttaa kuitenkin että maailmasta silmiimme heijastuvilla yksittäisillä valon aaltopituuksilla on kuitenkin suhteellisen pieni merkitys siihen miten väri koetaan. “-- the way in which people sense and recognize colours depends much more on the *totality* of colours in the field of vision than on light reflected from an *individual* surface. The wavelength of light is only one factor in a process resulting in the sensation of a colour.”

3.5. Pimeydestä

”In the perception of form, space and movement, the most important information for the human brain is that concerning darkness and lightness” (Arnkil 2013, 96).

Väriäkin tärkeämpi silmissämme tapahtuva havaintoärsyke koskee kykyämme hahmottaa kirkkauden ja pimeyden eroja. Silmän herkkyys eri valoisuusasteille, eli kontrastieroille, mahdollistaa kohteen hahmottamisen pimeälläkin. Kuten värinäönkin suhteen, emme pimeänäön yhteydessä havainnoi absoluuttista valoa ja pimeyden määrää, vaan havaintomme keskittyy arvioimaan pienten alueiden keskinäisiä luminanssieroja. (Arnkil, 2013, 96.)



Kuva: 22 Näkymä camera obscurasta. Oulangan kansallispuisto 15.7.2017

Silmässä sijaitsevat, pimeänäköön keskittyneet sauvasolut, havainnoivat pelkästään valoisuuden eri asteita. Sauvasolujen avulla emme siis pysty erottamaan ympäristöstämme värejä. Siirtyessämme kirkkaasta tilasta ulkona esimerkiksi camera obscuran pimeään sisätilaan, rupeaa silmämme adaptoitumaan tähän uuteen valo-olosuhteeseen. Ensin emme näe oikeastaan mitään, mutta jo muutaman minuutin jälkeen pystymme erottamaan tilasta

muotoja, ja kymmenen minuutin kohdalla pystymme jo erottamaan ja tunnistamaan esineitä. Puolen tunnin kuluttua huomaamme miten päivänäkömme, (*photopic vision*) on muuttunut hämäränäköksi (*scotopic vision*). Hämäränäkömme paranee yhteensä noin tunnin ajan, ja vaatii lähes täysin pimeään huoneen tämän saavuttamiseksi. Näiden pimeään ja kirkkaan valoisan ääripään välissä käytämme sekä päivänäköämme, (edellisessä alaluvussa mainittuja väriin erikoistuneita tappisoluja) että pimeänäköämme (sauvasoluja) samanaikaisesti. Tätä näköä kutsutaan mesooppiseksi (*mesopic vision*). (Arnkil 2013, 36-40.) *Mindsapes Landscapes* -teoksessa kokija katsoo camera obscuran sisällä esitystä lähinnä juurikin tämän mesooppisen näkemisen kautta, joka mahdollistaa vielä värien hahmottamisen hämärässä tilassa. Silmän adaptaation takia eri valoisuuksissa havainnoimme maailman erilaisena. Arnkil (2012, 26) kuvaa skotooppista ja mesooppista näkemistä: ”Our ability to perceive detail, colour and contrast at night, in *scotopic* conditions, is heavily compromised in favour perceiving movement and large forms. In between these two extremes there is the mesopic zone of dim lighting, of dusk and early dawn, where acuity of vision is low, perception of contrast and movement are diminished and colours of objects and surfaces are distorted in comparison to our daylight experience.” (Arnkil 2012, 26.)

Pimeässä tilassa näkeminen ja silmän adaptaatio kirkkaasta auringonpaisteesta pimeään, on itsessään jo mielenkiintoinen havainnon kokemus, johon harvoin kiinnittää huomiota. Pimeään tilaan tullessamme sytytämme yleensä välittömästi valon nähdäksemme, ja näin ollen pimeänäön kehittyminen jää monesti havaitsematta. Joskus esimerkiksi yöllä herätessämme, pimeänäön ollessa parhaimmillaan, saatamme kuitenkin huomata miten paljon pystymme ympäristöstämme havaitsemaan ilman lisävaloa. Pimeänäkömme ei kuitenkaan toimi täysin pimeässä, mutta jo pienikin valon määrä on tarpeeksi antamaan meille riittävän määrän informaatiota esimerkiksi tilassa liikkumiseen.

Luonnossa tätä pimeän kokemusta on enää vaikea saada. Suurissa osissa kaupungeissa ja lähiöalueilla katuvalojen ynnä muiden valonlähteiden valaistessa ympäri yön, ei enää luonnollista pimeyttä kaupungeista löydy. Elinympäristössämme oleva valosaaste ei synnytä kuitenkaan pelkästään romanttista haikailua pimeän perään. *Valon Varjopuolet* (2013, 11) kirjassa

kirjoitetaan valosaasteen jo vaikuttavan näköömme: ”Öisten satelliittikuvien perusteella ainakin kymmenesosa koko maailman väestöstä, kuudesosa eurooppalaisista ja yli kaksi viidesosaa Yhdysvaltojen kansalaisista asui jo 1990-luvun lopulla alueilla, joilla on niin paljon keinovaloa, ettei ihmisen silmä kehitä tähtien tarkkaan havaitsemiseen tarvittavaa hämäränäköä” (Lyytimäki & Rinne 2013, 11). Valosuunnittelijana ja valon kanssa ylipäättään työskentelevänä järkytyin lukemastani. Kaupungissa varttuneena, ja koko ikäni asuneena, lukeudun todennäköisesti itsekin niihin ihmisiin joiden näköaistiin valosaaste on vaikuttanut alentavasti. Pimeys on minulle yhtä olennainen työskentelyväline kuin valokin. Muistankin elävästi miten kirkkaina pakkasöinä kevättalvesta 2017 ihmettelin ja ihailin, Lokalahdella mökkeillessäni, tähtien määrää ja paljoutta järven jäältä niitä katsoessani. Tähtien tiirailu on minulle ilmiselvästi myös tapa tulla sinuiksi oman pienuuteni kanssa ja vaikuttua maailmankaikkeudesta.

Valosaaste ei kuitenkaan oikeastaan vaikuttanut *Mindsapes Landscapes* -teokseen. Sisälle camera obscuraan luotu pimeä oli keinotekoinen ja ulkona oleva keli ei tähän vaikuttanut. Lisäksi keskikesän esitysaika tarjosi valoa mielin määrin camera obscuran ulkopuolelle. Valosaaste on omana



Kuva: 23 Aurinkoenergiaa keräämässä. Suomenlinna 26.8.2017

otsikkonaan laaja ja mielestäni hyvinkin tärkeä aihe käsiteltäväksi. En kuitenkaan tässä kirjallisessa osiossa lähde tämän perinpohjaisemmin sitä käsittelemään. Aiheesta kiinnostuneelle lukijalle suosittelen kuitenkin Jari Lyytimäen ja Janne Rinteen teosta *Valon Varjopuolet*, josta myös aikaisempi lainaus on peräisin.

Ihminen on päiväaktiivinen laji, jonka vuoksi pimeää on monesti pelätty. Valo ja kirkkaus taas puolestaan on jo vuosituhansia liitetty eri uskonnoissa pyhyyteen ja jumaluuteen. Raamatussa Jumala luo ensi töikseen valoa pimeään maailmaan. Valon vastakohtana on taas pimeän ruhtinas, Lucifer. Jako ei kuitenkaan ole yksiselitteinen. Kristillisessä perinteessä Lucifer on sekä pimeyden ruhtinas että valon tuoja. Ihmisistä puhutaan myös monesti valon ja pimeyden termein. Iloista ja hyvää ihmistä voidaan kutsua valoisaksi, tai hän voi jopa loistaa. Toisaalta ihmisiä voidaan jättää pimentoon, tai tietoa voidaan pimittää. Hämärämiehillä viitataan monesti varkaisiin ja hämäräpuuhilla laittomuuksiin. Pimeä assosioidaan siis monesti huonoihin tai negatiivisiin asioihin, suhteessa valoon. Pimeällä on kuitenkin myös hyvät puolensa kulttuureissamme. Se mahdollistaa levon ja unen, sekä auttaa meitä näkemään muun muassa tähtiä ja paljastaa näin ollen asioita joita auringonvalo peittää alleen. (Lyytimäki & Rinne 2013, 12-14.)

Tähtien lailla pimeä voi kuitenkin antaa meille mahdollisuuden sellaiseen kokemiseen mitä valo ei meille pysty tarjoamaan. Valosuunnittelun professori Tomi Humalisto (2012, 265) huomauttaa valosuunnittelun väitöstudiumuksessaan, puhuessaan *Pimeä Projekti* -esityksen valosuunnittelusta, seuraavasti: ”Pimeys ei ollut ainoastaan valon puutetta, jolloin oli hyödytöntä käyttää näköaistejaan – pimeys oli jotain jota tuli katsoa silmästä silmään. -- Kun pimeys ajatellaan materiaalisena kohteena, se ei ole enää poissaoloa, jota on hyödytöntä tarkkailla. Pimeään katsominen tarkentuu kohti jotakin, jolloin se muuttuu pimeän näkemiseksi”. Tämä ajatus yhdistyy siihen ettei pimeys ole valon (tai valosuunnittelun) puutetta vaan pimeydellä on oma sijaintinsa näkemisen kokemuksessa. Pimeä on siis omalla tavallaan havaittavaa valoa.

Osa *Mindsapes Landscapes* -teoksestakin toimii pitkälti pimeän havainnoinnin ehdoilla. Sisällä camera obscurassa pimeys on lähes totaalinen, lukuun ottamatta pieniä valopisteitä teltan saumakohdissa. Pimeälle

altistuminen tuottaa merkittävän eron teoksen ensimmäiseen vaiheeseen ulkona, jossa näköaistimiseen ei välttämättä kiinnitä huomiota. Pimeään camera obscuraan tultaessa näköaistimme rajoitukset tulevat kuitenkin ilmi. Varsinkin aurinkoisena päivänä kirkkaasta päivänvalosta pimeään teltaan siirtyessä, oli ensivaikutelmana lähes täydellinen sokeus. Kuten aikaisemmin todettu, kehittyi kuitenkin pimeä-näkömme vähitellen, ja jo muutaman minuutin kuluttua on jo pientä havaittavaa adaptaatiota ehtinyt tapahtua. Tämä yhtäkkinen sokeus ja näköaistimuksessa tapahtuva muutos, tekee meidät tietoisiksi näkemisestä itsessään. Toisin sanoen pimeä saa meidät keskittymään katsomiseen.

Mindscales Landscapes -esityksessä yleisöä ei kuitenkaan jätetty kokemaan pelkkää pimeää. Kiertuetta tehdessämme, oli camera obscuran sisällä oleva perustilanne esitystä katsoessa, usein niin valoisa että myös värien havainnointi oli mahdollista. Kuitenkin pilvisellä ja sateisella säällä, linssistä sisään heijastuvan valon ollessa heikompi, ei ulkoa tulevasta kuvasta enää pystynyt erottamaan värejä. Vaikka ulkona olevan maailman värit pysyivätkin suhteellisen ennallaan, suhteessa aurinkoiseen säähän, ei värejä pystynyt havaitsemaan teltan sisällä näkyvästä kuvasta. Näin ollen camera obscuran sisällä tapahtunut havaintokokemus muuttui pitkälti mustavalkoisen kuvan katsomiseksi, jossa liike ja kontrastierot muodostuivat pääsääntöisiksi huomion kohteiksi, hämäränään ja sauvasolujen ominaisuuksien myötä. Mustavalkoisen, eri harmaan sävyjen täyttämä kuva, valkoisesta mustaan, oli omissa yksinkertaisuudessaan pysäyttävä.

Huomattavaa esityksen dokumentoinnin kannalta on myös se, ettei osaa esityksistä pystytty tallentamaan videolle laisinkaan, kameran kuvan ollessa pelkästään musta. Dokumentointiin käytetyn videokuvaukskaluston valoherkkyys ei siis riittänyt esityksen tallentamiseen. Tästä johtuen kaikista esityksistä ei ole täysimittaista tallennetta camera obscuran sisältä.

Tämä näkemisen ja näköaistin rajalla olemisen kiehtoo minua. Valon ja näköaistimme heikentyessä emme enää voi olla varmoja omista aistimuksistamme. Tämä taas on omiaan luomaan teokselle omanlaisensa havaintokokemuksen, jossa katsojan oma aktiivisuus ja interaktio teoksessa tuottaa lopullisen kokemuksen. Samaa pohtii myös Humalisto (2012, 266)

”Kun pimeyttä tuijottaa paljain ja tervein silmin, näkemisen mahdollisuus on koko ajan sähköistynyt samalla tavalla, kuin tapauksessa, jossa henkilö näkee osittain. Havainnon ja mielikuvituksen rajat tulevat toisiaan hyvin lähelle. Havaitsenko kohteet niin kuin ne ovat, havaitsenko jotakin vai kuvittelenko havaitsevani?” (Humalisto 2012, 266.)

Samalla pimeää camera obscura -telttä itsessään voi pitää hiljaisena, henkisenä tila. Eräänlaisena meditatiivisena näkemisen temppelinä jossa katsottava kuva ilmestyy katsojan eteen vähitellen, pimeäänäön parantuessa. Teoksen loppuvaiheilla, kokijan pimeänäkö on jo ehtinyt kehittyä lähelle maksimiaan ja näkeminen pimeässä on muuttunut helpommaksi. Teoksen lopussa pimeys väistyy kuitenkin valon tieltä, kun camera obscuran seinä avataan ja ulkona oleva päivänvalo ja maisema tunkeutuu hallitsemattomasti sisään, paljastaen maailman camera obscuran ulkopuolella. Tähän valon henkiseen kokemukseen ja teoksen herättämiin mielensisäisiin maisemiin pureudunkin seuraavaksi.

3.6. Valon ja varjon rajamailta

Tässä kappaleessa pohdin valon ja varjon kokemista suhteessa mielensisäiseen maailmaan. Aloitin tämän kirjallisen työn pohtimalla mieltäni minua ympäröivässä maisemassa (*landscape*). Tässä kappaleessa pohdin valon ja varjon kokemista mielensisäisessä maisemassa (*mindscape*), jonka ajattelen tapahtuvan juuri valon ja varjon rajamailla harhailemalla, valveilla olon ja unen välimaastossa. Pohdin myös tarkemmin teoksen tekemisessä heränneitä mielensisäisiä assosiaatioketjuja ja keskustelen teoksen dramaturgiasta joka ei pyrkinyt narratiiviseen kerrontaan.

Kuten jo edellisen alaluvun lopussa mainitsin, yhdistyy camera obscurassa olemisen ja siinä kuvan näkemisen, minussa hengelliseksi kokemukseksi valosta. Tästä näkökulmasta ajattelenkin teoksen olevan eräänlainen pyhiinvaellus ja herkistyminen valolle. Camera obscura toimii pyhiinvaelluksen määränpäänä, muodostaen pyhän tilan, eräänlaisen temppelin johon astuakseen yleisön on riisuttava kenkensä ja jätettävä valossa kylpevä maailma taakseen. Sisällä camera obscurassa näkyvä kuva, toimii tässä tulkinnassa eräänlaisena alttarina, huomion kerääjänä ja katseen kohtaamispaikkana. Näkyvä kuva yhdistyy myös tässä kontekstissa kristillisen perinteen alttaritauluun, kuitenkin sillä erotuksella että kuva onkin reaaliaikainen ylösalainen kuva maisemasta. Yleisön kanssa korvatulpat korvissa kulkemani matka kokoontumispaikalta camera obscuran luokse on minulle siirtymäreitti valosta pimeään, ulkoa sisälle ja valveilla olosta uneen. Se on siirtymä arkipäiväisestä elämästä erityislaatuisen havainnon ja kokemisen äärelle.

Haluan tähän kohtaan lainata otteen japanilaisen Junichiro Tanizakin kuuluisasta kirjasta Varjojen Ylistys. Kirja on inspiroinut valollista ajatteluani opintojeni ensimmäisestä vuodesta asti. Otteessa (2012, 43) Tanizaki kuvailee japanilaisen temppelin valoa ja sitä kokemuksen rajamaailmaa jossa pimeys ja valo kohtaavat.

”Temppelien arkkitehtuurissa päähuone sijaitsee huomattavan kaukana puutarhasta. Valon on siellä niin heikko, että vaalea hohde tuskin vaihtelee,

olipa vuodenaika mikä tahansa, päivä kirkas tai pilvinen, vuorokauden hetki aamu, kesipäivä tai ilta. Varjot *shôjin* poikkipuiden väleissä näyttävät oudon liikkumattomilta, ja on kuin nurkkiin kerääntyneestä pölystä olisi tullut osa paperia. Räpyttelen silmiäni epätietoisena tämän unenkaltaisen valon äärellä, tuntien kuin jokin utuinen kalvo tylsyttäisi näkökykyäni. Kalvakkaasta valkoisesta paperista tulevalla valolla ei ole voimaa karkottaa alkovin raskasta pimeyttä, vaan pimeys päinvastoin torjuu valon ja luo maailman, missä pimeyttä ja valoa ei pysty erottaman. Ettekö te, lukijani, ole aistineet tuollaista huonetta täyttävän valon erilaisuutta, sitä harvinaista tyyneyttä, jota ei löydy tavallisesta valosta? Ettekö ole tunteneet pelkoa ajattomuuden edessä, pelkoa, että tuossa huoneessa saattaisitte niin täydellisesti menettää tajun ajan kulumisesta, että vuodet lipuisivat ohitsenne ja vasta ulos tullessanne huomaisitte muuttuneenne valkohapsiseksi vanhukseksi?” (Tanizaki 2012, 43.)

Yhtymäkohtia Tanizakin kuvaileman temppelin ja *Mindscales Landscapes* -esityksen välissä on mielestäni monia. Temppelin varjot ja pimeys sekä heikko valo on tärkeässä osassa miten tilan luonne ja siinä oleminen koetaan.

Tanizakin mainitsema tyyneys, joka hämärän syleilemässä tilassa syntyy, on pitkälti valon ansiota. Myös Tanizakin kuvailema unenkaltainen, näköä tylsyttävä valo on kiinnostava. Koen kokeneeni samankaltaista valoa *Mindscales Landscapes* -teosta havainnoidessani. Eriyisen selvästi silloin kun auringonvalo ei piirtänyt camera obscuraan kirkasta ja terävää kuvaa maisemasta, vaan pilvisenä ja sateisena päivänä jolloin hämärässä juuri ja juuri erottuva kuva tuntui kuin silmien edessä olisi oikeasti jokin näkemiseen vaikuttava utuisuus.

Tanizaki mainitsee myös pelon ajan katoamisesta. Tämä samainen pelko yhdistyy mielestäni myös *Mindscales Landscapes* -teokseen. Ei kuitenkaan välttämättä yhtä vahvana tunteena kokonaisen elämän katoamisesta kuten lainauksessa, mutta yleisöpalautteen perusteella moni katsoja kuitenkin yllättyi ajan kulusta teoksen loppuessa. Pimeässä camera obscurassa istuessaan, ajan taju katosi ja teoksen kesto typistyi pieneksi hetkeksi heidän mielissään.



Kuva: 24 Itsetehdyllä kameralla otettu kuva camera obscura teltasta. Paikkana luultavasti Oulangan kansallispuisto.

Camera obscurassa vallinnut pimeys ja kuvan hengellisyys yhdistyy myös nukkumiseen, uneen ja sitä kautta ajantajun katoamiseen. Teoksen toisen osan tavoitteena ei ollut kertoa mitään tiettyä narratiivista tarinaa kokijalleen. Halusin että katsojan tehtäväksi teoksessa muodostuisi ennemminkin omien aistiensa avaaminen. Avoimena aistijana, kokijana halusin antaa teoksen yleisölle mahdollisuuden antaa mielensä harhalla näkemässään kuvassa ja kokemissaan tuntemuksissa. Teoksessa katsojan oma havainto asettuu näin havainnoinnin kohteeksi ja merkitykset kumpuavat kokijan sisällä tapahtuvista hetken mielijohteista ja assosiaatioista. Jokainen katsoja on vapaa tarkastelemaan teosta omista lähtökohdistaan ja suhteuttamaan sitä itseensä. Kokijan omalla mielellä, peloilla, iloilla, tunteilla, muistikuvilla ja aisteilla on tässä ratkaiseva rooli esityksen sisäistämisessä. Katsojalle välitetyn teosmateriaalin tarkoituksena ei ole väittää mitään totuutta maailmasta, vaan esitellä näkökulmia maisemaan ja joita kokija on vapaa tulkitsemaan omalla tavallaan.

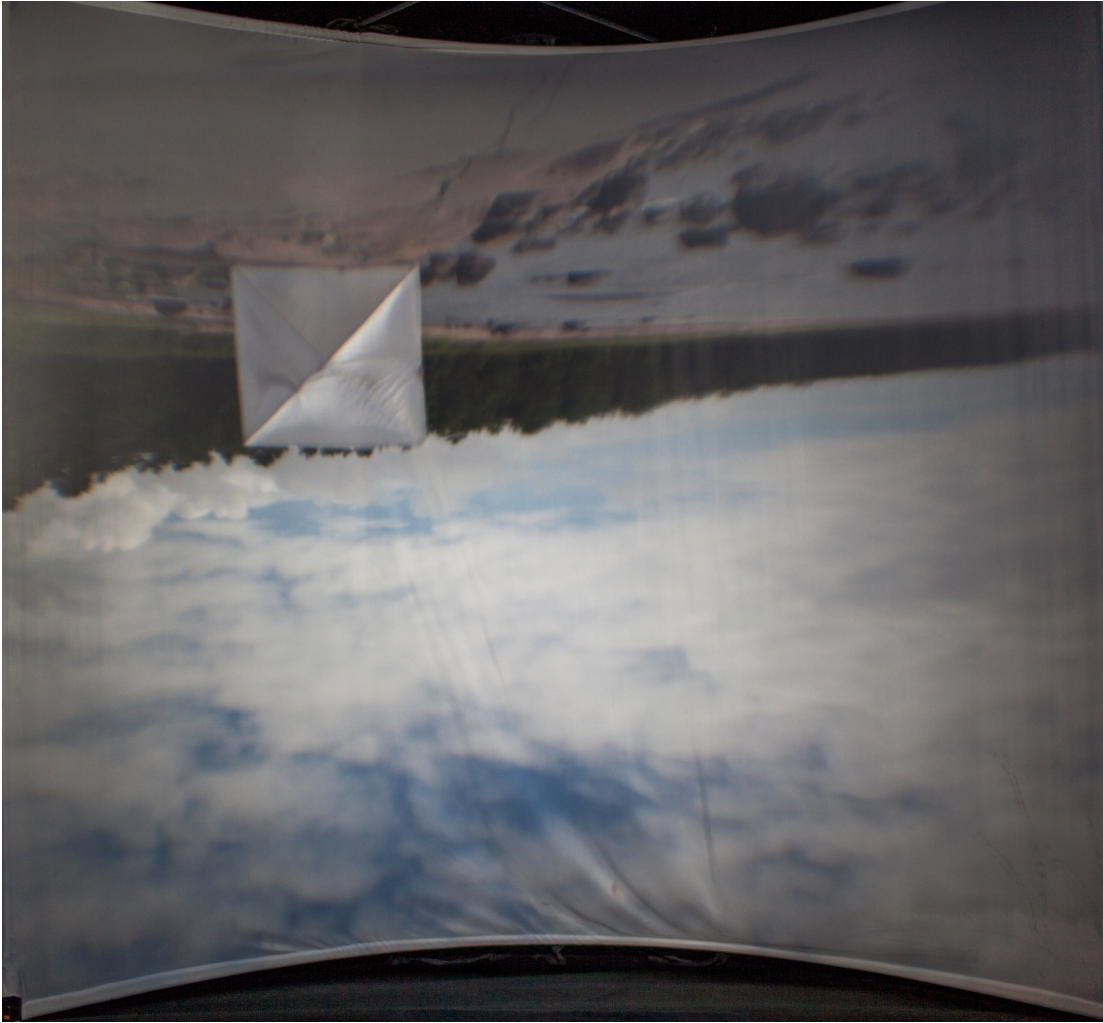
Jo varhaisessa vaiheessa, ensimmäisten kokeilujen perusteella tuntui luonnolliselta lähestyä teoksen sisältöä unenomaisena kokonaisuutena, jossa

tapahtumilla ei välttämättä ole minkäänlaista yksiselitteistä tai selkeää narratiivista yhteyttä toisiinsa. Teoksessa kohtaukset jakautuivat kuviksi jotka näennäisesti ovat toisistaan irrallaan. Peräkkäisillä tapahtumilla ei välttämättä ole mitään tarinallista suhdetta toisiinsa, vaan koostuvat lähinnä yhteen sulatetuista erilaisista sovituista sommitelmista ja kuvista joita löysimme harjoituskauden aikana. Mieleeni tulee kohtaus Inception - elokuvasta jossa kuvaillaan uneen ”heräämistä”. Emme ikinä muista unen alkua, tai miten olemme johonkin tapahtumaan päätyneet, vaan tupsahdamme aina keskelle jotakin maailmaa jossa toiminta on jo käynnissä. (Inception, 2010) Varsinkin tämä ”paikkojen keskelle tupsahtaminen” kiehtoo minua.

Tällä tapaa tarkastettaessa esitys lähenee myös mielestäni installaation käsitettä. Installaatiossa tilan asetelmallisuus rakentuu valon, äänen, teoksessa näkyvän luonnon ja ihmisten läsnäolosta (Kiasma 2.4.2018). Teoksen abstraktius, ei narratiivisena ja voimakkaita symbolisia sisältöjä välttelevänä kokonaisuutena, antaa enemmän tilaa kokijan omalle mielelle ja siellä syntyville assosiaatioille ja merkitysyhteyksille. Installaatiosta poiketen teoksella on kuitenkin selkeä kestollinen raja, joka yhdistää teoksen vahvasti myös esitystaiteeseen.

Teoksessa käytetyt selkeät elementit: punainen kangas ja teoksen valkoinen neliö toimivat minulle eräänlaisina vastavoimina toisilleen. Punainen, tuulessa huojuva kangas edustaa minulle jotain orgaanista, luonnonläheistä. Valkoinen neliö taas assosioituu minulle joksikin ihmisen tuomaksi, maisemaan kuulumattomaksi, esineeksi. Se on vahva muodon manifestaatio ja symboli. Suuri maiseman keskellä sijaitseva neliö on omalla tavallaan uhkaava. Se ei liiku mutta muodon ja värityksen vuoksi se imee itseensä kaiken huomion, tosin kohtauksen edetessä, ja neliön pysyessä yhä paikallaan, muuttuu sekin enemmän vain osaksi sommitelmaa. Ajatus jostain selkeästä muodosta maisemassa linkittyy minulla vaistonomaisesti minimalistiseen ja abstraktiin maalaukseen, esimerkiksi Wassily Kandinskyn tai Kazimir Malevichin töihin. Teoksessa käytetty neliö assosioituu ja viittaa samalla myös Stanley Kubricin elokuvaan *Avaruusseikkailu 2001* (1968). Elokuvan alussa Dawn of Man -nimisessä kohtauksessa apinoiden keskuuteen ilmestyy yhtäkkiä suuri monumentti, kuin toisesta maailmasta. Minua kiehtoo

kohtauksen tunnelma joka on latautunut ja odottava. Uusi elementti tuo kuvaan myös uuden ulottuvuuden johon taas luoda uusia merkityssuhteita.



Kuva: 25 Neliö Hangon maisemassa 30.7.2017

Punaisen kankaan ja valkoisen neliön lisäksi teoksessa käytettiin myös peiliä. Kuoleman rajamailla, ja eräiden huumausaineidenkin vaikutuksen alla on mahdollista kokea eräänlainen *out of body experience*, eli omasta kehosta irtautumisen kokemus. Linssin eteen asetetun peilin avulla katsoja ei enää rajaudu yhteen ilmansuuntaan ja katsomisperspektiiviin vaan kuva tulvii telttaan monesta eri suunnasta paljastaen uusia näkymiä, pilviä, puita, maisemaa, horisonttia ja esiintyjä. Uusi perspektiivi paljastaa katsojalleen uuden näkökulman myös itseensä paljastamalla camera obscuran jossa yleisö istuu. Yleisö näkee osittain itsensä osana maisemaa. Kun kuva peilin avulla kohdistetaan taivaaseen, muuttuu myös kuvan kirkkaus merkittävästi.

Taivaalta siroava valo pimeään camera obscura -teltan syövereihin valaisee koko pimeään teltan kirkkaudellaan. Kuvaan osuvat auringonsäteiden heijastukset, ja linssistön prismaattiset ominaisuudet hajoavat sisälle telttakankaalle, luoden abstraktin, valon maailman. Suorassa valon ja auringon heijastuksessa teltan sisälle ei enää muodostu tunnistettavaa kuvaa, vaan abstraktiksi luokiteltava valon massa tunkeutuu tilaan luoden sisälle kirkkaan abstrahoidun kuvan, pilvistä, auringosta ja taivaasta.

Teos herättää minussa myös assosiaatioita elämään ja kuolemaan. Elämä ja kuolema assosioituu minulle vahvasti ympyrän muotoisena. Ympyrä on teoksessa myös voimakkaasti läsnä, linssin läpi piirtyvän pyöreän kuvan kautta. Ympyrä muistuttaa minua elämän kiertokulusta, auringosta, maapallosta, ihmisyyden ja kaiken katoavaisuudesta. Elämän ja kuoleman varjossa, teoksen toisen osan kokonaisuutta voisi ajatella elämän kiertokulkuna, syntymänä, elämänä, kuolemana ja siitä siirtymänä tuonpuoleiseen.

Päätellenkin että teoksen ei narratiivinen kerronta, ja muutenkin laajan assosiaatioketjun vuoksi, katsojilla oli monesti esityksen jälkeen tarve jäädä pohtimaan teoksessa kokemaansa. Tietenkin teos myös ehdottaa tätä jo aivan alussa pienen katsomokoon ja yhteisen tulevan matkan luoman ryhmäytymisen vuoksi. Vaikka teos ehdottaakin mielestäni vahvasti ihmisen ja maiseman välistä kohtaamista, ehdottaa se samalla myös ihmisten välistä kohtaamista.

Pimeä toimii teoksessa myös rajaavana ja rytmittävänä elementtinä. Aurinko valosuunnittelijana alaluvussa mainitsin miten iiriksen avulla pystyin kontrolloimaan camera obscuran sisälle tulevaa valoa. Sulkemalla iiris tuli teltasta täysin pimeä. Käytin tätä klassista, nykyvalosuunnittelussa jo aika epätrendikästä, *blackoutia* rytmittämään esityksen teltan sisällä näkyvää toimintaa kolmeksi erilliseksi kuvaksi. Iiriksen avulla siirtymä ensin pimeästä valoon ja sitten teoksen lopussa valosta takaisin pimeään oli pehmeä ja elokuvallinen.

Halutessaan katsoja voi tietenkin löytää teoksesta viittauksia ja tarinaa, mutta se ei ole teoksen päällimmäinen tarkoitus. Mikäli maisema on katsojalle

aikaisemmin tuttu, yhdistyvät nämä aikaisemmat mielikuvat, muistot ja assosiaatiot yhteen teoksen kanssa.

Pimeä tila on minulle mahdollisuuksia täynnä. Sitä voisi verrata tyhjään valkoiseen maalauspohjaan. Maalauspohja pitää kuitenkin sisällään rajauksen teoksen koosta ja ulottuvuuksista, jota pimeässä tilassa ei ole. Maalauspohja on myös osittain ”ei mitään”. Pimeä mielestäni taas vastaavasti on itsessään jo ”jotain”. Se antaa mahdollisuuden lähes mille vain, mutta sisältää samalla itsessään jo todella paljon. Pimeä antaa myös tilaa valolle, joka lopulta tuo koko ympärillä olevan maailman etemme havainnoitavaksi. Filosofi René Descartesista inspiroituneena sanoisinkin: havainnoin, siis olen. Ja se mitä olen, riippuu siitä mitä sillä hetkellä havainnoin.



Kuva: 26 Minä Kilpisjärvellä 6.7.2017

4. LOPUKSI

Mindsapes Landscapes -teoksen tekeminen on ollut minulle monta vuotta kestävä työ, jonka aikana olen kasvanut taiteen tekijänä ja ihmisenä paljon. Teoksen tekeminen on opettanut minulle paljon omien projektien toteuttamisesta, tuottamisesta, luonnossa olemisesta, ihmisten kanssa työskentelystä ja ennen kaikkea se on syventänyt omaa ymmärrystäni valosta, ja siitä miten haluan valoa käyttää omissa töissäni.

Havainto on yhä tärkeä osa työskentelyäni, ja valosuunnittelijana ja valotaiteilijana koen tehtäväkseni herkistyä juuri valon tuottamiin havaintokokemuksiin. Näköhavainnon kokemus on monimutkainen tapahtuma jota emme vieläkään täysin ymmärrä. Uuden tiedon valossa opimme jatkuvasti uutta silmiemme ja aivojemme toiminnasta ja miten prosessoimme sitä mitä ympäriltämme havaitsemme. Uskon kuitenkin että tämä havainnon perimmäisen totuuden etsiminen ei minun kohdallani ikinä lopu vaikka ihmiskunta selvittäisikin näköhavainnon kaikki salaisuudet. Uskon että näin on myös hyvä, sillä koen että havainnon ohjaama matka on minulle arvokkaampi kuin mahdollinen päämäärä jonka kaiken oppineena saavuttaisin. Haluan tähän väliin lainata otteen työpäiväkirjastani, jonka kirjoitin kiertueen loppuvaiheilla, ennen Houtskarissa tehtyä esitystä.

”Aurinko vaikuttaa teoksen luonteeseen ja siihen mielenmaisemaan joka aina syntyy uudestaan paikkakuntakohtaisesti. Samalla luulen että on mahdotonta ennustaa tai tietää miten yleisö reagoi teokseen. Joillekin matka korvatulppien kanssa ei avaudu laisinkaan, ja katsoja ei välttämättä löydä sen ehdottamaa rauhaa tai meditaatiota, toisaalta katsoja voi myös löytää rauhan ymmärtämättä miksi, sekin on tietenkin tosi ok. Matkan päällimmäinen tarkoitus on luoda yleisölle oma tila jonka sisällä esitys koetaan. Jokaisen oma *Mindscape* keskellä *Landscapea*. Valo ja sitä kautta myös sää (jota aurinko meille tekee) vaikuttaa siihen miten teoksen kaksi vaihetta koetaan. (Tietenkin mukana on myös henkilökohtaisia tuntemuksia, esim. valitsiko sopivat kengät, onko hyttysiä, pelottaako punkit, kylmä/lämmin...) Matka on myös maailma mielen sisälle, jossa kameraan, (silmään ja aivoihin), astuminen symboloi mieltä. Voisi varmasti

myös perustellusti väittää että mieli jonka sisälle yleisö johdatetaan on minun.” (Salvesen, työpäiväkirja 28.7.2017.)

Työskentelyni maiseman ja luonnonvalon kanssa jatkuu tämän projektin jälkeen varmasti myös vahvana. Maisema, kuten varmasti opinnäytteeni lukijalle on tullut ilmi, on tärkeässä osassa elämäni, niin inspiraation lähteenä kuin hengähdysten ja vaikuttumisen paikkana. Minulla on pienestä pitäen ollut etuoikeus saada matkustaa ja nähdä maailmaa. Nyt teoksen myötä olen saanut matkustaa myös laajemmin Suomessa kuin koskaan aikaisemmin, ja sen myötä olen myös oppinut tuntemaan tätä maata jossa tällä hetkellä asun. Monet teoksen esityspaikoista vetävät minua puoleensa, ja olen varma että tulen vielä tulevaisuudessa vierailemaan niissä.

Nyt keväällä 2018 tätä kirjallista opinnäytettä kirjoittaessa on myös selvinnyt että *Mindscapes Landscapes* -teos saa jatkoa kesällä 2019. Taiteilijaryhmä *KOKIMON* kuratoima *Fluid Stages* -näyttelykonsepti on valittu edustamaan Suomea joka neljäs vuosi järjestettävässä *Praha Quadrennale* -tapahtumassa. *Mindscapes Landscapes* -teos kuuluu muutaman muun teoksen lisäksi osaksi tätä näyttelykonseptia ja työryhmämme tuleekin esittämään teoksen Prahassa festivaalin aikana. Minulla oli toiveena alusta lähtien suunnitella teoskonsepti, jota olisi mahdollista esittää laajasti monessa eri paikassa, ulkomaillakin. Teoksen konsepti mahdollistaa esityksen siirtämisen niin eri maisemien ja ympäristöjen, kuin myös kaupunkien välillä. Toivon että Prahassa esittämisen myötä saisimme myös mahdollisuuksia esittää teosta muuallakin maailmassa.

Haluan lopuksi osoittaa kiitokseni *Mindscapes Landscapes* -teoksen työryhmälle: Eerolle, Karoliinalle, Katriinalle ja Pinjalle että olette jakanut tämän matkan kanssani. Haluan osoittaa kiitokseni myös kaikille niille ihmisille, yhteistyökumppaneille, tahoille ja säätiöille, jotka ovat auttaneet minua opinnäytteeni taiteellisen ja kirjallisen osion kanssa, sekä kaikille niille kollegoille, opettajille, ystäville sekä perheelleni, jotka ovat kyseenalaistaneet ajatuksiani, keskustelleet kanssani ja tukeneet minua löytämään omaa ilmaisuani.

5. LIITTEET

Liite 1: Esitysjuoste ja flyer



Kuva: 27 Mindscapes Landscapes -teoksen flyer A5

Alexander Salvesen, Karoliina Kauhanen, Eero Nieminen, Pinja Poropudas, Katriina Tavi
 www.mindscapeslandscapes.worldpress.com

M i n d s c a p e s
 L a n q a c g p e s

Premiere 6.7.2017 Gilbbsjävi	8-9.7. Pallastunturi	11-12.7. Aavasaksa	14-15.7. Oulanka	17-18.7. Väisälänmäki	20-22.7. Koli	24-25.7. Punkaharju	27-28.7. Houtskär	30.7. Hanko	26.8. Suomenlinna
------------------------------------	-------------------------	-----------------------	---------------------	--------------------------	------------------	------------------------	----------------------	----------------	----------------------









Kuva: 28 Mindscapes Landscapes -teoksen juliste

Liite 2: Esityspaikat ja lyhyt tapahtumakuvaus

Lyhyt selvitys jokaisesta esitysmaisemasta ja esityksen aikaisista olosuhteista.

Kilpisjärvi 6.7.2017

Kilpisjärvellä esityspaikka löytyi esityspaikka noin kilometrin patikkamatkan päässä lähtöpaikastamme Kilpisjärven luontokeskukselta. Esityspaikaksi löysimme maastosta maiseman johon avautui vaivaiskoivikko ja taustalla näkyi näyttävästi Saanatunturi. Esityksen ajaksi saimme auringonvaloa ja muutaman pilvenhattaran jotka lipuivat ohitsemme.

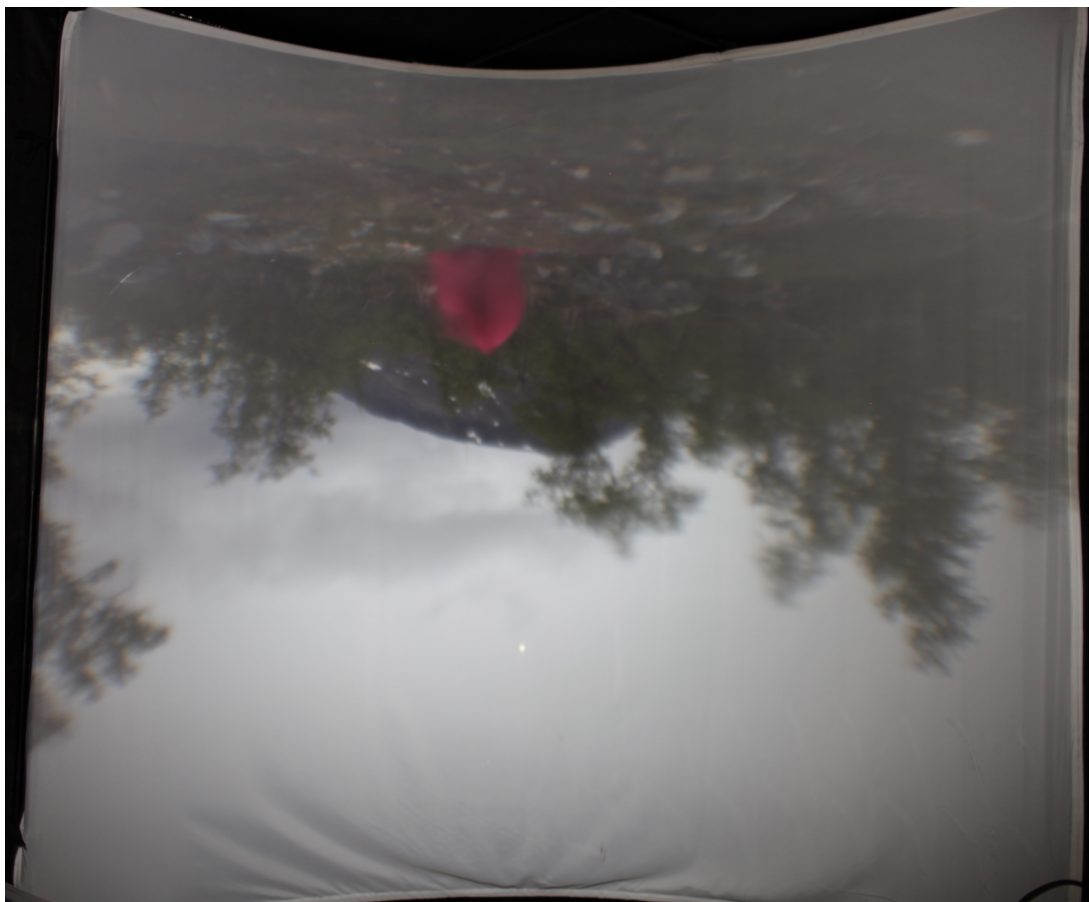
Yleisössä 9 henkilöä.



Kuva: 29 Kilpisjärvi



Kuva: 30 Kilpisjärven esitysmäisema



Kuva: 33 Kilpisjärven maisema camera obscurassa

Pallastunturi 9.7.2017

Pallastunturilla esityspaikka löytyi reilun kilometrin päästä Pallaskeron rinteeltä jossa maisemaksi avautui aavaa tunturimaisemaa. Mukaan kuvaan mahtui myös yksi pieni puu. Esityksen ajaksi saimme auringonpaistetta ja välillä myös hieman paksumpia pilviä.

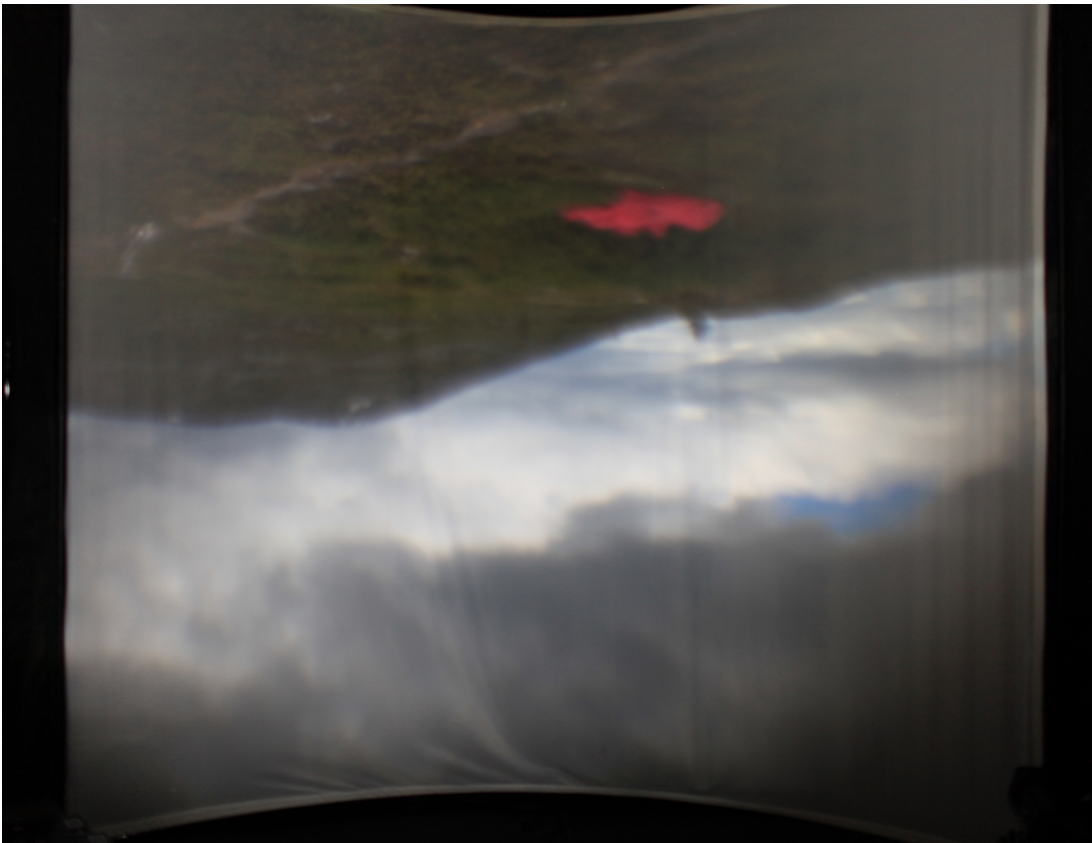
Yleisössä 6 henkilöä.



Kuva: 34 Pallastunturi



Kuva: 35 Pallastunturin esitysmaisema



Kuva: 36 Pallastunturin maisema camera obscurassa

Aavasaksa 12.7.2017

Aavasaksan esityspaikka löytyi aivan aavasaksanvaaran huipun tuntumasta, Suomen eteläisimmältä paikalta mistä vielä keskiyön aurinko on nähtävissä. Maisema aukesi voimakkaasti ylämäkeen ja taivasta kuvassa näkyi vain vähän puiden lomasta. Kelinä oli voimakas pilvisyys ja osittaista sadetta joka teki kuvasta lähes mustavalkoisen, hämärän ja epätarkan. Sateisen sään vuoksi olimme lähellä perua esityksen.

Yleisössä 3 henkilöä.



Kuva: 37 Aavasaksa



Kuva: 38 Aavasaksan esitysmäisema



Kuva: 39 Aavasaksan maisema camera obscurassa

Oulanka 15.7.2017

Oulangassa esitysmaisema koostui tiheästä mäntymetsästä jossa ohuet hongat tekivät kuvasta raidallisen pystysuunnassa. Taivasta näkyi hieman puiden lomasta. Esityksen ajan oli sadetta ja pilvistä. Sateisen sään vuoksi olimme lähellä perua esityksen.

Yleisössä 2 henkilöä.



Kuva: 40 Oulanka



Kuva: 41 Oulangan esitysmäisema



Kuva: 42 Oulangan maisema camera obscurassa

Väisälänmäki 18.7.2017

Väisälänmäellä löysimme paikan laitumelta, johon asetuimme paikallisen maanviljelijän luvalla. Maisema avautui yläviistoon ja laitumen takana horisontissa oli puurivistö rajaamassa maan taivaasta. Esityspaikkamme sijaitsi lähes siinä paikassa joka Eero Järnefeltin Raatajat Rahanalaiset(1893) -taulussa kuvataan, ainoana erona pieni poikkeama kuvan ilmansuunnassa. Esitysjankohdaksi sattui ukkoskuuro ja sadetta juuri esityksen alkaessa, mutta kuva ei kuitenkaan ollut niin pimeä kuin Oulangassa tai Aavasaksassa. Tähän vaikutti todennäköisesti esityspaikan laakeus.

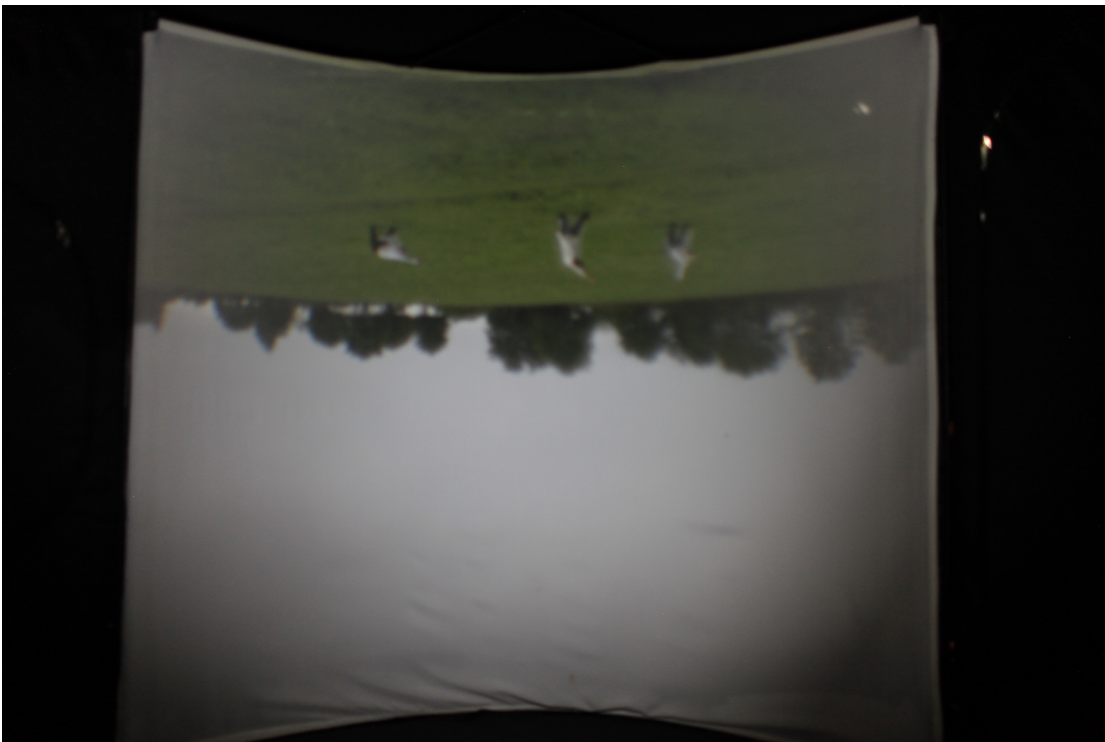
Yleisössä 7 henkilöä.



Kuva: 43 Väisälänmäki



Kuva: 44 Väisälänmäen esitysmaisema



Kuva: 45 Väisälänmäen maisema camera obscurassa

Koli 22.7.2017

Kolilla esityspaikka löytyi aivan kolin huipulla olevan laskettelukeskuksen päärinteestä, suuren hotellin vierestä. Telтта oli tasaisella alustalla ja ”näyttämö” suhteellisen pieni, joka pienen matkan päästä kääntyi jyrkästi alamäkeen. Taustalla oli Pielinen ja saaria. Keli oli puolipilvinen. Johannes Paahto esitti Karoliina Kauhasen osan teoksessa.

Yleisössä 7 henkilöä.



Kuva: 46 Koli



Kuva: 47 Kolin esitysmaisema



Kuva: 48 Kolin maisema camera obscurassa

Punkaharju 25.7.2017

Punkaharjun esitysmäisema löytyi kangasmetsästä jossa korkeat ja isot hongat yhdessä mustikanvarpujen kanssa olivat päälajikkeina. Tasaisella mättäällä tehdessä taustalla näkyi vähän järveä ja lisää metsää. Puolipilvinen sää, ja alussa vähän aurinkoakin. Jenna Broas esitti Karoliina Kauhasen osan teoksessa.

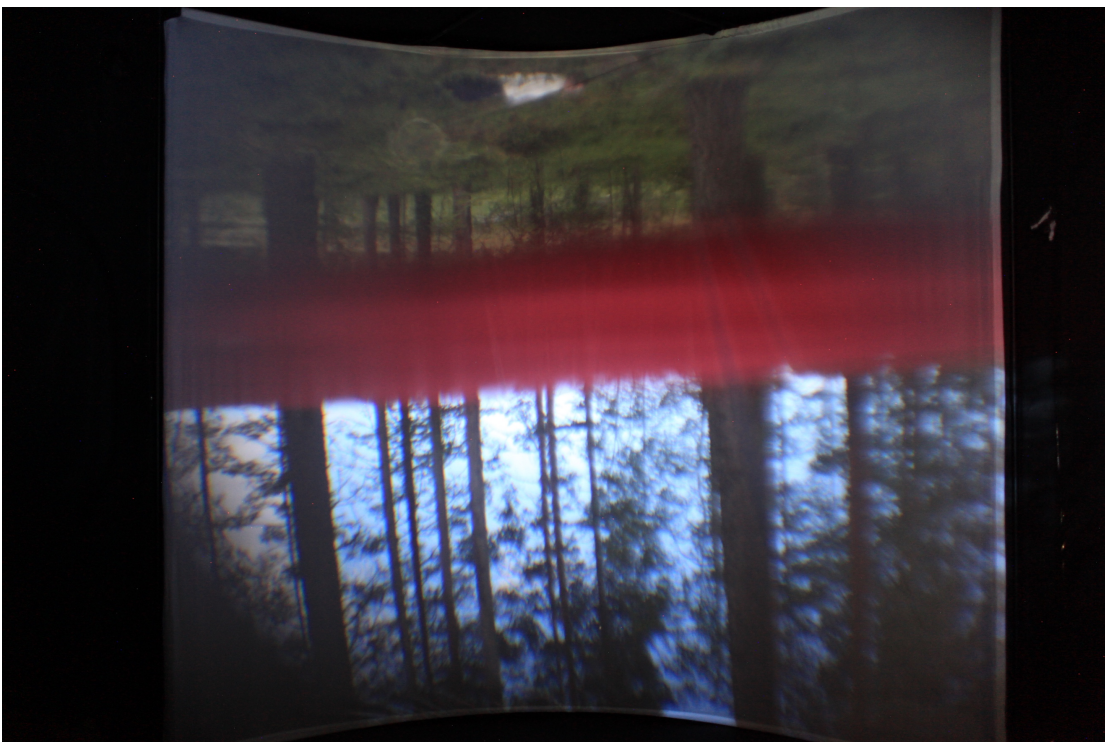
Yleisössä 8 henkilöä.



Kuva: 49 Punkaharju



Kuva: 50 Punkaharjun esitysmäisema



Kuva: 51 Punkaharjun maisema

Houtskär 28.7.2017

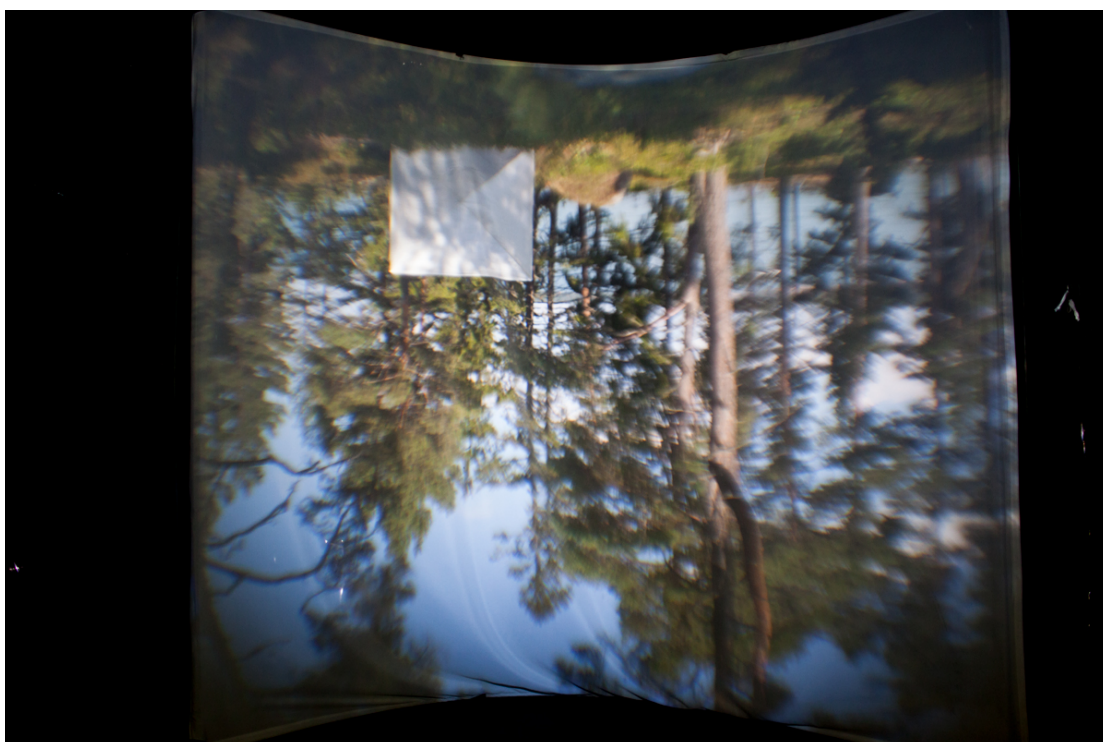
Houtskariin löysimme esityspaikan Mossalan saarelta. Camera obscuran kuva avautui rantaan päin hieman alamäkeen. Taustalla näkyi saaristoa, rantaa, merta ja metsääkin. Keli oli puolipilvinen ja välillä vähän sateinenkin. Yleisössä 4 henkilöä.



Kuva: 52 Houtskari



Kuva: 53 Houtskarın esitysmasema



Kuva: 54 Houtskarın masema camera obscurassa

Hanko 30.7.2017

Hangossa esityspaikka oli hiekkarannalla tasaisilla rantakallioilla Neljän Tuulen Tuvan lähetyvillä, josta maisema avautui sisämaahan ja hiekkarantaa kohti. Kivikkoista rantaviivaa sekä hiekkarantaa mahtui kuvaan paljon ja horisontissa näkyi lehti ja havupuita. Ilma oli kirkas ja aurinkoinen ja kuvassa näkyi myös muutamia pilviä.

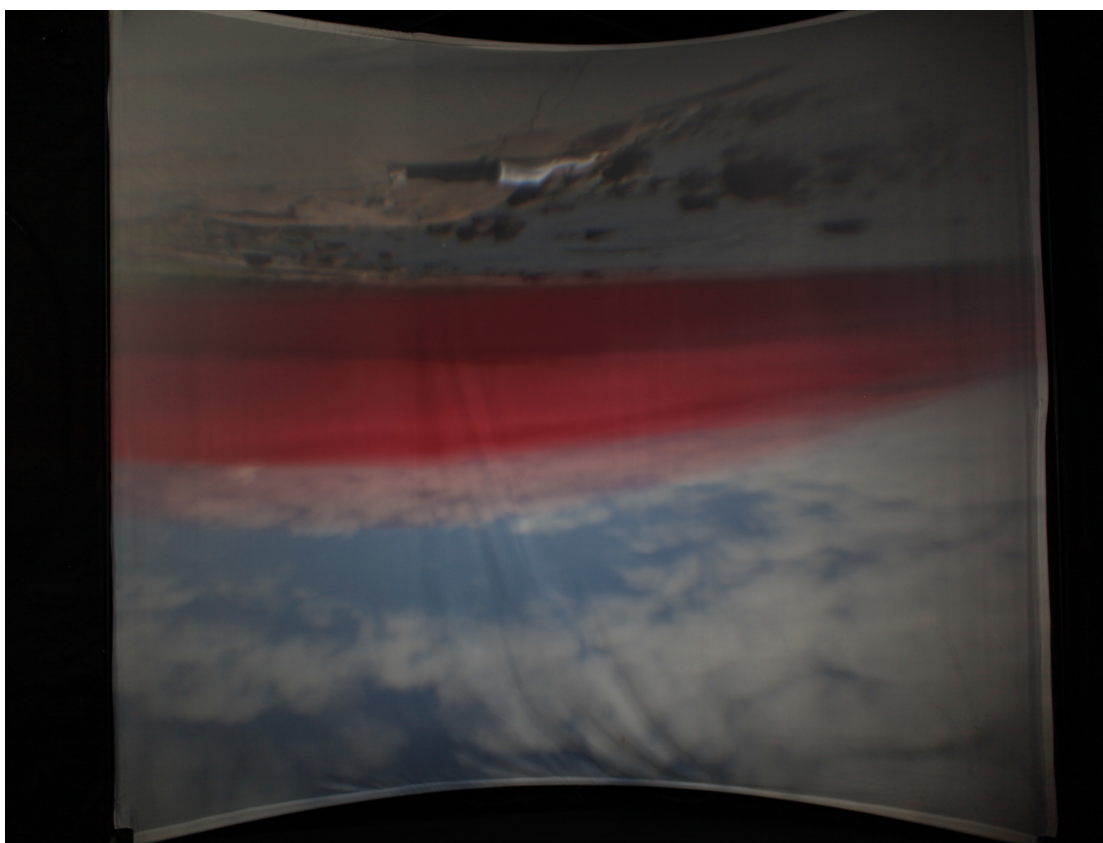
Yleisössä 8 henkilöä.



Kuva: 55 Hanko



Kuva: 56 Hangon esitysmäisema



Kuva: 57 Hangon maisema camera obscurassa

Suomenlinna 26.7.2017

Suomenlinnan esityspaikka löytyi Länsi-Musta -saaren luoteiskulmasta. Poikkeuksellisesti kahden esityksen takia telttamme suunta ei ollutkaan täysin sama kuin aikaisemmin kiertueella, vaan enemmän itään päin kallellaan. Maisemaksi avautui ihmisen rakentamia kumpuja joiden suojasta löytyi pieniä luolia ja kammioita. Vierestä löytyi myös kaksi tykkiä joiden takaa avautuva maisema paljasti Helsingin siluetin. Ensimmäisen esityksen sää oli kirkas ja tuulinen, muutamane pilvenhattaroinen. Toisen esityksen aikana taivas oli jo pimenemään päin ja suurin osa esityksestä tapahtui pilvien peittämän taivaan alla. Viimeinen esitys oli todella pimeää, mutta erittäin mielenkiintoinen katsomiskokemuksena.

Ensimmäisessä näytöksessä (klo 16.00) yleisössä 8 henkilöä.

Toisessa näytöksessä (klo 18.30) yleisössä 9 henkilöä.



Kuva: 58 Suomenlinna



Kuva: 59 Suomenlinnan esitysmaisema



Kuva: 60 Suomenlinnan maisema camera obscurassa

Liite 3: Tuotannon aikataulu

2016

Tammikuu:

Idean synty valosuunnittelun maisteriopintojen suunnittelijalähtöinen esityskonsepti -kurssilla

Heinäkuu-Marraskuu:

Ennakkosuunnittelua ja apurahojen hakemista. Työryhmän koollekutsuminen ja ensimmäiset tapaamiset.

Joulukuu:

Ensimmäinen retki metsään ja ulos. Paikkana Nuuksio. Ensimmäisten promokuvien ottaminen. Apurahojen hakeminen jatkuu.

2017

Tammikuu

Lokalahden residenssi (vain Alexander)
Apurahojen hakeminen jatkuu.

Helmikuu

Lokalahden residenssi (vain Alexander)
Retki Suomenlinnaan, teemana ääni.
Ennakkosuunnittelua ja liikeharjoitteita Teatterikorkeakoululla
Apurahojen hakeminen jatkuu.

Maaliskuu

Alppipuiston harjoitukset
Nuuksion harjoitukset
Ennakkosuunnittelua Teatterikorkeakoululla
Apurahojen hakeminen jatkuu.

Huhtikuu

Suunnittelutapaamisia

Apurahojen hakeminen jatkuu.
Sipoonkorven kansallispuisto harjoitukset

Toukokuu

Lokalahden residenssi (vain Alexander)
Camera obscuran kokoaminen ja tekeminen.
Apurahojen hakeminen jatkuu.

Kesäkuu

Camera obscuran muokkaamista ja parantelua.
Harjoitukset:
Tarvon harjoitukset 13.6.-15.6.
Nuuksion harjoitukset 16.6.-20.6. (Ensimmäiset yleisöläpimenot)
Mustion harjoitukset 27.6-30.6. (ensimmäinen kenraaliharjoitus: 30.6.)

Heinäkuu

Kiertue:
Kilpisjärvi 3.7.-6.7.2017 (toinen kenraaliharjoitus 5.7., ensi-ilta 6.7.)
Pallastunturi 7.7.-9.7. (esitys: 9.7.)
Aavasaksa 10.7.-12.7. (esitys: 12.7.)
Oulanka 13.7.-15.7. (esitys: 15.7.)
Väisälänmäki 16.7.-18.7. (esitys: 18.7.)
Koli 19.7.-22.7. (esitys: 22.7.)
Punkaharju 23.7.-25.7. (esitys: 25.7.)
Houtskär 26.7.-28.7. (esitys: 28.7.)
Hanko 29.7.-20.7. (esitys: 30.7.)

Elokuu

Suomenlinna 25.8-26.8 (2 esitystä: 26.8.)

Liite 4: Blogikirjoitukset Mindscapes Landscapes

Alla jokaisesta esityspaikasta kirjoittamani blogimerkinnät. Alkuperäisissä blogipäivityksissä oli myös mukana kuvia, joita ei tässä liitteessä ole. Lisäksi kiertueen ja teoksen prossin aikana kirjoitettua materiaalia en myöskään liitä osaksi tätä kirjallista opinnäytettä. Otteet blogista on kerätty 24.3.2018. Blogi löytyy osoitteesta: <https://mindscapeslandscapes.wordpress.com> josta voi käydä katsomassa blogimerkinnät kuvineen. Sivulta löytyvät myös loput tässä pois jättämäni kiertueen ja harjoituskauden aikana tehdyt blogikirjoitukset.

1/10 maisemasta koettu, seuraavana vuorossa Pallastunturit

(<https://mindscapeslandscapes.wordpress.com/2017/07/08/110-maisemasta-koettu-seuraavana-vuorossa-pallastunturit/>)

(Julkaistu 8.7.2017)

Viime torstaina oli Mindscapes Landscapes esityksen ensi-ilta. Huh! Mikä matka esityksen tekeminen onkaan tähän asti ollut, eikä vain kilometreissä, joita niitäkin on jo kertynyt reippaasti yli 1500! Esityksen valmistelu alkoi minulla jo puolitoista vuotta sitten, jolloin tammikuussa 2016 tein ensimmäiset luonnokset teoksesta. Sen jälkeen teos on muhinut mielessäni ja kehittynyt sellaiseksi kun se nyt on. Siispä tuntuukin hyvältä että teos on nyt tässä vaiheessa ja työryhmä tien päällä kiertueen merkeissä. Ensi-ilta oli loppuunmyyty ja yleisön kommenttien perusteella myös erittäin tykätty. Maisemaksi löysimme tunturikoivikkoja, kauniine vaivaiskoivuineen ja taustalle saimme aina niin mahtavan Saanatunturin. Illan kruunasi myös se että lumisade-ennuste muuttui auringonpaisteeksi ja lämmöksi. Loppuilta menikin oikein mukavasti saunan ja hyvän ruoan seurassa. Ihailimme myös pohjoisen aurinkoa yömyöhään Kilpisjärven rannalta. Ihmisen mittakaava on niin paljon maisemaa pienempi, ja varsinkin lapin tuntureilla sitä huomaa miten pieni itseasiassa ihminen on. Se tuo nöyryyttä olemiseen ja muistuttaa ainakin minua siitä että olemme täällä maailmassa vain pienen hetken, ja lainaamme vain sen osan maasta johon jalkamme laskemme.

Tätä kirjoittaessa olemmekin jo ehtineet saapua reilut 200km etelämpään Pallastuntureille, jossa olemme tänään pystyttäneet camera obscuran tunturin rinteelle. Maisemat vetävät hiljaiseksi täälläkin. Pallastunturin huomiseen esitykseen on vielä pari lippua jäljellä. Toivottavasti saamme täälläkin täyden yleisön

Nöyrin kiitos.

/A

2/10 koettu ja matka jatkuu

(<https://mindscaapeslandscapes.wordpress.com/2017/07/10/210-koettu-ja-matka-jatkuu/>)

(Julkaistu 10.7.2017)

Pallastunturin esitys oli taas kerran loistavassa säässä. Auringon ja pilven leikki kuvassa toi mukaan dynamiikkaa ja draamaa. Esityspäivän aamulla näytti vielä siltä että saisimme tehdä esityksen pilvisellä säällä, mutta onneksi pilvipeite rupesi rakoilemaan juuri ennen esitystämme. Taas muistutus siitä miten tämä esitys on vahvasti luonnon armoilla. Auringon käyttäminen ainoana valonlähteenä tarkoittaa sitä että sää myös vaikuttaa itse esityksen sisältöön ja siihen jos esitystä voi ylipäättään esittää. Tähän asti kaikkialle minne ollaan menty on aurinko näyttäytynyt meille kun sitä eniten tarvitaan. Pallastunturin esitykseen löysimme hienon paikan vanhan hotellin raunioiden läheisyydestä. Suuntasimme kuvan kohti 775m korkeaa Pyhäkeroa, ja mukaan kuvaan mahtui myös kauniisti puu. Paikka oli mielestäni esitykselle erittäin onnistunut, siinä oli paljon tilaa tehdä ja maiseman muoto soljui kauniisti kuvaan.

Ensimmäisenä päivänä osa meistä ehti myös kiivetä Laukukeron alemmalle huipulle josta avautuva maisema oli henkeäsalpaava. Luntakin matkan varrella oli, ja näimme myös muutamia retkeilijöitä matkalla tunturiin sukset selässä! Täytyy sanoa että muutaman päivän visiitti ei vielä riittänyt minulle, Pallastuntureille on kyllä päästävä takaisin kävelemään ja näkemään pohjoista luontoa.

3/10 Aavasaksa

(<https://mindscaapeslandscapes.wordpress.com/2017/07/12/310-aavasaksa/>)
(Julkaistu 12.7.2017)

Aavasaksan huipulta on uskomattoman hienot näköalat Tornionlaaksoon. Ei mikään ihme että paikka onkin yksi suomen vanhimmista matkailukohteista, jollei jopa vanhin. Paikka on myös valon ja auringon kannalta hyvin merkittävä, sillä Aavasaksan huippu on Suomen eteläisin piste mistä vielä voi nähdä keskiyön auringon. Tähän auringon voimalla toimivaan teokseen paikka sopiikin kuin nakuutettu. Itse esityspaikan löytäminen osoittautui kuitenkin hyvinkin hankalaksi prosessiksi. Teltan tarvitsema tasainen pinta-ala on täällä harvinaista ja kaiken lisäksi maiseman pitäisi avautua sopivasti juuri oikeaan ilmansuuntaan. Löysimme kuitenkin sopivan paikan aika läheltä Keisarinmajaa joka soveltui cameralle paikaksi. Mylarista tehty hopeinen telttamme on sisältä musta ja ulkopäin lämpöä ja valoa heijastavaa kangasta. Ongelmana kuitenkin teltassa on saumat, jotka sateen sattuessa eivät ole vedenpitäviä. Sen takia olemme kehittäneet teltalle pienen sadekatoksen joka asettuu juuri täydellisesti cameran katolle. Aavasaksassa katolle tuli ensimmäistä kertaa kunnolla käyttöä kun melkein heti teltan pystyttämisen jälkeen saimme kiertueen ensimmäiset kesäsateet niskaamme. Esitys kuitenkin saatiin toteutettua sade-ennusteista huolimatta. Sopivasti juuri esityksen aikana oli pientä taukoa sateesta. Ilma oli kuitenkin pilvinen ja sen vuoksi cameran kuvakin oli pimeämpi kuin aikaisemmin. Auringonpaisteen ja pilvisen sään ero valoisuudessa on valtava, ja se näkyy erinomaisesti cameran sisältä päin. Vaikka hyttyset, ja sade hieman haittasikin esitystä oli kokemus silti varmasti katsojille mieleenpainuva. Huomenna aamulla matkaamme itään päin kohti Oulankaa. Oulangassa on vielä paljon paikkoja vapaana, vink vink;)

4/10 Suomen toisella laidalla, Oulangan kansallispuistossa

(<https://mindscaapeslandscapes.wordpress.com/2017/07/16/410-suomen-toisella-laidalla-oulangan-kansallispuistossa/>)
(Julkaistu 16.7.2017)

Sataa vettä. Tai tänään paistaa kyllä aurinko, mutta eilen ja edellispäivänä satoi. Vesisade ei meitä liiemmin haittaa mutta ensimmäisen sateisen yön

jäljiltä teltaan oli ilmestynyt pieni vesi-allas. Onneksi vettä oli teltassa vain vähän, joten saimme sen kuivattua. Lauantai eli meidän esityspäivä oli myös sateinen. Päätimme kuitenkin olla peruuttamatta esitystä. Yleisössä ei ollut kuin kaksi henkilöä, mutta uskon että kumpikin piti kokemusta arvokkaana. Sen minkä nyt ainakin neljän esityspaikan jäljiltä voi sanoa on se että mahtavia ihmisiä löytyy jokapaikasta. Kohtaaminen yleisön kanssa tässä esityksessä on erilainen normaalista ja meidän ja yleisön välille syntyy jonkinlainen yhteisen kokemuksen kautta syntynyt suhde. Esityksen jälkeen olemme yleensä purkaneet teltan heti paikalla, mutta nyt päätimme jättää teltan vielä yöksi pystyyn koska sadekatos suojanaan se ei kastuisi kuitenkaan aivan niin märäksi kuin jos olisimme alkaneet ottaa telttaa alas vesisateessa. Aamuauringossa teltan purku sujuikin oikein mallikkaasti ja telttakin oli jo kuivempi. Oulangan kansallispuisto oli kyllä näin lyhyen visiitin jälkeen erittäin mielenkiintoinen kohde ja tänne on kyllä pakko joskus päästä takaisin. Ehkä silloin pääsisi myös laskemaan koskessa. Ensimmäinen kosketus Karhunkierrokseen sai minut myös suunnittelemaan koko vaelluksen toteuttamista. Työryhmästämmme Pinja on kierroksen tehnyt ja sitä suuresti kehuu. Nyt matka jatkuu kohti etelää ja Väisälänmäkeä. Siellä meitä odottaa taas aivan uudenlainen maisema.

5/10 Halosen ja Järnefeltin jalanjäljissä Väisälänmäellä

(<https://mindscapeslandscapes.wordpress.com/2017/07/20/510-halosen-ja-jarnefeltin-jalanjaljissa-vaisalanmaella/>)

(Julkaistu 20.7.2017)

Väisälänmäen esityspaikaksi löysimme laitumen reunalta. Lehmiä ei laitumella vielä ollut joten tilan omistajien luvalla saimme pystyttää siihen cameramme. Paikka olikin meille mitä sopivin, Väisälänmäen vanhoilta kaskimaisemasta kun ei tahtonut oikein löytyä meille muuta esityspaikkaa. Laitumen reunalla ollessamme cameraan avautui iso ja tasainen kenttä jonka horisontti ja puurivistö halkaisi tyydyttävästi.

Sääennuste oli taas esityspäivänä hyvinkin vaikeasti tulkittavissa ja pohdinnan jälkeen päätimme kuitenkin olla peruuttamatta esitystä. Esityksen alkuvaiheille meille sattui kohdalle ukkoskuuro, joka kuitenkin laantui aika nopeasti. Suurin osa esityksestä tehtiinkin sitten puolipilvisessä säässä. Laaja kenttä teki kuvasta kuitenkin huomattavasti kirkkaamman kuin aikaisemmat

Oulangan ja Aavasaksan esityspaikat jossa sää ja valo on ollut samankaltaista. Pääsimme myös kokemaan kuvaa aurinkoisessa säässä ja silloin kuva vasta kirkas olikin!

Ukkosmyrskyn nostattamat pilvet, jotka täpärästi meidät kuitenkin ohitti, loivat aivan uskomattoman auringonlaskun tiistai-illaksi. Näköalatornista avautuvaa järvimaisemaa ihailtaessa onkin helppo kuvitella miksi paikka on ollut taiteilijoiden suosiossa. Näkymät ovat mitä upeimmat täälläkin, ja massiivisten pilvien lomassa sitä tuntee taas itsensä niin pieneksi. Maisemassa olo luo kyllä voimakasta kunnioituksen tunnetta joka kerta. Väisälänmäellä syntynyt Pekka Halonen ja Eero Järnefelt ovat kumpikin maalanneet teoksia näissä maisemissa. Poltettu kaski ja ihmisen muovaama maaperä luonnon keskellä innostivat silloinkin.

Portaanpään opistolta ja muutamien hyvin nukuttujen öiden ja maittavien aterioiden jälkeen matkamme jatkuu Kolille, jonne nyt olemmekin jo saapuneet. Kolin maisematkin hengästyttävät kauneudellaan, mutta sitä kirjoitan varmasti vielä lisää..

6/10 Kolin heijastuksia silmissä

(<https://mindscapeslandscapes.wordpress.com/2017/07/22/610-kolin-heijastuksia-silmissa/>)

(Julkaistu 22.7.2017)

Kolilla meitä kohtasi ensimmäisenä väenpaljous, ihmisiä tapasimme varmasti yhtä paljon kuin aikaisemmissa kohteissa yhteensä. Ukko-, Akka-, ja Paha-Kolin maisemat houkuttavat varmasti monia innokkaita maiseman ystäviä Kolille. Hotellikylpylä ja helppo infrastruktuuri huipulle lisäävät myös varmasti ihmisiä. Eikä mikään ihme, maisemat Kolin huipulta olivat kyllä ehdottomasti näkemisen arvoiset. Pääsimme myös kulkemaan huipulle kauniin Kolin läpi Ikolanaholta jossa meillä oli majoitus. Parin kilometrin kävelyn jälkeen maisemat maistuivat aivan uskomattomalta. Teimme myös muutamaan otteeseen ruokaa aivan upeissa maisemissa Paha-Kolin kohdilla. Ai että. Taas sitä ollaan pieniä keskellä maagista suurta maisemaan. Ihanaa. Lauantain esityspaikaksi löysimme lopulta keskeltä laskettelurinnettä, jossa meillä oli hieno näköala niin metsään kuin Pielisellekin. Horisontissa näkyi myös saaria ja vastaranta. Etsimme tietenkin aina mahdollisimman autenttisia ja kauniita maisemia esitykselle, mutta käytännössä

paikanvalintaan vaikuttavat myös erittäin vahvasti se että camera obscura -telttamme tarvitsee kuitenkin tasaista alustaa ja sen edessä on oltava tilaa. Tämän lisäksi maiseman täytyy avautua aina pohjoiseen päin, auringon tullessa etelästä. Tämä asettaa tietenkin jo aika kapeat raamit minkä sisällä paikkaa ruvetaan etsimään. Kolin huipulta löysimme kuitenkin myös yhden paikan joka olisi sopinut esiintymispaikaksi, mutta koko esityskaluston ja teltan kantaminen ja pystyttäminen sinne olisi ollut aivan uskomattoman suuri ponnistus joka ei olisi kyllä ilman apuja onnistunut. Kolin esitykseen meille saapui myös Johannes Paahto, tanssimaan Karoliina Kauhasen osan, joka on kaasona kesä-häissä ja sen takia pääse esiintymään Kolille tai Punkaharjulle. Mahtavaa myös että tähän teokseen on mahdollista hypätä vain mukaan ja saamme taas uusia ihmisiä joiden kanssa tehdä yhdessä. Johannes lähtikin heti esityksen jälkeen Kolin rinteille vaeltamaan, hyvää matkaa vain sinne! Pitää itsekkin joskus kävellä Herajärven kierros.

Olen pohtinut tässä kiertueen aikana valon merkitystä teoksessa. Tietenkin valo mahdollistaa koko esityksen näkymisen, ja se on ehkä valon merkittävin tekijä. Mutta tämän lisäksi valon, ja tässä tapauksessa aurinko, vaikuttaa esitykseen paljon suuremmalla skaalalla. Se on entiteetti joka ei ole millään tavalla meidän kontrollissa ja tuo aina uusia suhteita ja voisi melkein sanoa että joka valossa teos syntyy aina uudestaan. Jokainen esityskerta on erilainen vaikka moni asia pysyisikin samana. Aurinko myös muovaa ympärillä olevaa maisemaa, saa puut kasvamaan, lumet sulamaan, ja joet virtaamaan. Se tuo ja mahdollistaa elämän (ja maiseman) jonka keskellä esitys on. Tämä on esitys joka ei yritä häivyttää esitystilaa ja näyttämöä, kuten yleensä on tapana, vaan syleilee sitä ja ottaa sen osaksi itseään. Tai ehkä se menee toisin päin. Maisema ottaa meidät ja esityksemme hetkeksi syleilyynsä ja pitää meistä huolta. Tänään aurinkokin pilkahti esiin, tuoden esitykseen hieman väriä. Valo paljastaa mutta samalla piilottaa, kovat varjot tuovat esitykseen väriä, pehmeät muotoa. Yhdessä kombinaatio on älyttömän monimutkainen pilvien, valon tulokulmien, heijastumien, ilmakehän, maailmankaikkeuden ja silmän välinen leikki. Se valo joka esityksen valaisee on matkannut silmäämme yli 149 597 870 700km, ja hiukkaset poukkoilleet ympäriinsä valaisten kaiken tielleen tulevan.

Tiestä puhuttaessa olemme taas tien päällä ja matkalla kohti Punkaharjua jonne suunnittelemme saapuvamme huomenna päivällä. Siellä meitä odottaa taas uudenlainen seikkailu.

7/10 Punkaharjulla mäntyjen ja metsän syleilyssä

(<https://mindscapeclandscapes.wordpress.com/2017/07/25/710-punkaharjulla-mantyjen-ja-metsan-syleilyssa/>)

(Julkaistu 25.7.2017)

Tässä vaiheessa suurta seikkailuamme on jo pientä matkaväsymystä huomattavissa ja Punkaharjulla tulikin ehkä eniten vain levätyä ja kerättyä taas voimia. Nyt matkamme on jo päässyt niin etelään että illat ja yöt ovat jo pimeitä. Uutta ja jännittävää sekin taas, kun on ehtinyt jo tottua siihen että yölläkin on vielä valoisaa. Matkakilometrejä on tullut jo lähemmäs 3000 ja vielä on jonkin verran jäljellä. Punkaharjun maisemissa meitä vahvisti Jenna Broas, joka tuurasi Karoliinaa. Esityspaikka löytyikin aika nopeasti valtaviin mäntyjen alta pehmeillä mustikkamättäillä. Loppuunmyydyssä esityksessä oli paljon tuttuja ja myös äänisuunnittelijamme Eero oli paikalla. Juuri ennen esityksen alkua saimme myös lisävahvistusta auringosta joka näyttäytyi meille pilvien lomasta tuoden kontrastia ja draamaa valosuunnitteluun. Cameran läpi tuleva kuva on surrealistinen ja abstrakti kuva maailmasta. Kuitenkin ollen samalla täysin totta ja aidompaa kuin mikään muu näkemämme (liikkuva) kuva. Kuva voi samaan aikaan olla tuttu ja turvallinen, toisaalta uusi ja pelottavakin. Jokainen katsoja kokee asioita omasta lähtökohdastaan ja tunnistaa, kokee ja havainnoi teosta itsensä näköisenä. Esityksen jälkeen saimme taas kuulla palautetta ja totea miten erilaisia tulkintoja ja kokemuksia katsojilla lopulta jää teoksesta. Tämän, kuten monen muunkin teoksen raja ei kulje pelkässä esitystapahtumassa, vaan teoksen kesto voi jatkua paljon pidempäänkin katsojan mielessä. Ehkä jokin teoksesta alkunsa saanut miete tai tunne puhkeaa kukkaan vasta kuukausia myöhemmin. Purku sujuikin sitten isolla porukalla oikein nopeasti ja kevyesti kun apukäsiä oli enemmän, kiitos teille! Nyt onkin edessämme pitkä ajomatka Helsingin kautta aina Houtskariin, eli ruotsiksi Houtskärin asti. Sinne on vielä paljon lippuja vapaana, joten nyt kaikki halukkaat vain saaristoon matkailemaan ja esitystä katsomaan. Toivottavasti meitä sää suosii myös siellä.

8/10 Mitt bland öar och färjor

(<https://mindscapeclandscapes.wordpress.com/2017/07/29/810-mitt-bland-oar-och-farjor/>)

(Julkaistu 29.7.2017)

Föreställningen i Houtskär gick trots det lite regniga vädret mycket bra, och resan till Åbo kunde inte ha gått smidigare nästan inget väntande på färjor eller köer. I förrgår, den andra dagen vi var i Houtskär, sken solen nästan hela dagen och vi hann ta det lugnt och till och med sola (och kanske lite också bränna) oss. Vi hittade ett ställe i norra Mossala, där vi satt upp vår camera med en vy över skog, hav, himmel och öar. Beroende på solståndet och molnigheten ser bilden i cameran olika ut och på Houtskär hade vi nöjet att få uppleva både och. Jag har själv börjat gilla starkt också de gråa, lite mörkare dagarna, de tar fram helt nya dimensioner i föreställningen och nya tankar får fylla hjärnan. Samtidigt börjar man också tänka på hur stor inverkan solen (och strålningen därifrån) har för vårt liv, och vi påminns om hur små vi egentligen är i förhållande till världen omkring oss. Ju mindre ljus desto mindre ser vi också färger, så i mörkare landskap får bilden en lite äldre toning. Nu har vi bara en turnéföreställning kvar och efter Hangö blir det en paus på flera veckor innan föreställningen på Sveaborg.

Punkeista, hyttysistä, polttavasta auringosta ja vesisateesta on nyt selvitty ja matkamme on jatkunut aurinkoiseen Hankoon. Houtskärin esitys oli tarkka ja herkkä, yksi parhaimmista mielestäni, vaikka välillä veden ja pilvisyyden takia näkyvyys olikin heikko. Kuitenkaan se ei mielestäni haittaa ollenkaan, harjoituskauden alun pelko pilviä ja pimeyttä kohtaan on muuttunut eräänlaiseksi innostuneeksi kunnioitukseksi. Tietenkin aurinkoisella säällä kuva camerassa on terävämpi ja kirkkaampi, mutta silloin siitä häviää tietynlainen herkkyys joka pilvisellä ja sateisella säällä linssin läpi valkokankaalle heijastuu. Molemmissa on puolensa, ja molempia tarvitaan. Valon dynamiikka ja kontrasti hämmentää ja kiehtoo edelleen, saa nähdä vielä millaisessa säässä Hangossa sunnuntaina päästään esiintymään, tällä hetkellä näyttäisi siltä että aurinkoa on luvassa.

9/10 4700km matka Helsingistä Hankoon

(<https://mindscapeclandscapes.wordpress.com/2017/08/01/910-4700km-matka-helsingista-hankoon/>)

(Julkaistu 1.8.2017)

Kiertueemme on nyt ajautunut pohjoisesta aina suomen eteläisimpään kärkeen, hankoon asti. Kilometrejä on Xantiaamme kertynyt yli 4700 ja auton ikkunoiden ohi vilisevät maisemat ovat muuttunut huimasti matkan aikana. Hangossa esityspaikan löytäminen tuotti taas pientä päänvaivaa. Mitä syvemmällä asutuksen keskellä olemme, sitä vaikeammin löytyy sopivia paikkoja mihin cameratelttamme sopii, Hangossakin saimme onneksi maanomistajan luvan pitää telttaa yksityisellä etelärannan kaistaleella joka oli yksi ainoita sopivia paikkoja teltallemme. Etelärannan huono puoli on kuitenkin se, ettei merta ole helppo saada kuvaan jonka täytyy avautua pohjoista päin. Onnistuimme kuitenkin aika hyvin saamaan kuvaan merta, kallioita, rantakiviä ja hiekkarantaa, eli juuri tyypillistä ja uniikkia maisemaa. Eli kuvasta tuli oikein toimiva alun pätkäilyn jälkeen. Kokoontumispaikkamme oli Neljän Tuulen tuvalla josta toimme yleisön rantaa pitkin cameraan. Alumiinipinnoitteinen telttamme hehkui auringossa kuin peili keräten paljon mielenkiintoa rannalla kävijöiden kesken. Uteliaita silmäpareja löytyi myös teltan kulmilta esityksen aikana, mutta teltan sisällä näkyvä kuva sai kuitenkin olla yllättävän rauhassa rannan muusta elämästä.

Kiertueen viimeiseen esitykseen aurinkokin näytti meille päätään aluksi pilvettömältä taivaalta, ja myöhemmin pienten pilviharsojen läpi luoden taas teokseen omaa dramaturgiaansa. Suora auringonvalo ja kirkas ilma mahdollistavat esityksen tallentamisen myös videolle. Joka esityspaikassa tämä ei hämäryyden takia ole ollut mahdollista. Nyt kuitenkin Hangossa saimme koko esityksen nauhalle, mikä oli erittäin mukavaa koska näin ollen sekä kiertueen ensimmäinen että viimeinen esityspaikka päätyi videollekin. Äänimaisema oli myös erittäin omanlaisensa rannalla jossa rantaan lyövät aallot olivat pääosassa.

On onnekasta saada kiertää ja tutustua niin moneen paikkaan ympäri maata, matka on ollut pitkä ja välillä raskaskin, varsinkin kuukauden tiivis yhdessäolo on välillä käynyt hermoille. Kiertueen aikana on tullut opittua paljon uutta kiertuelämästä, teoksesta kuin itsestäänkin ja nyt on seuraavana vuorossa kaiken kuvamateriaalin läpikäymistä ja dokumentaation

raakaleikkausta. Lopullinen dokumentaation tekemisprosessi käynnistyy kuitenkin vasta viimeisen esityksen jälkeen. Hangon esityksessä saimme samalla harjoitella Suomenlinnan esitystä varten jossa myös saman päivän aikana pitää pystyttää cameratelta, tehdä sound- ja kuvacheckaus, esittää ja vielä purkaa kaikki. Ainakin nyt meillä on takana yksi esimerkki siitä että kaikki on mahdollista tehdä saman päivän aikana niin että aikaa jää vielä auringossa loikoiluunkin. Viimeinen esitys onkin sitten 26.8. Suomenlinnassa, eli tässä on nyt muutamia viikkoja aikaa ennen kuin cameramme taas on pystyssä. Suomenlinnan lippujen on määrä tulla myyntiin tällä viikolla. Nyt sitten onkin vähän aikaa puuhailla kaikenlaista mitä kesän aikana ei vielä ole tullut tehtyä!

10/10 Suomenlinna

(<https://mindscapeclandscapes.wordpress.com/2017/09/06/1010-suomenlinna/>)

(Julkaistu 6.9.2017)

Mindscapec Landscapes teoksen (toistaiseksi) viimeiset esitykset olivat lauantaina 26.8 ja kiertue on näin tullut hienoon päätökseen. Suomenlinnan hienoilta saarilta löysimme esityspaikan jossa oli sekä korkeuseroa että ympärillä kaunis merimaisema jossa sotahistoria näkyi. Suomenlinna on meidän esitysmaisemista eniten ihmisen muokkaama muureineen ja linnoituksineen ja ihmisen muokkaamaa maisemaa oli kuvassa yllin kyllin. Lisäksi saarilla asuu myös ihmisiä ja turistejakin on paljon joten siinäkin mielessä Suomenlinna oli esityspaikkana erilainen aikaisempiin verrattuna. Paikkamme oli kuitenkin harvinaisen rauhallinen tähän nähden, ja saimme rauhassa lämmitellä ja esittää teosta kahdelle loppuunmyydylle katsomolle. Kiertueen lopun kruunasivat taivaalla räiskyvät ilotulitukset Helsingin toiselta puolelta. Siihen oli hyvä päättää kiertue. Nyt on seuraavana vuorossa dokumentaation parissa työskentelyä josta varmasti tulee jotain päivityksiä myös tänne. Mietimme myös työryhmän kanssa mikäli teosta tultaisiin esittämään vielä uudestaan joko Suomessa tai ulkomailla, jännittävää nähdä saako teos jatkoa. Ja mikäli kiinnostusta löytyy kutsua teos vierailemaan, niin siitä vaan kutsua laittamaan, tulemme mielellämme.

Kiitos kaikille teille teoksen katsojille ja ihmisille joita tapasimme kiertueen aikana! On ollut mahtavaa päästä näkemään niitä kaikkia erilaisia maastoja ja

maisemia mitä pohjoisen ja etelän väliin mahtuu. Teoksen tekeminen on ollut minulle sukellus monenlaisiin työkuviin joista olen oppinut paljon. Nyt on aika miettiä oikein että mitä tässä on oikein tullut tehtyä ja keskittyä myös muihin näyttely ja musiikkiprojekteihin. Nöyrin kiitos.

Liite 5: Kuvatiedot

Kirjallisessa opinnäytteesä esiintyvät kuvat on ottanut Alexander Salvesen, muutamaa poikkeusta lukuunottamatta.

Kansikuva: Lokalahti toukokuu 2017. Kuva: Alexander Salvesen

Kuva 2: Valokuva: Mia Jalerva

Kuva 4: Valokuva: Karoliina Kauhanen

Kuva 16: Valokuva: Leonardo da Vinci [Public domain], via Wikimedia Commons.

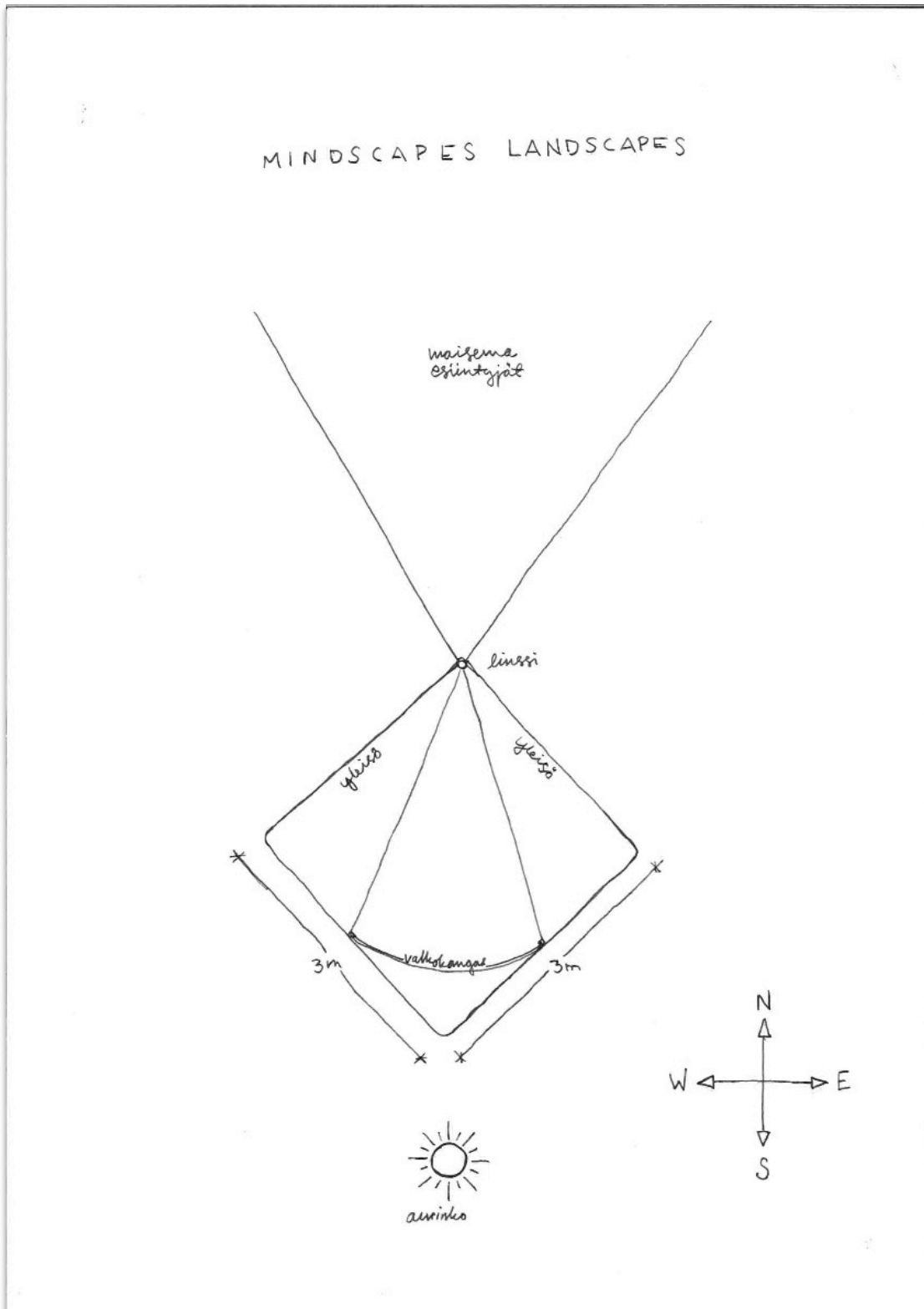
https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3A1545_gemma_frisius_-_camera-obscura-sonnenfinsternis_1545-650x337.jpg

Kuva 25: Valokuva: Mateus Manninen

Kuva 28: Valokuva: Mia Jalerva

Kuva 58: Valokuva Mateus Manninen

Liite 6: Valokartta



Digitaalinen liite 7: Esitystaltiointi

DVD-liite jossa tallenne *Mindsapes Landscapes* -esityksen Hangon esityksestä 30.7.2017

6. LÄHTEET:

Kirjalliset Lähteet

Arlander, Annette. 2012. *Performing Landscapes: Notes on Site-specific Work and Artistic Research (Texts 2001-2011)*. Acta Scenica 28. Helsinki: Theatre Academy Helsinki, Performing Arts Research Centre

Arlander, Annette. 2007. ”Miten maisema minua liikuttaa.” Teoksessa *Taide ja Liike: Keho – Tila – Ääni – Kuva – Kieli*. toim. Olli Mäkinen & Tiina Mäntymäki. 143–181. Vaasan yliopiston julkaisusarja Tutkimuksia 282 Kulttuurintutkimus 1 Taiteen tutkimus. Vaasa: Vaasan Yliopisto

Arnkil, Harald. 2013. *Colours in the Visual World*. Aalto University Publication series Art + Design + Architecture 8/2013. Helsinki: Aalto yliopisto. Aalto ARTS Books

Arnkil, Harald. (toim.) 2012. *Colour and Light: Concepts and confusions*. Aalto University Publication Series Art + Design + Architecture 5/2012. Helsinki: Aalto Yliopisto

Crary, Jonathan. 1990. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Massachusetts: October Books

Y. Kim, Christine. 2013. ”Entering the new landscape” Teoksessa *James Turrell: A Retrospective*. toim. Michael Govan & Christine Y. Kim. 248-261. Los Angeles, Kalifornia: Los Angeles County Museum of Art

Humalisto, Tomi. 2012. *Toisin Tehtyä Toisin Nähtyä: Esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä*. Acta Scenica 27. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Karvinen, Tea. 2017. *Kansallispuistot: Maamme luonnon helmet*. Jyväskylä: Docendo Oy

Lehmann, Hans-Thies. 2009. *Draaman jälkeinen teatteri*. Helsinki: Like

Liimatta, Tommi (toim.) 2011. *Auringon Aika*. Helsinki: Sun Effects Oy

Lyytimäki, Jari & Rinne, Janne (toim.) 2013. *Valon varjopuolet: Valosaaste ympäristöongelmana*. Helsinki: Gaudeamus

Pitkäranta, Inkeri & Rahikainen, Esko (toim.). 2002. *Suomalainen Maisema*. Suomennos: Aili Kämäräinen, Ruotsinnos: Christoffer von Bonsdorff. Kansalliskirjaston Gallerian julkaisuja nro 1. Helsinki: Helsingin Yliopiston kirjasto – Suomen kansalliskirjasto

Rossotti, Hazel. 1983. *Colour: Why the World Isn't Grey*. New Jersey: Princeton University Press

Schakir, Tülay. 2017. ”Valon läpinäkyvyydestä.” toim. Teoksessa *Avauskulmia: Kirjoituksia valosuunnittelusta*. Tomi Humalisto & Kimmo Karjunen & Raisa Kilpeläinen. 255–268. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 56. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Solnit, Rebecca. 2001. *Wanderlust: A History of Walking*. Lontoo: Verso

Tanizaki, Junichiro. 2012. *Varjojen Ylistys*. Suomennos: Jyrki Siukkonen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide

Internet-lähteet

Kiasma: Nykyaiteen sanasto. Verkkosivu. Haettu: 2.4.2018
<http://kiasma.fi/kokoelmat/nykyaiteen-sanasto/>

Metsähallitus. Metsähallituksen ylläpitämä luontoon.fi-palvelu.
 Haettu: 2.4.2018. <http://www.luontoon.fi/kansallismaisemat>

Gatton, Matt. 2015. *Paleo-Camera*. Verkkosivu. Haettu: 28.3.2018
<http://paleo-camera.com/paleolithic/>

Salvesen, Alexander. 2018. ”*Mindscapes Landscapes -teoksen blogi*”
Haettu: 2.4.2018. <http://www.mindscapeslandscapes.wordpress.com>

Tate. Tate -taidmeuseon verkkosivut. Haettu: 29.3.2018
<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>

Yleisradio. ”Tutkimus yllätti: Kalat tuntevat kipua.” Verkkouutinen. Julkaistu
22.7.2011. Päivitetty 15.6.2016. Haettu 29.3.2017
<https://yle.fi/uutiset/3-5395239>

Valtakunnallisesti arvokkaat maisema-alueet. Valtion ympäristöhallinnon
yhteinen verkkopalvelu. 24.7.2013. Haettu: 2.4.2018
http://www.ymparisto.fi/fi-FI/Luonto/Maisemat/Arvokkaat_maisemaalueet

Kansallismaisemat. Valtion ympäristöhallinnon yhteinen verkkopalvelu.
24.7.2013. Haettu: 2.4.2018
<http://www.ymparisto.fi/fi-FI/Luonto/Maisemat/Kansallismaisemat>

Wikipedia. *Camera obscura*. Verkkosivu. Viimeksi päivitetty: 27.3.2018
Haettu: 28.3.2018
https://en.wikipedia.org/wiki/Camera_obscura#cite_ref-needham4_11-1

Muut lähteet

Taideteokset:

Alexander Salvesen

In Relation to Colour (2017)

Valoveistos.

Sijainti: Taiteilijan yksityiskokoelma

Caspar David Friedrich

Wanderer über dem Nebelmeer (1819)

Öljymaalauk

Sijainti: Kunsthalle Hamburg, Saksa

Eero Järnefelt

Teos: *Raatajat Rahanalaiset* (tunnettu myös nimellä Kaski) (1893)

Öljymaalaus

Sijainti: Ateneumin taidemuseo, Helsinki

James Turrell

Bridget's Bardo (2009)

Valoinstallaatio

Sijainti: Wolfsburg, Saksa

Esitykset:

Teoksen nimi: *Mindscales Landscapes*

Ensi-ilta: 6.7.2017 Kilpisjärvi

Tuontanto: Teatterikorkeakoulu

Teoskonsepti: Alexander Salvesen

Työryhmä: Kauhanen, Karoliina.

Nieminen Eero,

Poropudas, Pinja.

Salvesen, Alexander.

Tavi, Katriina

Elokuvat:

Teoksen nimi: *2001: A Space Odyssey* (1968)

Ohjaaja: Stanley Kubrick

Tuotantoyhtiö: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) (presents)
Stanley Kubrick Productions (A Stanley Kubrick
Production)

Teoksen nimi: *Inception* (2010)

Ohjaaja: Christopher Nolan

Tuotantoyhtiö: Warner Brothers (presentation)
Legendary Entertainment (in association with)
Syncopy

Työpäiväkirja:

Salvesen, Alexander. 2017. Työpäiväkirja *Mindscales Landscapes*.

Taustalukemisto ja -aineisto:

Arlander, Annette. 1998. *Esitys tilana*. Acta Scenica 2. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Merleau-Ponty, Maurice. 2006. *Silmä ja mieli*. 2. uusittu painos. Alkuteos: *L'Œil et l'esprit*, 1960. Kääntäjä: Kimmo Pasanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide

Perec, Georges. 1974. *Tiloja ja Avaruuksia*. Suomennos Ville Keynäs. Helsinki: Loki-Kirjat

Yleisradio. ”Mia Röngän kolumni: Pimeys on luonnonvara, jota voi ja kannattaa suojella.” Haettu: 20.3.2018 Julkaistu 21.12.2017
<https://yle.fi/uutiset/3-9985845>

Elokuva: *Rivers and Tides: Andy Goldsworthy Working with Time* (2001)

Ohjaaja: Thomas Riedelsheimer

Tuotantoyhtiö: Mediopolis Film- und Fernsehproduktion
 Skyline Productions (in association with)
 Westdeutcher Rundfunk (WDR) (in co-operation with)
 Arte (in co-operation with)
 Yleisradio (in co-operation with)