Sara Kovamäki

Järjestettyjä Ulottuvuuksia
Kuvan Kevät 2016
Exhibition Laboratory
7.-29.5.2016

Love is an endless pattern on the surface of reflector
Kemal Can – Sara Kovamäki – Paula Saraste
Exhibition Laboratory Project Room
30.10-15.11.2015

KUVATAIDE-AKATEMIA
TAIDEYLIOPISTO

Sisällys

JOHDANTO ... 3

JÄRJESTETTYJÄ ULOTTUVUUKSIA / STAGED DIMENSIONS ... 6

Video *Prologi* ja internet näyttämönä ... 6
Kolme naista — kolme sisarta ... 10
Improvisaatio menetelmänä — performatiivisuus ja editointia liikkeessä ... 12
Video vs. elokuva — liikkuva kuva eleenä ... 15
Terror-Error — miksi videon lopulliseksi esityspaikaksi valikoitui internet? ... 17

Installaatio *Changing Scenes* ja galleria näyttämönä ... 20
Rakentuva utopia — mauve värinä, äänenä ja symbolina ... 20
Näyttämön rekvisiitta — kyltit, palmu ja kilpikonna ... 27
Taiteilijan rooli — vaikuttu(a)misen vapautta? ... 28

Performanssi *Waiting for Mauve Happen* ja ulkotila näyttämönä ... 30
Lopuksi ... 36
Loppujen lopuksi — alku ... 36
Kiitos ... 38

Lähdeluettelo ... 39

LOVE IS AN ENDLESS PATTERN ON THE SURFACE OF REFLECTOR
Dokumentaatio näyttelystä (erillinen liite)

Johdanto

Kuvataiteen maisterin tutkintoon kuuluvat kaksi julkista esittäytymistäni ovat *Love is an endless pattern on the surface of reflector* (2015) ja *Järjestettyjä Ulottuvuuksia* (2016). Molemmat työt ovat usealla eri tekniikalla toteutettuja tilallisia kokonaisuuksia, jossa videolla, objekteilla ja performanssilla on keskeinen osa. Tässä kirjallisessa osassa käyn yksityiskohtaisemmin läpi Kuvan Keväässä 2016 esillä ollutta teosta *Järjestettyjä Ulottuvuuksia* ja avaan samalla työskentelyni taustoja kyseisen työn parissa vuodesta 2014 alkaen. Exhibition Laboratory Project Roomissa esillä ollut *Love is an endless pattern on the surface of reflector* painottuu enemmän samannimisen näyttelyni tiiviimpään esittelyyn ja kuvalliseen dokumentointiin. Dokumentaation esittelen erillisellä liitteellä.

Taustani on klassisessa baletissa ja nykytanssissa. Olen harrastanut balettia 5-vuotiaasta asti. 14-vuotiaana opiskelin sitä jo ammattimaisesti ja valmistuin balettitanssijaksi kuusi vuotta myöhemmin, mutta en ole koskaan toiminut ammatissa. Ennen valmistumistani olin alkanut kokemaan baletin tiukan ja kurinalaisen työskentelyn liian rajoittavana, enkä enää pystynyt löytämään siitä samaa tanssin iloa ja nautintoa, kuin aiemmin. Sitä vastoin vapaammasta nykytanssista löysin monimuotoisemman ilmaisutavan itselleni ja hakeuduin opiskelemaan sitä balettiopintojen jatkoksi. Ehdin toimia yli kymmenen vuotta sekä freelancer-tanssijana nykytanssikentällä että kiinnityksellä tanssiteatterissa ennen kuvataideopintoja.

Kuvallinen ajattelu on aina ollut itselleni ominaista, mutta vasta vuonna 2010, kun olin ostanut ensimmäisen oman tietokoneen, kuvannut joitain satunnaisia otoksia treenisalilta ja tehnyt niillä ensimmäiset editointikokeiluni tuntui, kuin kokonainen uusi ajattelun ja ilmaisun maailma olisi avautunut. Muutos oli niin kokonaisvaltainen, että sitä on mahdotonta tiivistää muutamaan lauseeseen. Ensimmäisissä liikkuvankuvan kokeiluissani monet esiintymiseen ja tanssiin liittyvät kysymykset katsomisesta, kokemisesta ja vuorovaikutuksesta aina tilaan ja kestoon asti nyrjähtivät kokonaan uuteen kulmaan. Tämä näkökulman vaihdos on ollut itselleni todella merkittävä, mutta myös hankala, sillä koko kehollinen ymmärrykseni, käsitys itsestä, on muuttanut muotoaan.

Tavallaan Kuvataideakatemian aikainen opiskelu on ollut aiemman kehollisen ymmärrykseni purkamista, uudelleen jäsentämistä ja kokoamista uudelleen. Kaikki se viiden ja puolen vuoden taiteellinen ilmaisunvapaus, jota ei periaatteessa ole rajoittanut kukaan muu kuin minä itse, on ollut tärkeä voimaannuttava kokemus. Se ei kuitenkaan ole ollut pelkästään vaivatonta. Vaikka muutos sinänsä on tuntunut luonnolliselta: baletin hierarkkisesta ja kurinalaisuutta ihannoivasta järjestelmästä kohti vapaampaa ilmaisua ja lopulta ulkopuolelle tarkastelemaan sitä etäältä kuvien ja eri välineiden kautta, on se samalla tuonut eteeni joukon kysymyksiä, joita on ollut mahdoton olla kohtaamatta. Niin kutsuttu rajaton taiteellinen vapaus kohtaa väistämättä jossain vaiheessa kysymyksen rajoista. Ajattelen, että rajat ovat lopulta tietoisia valintoja ja vastuun ottamista. Nämä rajat on asetettava itse.

Koska tulen toisenlaisesta esteettisestä ja teknisestä traditiosta kuvataiteen piiriin, olen kiinnostunut muun muassa minkälaisia ideologioita, asenteita ja arvoja eri taidemuodot pitävät sisällään. Eri aikakausien taide on omaksunut tiettyjä arvoja ja ihanteita, joita se on pyrkinyt välittämään. Olen kokenut videon kanssa työskentelyn anarkistisena eleenä, johon minulla ei

ole menneen painolastia. Olen voinut käyttää itselleni uuttaa ja vierasta tekniikkaa ennakkoluulottomammin, kuin mitä ikinä olisin pystynyt yksin tanssin kielellä ilmaisemaan.

Maisterin opinnäytetöissäni *Järjestettyjä Ulottuvuuksia* (2016) ja *Love is an endless pattern on the surface of reflector* (2015) olen koonnut yhteen materiaalia mm. klassisen baletin ja maalaustaiteen kuvastoista, ja siten miettinyt samalla omaa suhdettani taiteen historiaan.

Ajattelen tämän kirjallisen osion olevan kiinteä osa *Kuvan Kevät 2016* -ryhmänäyttelyssä nähtyä työtäni *Järjestettyjä Ulottuvuuksia,* joka on kolmiosainen ja kolmeen eri tilaan jakautuva kokonaisuus. Seuraavilla sivuilla tuon kirjallisessa muodossa näkyväksi työn kokonaisuudessaan. Se avaa lukijalle, toisin kuin esim. galleriakävijälle, poikkeuksellisen mahdollisuuden kokea työ kerralla, yhdessä paikassa ja yhdeltä istumalta.

Jälkikäteen lukiessani tekstiä läpi olen huomannut, että teoksen *Järjestettyjä Ulottuvuuksia* kirjallinen esittely ja sanallinen kuvailu noudattaa samankaltaista logiikkaa, kuin eri osien parissa työskentely oli. Ensimmäisen osan ja näytöksen, eli videon Prologi kuvailussa keskityn kuvien ja assosiatiivisen ketjun avaamiseen. Toinen näytös *Changing Scenes* on taas enemmän tilan, käytettyjen materiaalien, mittojen ja etäisyyksien konkreettista merkitsemistä. Kolmas näytös *Waiting for Mauve Happen* on yhdenlaisen ulostulon kuvaus, kohtaamisten piste, samalla teoksen lopetus ja avautuminen toisaalle.

Toivon, että tämä kirjoitus on lukijalle kuin käsikirja *Järjestettyjen Ulottuvuuksien* maailmaan. Minulle teosta ei ikään kuin ole olemassa ilman tätä tekstiä. Sen olen vasta nyt oivaltanut kirjoittaessani. On ollut mielekästä tehdä näkyväksi teoksen kääntöpuoli, jossa ajattelu vasta paljastuu. Valkoinen paperi, A4, yhdenlainen näyttämö sekin, ja toimijana kieli – liikkuen, tavoittaen sanoja — taipuen kohti rajoja ja yli rajojen luoden ajattelulle paikan tulla jaetuksi ja paljastetuksi.



Yksityiskohta Tizianin maala-uksesta Bacchus ja Ariadne (1520-23)

Järjestettyjä Ulottuvuuksia

Järjestettyjä Ulottuvuuksia on kolmiosainen kokonaisuus, joka on toteutettu kolmella eri mediumilla, liikkuvana kuvana, installaationa ja performanssina. Teos jakaantui kolmeen eri esitystilaan, näyttämöön, joista jokainen avasi omanlaisensa näkökulman, näytöksen, teoksen aiheeseen. Näyttämöinä toimivat Vimeo internetissä, galleriatila Exhibiton Laboratory ja Hietaniemen ranta Helsingissä.

Ensimmäinen näytös, videotyö *Prologi,* oli nähtävillä netissä ympäri vuorokauden[1]. Toinen näytös, installaatio *Changing Scenes,* näyttelytilassa gallerian aukioloaikana ja kolmas näytös, performanssi *Waiting for Mauve happen – Live act in a landscape*, ulkotilassa Hietaniemen rannalla, jossa se esitettiin muutamana erikseen sovittuna iltana auringonlaskun aikaan.

Kyseessä on work-in-progress kokonaisuus, jonka parissa olen työskennellyt vuodesta 2014 asti. Se on saanut alkunsa erään kurssin aikana syntyneestä videodemosta, jonka jälkeen olen tehnyt erilaisia tilallisia ja materiaalisia kokeiluja aiheen parissa. Kuvan Keväässä nähty *Järjestettyjä Ulottuvuuksia* oli yksi kokeilu tässä joukossa.

Järjestettyjen Ulottuvuuksien teemana on vapaus ja vapautuminen. Se kietoo yhteen henkilökohtaisen matkani kuvataiteilijana Tizianin ja Delacroix´n maalaukset, sekä Bartholdin patsas peilinäni. Usein työskentelyni lähtee liikkeelle liikkuvasta kuvasta, josta se laajenee kohti erilaisia muotoja, tilaa ja esityksellisiä kysymyksiä. Niin nytkin. *Järjestettyjä Ulottuvuuksia* on rakentunut videon *Prologi* ympärille.

Video *Prologi* ja internet näyttämönä

Keväällä 2014 osallistuin Kuvataideakatemian järjestämälle kurssille, *Mestarien äärellä*[2]*,* jonka vierailevana opettajana toimi kuvataiteilija Miika Nyyssönen. Kurssitehtävänä oli valita jokin vanha maalaus ja tehdä siitä oma versio tai tulkinta omavalintaisella tekniikalla toteutettuna. Valitsin videon lähtökohdaksi Eugène Delacroix´n maalauksen *Vapaus johtaa kansaa* (1830) ja Tizianin teoksen *Bacchus ja Ariadne* (1520-1523). Aluksi huomioni kiinnittyi maalausten naishahmoihin ja heidän ulkoiseen samankaltaisuuteensa: ylöskurkottavaan olemukseen, pään yläpuolelle kohotettuun oikeaan käteen ja kehon ympäri kiertyvään toogamaiseen valuvaan kangasmassaan. Myös maalausten väritys tuntui kommunikoivan keskenään – Tizianin Ariadne -hahmon sinivalkopunainen vaatekangas ja Delacroix´n Mariannella sinivalkopunaraidallinen lippu oikeassa kädessä. Lisäksi molemmissa maalauksissa on väkijoukko, joka pyrkii kohti, vaikkakin eri suunnista. Delacroix´lla Marianne johdattaa joukkoa perässään, Tizianilla väkijoukko pyrkii kohti Ariadnea vastakkaisesta suunnasta Bacchuksen johdattamana.

[1] https://vimeo.com/164875573 (linkki *Prologi* videoon).
[2] Huom. myöhemmin kurssin nimi muutettiin muotoon *Klassikoiden äärellä.*

Juuri näiden kahden maalauksen valinta useiden opettajamme valmiiksi valitsemien maalausten joukosta oli osaltaan sattumanvarainen ja spontaani, jota varmasti tiedostamattanikin ohjasivat henkilökohtainen kiinnostukseni naiskehon materiaalisuuteen ja esittämiseen omassa työskentelyssäni. Lisäksi vallankumous aiheena on mielenkiintoinen jo pelkästään ajankohtaisuutensa vuoksi. Valta ja vallan kumoamisen dynamiikka, jossa valta kyseenalaistuu ja tulee uhatuksi ja lopulta kumotuksi on kiinnostava – se on kuin liikettä, jolla on aina vastaliike. Vallankumous yhdistettynä kehon poliittisuuteen, tässä tapauksessa naiskehoon ja kuvan käyttö propagandana, joksi tulkitsen Delacroix´n maalauksen *Vapaus johtaa kansaa*, tekee siitä äärimmäisen mielenkiintoisen. Henkilökohtaisesti tämä on tarkoittanut sitä, että olen päässyt tarkastelemaan aihetta ja sen herättämiä kysymyksiä omaa taustaani vasten uudesta näkökulmasta. Kuinka omia sisäänrakentuneita käsityksiä ja hierarkkisia järjestelmiä voi yrittää purkaa tai ainakin tulla niistä tietoisemmaksi?

En koe poliittista taidetta ominaiseksi itselleni, mutta olen kiinnostunut jännitteistä, joita politiikkaan yleisesti liittyy, sekä näiden jännitteiden latautumisen ja purkautumisen välisestä dynamiikasta. Koen ensisijassa olevani tarkkailija, joka tekee havaintoja ympäröivästä todellisuudesta henkilökohtaisen suodattimen läpi. Katson ja liikun, vaihdan paikkaa ja näkökulmaa. Tarkkailen. Koen, että työskentelyssäni on kyse siitä, millä tavalla tekijänä jäsennyn osaksi tätä informaatiota, millaisen paikan, järjen, voin sen keskelle raivata.

Jonkinlaisena taustavaikuttimena kiinnostukseeni yhteiskunnallista ja poliittisesti latautunutta Delacroix´n maalausta kohtaan voisin pitää Istanbulin vuoden 2013 kesäkuun aikaisia tapahtumia, joita olin sattumalta lähietäisyydeltä seuraamassa.[3] Turkin yhteiskunnalliset jännitteet purkautuivat tuolloin poliisin ja mielenosoittajien väkivaltaisissa yhteenotoissa. Poliittinen tilanne Turkissa on edelleen epävakaa ja ilmapiiri on kolmessa vuodessa kiristynyt entisestään mm. ilmaisunvapausrikkomusten vuoksi, millä on ollut vaikutuksensa myös maan taidekenttään.[4] Vuoden 2013 silloisten tapahtumien herättämien kysymysten pohjalta


Tizian: *Bacchus ja Ariadne* (1520-1523)


Delacroix*: Vapaus johtaa kansaa* (1830)

[3] Anu Pennasen ja Stephane Querrecin järjestämä kurssi *A Wisp of smoke in the wind* Kuvataideakatemiassa, mihin kuului matka ja työpaja Istanbulissa 3.-7.6.2013.
[4] http://theartnewspaper.com/news/ (Hakusanat: canakkale biennial cancelled).

aloin työstämään videotyötä *Bella Ciao and other revolutionary love songs* (2014), jossa videopäiväkirjan tai -kirjeen muodossa käyn läpi henkilökohtaisella otteella, taiteilijan vapauden sekä vastuun herättämien kysymysten motivoimana suhdettani vihreään väriin, puihin, musiikkiin, tanssiin ja rakkauteen.

Järjestettyjen Ulottuvuuksien ensimmäisessä näytöksessä *Prologissa* jatkan samankaltaisten teemojen käsittelyä, mutta maalausten kautta.

Delacroix´n *Vapaus johtaa kansaa* kuvaa Ranskan vallankumouksen (1789) jälkeistä kansannousua, Heinäkuun vallankumousta (1830). Amerikan vallankumous (1775–1783) oli edeltänyt Ranskan vallankumousta, joka vastaavasti sysäsi liikkeelle useita muita vallankumouksia Euroopassa. Ranska ihannoi Amerikkaa ja lahjoitti sille vuonna 1886, noin sata vuotta Amerikan vallankumouksen jälkeen, Frédéric Bartholdin suunnitteleman Vapaudenpatsaan, Libertyn. [5] Niin *Vapaus johtaa kansaa* –maalauksen, kuin Libertynkin esikuvana on ollut Ranskan kansallissymboli Marianne.[6]

Vapaudenpatsaassa toistuvat jälleen samat yhteneväisyydet kuin maalausten naishahmoissa, kuten oikea käsi kohotettuna kohti taivasta, sekä runsaskankainen tooga-asu. Lisäksi yllätyin positiivisesti kun tajusin, kylläkin melko ilmeisen, yhdistävän tekijän; Ranskan ja Yhdysvaltojen lipuissa oleva raitakuvio – toisella vaaka- ja toisella pystysuunnassa, sekä samat värit, punainen, sininen ja valkoinen, lipun värityksessä. Vieläkin kiinnostavampi, eikä läheskään niin ilmeinen yksityiskohta on kuitenkin toinen kuvio, joka yhdistää Yhdysvaltojen lipun ja Tizianin maalauksen toisiinsa, nimittäin tähdet. Yhdysvaltojen lipussa tähtiä on yhtä monta kuin tällä hetkellä on osavaltiota ja Tizianin maalauksessa Ariadnen pään yläpuolella tuikkii tähtikuvio, jonka Bacchus loihti taivaalle vietyään Ariadnen mukanaan taivasten valtakuntaan.[7]

Näiden taustatietojen pohjalta päädyin lopulta ottamaan videolleni mukaan Ariadnen ja Mariannen rinnalle kolmannen naishahmon, vapaudenpatsas Libertyn. Niin Mariannen kuin Libertynkin esikuvana on toiminut Vapauden jumalatar Libertas. Libertas oli roomalainen vapauden ja järjen jumalatar, personifikaatio ja ruumiillistuma. Myös Tiziani ammentaa antiikista, sillä *Bacchus ja Ariadne* perustuu samannimiseen antiikin taruun. Kiinnostava yksityiskohta on, että Bacchuksen nimen alkuperä myös viittaa vapautukseen[8]. Vapaus kirjaimellisesti liihottelee vaaleanpunaisessa viitassaan siis Tizianillakin, mutta yllättävästi kyllä tällä kertaa miehen hahmossa, eli Bacchuksena.

[5] http://www.libertyellisfoundation.org/statue-history
[6] http://franceintheus.org/spip.php?article619 ja https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne
[7] http://www.nationalgallery.org.uk/ (Hakusana: Bacchus and Ariadne).
[8] https://global.britannica.com/ (Hakusana: Liber and Libera).



Yksityiskohta Tizianin maalauksesta Bacchus ja Ariadne (1520-23)

Kolme naista – kolme sisarta

Kurssin loputtua jatkoin videon työstämistä. Keräsin lisää materiaalia, editoin ja kuvasin. Olin kiintynyt Ariadneen, Marianneen ja Libertyn, mutta en saanut niistä kuvina oikein enempää irti videon aineistona. Samastuin kolmikkoon ja alkoi tuntua luontevalta, että videossa esittelemäni naishahmot jollain tavoin myös ruumiillistuisivat siinä. Koin, että mitä lähempänä oikeita ihmishahmoja he olisivat, sitä vapaampia he pystyisivät olemaan omasta taustastaan — tarinasta, joihin heidät on sisäänkirjoitettu tai jalustasta, joihin heidät on kiinnitetty. Pakotetun roolinsa sijaan heillä olisi mahdollisuus valita jotain muuta ja muokata kohtaloaan aktiivisesti haluamansalaisekseen.

Samoihin aikoihin olin löytänyt Edith Södergranin (1892-1923) runokirjasta *Elämäni, kuolemani ja kohtaloni. Kootut runot* kaksi runoa: *Kolme naista* ja *Kolme sisarta*. Runot alkoivat keskustella kolmen naishahmon kanssa ja päätin ottaa runot mukaan videoon. Luen molemmat runot ääneen videolla. Södergranin pehmeäkantinen runokirja on ollut minulla jo jonkin aikaa, ja olen selaillut sitä silloin tällöin sopivan mielentilan tullen. Suhteeni runoihin on kuitenkin kaksijakoinen. Toisaalta ihailen ja juhlin Södergranin nuoren naisen itsevarmuutta aikana, jolloin se on ollut varmasti hyvin poikkeuksellista, toisaalta monet runoista tuntuvat nyt luettuina mahtipontisilta, jopa pateettisilta, ja outoa sanoa näin, mutta myös patriarkaalisilta. Tekstistä välittyvä uhmakkuus ja itsevarmuus kuitenkin hätkähdyttävät aikansa nuoren naisrunoilijan kirjoittamana. Ne ovat omana aikanaan olleet epäsovinnaisia ja raivanneet modernistiselle runoudelle tilaa.

Kolme sisarta

Yksi sisar rakasti makeita mansikoita,
toinen sisar rakasti punaisia ruusuja,
kolmas sisar rakasti vainajien seppeleitä.

Ensimmäinen sisar meni naimisiin;
kerrotaan hänen olevan onnellinen.

Toinen sisar rakasti koko sielullaan
kerrotaan hänen olevan onneton.

Kolmannesta sisaresta tuli pyhimys,
kerrotaan että hän voittaa ikuisen elämän kruunun.[9]

Ennen runojen löytämistä olin pohtinut, millä tavalla naishahmojen ”vapautus” voisi tapahtua. Olin ehtinyt miettiä, ketä voisin pyytä kanssani mukaan ruumiillistamaan hahmot, kunnes kuin runojen vihjaamana muistin, että minullahan on kaksi vanhempaa siskoa. Södergranin runon *Kolme sisarta* nimi melkein vaati siskojeni mukana oloa. Yhdessä meistä tulisi sopivasti Ariadne, Marianne ja Liberty. Kesällä 2014 pyysin siskoni mukaan projektiin. Vanhin siskoistani on asunut yli puolet elämästään Ranskassa. Tämä yksityiskohta vain vahvisti päätöstä. Tässä vaiheessa video sai uuden suunnan sekä sisällöllisesti, että käytännössä. Se suuntasi

[9] Södergran (1916) 2009, s. 61.



Still-kuva videosta *Prologi*

siihenastisen yksinpuheluni videon materiaalien kanssa jonnekin yhteiseen ja jaettuun – ja siskojeni myötä myös entistä henkilökohtaisempaan suuntaan. Kuvasimme kesällä 2014 vanhimman siskoni Suomen vierailulla improvisatorisella otteella joitain otoksia, joissa olimme yhdessä. Myöhemmin editoin nämä pätkät videolle mukaan.

Improvisaatio menetelmänä — performatiivisuus ja editointia liikkeessä

En ole vielä koskaan käsikirjoittanut videoitani ennalta. Lähden usein seuraamaan intuitiivisesti jonkin idean tai kuvan synnyttämää assosiaatiota. Vältän ennakointia ja valmiita suunnitelmia. Korjaan ajattelun suuntaa tehdessä: leikkaan, poistan ja liitän, kokoan, kerrostan, hajotan. Innostun – uusi polku, uusi idea, tässähän onkin kyse tästä! Valitsen tunnelmaan sopivat vaatteet, värit ovat tärkeitä, kankaan tuntu iholla, liike, paino. Valmistaudun ja sitten kuvaan.

Käytän kehoani ja sen eri osia videoitteni kuvamateriaalina. Koko videontekoprosessi kuvauksesta editointiin on yhdenlaista itsereflektiota ja oman kehon haltuun ottamista, jossa voin itse määritellä sen, miten olen kuvassa, mitä näytän ja mihin seuraavan kuvan ohjaan. Voin rajata ja hajottaa itseni siten kuin haluan – katson itseäni ja voin purkaa niitä katseita, joilla minua on katsottu. Voin yrittää rakentaa tuota katsetta uudelleen, sekä omaa sisäistä katsettani, että kokemusta, jonka muiden katse on aiheuttanut. Videosta tulee kehoni jatke, jossa voin jatkaa ajattelua mielekkäiksi tai epämiellyttäväksi kokemieni asioiden parissa luoden niiden välille uutta mieltä – uutta kokemuksellista suhdetta.

Parhaimmillaan työskentely videon kanssa on vapauttavaa ja voimaannuttavaa.

Kun ensimmäisen kerran sain eteeni kirjan Francesca Woodmanista (1958-1981)[10], olin vasta vähän aikaa sitten aloittanut opinnot Kuvataideakatemiassa. Katsoin kuvia, jotka avautuivat silmieni eteen toinen toistaan kiehtovampina, ja olin vangittu. Koskaan aiemmin yksittäinen pysähtynyt kuva ei ole saanut vastaavaa aikaan – vangitsemaan ja pysäyttämään huomiotani sillä tavoin. Siihen asti ainoastaan liikkuvalla kuvalla oli ollut vastaava vaikutus. Woodmanin valokuvissa yhdistyi keho, tila, kuva, materia ja immateria, sekä liike pysäytettynä tavalla, joka kosketti — samastuin. Minulle Woodmanin kuvat ovat kuin läsnäolon ja poissaolon ambivalenssia, jota kamera ja katse yrittävät vapauttaa ja vangita samanaikaisesti. Suhteessani liikkuvaan kuvaan ja kameraan on jotain samaa kuin olen näkevinäni ja tunnistavinani Woodmanin teoksista. Kuva, joka rakentuu kameran katseen, kehon läsnäolon ja tilassa olevien materiaalien ja objektien dialogille.

Editointi *Prologissa* on ollut keskustelua ja reagointia, jota olen käynyt tuottamieni kuvien ja lainattujen kuvien kanssa. Näitä kuvia olen yhdistänyt editointivaiheessa toisiinsa kollaasinomaisesti ja luonut fragmentaarisesti etenevää kuvavirtaa. Videon eri fragmentit, joista Kolme siskoa -osio on yksi esimerkki, avaavat uusia mahdollisia polkuja, lukutapoja ja tulkintoja videon aiheeseen. Ne ovat sellaisia myös itselleni raottaen suuntaa jonnekin mahdolliseen, jonne en vielä tiedä miten kulkea, vaan ne ehdottavat, myös minulle tekijänä, että tässähän voisi olla kyse tästä tai, että tässä on kyse tästäkin.

[10] *Francesca Woodman*, toim. Corey Keller, New York : D.A.P., 2011.

Prologiin kuvattu ja kerätty kuvamateriaali on pitkälti suhteessa jo olemassa oleviin kuviin, asenteisiin ja symboleihin - eräänlaisiin identiteetin rakennuspalikoihin. Videossa käyn dialogia useaan eri suuntaan, mutta monologin muodossa. Kuvat ja informaatio puhuttelevat, mutta ovat mykkiä keskustelukumppaneita. *Prologin* kuvat ovat kuin joukko avoimia kysymyksiä, jotka ovat syystä tai toisesta tuntuneet ajankohtaisilta ja joihin olen yrittänyt saada kosketuspintaa. Mistä muodostuu esim. kansallinen identiteetti, sukupuolinen identiteetti, ylipäänsä identiteetti, joka on osa jotain laajempaa asenteellista ja ideologista järjestelmää? Minkälaisten kuvien ja symboleiden kautta identiteettiä vahvistetaan? Onko ihmisestä itsestään tullut vain symboli? Symboli elämälle? Mutta minkälaiselle? Miellänkö itseni jonkin identiteetin kautta, vai voinko olla identifioitumatta mihinkään? Voiko tästä syntyä ongelmia? Onko mihinkään kuulumattomuus ongelma? Jos vapaus on subjektiivinen kokemus, mistä tämä kokemus syntyy? Voimistaako tietämättömyys vapauden kokemusta, vai se että on tietoinen kohteesta, josta pyrkii olemaan vapaa? Lisääkö tämä tietoinen vapaus vapauden kokemusta, vai vähentääkö se sitä? ”Tieto lisää tuskaa”-ajatuksella.

Taidehistorian tunneilla tutustuin 60-luvun minimalistiseen kuvanveistoon ja taiteilijoihin, joista erityisesti Eva Hessen (1936-1970) työskentelymenetelmät ja ajattelu kiinnittivät huomioni. Tapa, jolla hän kuvaili työskentelyään, materiaalivalintojaan ja näiden välistä dynamiikkaa, prosessia, jossa keskeneräisyys ja muutos ovat väistämättömiä tekivät vaikutuksen. Taiteen, elämän ja työn erottamattomuus, jossa tuntematon ja outo ovat jatkuvasti läsnä ja osana materiaalin käsittelyä ja työskentelyä — elämän ja taiteen yhteenkietoumaa ja jatkuvaa muutosta. Siinä mielessä pidän häntä yhtenä ajattelullisena esikuvanani, että hänen työskentelynsä kautta olen pystynyt ymmärtämään paremmin työstettävän materiaalin, ajattelun ja kehon suhdetta kuvanveiston näkökulmasta. [11]

Istun aloillani tuntikausia. Editoin. Tuntuu kuin kaikki kehollinen tieto, jota olen koskaan omaksunut: opitut järjestelmät, tekniikat, kehonkieli, auktoriteettien pelko, paikattomuus, itsehillintä ja sen menettäminen, tasapainottomuus ja tunne täydellisestä tasapainosta siirtyvät kuviksi, joita yritän järjestellä jälkeenpäin yrittäen saada niihin selkoa. Mistä – tässä – on – kysymys? Joskus useiden tuntien paikallaan istumisen ja editoimisen jälkeen kehoa särkee, kuin rankkojen tanssitreenien päätteeksi. Kipu on tuttua. Vaikka keho on outo ja ontto.

En näytä juuri koskaan kasvojani videolla. Keho en ole yhtä kuin minä itse. Tunnistan tässä olevan ristiriidan sanoessani näin, mutta en identifioidu kehooni. Se on materiaalia, se on osa maailmaa, siihen särkee ja koskee. Rajaan kuvan kaulasta alaspäin.

Vapauttavasta ja voimaannuttavasta kokemuksestani huolimatta, olen kokenut videon myös hankalana mediumina. Se vie tekijänsä huomion ja läsnäolon jonnekin saavuttamattomiin. Miten käy katsojan? Onko videon parissa työskentely myös eskapistista? Tämä on yksi kysymyksistä, johon työskentelyssäni videon kanssa usein törmään. Se on ristiriitaisuudessaan niin keskeinen kysymys, että olen alkanut ajatella, että se on tavallaan yksi työskentelyni aiheista tai ainakin motiivi työskentelyyn.

Pelkään, että yritykseni luoda merkityksellistä suhdetta maailmaan jää pyörimään luuppina monitorin reunojen sisäpuolelle kuvaksi kuvien joukkoon valkoiset gallerian seinät seuranaan.

[11] Luentomateriaalit ja omat muistiinpanot vuosilta 2011-2013.



Still-kuva videosta *Prologi*
HD 16:9, kesto 24:26min

Video vs. elokuva — liikkuva kuva eleenä

Videon alussa isot valkokirjaimiset otsikot mm. MONO-DIA-TRIALOGI rytmittyvät mustaa taustaa vasten jousi- ja torvisoittimilla dominoivan orkesterimusiikin tahdissa. Alun musiikki vihjaa ehkä jonnekin mahtipontiseen seikkailu- tai sotaelokuvaan, 1,5h kuvan ja tarinan kronologiseen jatkumoon, jonne katsojana voi laskeutua ja antautua vietäväksi. Minulle *Prologissa* on paljon tällaisia vale-alkuja, jotka lupaavat ja ehdottavat jostain mitä ei sitten tulekaan:

> *Olen asettautunut istumaan sohvalle ja pukeutunut vaaleanpunaisen neuleeseen. Avaan hitaasti Marianne-karkin punavalkoraidallisesta käärepaperista ja laitan suuhuni – sokeri sulaa – elokuva voi alkaa.*[12]

Otsikot jäsentävät *Prologia* muuallakin kuin alussa:”3 NAISTA, 3 WOMEN, 3 FEMMES” tai ”KIELI, LANGUAGE, LANGAGE”, ”STATUE” ja ”BATTLE”. Sommitellessani otsikoita ne auttoivat hahmottamaan videon rakennetta ja fragmentteja niin, että editoidessa pystyin yhdistämään yhden otsikon alle samanaiheisia kuvia jne. Useammin kuin kerran on käynyt niin, että editoidessani kuvia saatan yhtäkkiä muistaa jonkin näkemäni elokuvan, tai taiteilijan, jonka tyyli muistuttaa sitä mitä olen parhaillaan tekemässä. Otsikoiden kanssa kävi juuri näin. Muistista palautui mm. näkemäni Jean-Luc Godardin elokuvat, joissa tekstillä on merkittävä osa, sekä toisen nuoremman ranskalaisen video- ja installaatiotaiteilija Laure Prouvost´n videot, joiden nopeat leikkaukset, välähdyksenomaisesti etenevä kuvavirta ja välissä tauottavat sanat ja lauseet mustalla pohjalla olen kokenut samastuttavina. En ole pyrkinyt tuomaan näitä viitteitä tietoisesti esiin, vaan olen tiedostanut ne itsekin vasta *Prologia* tehdessäni. Hollywood-elokuvat ovat taasen taustalla alkulogojen ja tietyn elokuvaperinteen, katsomisen tavan ja naiskuvan esittämisen takia. Video rakentuu paljolti tällaiselle välittömälle reagoinnille ja keskustelulle eri kuvien ja taiteilijoiden kanssa, jotka nousevat esiin tekemisen aikana ja ovat siten ajankohtaisia itselleni.

Prologissa käyttämäni Paramount- ja Columbia-elokuvayhtiöiden alkulogot; naisfiguuri lyhty kädessään ja lumihuippuinen vuori, jonka ympärille tähtivana kiertyy, ohjasivat ajatuksiani vanhempiin amerikkalaisiin Hollywoodin elokuva- ja viihdeteollisuuden tuotantoihin, joissa nainen on useimmiten tarinaan käsikirjoitettu objekti, miehisen halun ja fantasian kohde.[13] Tällaiset elokuvat tuntuvat kirjoittavan katsojan halua samalla tavalla osaksi elokuvan dramaturgiaa. Tavoitteenahan usein on dramaattisten käänteiden kautta loppukliimaksia kohden rakentuvassa tarinassa katsojan jakamaton huomio. Se tuntuu olevan monissa elokuvissa kuin itsestään selvä draaman rakenne, jossa katsojan nautinto rakentuu osaksi tarinaa. *Prologissa* tämä ei toteudu, koska videon rakenne on fragmentaarinen ja pilkottu, eikä siinä ole tarinaa tai draamaa. Sitä vastoin *Järjestettyjen Ulottuvuuksien* kokonaisuutta, jonka ensimmäinen osa näytös *Prologi* on, pitää yhdessä teoksen läpi kulkeva näkymätön narratiivi, kolmen naisen kulku ja vapautuminen eri mediumeiden lävitse.

---

[12] Kuvaus *Prologin* alusta kohdasta 1:00min.

[13] https://blog.womenandhollywood.com/
Bechdelin testi, jolla mitataan elokuvan tasa-arvoa sillä kuinka läsnä nainen on elokuvissa.
Kriteerit: 1. Elokuvassa vähintään kaksi naishahmoa, joilla on nimet 2. jotka puhuvat toisilleen 3. puheenaiheena ei ole mies.



Still-kuva videosta *Prologi*
HD 16:9, kesto 24:26min

Jäsentäessäni kokonaisuutta Kuvan Kevääseen otin tueksi niin elokuvissa, kuin monissa teatteri- ja balettiteoksissakin käytetyn kronologisen esitysmallin, jossa teos jaetaan osiin näytöksiksi. Näytös on useimmiten teatterissa, baleteissa ja elokuvissa käytetty termi, joka jakaa teoksen osiin. Perinteisesti sitä käytetään draaman rakenteen jaottelussa.[14] *Järjestettyjä Ulottuvuuksia* olen niin ikään nimennyt teoksen eri osat näytöksiksi, koska se on jaettu osiin mukaillen tällaista draaman jaottelua, mutta vain väljästi. Näytöksillä en ole pyrkinyt jäsentämään perinteistä draaman kaarta, kuten pyrkinyt käänteiden kautta kohden loppukliimaksia, koska varsinainen tällainen lineaarinen rakennetta tukeva tarina puuttuu. Kuitenkin teoksessa on jonkinlainen sisäänrakentunut, rakenteista ja tilasta erottamaton narratiivi, jota ei pysty tilojen eri sijaintien takia seuraamaan esim. Hollywood-elokuvista totutulla logiikalla. Ylipäänsä teoksen tarina ei avaudu yhdellä katsomisella tai yhdeltä istumalta, vaan on pikemminkin rakenteiden, paikkojen ja tilojen välissä tapahtuvaa kudelmaa, auki kiertyvää lankakerää Minotauruksen labyrintissä[15].

*Järjestettyjen Ulottuvuuksie*n kolminäytöksinen ja -näyttämöinen kokonaisuus on kompleksinen ja epätäydellinen, ja joiltain osin varmasti liian laaja ja rajaamaton käsiteltäväkseni. Kolmiosaisen kokonaisuuden kautta olen kuitenkin voinut pohtia itselleni tärkeitä eri mediumeiden työstämiseen ja esittämiseen liittyviä kysymyksiä ja tutkia sisällön ja muodon suhdetta lähtökohdista, jotka tuntuvat tällä hetkellä itselleni erityisen kiinnostavilta ja tärkeiltä.

Terror-Error — miksi videon lopulliseksi esityspaikaksi valikoitui internet?

Koko työskentelyni ajan suhteeni *Prologi*-videossa näkyviin maalauksiin on ollut digitaalinen. Olen nähnyt maalaukset useimmiten tietokoneeni 13´´näytöltä Google-selaimen tarjoamina satoina erisävyisinä versioina tai netistä tulostetuilta printeiltä. Minulla ei ole fyysistä havaintoa maalausten todellisesta koosta, väreistä tai tekstuurista. Kuvien ensikäden taustaselvitystyö on niin ikään tapahtunut internetistä saadun informaation mm. Wikipedian kautta. Vaikka *Prologissa* on digitaalisen kuvan rinnalla paljon kuvamateriaalia, joka on syntynyt kehon ja kameran fyysisessä vuorovaikutuksessa, koen että videon kehitys- ja syntypaikka on internet. Tästä syystä koin tärkeäksi, että myös videon ensiesittäytyminen tapahtuisi internetistä. Toinen syy siihen, etten halunnut tuoda videota esitettäväksi suoraan galleriatilaan oli se, että halusin säilyttää jonkinlaisen intiimiyden, yksityisen suhteen katsojan ja videon välillä, ja siten konkreettisesti saman fyysisen etäisyyden kuviin, kuin itselläni oli ollut tietokoneen välityksellä niitä selaillessani ja editoidessani. Tällaisen ajattelun tunnistan post-internet -taiteelle ominaiseksi, vaikken muuten koe tätä genreä itselleni läheiseksi tai ajattele olevani aktiivisesti osa sitä. Ajattelen *Prologilla* olevan kuitenkin jonkinlainen sukulaisuussuhde post-internet -taiteen suuntaan.

Olin ollut vaikeuksissa materiaalin poliittisuuden kanssa jo jonkin aikaa, ja vaikka itse ajattelin käsitteleväni *Prologissa* mm. värejä – punainen, sininen, valkoinen – sekä muotoja, tähdet ja raidat, nimenomaan pilkkomalla niitä irralleen esim. Delacroix´n maalauksesta *Vapaus joh-*

[14] Tietoa kolmen näytöksen mallista löytyy mm. täältä:
http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/naytos.jsp

[15] Tarinassa Bacchus ja Ariadne Minotauruksen labyrintti on keskeisessä osassa. Ariadne on saanut isältään vartioitavakseen saaren, jossa on labyrintti, jota Minotaurus-hirviö asuttaa. Ariadnen yksi sulhasehdokas lähtiessään surmaamaan Minotaurusta saa Ariadnelta lahjaksi lankakerän, jonka avulla hänen onnistuu päästä pois hirviön labyrintistä.

taa kansaa, saatoinkin tulla ulkopuolisen silmin vahvistaneeksi tai ainakin toistaneeksi näitä elementtejä osaksi nationalistista ja isänmaallista luentaa, jota en todellakaan halunnut. Pyrkimykseni oli täysin päinvastainen; halusin irrottaa naisfiguurit pakotetusta asemastaan ja yhteydestään patrioottiseen kuvastoon. En vain tiennyt miten sen olisin tehnyt tarpeeksi selkeästi.

Keväällä 2014 osallistuttuani Kuvataideakatemian kurssille ja tehtyäni sen päätteeksi demovideon ja jatkettuani työskentelyä aiheen parissa kesän ja seuraavan syksyn aikana yhdessä siskojeni kanssa, en aavistanut minkälaisia asioita tulisi tapahtumaan, joihin joutuisin vielä suhteuttamaan omaa työskentelyäni. Tammikuussa 2015 Ranskassa, Pariisissa, Charlie Hebdo -satiirilehden toimitukseen tehtyjen terrori-iskujen aikaan koin monen muun tavoin epäuskoa ja järkytystä tapahtuneesta. Seurasin kuinka ihmiset reagoivat ympäri maailmaa, kuinka tapauksesta uutisoitiin, miten sosiaalinen media oli osa tätä kaikkea ja kuinka ihmiset jakoivat solidaarisuuden eleinä sosiaalisessa mediassa trikolorikuvastoa, Eiffel-torneja ja Je suis Charlie -profiilikuvia. Yhtäkkiä olin keskellä valtavaa määrää uutta ja pelottavan ajankohtaista kuvamateriaalia. Kuinka olisi mahdollista jatkaa videotyötä ottamatta jollain tavoin kantaa tapahtumiin? Delacroix´n maalausreferenssi ja kolmen värin teema videossa liittivät sen välittömästi jonnekin jonne en ollut ihan varma halusinko sen tulevan osaksi. Koin videon saavan osakseen ylimääräisen painolastin, jollaista en osaisi kantaa. Reagoimattomuus tapahtumiin tai niiden huomioitta jättäminen ei tuntunut vaihtoehdolta, jos halusin jatkaa videon tekemistä. Joko jättäisin videon tekemisen kesken tai löytäisin tavan reagoida tapahtumiin omista lähtökohdistani käsin.

Lopulta päädyin tekemään oman kannanottoni Pariisin iskuihin videon puolivälin paikkeilla Terror-Error -kohdassa[16]. Suttaan mustalla tussilla videon kuvaruutua muun kuvamateriaalin pyöriessä alla ja peittyen lopulta kokonaan.

Prologi-videon itseäni epäilyttävä poliittinen hankaus oli varmasti se kolmas syy, minkä takia koin videon esittämisen suoraan galleriatilassa hankalana. En ollut varma olinko valmis vastaamaan videon herättämiin kysymyksiin vielä tässä vaiheessa. Koin myös, että yksi videon teemoista vei nyt liikaa huomiota muilta teemoilta. Lisäksi videon luonnosmaisuus ja keskeneräisyys ei tuntunut sopivan ajatukseen näyttää sitä galleriatilassa, jossa se helposti vie katsojan huomion valmiiseen videoteokseen. Halusin antaa itselleni aikaa miettiä videon ja tilan suhdetta ja syventyä työhön henkilökohtaisen näkökulman selkeyttämiseksi.

Kevät oli jo melko pitkällä. Kuvan Kevääseen tulevasta kokonaisuudesta minulla ei ollut vasta kuin aavistus. Tiesin oikeastaan vain sen, että se ei tulisi olemaan pelkkä video, siinä olisi mukana jotain performatiivista ja osa siitä tapahtuisi jossain muualla kuin galleriatilassa. Tiesin myös, että Exhibiton Laboratoryn näyttelytilaan tulisi rakentumaan näyttämö.

Tällä välin kolme naista liikuskelivat taustalla kovin levottomina etsien paikkaansa.

[16] *Prologissa* alkaen kohdasta 16:02min.



Still-kuva videosta *Prologi*

Installaatio *Changing Scenes* ja galleria näyttämönä

Exhibition Laboratoryn ensimmäiseen kerrokseen, ison alakerran oikeaan nurkkaan rakentui installaationi *Changing Scenes*. Se oli valkoiseksi maalattu näyttämö, lattiasta kertalavoilla kohotettu rakennelma kahdella takaseinällä, joiden kulmassa oli kulkuaukko. Näyttämön jokainen sivu oli yhtä pitkä kuin korkea, 2,20cmx2,20cmx2,20cm. Näyttämön edessä oli vaaleat paksut verhot, joita pystyi liikuttamaan kiskojen varassa. Näyttämö oli irti gallerian seinästä niin, että näyttämön toisen seinän taakse pääsi kulkemaan. Toisen seinän taakse jäävän kapeamman käytävän lattian vuorasin hiekalla. Hiekkaa oli myös levitettynä näyttämön eteen gallerian lattialle.

Näyttämö rakentui paljolti ehdoilla, jotka galleriatilan säännöt määrittelivät. Se antoi ulospäin, eli muuta galleriatilaa kohden anonyymin vaikutelman, joita vaaleat jäykät pimennysverhot vahvistivat.

Gallerian seinän ja näyttämön seinän välisen leveämmän käytävän, jonne oli mahdollista kulkea[17], lavastin näyttämön takatilaksi, kulissiksi, jossa esiintyjät normaalisti esityksen aikana odottavat omaa vuoroaan näyttämölle. Kulississa säilytetään myös esityksen rekvisiittaa ja mahdollisia vaihtovaatteita, sekä muuta tarpeellista tavaraa: nenäliinoja, vesipullo, meikkejä yms. Jos esityksessä on paljon vaihtoja, näytöksen sisäisiä nopealla tempolla vaihtuvia kohtauksia, saattaa kulisseissa olla esiintyjien muistin helpottamiseksi esim. kohtausluettelo, johon on merkitty kaikki tarpeellinen rekvisiitta pikavaihtoja varten. Lavastin *Changing Scenes* installaation kulissit samalla ajatuksella. Kirkkaansininen paljettimekko, valkoinen puuvillamekko ja vaaleanpunainen palmikkoneule, rooliasut, jotka nähdään myös *Prologi*-videolla, roikkuivat kulississa henkareissaan muun rekvisiitan ohella. Elävä palmu ja mielenosoituskyltit, Edith Södergranin runokirja, simpukat ja nastoilla kulissin seinään kiinnitetyt vuorosanat antoivat vihjeitä, että jotain on ehkä tapahtunut tai tapahtumassa.

Rakentuva utopia — mauve värinä, äänenä ja symbolina

Näyttämön molemmissa takakäytävissä oli tasainen purppuran värinen valo, mauve, jonka lähteenä oli kumpaankin käytävään kohdistettu oma projektorinsa. Leveämmän kulissikäytävän mauve-väri hiipui ja taas voimistui aika ajoin. Katsojan kulkiessa näyttämön takana kulississa hänen varjonsa näkyi näyttämön avonaisesta nurkasta muille gallerian vieraille.

Äänenä näyttämön seinän takana oli kohinaa, jonka olin editoinut eritaajuisista noise -ääniraidoista. Kohina voimistui ja vaimeni aaltomaisesti tihenevässä rytmissä ja hiipui pois ja alkoi taas vähän ajan kuluttua uudestaan. Noisessa eri aallonpituudet on nimetty eri väreinä.[18] Eri väristen kohinoiden sekoittamisen taustalla oli ajatus tuottaa mauven väristä noisea. Ikään kuin sekoittamalla erivärisiä noiseja maalin tapaan pystyisi luomaan uuden sävyn. Kerrostin editissä päällekkäin sinistä, valkoista, punaista (jota yleisemmin kutsutaan brown-noiseksi), sekä violettia ja pinkkiä noisea. Aaltoileva kohina muistutti meren kohinaa ja aalto-

[17] Huom. valitettavasti tämä käytävä ei kuitenkaan ollut täysin esteetön, mihin vaikutti installaatiolle varatun nurkkauksen pinta-ala. Näyttämöä ei ollut mahdollista siirtää enempää irti gallerian seinästä, jotta käytävästä olisi voinut tehdä leveämmän. Sitä vastoin näyttämön editse pystyi kulkemaan vapaasti.

[18] Tietoa noisesta löytyy mm. täältä: http://www.ubu.com/papers/noise.html

ja, jotka tulevat kohti rantaa. Viimeinen isoin aalto rikkoutuu vaahtoutuen rantahiekkaan ja vetäytyy takaisin mereen.

Mauve-väri on yksi *Järjestetyn Ulottuvuuden* keskeisin symboli ja kokonaisuuden eri osioita yhteen sitova elementti. Mauvea käytetään yleisesti teatteriesitysten valaistuksessa luomaan näyttämölle purppurainen auringonlasku, aivan kuin simuloimaan todellisuutta, jossa auringon laskiessa horisontin taakse ja valonsäteiden taittuessa taivaanrannassa taivas värjäytyy purppuran eri sävyillä[19]. Itselleni väriin liittyy oivallus, joka auttoi luomaan teoksen eri osien, näyttämöiden ja näytöksien välille toisiaan tukevan, yhdistävän ja loogisen suhteen.

Mauvessa, vaaleassa violetissa, kolme väriä sulautuvat yhdeksi. Mauve on väliväri. Sekoite. Se on päättämättömyyden, ristiriitaisten tunteiden ja epävarmuuden väri. Ajattelen sen kuvaavan täydellisesti omaa paikkaani ja tunnetilaani, sekä suhdettani teokseeni ja sen sisältöön.

Olin tähän mennessä keskittynyt kolmen naishahmon vapautukseen, mutta unohtanut itseni. Olin välitilassa. Ajankohtaiset yhteiskunnalliset aiheet, jotka olivat alkaneet kuin vaivihkaa kerääntyä työskentelyn ympärille luoden siihen aivan uusia yllättäviä tasoja, olivat alkaneet vaatia ja haastaa tavalla, joka oli samalla innostavaa ja vangitsevaa, mutta joihin minulla ei tuntunut olevan keinoja puuttua niin yksityishenkilönä kuin taiteellisestikaan. Mauve-värin valinnasta tuli jollain tavoin hyvin henkilökohtainen asia, johon liittyi kipuiluni teoksen teemojen suhteen, joka oli aihepiirinsä ja trikolori -teemansa vuoksi muodostunut vähän liiankin poliittiseksi ja patriarkaaliseksi, minkä koin raskaaksi ja vääriä tulkintoja herättäväksi.

Tämä näkyi myös muissa valinnoissa *Järjestettyjen Ulottuvuuksien* suhteen. Henkilökohtaisesti Kuvan Kevät merkitsi yhden aikakauden päätöstä elämässäni. Valintani tulla opiskelemaan kuvataidetta oli merkinnyt isoja muutoksia ja uhrauksiakin elämässäni, joten en myöskään halunnut päästää itseäni helpolla viimeisen koulutyön suhteen. Tahdoin, että työssä olisi läsnä kaikki se, joiden kautta hain merkityksiä ja merkityksellisyyttä. Tämä tarkoitti, että oli toisaalta antauduttava paksun ja sakenevan virran vietäväksi, johon intuitio ja teoksen sisäinen maailma ohjasivat, toisaalta oli yritettävä uida vastavirtaan, jotta saisin jollain tavoin rakennettua tästä kaikesta jotain konkreettista, näytettävää.

[19] Lista eri värien merkityksestä ja käytöstä näyttämövalaistuksessa löytyy mm. täältä: http://www.mainstage.com/Files/RoscoColorChartNbr.htm











Näyttämön rekvisiitta — kyltit, palmu ja kilpikonna

Alkukeväästä 2016, kun mauve-värin merkitys kokonaisuutta yhteensitovana elementtinä oli tullut itselleni selkeämmäksi ja kirkkaammaksi, muutkin teoksen teemat ja aiheet alkoivat kuin huomaamatta irrota alkuperäisistä yhteyksistään alkaen elää omaa elämäänsä. Ensin liikahti jotain arjessa, myöhemmin nämä liikahdukset tulivat osaksi teosta.

Ostin ensimmäisen oman isomman huonekasvin, palmun, *Phoenix roebelenii*[20]*.* Olin myös alkanut miettiä lemmikin hankkimista — kilpikonnaa.

Vuoden 2015 loppua ja alkuvuotta 2016 yhdistävä tunne juurettomuudesta ja näköalattomuudesta, sekä kyvyttömyydestä keskittyä, olla läsnä, vaikuttivat alitajuisesti valintoihin niin arjessa kuin taiteessa. Kaipasin elementtejä, jotka tasapainottaisivat elinpiiriäni ja yksinkertaistaisivat ajatuksiani. Juurettomuus ja paikattomuus jonkinlaisena peruskokemuksena ei ole itselleni vieras. Ohut multakerros, johon juuret eivät pääse kunnolla juurtumaan, tai huonekasvi, jonka alkuperä on jossain muualla. Jälkeen päin oli helppo lukea palmu ja kilpikonna kuuluvaksi tällaisiksi tasapainottaviksi elementeiksi ja voimaannuttaviksi symboleiksi.

Palmu on rauhan, voiton ja ikuisen elämän symboli.[21] Kilpikonna taasen symboloi feminiinisyyttä ja pitkäjänteisyyttä:

> *”Äidillinen energia, suojelu, hoivaaminen. Kilpikonna on yleismaailmallinen maaäidin symboli, jumalatarvoiman ruumiillistuma. Kilpikonna edustaa omaa sisäistä keskittyneisyyttä ja pohjattomuutta. Kilpikonna on kontaktissa maan kanssa, se on aina tasapainossa ja sitä on vaikea horjuttaa. Kilpikonnan parantava voima keskittyy mieleen ja sallii niille, jotka omaavat tämän voiman, maadoittaa itseään ja jatkaa polkuaan vahvuuteen ja päättäväisyyteen.”* [22]

Teos oli ottanut selkeästi suunnan, joka oli avautumassa jonnekin täysin toisaalle. Kilpikonnassa ja palmussa yhdistyi ja kiteytyi mielestäni kaikki edellä käyty matka teoksen aiheiden parissa, mutta vapautuen raskaista teemoista, poliittisuudesta jne. Minulla oli tunne, että tällaisen teoksen haluaisin *oikeasti* tehdä, että tämä olisi enemmän minun näköiseni, nyt, juuri tällä hetkellä. Että jos oikeasti haluaisin kuunnella itseäni ja vapautua, minun kannattaisi nyt lähteä tähän suuntaan.

Seuraavassa seminaarissa esittelen ideaa, joka pohjaa mauve-projisointiin, kilpikonnaan ja palmuun. Ajatukseni ovat jossain utooppisessa paratiisissa. Näen galleriassa patjan, jossa voisi loikoilla, kuunnella simpukan kohinaa ja nauttia samalla auringonlaskusta. Patjan reunoja kiertäisi hiekka ja valkoinen lippu antautumisen merkkinä. Pelkistetyimpänä kuvana näen pelkän neliönmuotoisen mauven värisen projisoinnin gallerian nurkkaan projisoituna. Saan ajatuksilleni vastakaikua ja olen itsekin yllättynyt tästä uudesta vapaammasta suunnasta. Tuntuu, että koko teoksen sisältö on löytämässä itselleen vastaavaa muotoa. Että lopulta koko

---

[20] Latinan kielinen nimi. Suomeksi taatelipalmu.
21 Pia F. Cuneo, *Artful Armies, Beautiful Battles: Art and Warfare in the Early Modern Europe,* BRILL, 2002, s. 115-116.
[22] http://www.energiakeskus.com/energiasivut/intiaanit/voimaelaimet-j-k.php

teos eri tasoineen on tiivistymässä yksinkertaistettuun, lähes abstraktiin muotoon, jossa on kuitenkin henkisiä ulottuvuuksia läsnä. Olen iloinen, koska abstrakti minimalisti syvällä minussa kaipaa selkeyttä, jotain pistettä, jossa en olisi jatkuvan uuden materiaalin armoilla ja muotoa, joka sisällyttäisi kaiken oleellisen tuohon muotoon tiivistyneenä.

Tässä kohtaa on pakko ottaa esiin itselleni tärkeä kohtaaminen ensimmäisen tai toisen vuoden taidehistorian tunnilta, joka auttoi ymmärtämään sitä ajattelua ja ideologiaa, joka esim. yksittäisen maalauksen takana saattaa olla kätkettynä, mutta joka paljastuu vasta kun ymmärtää taustaa ja historiaa, johon maalaus on syntynyt. Kyse on Kazimir Malevitšista (1878-1935) ja hänen mukaansa nimetystä suprematismista. Malevitš vei omassa taiteessaan modernistisen abstraktin maalauksen niin pitkälle, että hänen valkoisia ja mustia neliöitänsä pidetään jonkinlaisina viimeisinä pisteinä aikakauden maalaustaiteelle. Maalauksen materiaalisuus ja henkinen taso tulevat yhdeksi Malevitšin neliöissä. Ne menevät jopa niin pitkälle, että niissä voi nähdä spirituaalisia tasoja. Ne ovat kuin ikoneita, ikkunoita jonnekin toisaalle läpi maalauksen pinnan ja esittävyyden.[23]

Lopulta luovun kuitenkin tästä omasta houkuttelevasta paratiisistani, sillä tunnen kuin en olisi vielä valmis siihen. Vaikka siinä on ideaa, tuntuu liian aikaiselta luopua kaikista prosessiin liittyvistä ristiriitaisista ja hankalista ajatuksista noin vain. Kolmen naisen vapautus on lisäksi vielä kesken, eikä tämä keinotekoinen paratiisi oikein tunnu vielä vastaukselta tähän ratkaisemattomaan ongelmaan. Abstrakti minimalisti minussa saa vielä kypsyä rauhassa…

Taiteilijan rooli — vaikuttu(a)misen vapautta?

Mikä on vapaan taiteilijan rooli ja tehtävä 2000-luvulla? Kuinka voi löytää paikkansa ja toimia mielekkäästi taiteilijana yhteiskunnassa ja maailmassa, joka on akuutti, vaativa ja isojen murrosten äärellä? Nämä ovat olleet lempipohdinnan aiheitani opiskeluaikana ja olenkin päässyt niiden äärelle erityisesti *Järjestettyjen Ulottuvuuksien* parissa.

Maaliskuussa 2016 luen Ylen uutisista kuinka Washingtonissa Valkoisen talon edustalla pienessä teltassa 35 vuotta asunut espanjalaistaustainen siirtolaisnainen Concepcion Picciotto osoitti mieltään ydinaseita vastaan ja rauhan puolesta 35 vuotta. Hän kuoli tammikuun lopulla 2016. Luen uutisista, joiden mukaan kukaan presidenteistä 35 vuoden aikana ei käynyt tervehtimässä Concepcionea tai pyytänyt häntä vierailulle Valkoiseen taloon.[24]

Vapaudenpatsas symboloi vapautta ja toivotti New Yorkiin vuosien 1886–1924 välillä laivalla saapuneet miljoonat siirtolaiset tervetulleiksi valaisten soihdulla mereltä tulijoiden kulkua kohti rannikkoa.[25]

Kuka enää ottaa vastaan maahantulijoita yhtä monumentaalisesti?

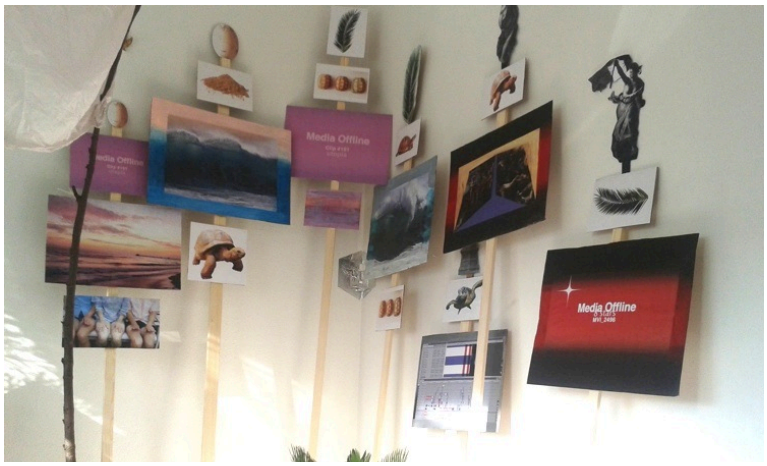
Mietin omistautumista, sitoutumista, uskoa. Sitä, että kaikesta huolimatta jaksaa. Ja toisaalta sitä miksi patsas yhtä vähän kuin presidentin kättely olisivat muuta kuin symbolisia eleitä, joiden merkitys on, niin... noh, symbolinen.

---

[23] Luentomateriaalit ja muistiinpanot vuosilta 2011-2013.
[24] Ylen verkkolehti 30.3.2016 http://yle.fi/uutiset/3-8709533, toimittaja Pirkko Pöntinen.
[25] http://www.libertyellisfoundation.org/statue-history

Katson kuvia Concepcionesta istumassa mielenosoituskylttien kanssa Valkoisen talon edustalla, ja katson videoklippiä, jossa joukko ihmisiä kyyhkysin, rauhan ja rakkauden symboleilla koristelluin kyltein muistavat häntä kuoleman jälkeen[26]. Näillä kuvilla ja kylteillä oli myöhemmin vaikutuksensa *Järjestettyjen Ulottuvuuksien* toiseen näytökseen, Exhibition Laboratoryn valkoisen näyttämöön *Changing Scenes* ja sen rekvisiittana toimiviin kyltteihin, jotka ehdottavat toimintaan ja mielenilmaisun mahdollisuuteen.







Valmistin kylttejä Concepcion Picciotton inspiroimana. Palmu, kilpikonnat ja auringonlasku paikoillaan.

[26] Youtube https://www.youtube.com/watch?v=TuN7sIq4NpQ

Performanssi *Waiting for Mauve Happen* ja ulkotila näyttämönä

Järjestettyjen Ulottuvuuksien viimeinen näytös *Waiting for Mauve Happen*[27] tapahtui 29.5.2016 Hietaniemen rannalla klo 22.43, auringonlaskun aikaan. Tämä näytös on koko prosessin konkreettinen ja henkinen ulostulo ja päätös. *Waiting for Mauve Happen* on ehdotukseni viimeiseksi näytökseksi, joka päättää työn *Järjestettyjä Ulottuvuuksia*.[28]

Tässä näytöksessä naishahmot tulevat viimein todellisiksi ihmisiksi. He astuvat ulos videosta – pakenevat, hylkäävät tai siirtyvät syrjään näyttämöltä ja galleriatilasta, ottavat aikalisän – breikin – tauon ja jalkautuvat todelliseen maisemaan odottamaan autenttista värien vaihtoa, mauvea, auringonlaskua ja utopiaa.

Paikan valintaan vaikutti sen sijainti ja ilmansuunta. Ulkotila, josta on näkymät auringonlaskun mahdollisimman esteettömään havainnointiin, siis mieluiten länteen päin. Jos aiempi prosessi oli kerännyt erikoisia yhteensattumia ympärilleen, niin myös tämä. Selvittäessäni Hietaniemen rannasta tarkempia tietoja löysin merkittävän yksityiskohdan, joka vahvisti paikan oikeaksi. Uimarannan mäelle on pystytetty vuonna 1931 Gerda Qvistin suunnittelema veistos, kivinen *Aurinkokello*, jonka kyljessä on teksti: ”Tempus fugi”, aika pakenee.[29]

Hietaniemen rannalla Ariadnena, Mariannena ja Libertynä ruumiillistuivat seuranani tällä kertaa ystäväni ja kollegani Aino ja Anniina. Yhdessä heidän kanssaan olen jakanut eri vaiheita tanssijana. He ovat ihmisiä, joiden kanssa vietetty aika treenisalissa ja sen ulkopuolella on vaikuttanut muun muassa identiteettini tanssijana ja ihmisenä.

Rannalle kuljetimme mukanamme suurimman osan näyttämön takakulissin rekvisiitasta: muun muassa kyltit, vaatteet, palmun, kankaan, runokirjan ja simpukoita. Tarkoituksenamme on todistaa auringonlaskua vajaan tunnin ajan Hietaniemen rannalla, joka on läntisin hiekkaranta Helsingissä. Levitämme maalauspohjakankaan piknikalustaksi hiekalle ja kuljeskelemme tuulisella ja hieman sateisella rannalla. Olen antanut meille yhteisiä tehtäviä, joita löyhästi toteutamme omia aikojamme, kuten:

- vaihda vaatteita
- lue kirjaa
- raivoa hiekalle
- asetu osaksi maisemaa
- jne.

On ensi-ilta. Laseissa kuohuviiniä. Kello lähenee puolta yhtätoista. Todellinen näytös alkaa.

[27] Koko nimi *Waiting for Mauve Happen – live act in a landscape.*
[28] Video-otos rannalta on katsottavissa: https://vimeo.com/168697009
[29] https://fi.wikipedia.org/wiki/Hietaranta_(Helsinki)

A_____ ja M_____ astuvat ulos maalauksen raamien sisältä ja L_____ alas jalustaltaan. He astuvat ulos videosta yli näyttämön rampin ja lopulta ulos galleriasta. Kuinka lähelle heidän on mahdollista päästä todellista vapautumistaan? Kuinka he voisivat tulla omaksi itsekseen taustastaan huolimatta ja toisaalta se huomioiden? Ariadne, Marianne ja Liberty kävelevät kohti rantaviiva. Tuuli vihmoo. Samean pilvivaipan lävitse vuotaa pisaroita — alkava kesäkuu. Himmeä iltaruskon purppurainen kajo jaksaa vaivoin kuultaa tiheän harmaan pilvimassan läpi. Ei voi odottaa täydellistä auringonlaskua — kirkasta korkeaa taivasta, kaukana silmän kantamana kaartuvaa horisonttia, johon laskevan auringon säteet taittuvat kirkkaita värivivahteitaan vaihdellen. Sataa. Siitä huolimatta Mauve tapahtuu jossain. Punainen ja sininen sekoittuvat. Ei ole oikeampaa, täydellisempää hetkeä. Utopian mahdollisuus on olemassa harmaudessakin ja sen kääntöpuolella.

Kuvaus näytöksen *Waiting for Mauve Happen* tapahtumista Hietaniemen rannalla.



Waiting for Mauve happen,
Hietaniemen ranta
29.5.2016
Kuva Liina Kuittinen

Mauve on vihje tulevasta, toive paremmasta, utopian odotus, lempeää sulamista toisiin.
Mauve on yhdistelmä ja samalla yksi väri. Se on hyväksymistä ja tulemista omaksi itsekseen.



Waiting for Mauve happen,
Hietaniemen ranta
29.5.2016
Kuva Liina Kuittinen



Waiting for Mauve happen,
Hietaniemen ranta
29.5.2016
Kuva Liina Kuittinen

Lopuksi

Käytännössä tyypillinen galleriakävijä Kuvan Kevät -ryhmänäyttelyä kiertäessään tuskin sai kokonaiskäsitystä työstäni. Nettikatalogista ja gallerian seinään kiinnitetyistä teostiedoista löytyi kyllä tiedot teoksen eri osioista ja esityspaikoista, joten periaatteessa katsojalla oli mahdollisuus, omasta kiinnostuksestaan käsin, saada työstä irti enemmänkin. Näin jälkikäteen ajateltuna luulen kuitenkin, että ryhmänäyttelyn kaltainen tilanne ei ole suotuisin ympäristö esittää moniosaisia ja eri tiloihin levittäytyviä teoksia, varsinkaan itselleni ominaisella improvisatorisella työskentelymenetelmällä toteutettuna. Toisaalta tämän ennakkoluuloni halusin haastaa.

Kuvan Kevät tarjoaa melko poikkeukselliset puitteet, joissa mm. tekninen ja tuotannollinen tuki ovat huomattavat. Iso ja melko joustamaton tuotantoprosessi vaatii kuitenkin mm. valmiita teostekstejä useita kuukausia ennen näyttelyn varsinaista ajankohtaa. Koska valmista teosideaa ei minulla vielä siinä vaiheessa ollut, suhtauduin tähän lähtemällä kirjoittamaan katalogitekstiä niin, että se olisi mahdollisimman avoin ja rehellinen sen hetkiselle vaiheelle työskentelyssäni. Lopullinen teksti on runomuotoinen ja melko monitulkintainen. Nyt lähtisin kirjoittamaan katalogitekstiä hieman eri näkökulmasta, jotta se tukisi työskentelymenetelmääni ja lopullista teosta paremmin. Mahdollisesti avaisin lukijalle enemmän työskentelyäni yleisesti, sen sijaan että yrittäisin kirjoittaa teoksesta, jota ei vielä ole. Kuvailemalla teoksen valmistumista ja työskentelymenetelmiäni sen hetkisen sisällöllisen maailman kuvailun sijaan, olisi katalogiteksti voinut olla informatiivisempi ja siten katsoja- ja teosystävällisempi. Toisaalta katalogiteksti on vain yksi väylä teokseen. Monet kävijät eivät välttämättä edes lue teostekstejä, vaan keskittyvät teoksiin galleriassa sellaisenaan. Lisäksi nettikatalogia oli mahdollista päivittää vielä lähellä avajaisia, mikä oli hyvä.

Loppujen lopuksi — alku

Kulttuurinen omiminen, appropriaatio, on ollut viimeisen vuoden aikana kiivaana keskustelun aiheena etenkin Suomessa. Luin Mustekala.info:sta aiheeseen liittyvän artikkelin[30], jossa käsiteltiin Ai Weiwein lisäksi mm. suomalaisen kuvanveistäjän Pekka Jylhän teosten yhteyttä humanitaarisiin kriiseihin, veneturmassa kuolleeseen syyrialaispoikaan ja Pariisin terroriiskuihin, joita hän avoimesti hyödynsi teostensa lähtökohtana. Seurasin kritiikkiä ja keskustelua, joita nämä teokset herättivät. Monet pitivät yleisesti ongelmallisena taiteilijan vapautta käyttää teostensa aiheina teemoja, humanitaarista kriisiä ja kärsimystä, jos ne eivät ole omakohtaisesti koettuja, mutta jotka ovat toisille kuitenkin täyttä totta. Aiheiden suora käyttö teosten lähtökohtana etuoikeutetun taiteilijan toteuttamana saa ne näyttämään toisten kärsimyksen hyväksikäytöltä. Jäin miettimään tätä pitkäksi aikaa oman videoni kautta. Charlie Hebdon toimitukseen kohdistuneet iskut koettiin olevan iskuja länsimaista sanavapautta vastaan, ja monet ihmiset reagoivat tunteella juuri tähän ja toivat sen esille solidaarisuuden eleillään sosiaalisessa mediassa. Suhtauduin hyvin samalla tavalla tapahtuneeseen jatkaessani *Prologin* editointia tragedian jälkeen. Tavallaan oma kommentointini videon keskivaiheilla

[30] http://mustekala.info/node/37725 Teksti: Paula Korte.
http://www.hs.fi/kulttuuri/a1456894141535 Helsingin Sanomat, 3.3.2016, toimittaja Kaisa Viljanen.

Terror-Error -kohdassa yhdistyi samaan solidaarisuuden aaltoon muiden mukana, mikä eleenä puolusti yhteistä länsimaista demokratiaa ja vapauskäsitystä. Toisaalta samanaikaisesti tähän kaikkeen liittyi mielessäni ristiriitaisia tunteita. Tuntui oleelliselta tunnustaa demokratian perusarvoja, mutta toisaalta tunnistaa, että todellisuus, jossa elämme nyt kohtaa haasteita, joissa emme voi enää jäädä omien kansallisten, rodullisten ja uskonnollisten rajojen sisäpuolelle, vaan on viimeistään aika laajentaa empatiakykyämme näiden rajojen yli. Länsimainen demokratia ei voi 2000-luvulla tarkoittaa samoja asioita, kuin 1700- ja 1800-luvun Euroopassa, vaikka se kokisikin hetkellisesti ”ulkopuolista” uhkaa. Rajat ovat yhteisiä.

Kuvaan Kevään jälkeinen aika on tarjonnut paljon lisää uusia aiheita, joiden käsittelyä olisin teemojen puolesta hyvinkin voinut jatkaa esim. *Prologissa*. Tavallaan omaksi onnekseni, olin kuitenkin jo siirtynyt kirjoitusprosessin pariin, sillä tällä hetkellä koen, että yhtä tärkeää kuin itse taiteellisen prosessin seuraaminen on, on sitä myös etäisyyden ottaminen ja irrottautuminen. Tämä kirjoitustyö on auttanut siinä.

Jos mietin taiteellisessa mielessä työtäni kokonaisuudessaan ja mietin mihin suuntaan tästä voin jatkaa tulevaisuudessa, en tiedä varmasti. Tällä hetkellä on päällimmäisenä tunne, että haluan hetken rauhassa kuulostella ja keskittyä asioihin, jotka nousevat omasta kokemuksestani käsin. Haluan ehkä sukeltaa sinne, missä havainto on vasta muodostumassa, vailla arvottamista ja arvioiduksi tulemista — kuin simpukka valtameren pohjassa kuunnellen kohinaa meren paino ympärillä, tai kuin kilpikonnan poikanen, joka kuoriuduttuaan etenee vauhdilla kohti vesirajaa selviytyäkseen. On taas kevät. Ehkä vaihdan mullat ja uuden isomman ruukun huonekasvilleni taatelipalmulle, joka tässä vierelläni – saman pöydän ääressä – elossa, kurkottelee kohti kevättä, valoa ja uutta kasvua.

Kiitos

Lopuksi haluan kiittää lukijaa. Kaikki edellä kirjoitettu on ollut itselleni tärkeää saada sanottua ja kirjoitettua ylös. Ja erityisesti saada jaettua se tällä tavoin. Jos yksi kuva voi vastata tuhatta sanaa ja puhutella katsojaansa yli kieli- ja kulttuurirajojen, on hienoa, että vastapainona meillä on kieli, jolla voi kommunikoida ajatuksensa kuvien takaa. Kirjoittamisessa on myös jotain samaa kuin liikkuvankuvan parissa työskennellessä, vain muoto on eri. Molemmat ovat dialogia eri suuntiin monologin muodossa. Lisäksi kirjoittaminen on, toisin kuin puhuminen, myös näkyvää — ajatuksen näkyväksi tekemistä ilman, että tarvitsee itse olla näkyvillä. Puhe kuuluu, teksti ja kuvat näkyvät. On hyvällä tavalla turvallista, kun voi rauhassa keskittyä siihen mitä sanoo ja samalla pysyä näkymättömissä, mutta kuitenkin tulla ajatuksinensa näkyväksi.

Ehkä tulevaisuudessa voisin kuvitella jatkavani kirjoittamista, kun kuvien virta on äitynyt taas liian voimakkaaksi haarautuen eri suuntiin, sillä nyt tiedän, että voin tehdä sanoista ja kirjaimista padon, jolla pysäyttää hetkeksi tuo virta.

Tästä onkin luontevaa siirtyä kiittämään Elina Salorantaa rakentavasta kirjoituskurssista, joka auttoi selkeyttämään ajatuksiani tekstin sisällön ja muodon välisestä suhteesta, sekä Johanna Leckliniä kieliopin korjausehdotuksista. Kiitän myös opinnäytetyön ohjaajiani kuvataiteilija Marjatta Ojaa ja Essi Kausalaista kannustavasta, luottamusta herättävästä ja analyyttisesta lähestymistavasta ohjaamistyössään. Kuten myös muita opettajia, jotka jaksavat vuodesta toiseen myötätuntoisesti ja rakentavasti ohjata meitä opiskelijoita opinnoissamme. Se vaatii paljon. Kiitos.

Sitten erityiskiitos kaikille kanssaopiskelijoille. Koskaan aiemmin elämässäni en ole saanut nähdä ja kokea kerralla näin paljon taidetta, jota syntyy 360° naapurihuoneissa, ylä- ja alakerroksissa, samanaikaisesti.

Elettynä, koettuna, kiitollisena, näillä eväillä — matka jatkuu.

Helsingissä, 20.3.2017

LÄHTEET

1 Painetut lähteet

F. Cuneo ,Pia: Artful Armies, Beautiful Battles: Art and Warfare in the Early Modern Europe, BRILL, 2002 (s. 115-116).

Keller, Corey: Woodman, Francesca. New York : D.A.P., 2011.

Södergran, Edith: *Elämäni, kuolemani, kohtaloni*. *Kootut runot*, Otava, 2009, suom. Pentti Saaritsa, s. 61 *Kolme sisarta*, s. 79 *Kolme naista.* Runot vuodelta 1916.

2 Painamattomat lähteet

Elokuvantaju: Kolmen näytöksen malli (Syd Field) [Verkkodokumentti]. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/naytos.jsp> [Viittauspäivä 5.9.2016.]

Embassy of France in Washington, DC: Marianne [Verkkodokumentti] Julkaisuaika 30.11.2007. <http://franceintheus.org/spip.php?article619>. [Viittauspäivä 14.8.2016.]

Encyclopedia Britannica: Liber and Libera [Verkkodokumentti] Julkaisuaika 11.8.2007. <https://global.britannica.com/topic/Liber-and-Libera> . [Viittauspäivä 14.8.2016.]

Korte, Paula: Regarding the Appropration of the Pain of Others <http://mustekala.info/node/37725>. [Viittauspäivä 1.10.2016.]

The National Gallery, London: Bacchus and Ariadne. [Verkkodokumentti] <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-bacchus-and-ariadne>. [Viittauspäivä 14.8.2016.]

Pöntinen, Pirkko: Elä ydinaseen vieressä ja kuole siihen [Ylen verkkolehti] Julkaisuaika 30.3.2016. <http://yle.fi/uutiset/3-8709533>. [Viittauspäivä 15.4.2016.]

Rosco Color Chart by Number <http://www.mainstage.com/Files/RoscoColorChartNbr.htm> [Viittauspäivä 30.9.2016.]

Sangild, Torben: The Aesthetics of Noise. <http://www.ubu.com/papers/noise.html>. [Viittauspäivä 30.9.2016.]

Shaw, Anny: Canakkale Biennial cancelled amid Turkey's crackdown on freedom of expression. The Art Newspaper. Julkaisuaika 6.9.2016. <http://theartnewspaper.com/news/news/canakkale-biennial-cancelled-amid-turkey-s-crackdown-on-freedom-of-expression-/>. [Viittauspäivä 9.9.2016.]

The Statue of Liberty – Ellis Island. Foundation, Inc.: Statue History <http://www.libertyellisfoundation.org/statue-history> [Viittauspäivä 10.3.2017]

Steel, Sarah: Pass the Bechdel Test. A Grassroots Campaing Aimed at the Film Industry. [Verkkodokumentti] Julkaisuaika 14.3.2014. <https://blog.womenandhollywood.com/guest-post-pass-the-bechdel-test-a-grassroots-campaign-aimed-at-the-film-industry-387bb949c7df#.nuhfgltcw>. [Viittauspäivä 5.9.2016.]

Taidehistorian perusteet, luentomuistiinpanot v. 2011-2013, Kuvataideakatemia, opettajat Riikka Stewen ja Juha-Heikki Tihinen

Viljanen, Kaisa: Suomalaistaiteilija teki pakolaiskriisin tunnetuimmasta uhrista veistoksen. [Verkkodokumentti]. Julkaisuaika 3.3.2016. <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1456894141535>. [Viittauspäivä 10.3.2016.]

Wikipedia, vapaa tietosanakirja: Hietaranta [Verkkodokumentti]. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Hietaranta_(Helsinki)> [Viittauspäivä 20.4.2016.]

Wikipedia, vapaa tietosanakirja: Liber [Verkkodokumentti]. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Liber&oldid=760413605>. [Viittauspäivä 14.3.2014.]

Wikipedia, vapaa tietosanakirja: Marianne [Verkkodokumentti]. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Marianne&oldid=765813432> [Viittauspäivä 14.3.2014.]

3 Kuva- ja videolähteet

Sivu 23 yläreuna, kuva kulissista: <http://pamponen.blogspot.fi/2016/05/kulttuuria-kuvataideakatemian-kuvan.html>

Sivut 29, 31, 32. Kuvat Liina Kuittinen

Youtube: Remembering peace activist Conception Picciotto. Julkaisuaika 29.2.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=TuN7sIq4NpQ> [Viittauspäivä 15.4.2016.]

Huom. koska olen käyttänyt osaa lähteistä jo taiteellisen työskentelyn aikana ja uudelleen myöhemmin tämän kirjoitustyön kanssa, osa viittauspäivistä viittaa taiteellisen työn vaiheeseen, osa kirjoituksen aikaiseen. Kaikki sähköiset lähteet on kuitenkin tarkastettu viimeksi maaliskuussa 2017.

Seuraavien sivujen 38-39 kuvat still-kuvia videosta *Prologi* kohdasta 19:34 alkaen.



