



- HÄILYVÄ AIKA, KATOAVAT MUISTOT

Laura Pakarinen

HÄILYVÄ AIKA, KATOAVAT MUISTOT

Laura Pakarinen

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Taidegrafiikan opetusalue

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa

4.10.2022

Taiteellisen osan ohjaaja: Anna Tuori

Kirjallisen osan ohjaaja: Melina Voipio

Tarkastajat: Salla Myllylä, Saara Hacklin

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO

Äidin muistoille, fafan muistoille

TEOSLUETTELO

Opinnäytteeni taiteellinen osa

Tappa, treva, hitta / Lose, fumble, find

Kuvan Kevät 2022

Kuva/tila

7.5.–5.6.2022

Teoskokonaisuudet osat:

Piirto 2022, stop motion -animaatio installaatio 1:15 min, loop ja Polaroid-kuva

Kaleidoskooppi Kaleidoscope 2022, valoinstallaatio

Kehä/Ring 2021, stop motion -animaatio 1:20 min, loop

Häst 2022, mustesuihkutuloste, A2-suurenos Polaroidista

Portaat/Staircase 2021, analoginen 35 mm filmi 1:05 min, loop

TIIVISTELMÄ

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta. Opinnäytteeni taiteellinen osa pitää sisällään Kuvan Kevät 2022 -ryhmänäyttelyssä (7.5–5.6.2022) esillä olleen teoskokonaisuuden. Opinnäytteeni kirjallinen osa sisältää myös taiteellisen osan sanallisen ja kuvallisen dokumentaation.

Opinnäytteeni taiteellinen osa, *Tappa, treva, hitta / Lose, fumble, find* oli esillä Kuvan Kevät 2022 -ryhmänäyttelyssä 6.5–5.6.2022. Se koostui viidestä yksittäisestä teoksesta, jotka näyttelytilassa muodostivat muistamista käsittelevän teoskokonaisuuden. Teokset koostuivat kahdesta stop motion -animaatiosta, diaprojektori-installaatiosta, käsin manipuloidun 35 mm filmin tallenteesta, Polaroid-kuvasta sekä sen paperisesta suurennoksesta.

Esillä olleiden teosten teemat koskivat muistoja, jotka muuntuvat sekä kertautuvat ja ovat usein häilyviä. Lopputyössäni käsittelemäni muistamisen ja unohtamisen teemoja ja yritin selvittää miltä tuntuu tavoitella osin kadonnutta muistoa.

Tässä opinnäytteeni kirjallisessa osassa, *Häilyvä aika, katoavat muistot* avaan teosten syntyprosesseja ja kartoitan niiden taustoja. Lisäksi pohdin teosteni suhdetta muistoihin, aikaan, nostalgiaan, menetykseen, valokuvaan, erityisesti Polaroideihin.



82 kertaa piirretty Piirto

SISÄLLYS

Teosluettelo	6
Tiivistelmä	7
Sisällys	9
Tappa, treva, hitta / Lose, fumble, find (2022)	10
Kuvan Kevät 2022 – katalogiteksti	13
Johdanto – kun todellisuus ja muistot häilyvät	16
Äiti	21
Fafa	25
Polaroid	31
Kuvan Kevään viisi teosta	38
Piirto	39
Kaleidoskooppi/Kaleidoscope	39
Kehä/Ring	41
Häst	43
Portaat/Staircase	43
Aika, nostalgia ja valokuvat muistojen tallentajina	54
Ajasta	54
Valokuva ajan ja muistojen tallentajana	56
Ajallisuudesta valokuvissa	56
Menetyksestä ja luopumisesta	57
Nostalgia	58
Vastaanotto	61
Lähteet, kirjallisuus	64
Kuvaluettelo	65
Kiitokset	67

TAPPA, TREVA, HITTA / LOSE, FUMBLE, FIND (2022)

Aidilläni oli lapsuudessaan hevonen, jonka nimi oli Piirto. Hän muistaa tämän, vaikkei aina tunnista edes minua. Piirsin Piirron 82 kertaa. Piirsin, ja muisto muuttui kuvaksi ja kuva liikkeeksi. Piirsin ympyrää, päättymätöntä kehää, kuin alati pakenevaa muistoa.

Fafa säilöi muistoja kamerallaan, silmäterällä. Hänen diakuvistaan tuli kaleidoskooppi, joka heijastaa minulle tutun, mutta tavoittamattoman maailman muodostaen taas kehän, jolle mennyt asettuu.

Min mor hade en häst som kallades Piirto. Hon minns det, även om hon alltid inte ens känner igen mig. Jag ritade Piirto 82 gånger. Ritade och minnet omvandlades till en bild och bilden blev rörelse. Jag ritade en cirkel, en oändlig krets, likt ett ständigt flyende minne.

Fafa sparade minnen med sin kamera, sin dyrgrip. Hans diabilder blev ett kaleidoskop som reflekterar en för mig bekant men onåbar värld. Det bildar en cirkel varpå det förflutna vilar.

When my mother was a child, she had a horse called Piirto. She can still remember Piirto even though she may not always recognise me when we see each other. I made 82 drawings of Piirto. I drew and the memory turned to an image, and the image became movement. I drew a circle, an endless ring, like an ever-escaping memory.

My grandpa collected memories with his precious camera. His slides became a kaleidoscope that reflects a familiar but unattainable world to me; it forms a circle where the past sets.

*Oheinen teksti oli esillä seinälle teipattuna teosten yhteydessä.
Se toimi lyhyenä saatetekstinä teoksiini, joten aloitan sillä myös
opinnäytteeni kirjallisen osan.*





Kaleidoskooppi/Kaleidoscope 2022

KUVAN KEVÄT 2022 – KATALOGITEKSTI

Äidilläni oli lapsuudessaan hevonen, jonka nimi oli Piirto. Hän muistaa tämän, vaikkei aina tunnista edes minua. Piirsin Piirron 82 kertaa. Piirsin, ja muisto muuttui kuvaksi ja kuva liikkeeksi. Halusin siirtää paperille tuon muiston, vaikka vain kömpelästi ja hapuillen lyijykynän poispyyhkiytyvällä jäljellä.

Piirsin myös ympyrää, joka ei ollut koskaan täydellinen ympyrä, päättymättömän kehän, joka piirsi itsensä yhä uudelleen.

Nuo animaatioiden yksinkertaiset liikkeet muistuttivat minua yrityksestä tavoittaa jokin muisto, joka alati pakenee meitä. Muistaessamme tuo muisto kuitenkin aina muuttuu. Kerromme sitä silti itsellemme ja muille, ettemme vain unohtaisi sitä ja siten itseämme.

Kätteni liike piirtäessä, pohjustaessa, värejä sekoittaessa on myös muistia. Olenko toistanut jotain liikettä niin kauan, että toistan sitä puolen vuosisadan päästä, vaikka tarina Piirrosta onkin jo unohtunut?

Työskentelyni toistavat samoja teemoja kuin animaatiot, maalaukset, Polaroidit, 35 mm:n filmit ja fapan diat: ajan kulumista, muistojen rakentumista sekä pysyvyyden ja katoavaisuuden keskinäistä suhdetta.

Med mina penndrag trevar jag efter era minnen. Det här är för er: mamma, fafa och Terttu.

JOHDANTO – KUN TODELLISUUS JA MUISTOT HÄILYVÄT

Seurattuani avuttomana vierestä, kuinka muistisairaus on väijäämättä edennyt minulle läheisissä ihmisissä – äidissäni ja isoisässäni, fafassa –, olen huomannut niin kutsuttujen avainmuistojen tärkeyden. Nämä valikoidut muistot voivat olla mitä vain. Ne voivat olla hyviä tai pahoja muistoja, arkisia tai juhlallisia, näennäisen triviaaleja yksityiskohtia tai elämää vavisuttaneita tapahtumia. Mielestäni meitä kaikkia ihmisiä yhdistävä piirre on tarve jakaa nämä muistot muiden kanssa. Kerromme muistoja muille, mutta samalla myös itsellemme, jottemme unohtaisi. Kadottaessamme muistomme kadotamme myös itsemme. Olen nähnyt sen hädän sekä pelon muistisairaana katseessa, jonka tuo hajoaminen aiheuttaa, eikä kumpikaan meistä ymmärrä mitä tapahtuu.

Opinnäytteeni taiteellisessa osassa olen pohtinut sitä, kuinka rakennamme identiteettiämme muistojemme varaan. Pysin visuaalisin keinoin esittämään päämme sisällä tapahtuvaa muistamista, ja kuinka muiston jatkuva toistaminen kannattelee sen olemassaoloa. Tavoittelemamme muisto, kuten jokin kuva, ääni, tuoksu tai tunne, pakenee meitä jatkuvasti. Haastoin itseni vangitsemaan tämän mieleemme hapuilun ja edestakaisen liikkeen. Opinnäytteeni olen yrittänyt tavoittaa jonkun toisen muistoa, vaikka se jo itsessään on mahdotonta. Halusin silti yrittää ja hyväksyä sen tosiasian, että tavoittelen aina muiston varjokuvaa, sen katoavaa heijastumaa.

Työskentelyäni leimaa usein voimattomuuden kokemus maailman edessä. Tätä tutkin Polaroid-kuvin, maalauksin ja stop motion -animaatioiden kautta. Tuo voimattomuus tuo mukanaan haaveen kadota arkea utopiaan tai muistoihin. Maalauksissani ja animaatioissani olen paennut maailmoihin, jotka häilyvät toden ja epätoden välillä. Olen yrittänyt ilmentää niitä teoksissani ja leikkiä, että nämä päänsisäiset maailmat olisivat yhtä todellisia kuin meitä ympäröivä fyysinen maailma. Taide on tarjonnut minulle eskapistisen mahdollisuuden paeta, tarkoitti se sitten arjen pieniä ongelmia tai tarvittavan etäisyyden ottamista suurempiin, kauhun, pelon sekä surun tuntemuksiin. Tällä tarkoitan myös niitä vaikeita tunteita, joita olen kohdannut muistisairautta potevan läheisenä.

Toden ja epätoden välillä häilyvät maailmat kertovat myös tavastamme yrittää saavuttaa etäinen muisto. Hapuillemme yrittäessämme kuvailla tätä muistoa. Maisemat muuttuvat epärealistiseksi ja laidoiltaan utuisiksi. Eksymme ja helposti katoamme näihin muistoihin. Tunnumme olomme epävarmoiksi ja pelkäämme. Muistisairaudesakin epätoivoista kauhua aiheuttaa juuri unohtaminen.

Omista henkilökohtaisista tunteista ja kokemuksistani yritän ammentaa taiteeseeni jotakin, jonka joku toinenkin voi ehkä tavoittaa ja johon samaistua. Kenties pohjimiltani yritän luoda taiteeni kautta yhteyden muihin ihmisiin. Varsinkin, kun itse työskentely tapahtuu yksinäisyydessä, muiden katseilta piilossa oman työtilani rauhassa. On kuin kurkottaisin kohti tuntemattomia, jotka kyllä näkevät teokseni jossakin näyttelyssä, mutta joita minulla ei ole mahdollista kohdata kasvokkain, muuten kuin avajaisissa.

Olen havainnut, että läheisen muistisairaus on läsnä yllättävän monen elämässä. Myös sairastumisen pelko on todellinen – ja tätä pelkoa on vaikea kohdata. Ehkä toivon, että taide voisi edes hiukan helpottaa vaikeiden asioiden kohtaamista. Huomaan toivovani, että teokseni antaisivat lohtua, ymmärrystä, löytämisen iloa ja oivallusta, spontaania naurua ja liikutusta, ja myös herättäisivät keskustelua vaikean teeman ympärillä.

Kaikissa opinnäytteeni viidessä teoksessa valokuva on tavalla tai toisella läsnä. *Kaleidoskoopissa* keskiössä ovat diakuvat, *Häst* on mustesuihkutuloste skannatusta ja suurennetusta Polaroid-kuvasta ja *Portaat* on 35 mm filmisilmukka, jossa jokainen filmiruutu on kuvattu yksitellen liikkeen aikaansaamiseksi. Käytin samaa tekotapaa kahdessa stop motion -animaatiossani *Kehä* ja *Piirto*. Minua kiehtoo se, miten niin diakuvat, Polaroid-kuvat kuin 35 mm filmikin ovat käsinkosketeltavia ja fyysisiä, kuin menneen maailman jäänteitä tai eräänlaisia reliikkejä. Ehkä teos siten tulee lähemmäs katsojaa?

Viimeiset yhdeksän vuotta Polaroid-kuvilla on ollut merkittävä rooli osana taiteellista työskentelyäni. Analogisen valokuvan, erityisesti Polaroid-kuvien, epävarmuus ja katoavaisuus kiehtovat minua. En pidä epävarmuutta huonona asiana. Koen päin vastoin vapauttavana sen, etten voi täysin hallita kuvaa ja lopputulosta. Kuva onnistuu yllättämään minut. Sattuma voi olla mahdollisuus ja virhe voi tuottaa mielenkiintoisen lopputuleman. Yrityksen ja erehdyksen kautta voi syntyä jotain odottamatonta, mikä voi inspiroida jatkamaan ”virheen” parissa työskentelyä. Näin kävi *Portaat*-teokseni kohdalla, jonka parissa työskennellessäni löysin sattumalta virheen

myötä tavan manipuloida löydettyä kuvamateriaalia uuteen muotoon. Uuden löytämisen mahdollisti vahinko ja virhe.

Opinnäytteessäni olen ajautunut pohtimaan, mitä kuva yrittää kertoa. Ajattelen, että kuva ikään kuin yrittää tallentaa muistoa, ja tuo muisto sitten peilaa todellisuutta. Samalla analogisilla menetelmillä toteutettu kuva on lähtökohtaisesti tavallaan epävakaa. Lopputulos on tavallaan arvaamaton - se voi olla virheellinen tai epäonnistunut.

Mustavalkoinen Polaroid -valokuva tuo mieleeni sen, miten muisto tallentuu ja sitten ajan myötä haalistuu. Sen kohde tallentuu kaikkine virheineen tuolle valoherkälle materiaalille, vain kadotakseen ajan myötä.

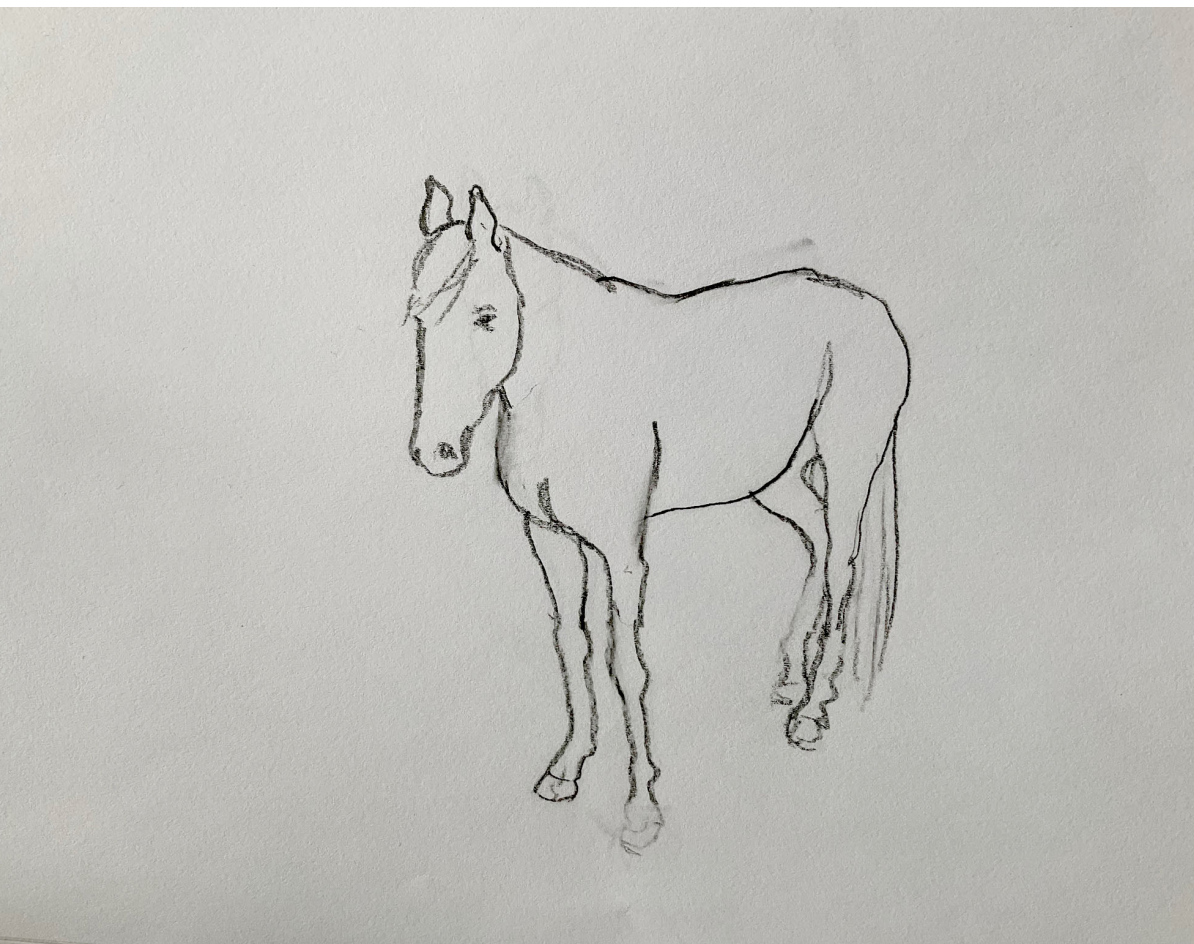
Analoginen filmimateriaali, jota käytin 35-millisenä teoksessani *Portaat*, epäonnistuu herkästi pimiössä kehittäessä. Se saattaa ylivalottua tyhjiksi muoviliuskoiksi tai sumentua epämääräiseksi. Stop motion -animaatioissa on aina inhimillisen erheen mahdollisuus, kun objekteja siirrellään käsin tai kun piirretään vapaalla kädellä viivaa paperille ja luodaan näin valokuva kerrallaan kankea, hiukan töksähteleväkin animaation liike.

Erheiden inhimillinen luonne tulee näkyväksi opinnäytteessä käyttämissäni vanhoissa myöskin hiukan kömpelöiksi mielletyissä analogisissa medioissa. Ne puhuttelevat minua kaikessa hauraudessaan, sillä analogiset mediat ovat tänä modernina digiaikana marginaalissa ja vaarassa unohtua kokonaan. Siitäkin huolimatta, että kasvava analogisiin välineisiin perehtyneiden joukko taistelee niiden säilymistä puolesta. Koin näiden katoavien medioiden ja välineiden soveltuvan opinnäytteeseeni ilmentämään myös muistojen katoavaisuutta.

Opinnäytteeni kirjallisessa osassa aion pohtia Kuvan Keväässä esillä olleiden viiden teoksen suhdetta aikaan ja muistoihin. Aion tarkastella lähemmin teosten lähtökohtia sekä toteutustapoja ja sitä, mikä on niiden suhde aiempaan taiteelliseen työskentelyyni. Aloitan avaamalla äitini muistoon perustuvaa *Piirto* -teosta ja siirryn fafani muistoihin osana *Kaleidoskooppi*-teostani. Jatkan kertomalla suhteestani Polaroideihin, jonka jälkeen siirryn kuvailemaan opinnäytteeni viittä teosta yksityiskohtaisemmin. Opinnäytteeni teosten esittelyn jälkeen pohdin aikaa sekä nostalgian käsitettä osana teoksiani ja pohdin luopumisen sekä menetyksen merkitystä osana muistoja ja teosteni pysyvyyttä. Samalla tarkastelen valokuvaa muistojen tallentajana ja keskityn selvittämään, mikä on analogisen valokuvan, lähinnä Polaroid-kuvien merkitys itselleni. Päätän reflektoida teosteni vastaanottoa.



Kaleidoskooppi/Kaleidoscope 2022



Piirretty Piirto 2020

ÄITI

Äitini syntyi maatilalle Satakuntaan 1941. Itse synnyin Helsingin ytimeen nelisenkymmentä vuotta myöhemmin, vuonna 1983. Pienenä lempipuhiani oli kysellä äitini lapsuudesta. Se tuntui vieraalta maailmalta. Maailmalta, jossa oli hevosia, lemmiä ja lampaita, jossa talo oli aina täynnä väkeä, hevosvaunuilla liikuttiin paikasta toiseen ja kesällä tehtiin heinätöitä sekä muokattiin perunamaata. Muistot kuulostivat saduilta, mutta olivatkin totta. Kuvittelin ne mielessäni kuviksi ja piirsin niitä. Samalla äitini nautti lapsuudestaan muistuttavien muistojen kertomisesta.

Joitakin vuosia sitten äidilläni todettiin hitaasti etenevä muistisairaus. Nyt yritän itse muistella noita kuulemani samaisia muistoja, joista äitini on jo kadottanut osan. Äitini muistot katoavat, mutta säilyvät yhä minun muistoissani, joskin erilaisina ja puutteellisina. Näin muistot elävät vielä jonkin aikaa, kunnes vuosien myötä lopulta myös minä unohdan ne.

Yksi äitini kertomista tarinoista liittyi maatilalla hevosiin. Kuinka Vappu oli kiltti ja Sirkka oli villi. Kuinka sotaan lähtenyt hevonen ei koskaan palannut kotiin, ja kukaan ei enää muista tämän ”tuntemattoman sotilaan” nimeä, mutta jota äitini isä suri kovasti. Kenties isältään äitini oppi rakkauden hevosiin. Äitini kertoi, kuinka sisaruksista ainoastaan hänellä oli oma hevonen. Hevosen nimi oli Piirto. Nimi tuli valkoisesta merkistä otsalla.

Kyselin äidiltäni Piirrosta vieraillessani hänen luonaan hoivakodissa. Sanat olivat harvassa. En tiennyt Piirrosta paljoakaan, en edes löytänyt kuvaa siitä äidin perhealbumista. Mutta kuten lapsuudessa kuvittelin muistoja todeksi piirtämällä niitä kömpelöiksi kuviksi, myös nyt piirsin Piirron uudelleen, ja kuva muuttui liikkeeksi ja liike muistoksi. Piirto ei oikeastaan ole animaatiossa. Hevonen tuskin edes näyttää Piirrosta, mutta sen tarina on olemassa sellaisena kuin sen kuulin. Yhtäkkiä animaation muisto onkin minun eikä äidin. Lähdin liikkeelle äidin muistosta, mutta päädyin omaani, koska näin muistan piirtäneeni Piirron kauan sitten, vaikkakin kynäni jälki on kehittynyt noista ajoista. Tämä on Piirto minun muistamissani tarinoissa.

Minua pyörryttää ajatella, kuinka minun ja äitini muistot lomittuvat ja sekoittuvat toisiinsa. Mikä on muiston omistajuus? Voiko muisto olla vain jonkun oma? Mikä on aito ja todellinen muisto? Onko sellaista edes olemassa? Oikeastaanhan me muistamme jokainen omalla tavallamme.

Piirtämällä halusin kunnioittaa äitini hiipuvaa muistoa Piirrosta. Halusin herättää sen vielä hetkeksi henkiin. Piirsin animaation lyijykynällä. Sen jälki pyyhkiytyy herkästi pois – kuin muisto. Valitsin piirtää animaation helposti pois pyyhkiytyvällä lyijykynällä ja ohuelle paperille. Sen voi arkistoida kansiossa kirjahyllyyn, mutta vain hetkeksi, sillä sen voi myös helposti heittää pois paperinkierrätykseen tai unohtaa arkistojen uumeniin. Aikanaan sekin katoaa, kun paperi hapertuu. Animaatiotiedosto voi säilyä kauemmin, mutta sekin on helposti hukattavissa. Sen voi unohtaa yhteen tietokoneen lukuisista kansioista. Mutta vielä tässä hetkessä animaatio saa olla olemassa ja on yhtä tosi kuin Piirtokin oli – lihaa ja verta.

Teos *Piirto* oli todellinen ja käsinkosketeltava jo paperipinkkana ja lyijykynän jälkeenä, vaikka itse paperipinkka ei ollutkaan nähtävillä näyttelyssä. Animaation muoto antoi lopputyölleni kuitenkin uuden, eri tavalla konkreettisen hahmon. Installoin animaation heijastumaan korokkeen päälle sijoittamaani tyhjään Polaroid-kehukseen, jonka vierelle olin asettanut toisen, myöskin hevosta esittävän Polaroid-kuvan.

Äitini hauras, mutta nyt tallennettu muisto oli nähtävillä Kuvan Keväässä 2022. Siellä sain kertoa sen lukuisille näyttelyvieraille. Yhtäkkiä tuo pieni ja arkinen, yksittäinen muisto jäi tuntemattomien ihmisten mieleen. Olin hyvilläni, sillä ajattelen, että mikään tarina tai muisto ei ole liian mitätön kerrottavaksi. Tätä ajatusta vaalin myös taiteellisessa työskentelyssäni.

Piirtämällä kuvan tein muiston itselleni todellisemmaksi. Toisaalta se paradoksaalisesti on vain piirretty kopio videosta. Joskus pohdin, onko valokuvalla ja videolla jollakin tavoin enemmän todistusarvoa kuin piirretyllä kuvalla. Toisaalta mallista piirtämällä kuvaa tulee katsoneeksi tarkemmin. Käden liike tekee katsomisesta fyysistä, kehollista toimintaa. Kehon kautta kuva ikään kuin virtaa silmistä käsieni läpi paperille. Pyrin siihen, että animaation liike säilyisi sulavana. Tämän saavuttaakseni piirsin hevosen lähes samankaltaisena monta kertaa. Kuvasta matkiminen ja sen sinnikäs toistaminen muistutti tapaa, jolla aikoinaan opin piirtämään hevosen. *Piirto*-teoksessa on samaa toiston tematiikkaa, joka liittyy Kuvan Keväässä 2022 olleet teokseni yhteen.

Video, johon Piirron animoidut liikkeet pohjautuvat, on kuvattu hetken mielijohdeesta puhelimella, ja täysin tuntemattomasta hevosesta. Tämä on sinänsä kiinnostavaa, sillä pohjimmiltaan Piirtokin on minulle hevonen, jonka tunnen vain äitini muistoista.



Fafan diat



FAFA

En koskaan oppinut kunnolla tuntemaan isoisääni. Minulle hänen nimensä oli aina pelkästään fafa. Lapsena yllätyin tiedosta, että hänellä oli ristimänimikin, Ragnar. Fafa alkoi hiljalleen kadota Alzheimerin tautiin, kun olin 7–8-vuotias. Lopulta hän menehtyi, kun olin 11-vuotias. Muistan, kuinka kävin katsomassa häntä perheeni kanssa hoitokodissa. Silloin hän oli jo kuin tyhjä, hymytön kuori entisestä minästään – siitä lempeästä isoisästä, joka oli läsnä jouluisin, soitti juhlissa viulua ja lauleskeli mökillä pääskysille. Kun myös isoäitini lähes kymmenen vuotta myöhemmin kuoli, hän jätti jälkeensä pahvilaatikollisen isoisäni ottamia diakuvia. Suurin osa niistä oli 1960-luvulta. Minulle näissä kuvissa on tuttuja, samalla tuntemattomia ihmisiä paikoissa, joista osan tunnistan etäisesti. Näistä isoisäni dioista valitsin lähes 80 kuvaa osaksi taiteellisen oppinnäytteeni teosta *Kaleidoskooppi*.

Työskentelyni edetessä ymmärsin, että näiden kuvien kautta yritin oikeastaan luoda yhteyden isoisään, jota en koskaan oppinut tuntemaan. Fafan valokuvat toimivat siltana hänen muistoihinsa ja näyttävät jotakin siitä, miten hän näki maailman. Valokuvalle on ominaista se, että se otetaan paikassa, jossa on itse paikalla. Valokuva otetaan tietystä paikassa ja hetkessä. Kuvan ottajana Fafa on kuvissa läsnä, vaikka ei itse näykään niissä. Hän on valinnut ajan ja paikan, hetken, jonka kuvata ja tallentaa muistoiksi. Hän on päättänyt, mikä rajautuu kuvan etsimen ulkopuolelle ja minkä valo piirtää diafilmin pinnalle. Ja samalla tiedostan, miten paljon on rajautunut kuvan ulkopuolelle. Suurin osa fafan elämästä on tietysti tallentumatta, ja on minulle siten arvoitus. Valokuvatut hetket ovat tallentaneet enimmäkseen vain hyviä ja hauskoja muistoja.

Ennen digiaikaa filmirullassa oli vain rajallinen määrä ruutuja. Kuvattiin merkkitapahtumia ja poikkeuksellisia hetkiä. Fafan diakokoelman onnellisten muistojen joukosta erottuivat kuvat isoäitini hautajaisista. Valitsin *Kaleidoskooppiin* kaksi kuvaa hautajaiskukista haudalla. Ne ovat alivalottuneita ja ruusuja tuskin erottaa pimeydestä. Ne poikkeavat muista kuvista, joissa on ikuinen kesä, tai joissa talven valo hohtaa kirkaana valkoisilla hangilla. Voin yrittää tulkita näennäisen onnellisia kuvia syvemmin ja nähdä hymyjen taakse selvittääkseni mitä oikeasti liikkui kuvassa

poseeranneen ihmisen ajatuksissa, mutta oikeasti se kaikki on saavuttamattomissa, aivan kuten kuvat ottaneiden todelliset tuntemukset ovat tavoittamattomissa. Näen niistä vain kuvajaisen ja heijastuman installaationi heittämänä liukumassa seinällä, joka lopulta hiipuu pimeyteen. Kuvaa ottaessa muisto on jo osittain kadonnut.

Koen, että diakuvien pääosin onnelliset muistot tuovat *Kaleidoskooppiin* lempeän ja kunnioittavan sävyn. Muistisairaus saa ihmisen unohtamaan, mutta hänen mieleensä ja kuviksi tallentamansa muistot ovat olleet kauniita niin kauan kuin ne ovat saaneet olla olemassa. Käytin teoksessa alkuperäisiä diakuvia. Projektorin armoton valo haalisti niitä hiljalleen koko näyttelyn keston ajan. Tämä oli osa omaa luopumisen prosessiani, sillä näin jouduin itse kokemaan konkreettisesti sen, että lopulta kaikki katoaa.

Antti Nylén huomauttaa kirjassaan *Johdatus filmiaikaan*, kuinka ”sellainen, mistä on valokuva, on ikään kuin enemmän ja lujemmin olemassa kuin se, mistä ei valokuvaa ole.”¹ Nylénin mukaan valokuvat tuovat varmuuden siitä, ettei oma elämämme ollut pelkkää unta tai kuvittelua.²

Ajattelen, että valokuva dokumenttina voi näennäisesti tallentaa muiston tarkempana kuin ihmismieli, mutta nähdessämme kuvan voi silti tuntua siltä, että kuva valehtelee. Sitä ajattelee, että eihän se noin mennyt, eihän siellä näyttänyt tuolta! Ja vaikka valokuva onnistuukin tallentamaan visuaalisia yksityiskohtia, se ei ihmisielen tavoin kykene tallentamaan tuoksuja, ääniä ja sitä miltä kaikki fyysisesti tuntui kuvan ottamisen hetkellä.

Pohdin, tavoittavatko vanhat kuvat sittenkään arjen yksityiskohtia, kaikkia niitä pieniä arkielämän fragmentteja, jotka kuitenkin muistoihimme saattavat tallentua yllättävänkin lujasti. Käydessäni läpi fafan dioja, huomasin ilokseni, että juhlahetkien, kaveripotrettien ja matkamustojen lomasta löytyi yllättäen neljä arkista kuvaa punertavassa valossa, olohuoneen pöydällä nököttävästä tulppaanikimpusta. Kohde oli joka kuvassa sama, mutta se oli vain kuvattu eri kulmista. Kuvien joukossa oli vielä joitakin samalla tavalla arkisia kuvia kodin yksityiskohdista sekä muutama lähikuva luonnosta. Ihminen loistaa näissä kuvissa poissaolollaan.

Jokin sai minut valitsemaan jokaisen näistä kuvista osaksi teostani. Fafan diat innostivat myös minut kuvaamaan diafilmille. Näitä kuvia ottaessani yritin tavoitella jotakin

¹ Nylén 2017, 30

² Nylén 2017, 29

samaa kuin mihin ajattelen Fafan pyrkineen. Rajasin ihmisen kuvan ulkopuolelle. Halusin katsojan luulevan, että kuvat ovat samaa aikakautta fafan kuvien kanssa. Vaikka lopulta päädyin ujuttamaan fafan kuvien joukkoon vain muutaman itse ottamani kuvan, oli näillä suurempi merkitys kuin ehkä alkuun itse edes hahmotin. Liittämällä omia kuviani Fafan kuvien joukkoon, koin voivani samastua hänen tapaansa elää ja katsoa maailmaa. Ujuttamalla muutaman oman kuvani Fafan kuvien joukkoon, olin tavallaan hetken yhdessä hänen kanssaan, hänen maailmassaan.

En kuitenkaan halunnut alleviivata tätä, joten se jäi katsojilta todennäköisesti piiloon. Ehkä se olikin oma salaisuuteni. Halusin lisätä kokonaisuuteen pienen nyrjähtäneisyyden, sellaisen, jota ei oikein tavoita, mutta jonka voi kenties aavistaa: kuvakokouksissa on jotakin, mikä on hiukan epätosi. Tai ehkä kaikki uskoivat sokeasti, että kaikki kuvat olivat fafan ottamia, ja sekin sopii minulle! Onnistuin huijaamaan katsojaa. Käytin tarinankertojan valtaa sepittää sekä värittää todellisuutta. Minulla on taiteellinen vapaus horjuttaa kuvien dokumentaarista luonnetta. Valitsemalla kuvista mieleiseni ja järjestelemällä ne tiettyyn järjestykseen rakennan uutta narratiivia. Riippumatta siitä, mitä kuvia valitsen, kuvista muodostuu aina uusi sarja, jossa jokaista kuvaa voi tulkita osana muita kuvia.

Tämä muistuttaa tapaa julkaista ja kuvata valokuvia usein juuri kuvasarjoina. Kokouksilla halutaan kertoa jotain ja yksittäinen kuva voi olla vain pieni fragmentti osana sarjaa, kuin kirjain sanassa. Sarjana kuvat ikään kuin tarvitsevat toinen toisiaan ja alkavat tahtomattaankin kertoa tarinaa, minkä seurauksena katsoja alkaa etsiä niistä juonta.

Puntaroin pitkään kuvien äärellä, milloin kuvissa näkyisi eläimiä, milloin ihmisiä ja milloin taas luontoa. Valitsin paljon kuvia fafalle rakkaasta kesäpaikasta, joka sijaitsi meren läheisyydessä. Kesän muistot ja aurinko hehkuivat kuvissa useammin kuin talven kylmä valo ja väritön valkoinen hanki. Mustan ruudun jälkeen muistoissa palattiin usein taas kesään ja meren äärelle. Valitessani kuvia, pyrin luomaan kuvien virran hiukan sellaiseksi, kuin uskon isoisäni ehkä valinneen. Halusin kunnioittaa hänen muistojaan, joten valitsin kuvissa toistuvia aiheita. Sellaisia kuin Fafan vaimo Hemmu, heidän kesäpaikkansa Köttboda, meri ja lemmikkikoira Fuki.

Kuvissa toistuva aihe oli isoäitini ja famuni ystävyys. En tuntenut koskaan isoäitiäni Hemmua, sillä hän kuoli ennen syntymääni. Isoisäni meni naimisiin kuvissa esiintyvän

läheisen perheystävän kanssa, jonka opin tuntemaan isoäitinäni famuna. Kuvissa molemmat isoäitini hoitavat puutarhaa ja lekottelevat aurinkotuoleissa. Siinä ovat fafalle kaksi hänen elämänsä merkityksellisintä ihmistä, joista toinen on minulle hyvinkin tuttu, ja toisen tunnen vain isäni kertomista muistoista. Kuvien kautta kurkotan jälleen kohti näitä ihmisiä ja heidän yhteisiä muistojaan. Kuvissa esiintyvät myös isäni ja äitini.

Isäni kuoli yli kymmenen vuotta sitten ja äitini on jo osittain tavoittamattomissani. Projektori pyörittää kierros toisensa perään kuvasarjaa, joissa minulle osittain tuntemattomat, mutta silti merkitykselliset ihmiset häilyvät haamujen lailla seinillä päättymätöntä kehää. Tämä kertoo isoisäni muistoista, mutta samalla ne ovat portti tuntemaani menneisyyteen, sellaiseen, joka on myös muokannut minua, vaikka kuvien tapahtumat eivät tapahtuneet omana elinajanani.

Äitini esiintyy kuvissa eläen muistoja ja hetkiä, joita ei koskaan jakanut kanssani. Nyt hän on jo unohtanut nuo hetket, mutta vuorostani minä näen ne. Näen äitini saman ikäisenä tai vähän nuorempana kuin minä olen nyt. Kuvissa hän on ihminen, jota en koskaan saanut tuntea. En tiedä, mitä äitini toiveet ja ajatukset elämästään olivat tuolloin ja miten hän näki maailman. Muodostuu outo kehä, jossa toisen muistot unohtuvat, mutta jossa nämä muistot taas heräävät eloon erilaisina jossain muualla. Katson kuvia yrittäen muistaa, mitä äitini on tuosta ajasta kertonut. Voivatko nämä diakuvat kuvittaa juuri niitä muistoja? Kuulen äitini äänen kertovan kuvien takana. Tuo ääni muistuttaa: "Katso, tässä olen. Älä unohda minua!"

Kun joku muistelee mennyttä, nuo minulle vieraat muistot kertovat oikeastaan enemmän muistelijasta kuin siitä, mitä hänen muistoissaan tarkalleen ottaen tapahtui. Siksikin äitini ja fafan muistot tuntuvat tavoittelemisen arvoisilta. Toki ne kertovat mielenkiintoisia seikkoja menneestä maailmasta, mutta ehkä oleellisempaa on, että ne tuovat kyseisen ihmisen lähemmäs minua. Kun kuuntelin äitini muistelmia lapsuuden jännittävästä maailmasta, side äitiini vahvistui ja tarinat tekivät hänestä saavutettavamman.



Fafan diat: Hemmun hautakukat



Heppa 2013

POLAROID

Yksi keskeisimmistä käyttämistäni tekniikoista on Polaroid-kuva. Polaroid on kuvauspaikalla välittömästi kehittyvä kädessä pideltävä objekti. Mustavalkoisissa Polaroidissa kuva-aihe häilyy, ja niiden tapahtumia on välillä vaikea hahmottaa. Heti kuvaamishetken jälkeen kuva aloittaa hitaan haihtumisen prosessinsa, jossa kaikki harmaan sävyt kellastuvat ja haalistuvat vuosien mittaan. Olen huomannut prosessin tapahtuvan myös omissa kuvissani, joista vanhimmat ovat yhdeksän vuoden takaa. Kuvia on vaikea sijoittaa tiettyyn aikaan, ja ne ovat jossain mielessä ajattomia. Syntyy vuoropuhelu ajattomuuden sekä hetkellisyyden välille.

Harri Mäklin kirjoittaa kirja-arviossaan Lauri Erikssonin Sumunhimmeä maisema – Polaroidia lähiluonnosta (Parvs, 120 s.) seuraavasti:

Eriksson käyttää taitavasti polaroid-kuvien ominaisuuksia luomaan kuviinsa vahvoja atmosfäärejä. Välittömästi kuvauspaikalla kehittyvien pikakuvien rakeisuus, valotus- ja värivärjelmät ja syväte-rävyyden puute saavat maisemat näyttämään haurailta, kuin ne olisivat jo haihtumassa usvaksi. Hetkellisyydestä huolimatta kuvista huokuu ajattomuus.³

Polaroidilla on vahva nostalginen painolasti, sillä monella on muistoja sekä omakoh-taisia kokemuksia kuvaamisesta Polaroid-kameralla. Lisäksi Polaroidilla on ainutlaa-tuinen oma muotokielenä, josta on vaikea vapautua. Minulla ei ole tätä painolas-tia, sillä kenelläkään lähipiirissäni ei ollut Polaroid-kameraa. Minua kiehtoo kuvien visuaalinen ilme. Jokainen Polaroid on originaali, jäljentämätön valomaalaus, jonka pienet virheet puhuttelevat minua.

Teoksessaan Johdatus filmiaikaan Antti Nylén puhuu vanhasta valokuvauksesta, joka käytti ”kemiallisia menetelmiä ja valoherkkiä pintoja, joihin jäi ainutkertai-

³ Mäklin 2022.

nen jälki jostakin, mitä todellisuudessa oli ollut.”⁴ Minua kiehtoo Polaroid-kuvien arvaamattomuus. Kemikaalien ja valoherkän pinnan yhteisvaikutus luovat mahdollisuudet sattumille. Virheet ja epäonnistumisen mahdollisuus puhuttelee tänä digikuvauksen aikakautena, missä ”täydellinen” kuva on virheettömän tarkka ja epätodellisen oloiseksi siistitty.

Polaroidilla oli vankka asema valokuvauksessa monta vuosikymmentä. Sillä oli oma roolinsa hetkien ikuistajana ja yhtiön nimi oli synonyymien asemassa pikafilmiä. Yhtiö koki konkurssin 2000-luvun alussa pikafilmin kysynnän romahdettua digitaalisen valokuvauksen vallankumouksen yhteydessä. Yksityisten Polaroid-intoilijoiden Impossible Project alkoi kuitenkin valmistaa Polaroid-filmiä uudelleen 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen loppupuolella. Tämä ruokki yleisön kiinnostusta ja johti jonkinlaiseen pikafilmin pienimuotoiseen renessanssiin.

Itselleni ensikosketus Polaroidien maailmaan tapahtui Valokuvataiteen museon laajassa Polaroid-näyttelyssä (18.8–2.12.2012). Näyttelyyn oli kuratoitu kokonaisuus WestLicht museon Polaroid kokoelmasta, joka käsittää yli 4 400 teosta 800 taiteilijalta vuosilta 1970–1990. Lisäksi näyttelyssä oli mukana suomalaisten taiteilijoiden Polaroid-kuvia. Kuvista löytyi omakuvia, asetelmia, kollaaseja ja valokuvataiteen museon sanoin käsitetäidettä.

Sain ensimmäisen Polaroid-kamerani One Step 600:n joululahjaksi vuonna 2013, eli suhteellisen pian näyttelyssä kokemani hurmioitumisen kokemuksen jälkeen. Näyttelyssä Polaroidin estetiikka ja analogisen välineen yksikertaisuus sekä vieraudesta kummunnut outous lumosivat minut. En tiennyt paljoakaan tekniikasta, joten kuvan hidastuminen muoviläpyskän pinnalle tuntui taianomaiselta.

Alkuaikoina filmimateriaalit olivat kalliita, keskeneräisiä ja arvaamattomia. Nylén kirjoittaa:

*(---) kahdeksan suttuista kellanruskeaa valokuvaa, jotka sitä paitsi jatkoivat elämäänsä pitkään sen jälkeen, kun niiden olisi jo pitänyt olla valmiita: emulsiossa olleet kemialliset viat aiheuttivat hopeakiteiden kasaantumista ja kuvapinnan hajoamista.*⁵

⁴ Nylén 2017, 44.

⁵ Nylén 2017, 130.

Olen pitkään pohtinut, mikä vaikutti ensimmäisten filmihankintojeni paikoin outoon käytökseen. En aina tiennyt kuinka suhtautua siihen epävarmuuteen, mikä liittyi kuvien vääjämättömään muutokseen. Jos riemuitsin kuvan valmistuttua saamastani lopputuloksesta, en voinut luottaa sen pysyvyyteen. Alun innostus muuttui menetyksen tunteen käsittelyyn ja hyväksyvään luopumiseen. Yhtäkkiä epätoivoa aiheutti pelko, että vuosien varrella syntyneitä teoksiani odotti vääjämätön tuho. Kaikki oli kuin olikin katoavaista materiaa.

Tämä toteamus palauttaa minut taiteellisen opinnäytteeni hiipuvien muistojen maailmaan. Ajattelen Polaroidin liittyvän formaattina muistojen teemaan. Kuvaa ottaessamme tallennamme tietoisesti tietyn hetken ja Polaroidissa tämä muisto saa heti fyysisen muodon. Digitaalisessa ajassamme Polaroid-kuvat muistuttavat meitä vanhoista perhealbumeista.

Kirjassaan Nylén kuvailee ensimmäisiä, mustavalkoisia kuviaan ja sitä, miten arvaamattomia ja alttiita ne olivat epäonnistumaan, tuoden esiin ajatuksen Polaroid-kuvien käsin kosketeltavasta elollisuudesta.⁶ Ajattelen Nylénin tavoin, että tuo orgaanisuus näkyy myös analogisten kuvien ja filmien muokattavuudessa. Esimerkiksi taiteelliseen opinnäytteeseni kuuluvassa teoksessa Portaat käytin 35 mm filmistä tehtyä videotiedostoa, jonka esitystapa oli jatkuvasti toistuva ja alkoi aina uudelleen alusta. Filmiä voi materiaalina muokata eri tavalla kuin digikuvia. Sitä voi käyttää väärin ja ns. pahoinpidellä. Sitä voi naarmuttaa ja sen päälle voi piirtää. Pimiössä filmiä voi tarkoituksella sumentaa tai säädellä sen tummuutta tai valoisuutta. Kuvia otettaessa analogisella kameralla voi yrittää kaksoisvalotusta tai säätää asetuksia ”vääranlaisiksi”. Polaroid-kuvien hypistelystä jää helposti jälkiä suojaavaan muovikalvoon. Koen, että tämä käsissä pitäminen kuuluu olennaisesti Polaroidien luonteeseen. Nylén kirjoittaa myös, kuinka Polaroidien lumo ei perustu pelkästään pintaan rajoittuvaksi estetiikaksi, jota voisi digitaalisesti jäljitellä, vaan ”valokuvaamisen ja kuvan saamisen (ei niinkään ottamisen) kokemus on moniaistinen, ja jota ei voi digitoida”.⁷ Tämä tulee aina erottamaan Polaroidin digikuvasta. Pohdin, että mitkä kaikki seikat tekevät kuvaamisesta minulle moniaistisen kokemuksen.

Muistan, miltä tuntuu käsitellä kömpelöä ja vähän painavaa kameraa. Avata se varovasti, jotta teipillä kohdalleen liimattu sarana ei irtoa. Minun on hyvä muistaa,

⁶ Nylén 2017, 130.

⁷ Nylén 2017, 126.

että rajaus ei aina ole yksi yhteen etsimestä näkyvän rajauksen kanssa. Yritän pohtia mikä voisi olla valon tarve, jotta voin hiukan summan mutikassa säätää kameran rullattavasta napista kuvan tummuutta tai valoisuutta.

Tarkan kuvan saamiseksi parasta olisi kuvata jalustan avulla, mutta ilman jalustaa on hyvä ottaa tukeva haara-asento ja pysyä mahdollisimman liikkumatta. Painaessani laukaisinta kamerasta lähtevä suhteellisen kova ja pitkä ääni on useasti viimeistään se seikka, joka herättää huomiota kuvatessani julkisella paikalla. Jos kuvaan eläimiä nämä yleensä hätkähtävät ja pakenevat paikalta. Tämä tarkoittaa sitä, että minulla on yleensä vain yksi ainoa tilaisuus ottaa kuva.

Kamerasta esiin työntyvän kuvan päälle rullautuva muoviläppä, frog tongue, suojelee kehittyvää kuvaa liialta valolta. Ostin sen aikoinaan Pariisista, pienestä Polaroideihin erikoistuneesta liikkeestä. Olen tottunut nappaamaan kuvan mahdollisimman pian sammakon kielen alta, jotta saan sen nopeasti ujutettua takin taskuun tai povariini. Kuva tuntuu muovisen liukkaalta sekä jäykältä. Siitä saattaa jäädä sormiin tai vaatteisiin sinisiä kemikaalitahroja. Myös kuvaan voi jäädä sormenjälkiä, kun kiireessä ja epähuomiossa kuvaan osuneet painallukset kehittyvät erikoisiksi merkeiksi.

Kuvien tuoksu on mieto. Pakkasella olen oppinut piilottamaan kuvan jonnekin lämpimään takin sisälle, esim. kainalooni. Muistan liiankin hyvin tunteen, kun puserran kättäni kylkeäni vasten, jotta kuva pysyy piilossa ja lämpimässä, samalla kun yritän kömpelästi pakata kameraani suojaan kylmältä. Kuvaa otettaessa pitää ottaa huomioon, että kamera ei saa olla avattuna liian kauan, sillä muuten se hyytyy.

Aina en ymmärrä, miksi kuva joskus juuttuu liian pitkäksi aikaa kameran sisälle, ja hermostuneena joudun odottamaan, kunnes kamera sylkäisee sen valkoiseksi valotuneena ulos sisuksistaan. Kamerani on vanha, ja yksi sen rullista saattaa jättää naarmuja kuvan rullautuessa ulos kamerasta. Nämä naarmut – kuten hypistelyn jäljetkään – eivät haittaa minua, vaan päinvastoin näin syntyneet merkit ovat usein tervetulleita yllätyksiä, jotka tekevät Polaroidista ainutlaatuisen. Valokuvatut muistojen ”jäljet” näkyvät konkreettisina jälkinä, määrittelemättöminä, vääristyminä, virheinä. Aivan kuten mielen muistotkin ovat aina puutteellisia sekä määrittelemättömiä omine epäselvyyksineen sekä virheellisyyksineen. Mutta yhtä kaikki kiehtovia, tärkeitä ja äärimmäisen kiinnostavia. Sellaisia, jotka myös inspiroivat taiteen tekemiseen.



Häilyä, kadota, unohtaa 2015



Joutsen 2016



Ben 2016

KUVAN KEVÄÄN VIISI TEOSTA

Ennen Kuvan Kevät näyttelyn ripustusta minua piinasi valtava epävarmuus, sillä en tiennyt lainkaan millaiseksi teoskokonaisuus lopulta rakentuisi minulle annetussa tilassa. Minulla oli hatara aavistus siitä miltä kaikki voisi näyttää, mutta samalla oli paljon muuttuvia tekijöitä ja liikkuvia palikoita. Olin aidosti huolissani sitä, toimisiko diaprojektori toivotulla tavalla, tai miten siitä heijastuva valo vaikuttaisi muihin teoksiin. En tiennyt miten teokset asettuisivat tilaan siten, että niistä rakentuisi eheä kokonaisuus. Pelkäsin että ne eivät soisi toisilleen riittävästi tilaa, vaan söisivät voimaa toisistaan pienessä, suljetussa tilassa. Vasta paikan päällä ja ajan kanssa löytyi oikeanlainen kokonaisuus, kun pääsin siirtelemään ja sovittelemaan teoksia konkreettisesti. Oli onni, että teoksilleni suotu tila oli huoneen perällä oleva lähes umpinainen, monikulmainen ja hyvin rauhallinen soppa. Alun alkaenkin olin halunnut luoda teoksillani illuusion jonkun muistojen sisälle astumisesta. Halusin rakentaa immerstiivisen teoskokonaisuuden, intiimin tilan, jonne oli lupa tulla sekä viipyillä. Löytää teoksia kuin hitaasti hämärässä hahmottuvia kuvia ja muistoja.

Teoskokonaisuuden nimen ruotsinkieliset sanat Tappa, treva, hitta tarkoittavat kadottamista, haparointia ja löytämistä. Nämä sanat kertovat minulle pään sisäisestä tapahtumasarjasta. Samalla sanat viittaavat teosten löytämiseen sekä kohtaamiseen näyttelytilassa. Halusin teosten olevan keskenään eri kokoisia ja eri tasoilla. Seinän kokoista Kehä-animaatiota on vaikea olla huomaamatta, mutta Piirto-animaatio vaatii jo pienen koonsa vuoksi etsimistä hämärässä tilassa. Asettelin sen jalustalle, jossa se oli kuin pöydälle unohdettu valokuva, jonka havaitsee vasta katseen hakeuduttua oikeaan kohtaan. Pysin siihen, että pöytää muistuttavan jalustan kannelta hohkaava hento valo houkuttelisi luokseen ja parhaassa tapauksessa yllättäisi katsojan. Teosten löytäminen vaati tilassa liikkumista.

Ruotsinkielinen nimi toimii kunnianosoituksena fafalle ja äidilleni. Äitini oli ruotsin kielen lehtori, joka harmitteli useasti kielen näkyvyyden vähenemistä yhteiskunnassa.

Piirto

(2022, stop motion -animaatio installaatio 1:15 min, loop ja Polaroid-kuva)

Kuvanveiston työmestari auttoi minua rakentamaan sekä Piirtoa että Kaleidoskoop-pia varten valkoiset jalustat. Piirto-teoksessa projektori tuli jalustan sisälle. Halusin heijastaa lyijykynällä piirtämäni lyhyen stopmotion -animaation jalustan kanteen. Polaroidin muotoon leikatun aukon päälle asettelín valkoisen paperin. Liimasin paperin tyhjän Polaroid-kuvan kehysten raameihin ja asetin sen viereen oikean Polaroid-kuvan. Kuva on otettu vuonna 2013, ja se on ajan myötä kellastunut sekä haalistunut. Kuvasta voi hämärästi erottaa ruohoa hapuilevan hevosen siluetin. Animaation hevonen päättyy myös hapuilemaan näkymätöntä ruohoa peilikuvana Polaroidissa esiintyvälle hevoselle. Pysin valaisemaan Polaroid-kuvan pehmeästi, ja rajaamaan sen tarkasti kuva-alan kokoiseksi.

Asettelin teoksen siten, että näyttelyvieras näkee sen saapuessaan ensimmäisenä. Osittain tämän vuoksi tulostin esittelytekstin teoksen yhteyteen. Liimasin paperin seinään kiinnitetylle kapalevyille joka kohottaa paperin irti seinästä, ja se valaistiin paperin rajojen mukaisesti. Teksti on lyhyt johdanto koko teoskokonaisuudelle, jonka katsoja voi halutessaan lukea Piirto-teoksen äärellä.

Piirto-teosta käsittelen myös luvussa Äiti.

Kaleidoskooppi/Kaleidoscope

(2022 valoinstallaatio)

Halusin installoida teokset niin, että Kaleidoskoop-pia lähestyttäessä aluksi näkyisivät vain Piirto-teoksen yläpuolelle seinälle heijastuvat kuvat. Toivoin niiden kutsuvan ikään kuin ihmettelemään, mistä on kyse, ja vasta kun astui lähemmäs, paljastui seinän takaa diaprojektori-installatio kokonaisuudessaan.

Diaprojektori asetettiin valkoiselle jalustalle n. 80–90 cm korkeudelle. Projektori heijastaa seinälle fafan perhealbumin kuvia. Pysin siihen, että projektorin linsin edessä hitaasti pyörivä prisma saisi heijastukset liukumaan ja lomittumaan toisiinsa teosta ympäröivillä seinillä. Kuvat eivät heijastuneet diaprojektorin taakse eivätkä siten muodostaneet täydellistä ympyrää. Puoliympyrässä liukuvat kuvat katoavat saavut-

taessaan muut tilaan asetetut teokset. Prisma ikään kuin taikoi pieniä, sateenkaaria muistuttavia spektrejä seinillä liukuviin kuviin. Diakuvia oli lähes 80 ja ne heijastuivat tasaisin aikaväleihin seinille, kiertäen kuvakiekossa jatkuvaa kehää näyttelyn aukioloaikoina.

Aikavälit säädin projektoriin liitetyllä ajastimella haluamani pituisiksi. Näin kuva vaihtui noin 15 sekunnin välein. En halunnut kuvien vaihtuvan liian tiuhaan vaan halusin, että katsoja voi rauhassa seurata kuvan liikumista seinällä. Kuvien joukossa on myös saman kestoisia tyhjiä kohtia, jolloin diaprojektorin valo ei pala ja tila on pimeä. Minulle nämä tauot kuvastavat unohduksen ja epätietoisuuden hetkeä. Kuvat ovat isoisäni, fafari, ottamia ja sijoittuvat 1960-luvun loppuun. Juuri tässä teoksessa on Fafan kuvien joukossa muutama itse kevään aikana kuvaamani diakuva. Lisäksi yksi dioista on keltaisella musteella maalattu tyhjä kuva, joka heijastui seinälle aina ylivalottuneen keltasävyisen kuvan jälkeen. Kuvat valitsin muutaman sadan kuvan joukosta ja järjestin ne mieleisekseni kokonaisuudeksi.

Kuvien valinta tapahtui melkein pä intuitiivisesti, sillä halusin välttää liian selvää narratiivia tai liian monen samankaltaisen kuvan asettelua perätysten. Tasaisin väliajoin, valittujen kuvien joukossa toistuvat aurinkoa tulvivat kuvat meren rannoilta. Välillä ne aloittavat kuvien syklin pimeän unohduksen tauon jälkeen. Palaamme muistoissa aina lopulta kesään. Kuvien joukossa määrällisesti eniten esillä ovat kesäiset kuvat fafalle tärkeästä kesäpaikasta. Valtaosa omistamistani fafan kuvista sijoittuu näihin maisemiin, ja halusin säilyttää pääpainon niissä valitessani kuvia.

Kuvat heijastuvat seinien lisäksi kahdelle seinään kiinnittämälleni valkoiselle paperiarkille. Arkit ovat pidemmältä sivultaan noin 60 cm ja lyhyemmältä sivultaan 40–50 cm. Toinen arkeista on aseteltu suoraan projektorin eteen, joten se tavoittaa jokaisen heijastetun kuvan, ja kuva pysyy paperilla liikkumattomana. Toinen arkeista on noin 40–50 cm päässä diaprojektorin eteen asetetun arkin vasemmalla puolella. Se on kiinnitetty seinälle horisontaalisesti toisin kuin pystyasentoon aseteltu vierustoveri. Arkit ovat kiinnitetty seinään suhteellisen huomaamattomasti paperien taakse liimattujen kapalevypalojen avulla. Palat kohottavat paperin irti seinästä. Hiukan sivussa oleva arkki ei koskaan onnistu vangitsemaan kuvaa, vaan kuva on jatkuvassa liikkeessä ja vaeltaa aina yli paperin rajojen. Halusin kuva-muiston samanaikaisesti ikuistettuna paperilla, mutta toisaalla alati pakenevana.

Kuten aiemmin tämän opinnäytteen Fafa-kappaleessa pohdin, koen, että kuvat eivät ihmisielen tavoin voi muistaa. Ne eivät sinällään tallenna ääntä, tuoksua tai muita fyysisiä tuntemuksia. *Kaleidoskooppi*-teoksen kuvat ovat kyllä hiljaisia, mutta diaprojektorin tuulettimen hurina sekä kuvien vaihdosta aiheutuva kova naksaus luovat oman äänimaisemansa. Tämä voi olla tuttu heille, joilla on omakohtaisia muistikuvia diaprojektoreista. Ääni johdattelee fafan muistoista yhtäkkiä toisenkaltaisiin muistoihin *Kaleidoskoopin* viitatessa katsojan omiin muistoihin.

Prisma on pituudeltaan noin 15 cm ja malliltaan kapea. Se liimattiin sitä pyörittävään moottoriin, jonka sain Robertolta Fab Labista. Moottori piilotettiin jalustan sisäpuolelle. Jalusta seisoi lattialla reilun metrin päässä lähimmästä seinästä. Seinät jalustan ympärillä olivat epäsäännölliset, eivätkä ne siten muodostaneet laatikkomaista huonetilaa teoksen ympärille. *Kaleidoskoopin* asin *Portaat*-teoksen ja *Häst*-teoksen väliin. Sen takana olevalla seinällä heijastettiin *Kehä*-teos.

Kaleidoskooppi-teoksen taustoja olen käsitellyt katoavien muistojen näkökulmasta luvussa Fafa.

Kehä/Ring

(2021 stop motion -animaatio, 1:20 min, loop)

Kehä-teoksessa ajatuksena oli luoda prosessi, jossa suuri ympyrä piirtää itsensä esiin seinälle, jäljen voimistuessa jokaisen kierroksen myötä. Hetken kuluttua kehää kulkenut viiva vaihtaisi suuntaa, ja kierros kierrokselta jäljen tuli kadota. Ajattelen, että kehää piirtänyt näkymätön sivellin muistuttaa epävarmaa taiteilijaa, joka katuu jokaista tekemäänsä jälkeä ja haluaa palata aina takaisin alkuun, palautua tyhjiin. Mutta melkein saman tien hän toistaa piirtämisen eleen aivan kuin ei osaisi päättää mitään. Projektorin seinälle heijastama animaatio toistaa itseään loputtomiin. Ympyrä ilmestyy vain kadotukseen kohta takaisin pimeyteen. Muisto saattaa piirtyä selkeänä ja vahvana mieleemme, mutta hiipua saman tien unohduksiin. Päätävästi kerromme itsellemme muiston päämme sisäisessä dialogissa ja toivomme toiston säilyttävän kyseisen muiston. Mutta muistamisen ja unohtamisen kehä on ikuinen. Ympyrä symboloi minulle ikuisuutta. Se kertoo ajasta, joka ei ole lineaarinen. Se vain kulkee alkamatta mistään ja päättymättä mihinkään ja ympyrän piirtyminen on tapahtuma, joka toistuu loputtomiin. Kirjassaan *Ajan luonne* Carlo Rovelli pohdii ajan olemuksen mysteeria ja mielikuvaamme eteenpäin virtaavasta ajasta. Hän

painottaa, että aika ei kulje lineaarisesti. Aika koostuu tapahtumista, joilla on rajallinen kesto, ja "ymmärrämme maailmaa tapahtumien kautta, emme olemassaolon."⁸ Kehä-teos kuvaa tällaista tapahtumaa: ilmentyminen, jota seuraa katoaminen, jota seuraa taas ilmentyminen.

Teokseni ympyrä on pikemminkin ovaalin muotoinen. Sen ei kuulukaan olla täydellinen ympyrä, vaan vapaan käden piirtämä, inhimillisen kömpelö ja siten uniikki pyöreä muoto. Toteutin lyhyen animaation maalaamalla kostutetulle valkoiselle paperille päällekkäin eri värisillä vesiväreillä. Otin kameralla kuvia maalaamisen edetessä ja näin kuvista muodostui animaatio. Kuvien värimaailma muuttui, kun käänsin kuvat negatiiveiksi. Maalatessani alun epävarma jälki muuttui hiljalleen varmemmaksi toistaessaan kehää yhä uudestaan. Teos muistuttaa minua tavastani piirtää kiukuspäissäni tai ahdistuneena pieniä vimmaisista säkkäroiteitä keittiön pöydällä lojuville orvoille paperipaloille. Paperi kuluu lopulta puhki liikkeen voimasta, mutta tunne on löytänyt pikkiriikkisen väylän purkautukseen. Ahdistuneena tuntuu siltä, että ajatukset kulkevat kehää, eivätkä ne jätä koskaan rauhaan. Tällöin ajatusten kehä sulkee sisäänsä vangiksi. Kehä-teoksen luonne voi muuttua uhkaavaksi, jos tarkastelen sen muotoa vangitsevana elementtinä.

Teoksen muoto sekä värimaailma tuovat mieleeni avaruuden ja sen oudot astronomiset ilmiöt, jotka ovat kaukana tavoittamattomissamme ja ymmärryksemme ulkopuolella. Samalla teos muistuttaa pientä sormusta, jolloin mittakaava näiden mielikuvien välillä on valtava. Ovaali muoto voi olla myös läpileikkaus ihmisen kallosta ja animaatio muistuttaa Röntgen-kuvaa. Tällöin teos kutsuu katsomaan, jopa lääketieteellisin mielikuvin, pään sisälle. Yritämme ymmärtää mitä röntgenkuva kertoo meille, mutta emme saa vastauksia. Pääosassa on tutkijan ele ottaa kuva sekä yritys löytää vastauksia. Myös minun teokseni tarkoitus on pääosin pohtia vailla vastauksia.

Mainitsin aiemmin, että kehän voi kokea jopa ahdistavana, mutta toisaalta animaation liikkeen voi kokea myös rauhoittavana ja meditatiivisena. Teoksen äärellä saa hiljentyä ja unohtua ajatuksiinsa. Siksi asetin tilan ainoan tuolin kohti Kehää, Kaleidoskoopin jäädessä istujan selän taakse. Näkökentän rajoilla hännästä häilyvät diakuvat jäävät katsojalta tavoittamattomiin. Tuolia voi silti vapaasti liikutella. Mielenkiinnolla seurasin näyttelyn kuluessa, että kääntyikö tuoli toisiin suuntiin ja vaihtoiko se paikkaa. Katsojalla oli vapaus puuttua teokseen ja sitä ympäröivään

⁸ Rovelli 2018, 102.

tilaan hyvin pienellä eleellä. Hänen piti vain siirtää tuoli siten, miten halusi teosta katsoa. Katsoja sai päättää keskittyisikö diakuviin, Kehään vai kenties Portaateokseen. Sain havaita, että loppujen lopuksi aika harva uskalsi liikuttaa tuolia.

Häst

(2022, mustesuihkutuloste, A2-suurenos Polaroidista.)

Piirto-teoksen Polaroid-kuvan skannasin ja tein siitä mustesuihkusuurenoksen Hahnemühlen paksulle, hivenen lämpimän valkoiselle paperille. Suurenoksen leikkasin Polaroidin kehysten rajojen mukaisesti ja kiinnitin sen ylälaidastaan velcro-tarranauhalla seinälle, Kaleidoskoopin ja Kehän väliin. Suurenos taipui hiukan kaarelle alareunastaan, muistuttaen samaan tapaan kaarelle taipuvaa Polaroidia. Mustesuihkutuloste valaistiin hämärässä tilassa tarkasti kuva-alaan kohdistetulla spotilla. Toivoin pehmeän valon saavan kuvaan hehkun, joka erottaisi sen muista teoksista. Valo myös sai kuvan ikäänkuin hiukan leijumaan seinän litteällä pinnalla. Samalla se sai aikaan hienoisen eron teosten kerroksellisiin eroavaisuuksiin tilassa, jos vertaa Häst-printtiä Kaleidoskoopin seiiniä pitkin liukuviin kuviin. Liikkumattoman Häst-teoksen halusin rauhoittavan muuta teoskokonaisuutta, sillä muihin teoksiin kuuluu olennaisena osana jatkuva liike. Teoksen on myös tarkoitus yhdistää hiukan sivummalla sijaitseva Piirto-teos osaksi tilallista kokonaisuutta ja vahvistaa teosten välistä yhteyttä.

Portaat/Staircase

(2021, analoginen 35 mm filmi 1:05 min, loop)

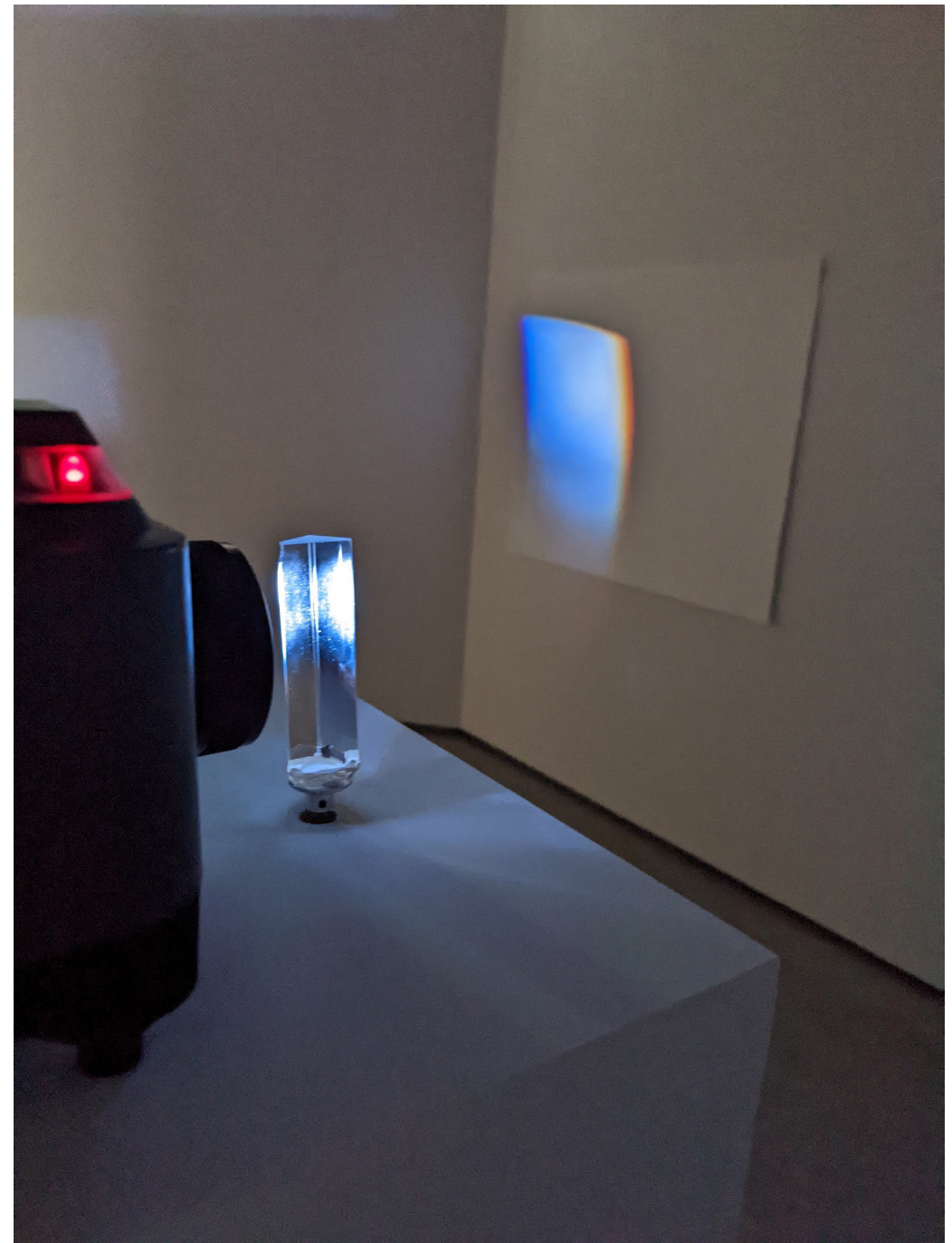
Kaleidoskoopin ja Piirron väliin jäävälle seinälle, ylös katon rajaan, pieni projektori heijasti vielä teoksen Portaateokseen. Portaat koostuu löydetystä 35 mm filmistä ja sen pohjalta luodusta lisämateriaalista. Filmistripit teippasin yhteen pitkäksi silmukaksi, jota oli mahdollista esittää vanhan ajan filmiprojektorilla. Filmiprojektorin käyttö osoittautui mahdottomaksi, joten filmistä tehtiin mediatiedosto, joka voitiin projisoida jatkuvana silmukkana näyttelytilassa. Tämä vaati sen, että jokaisesta filmistripin ruudusta otettiin kuva. Tuntui hiukan nurinkuriselta, että filmistrippi hajotettiin kuviksi vain, jotta sen saattoi koota uudelleen liikkeeksi. Näin alunperin käsinkosketeltava, orgaaninen filmi muuttui elottomiksi pikseleiksi. Vanhalla filmiprojektorilla esitettäessä teos olisi herännyt eri tavalla eloon, sillä projektorista aiheutuva hurina ja valon vilke yhdistettynä jatkuvaa kehää pyörivään rahisevaan filmiin, olisivat tehneet esityksestä

moniaistisen kokemuksen. Filmi oli kuitenkin herkästi rikkoutuvaa. Lisäksi äänekäs filmiprojektori olisi vienyt tilaa ja myös häirinnyt *Kaleidoskooppi*-installaatiota.

Portaat-teoksen utuisen, unenomaisen jäljen saavutin valottamalla löydetyn filmin läpi valottamattomalle filmille ikään kuin kuvien fotogrammit. Alkuperäinen mustavalkoinen filmi muuttui käänteiseksi mustavalkoiseksi filmiksi. Otin näin syntyneistä filmipätkistä vielä samalla tekniikalla uusia fotogrammeja. Musta ja valkoinen vaihtoivat jälleen paikkaa. Valonlähteenä käytin liikuteltavaa taskulamppua, mutta silloin, kun en käyttänyt taskulamppua, liikutin alkuperäistä filmiä pöytään teipatun valottamattoman filmin päällä. Näin syntyneen materiaalin tummuuteen saattoi vielä vaikuttaa sillä, miten kauan filmiä liotti kehitteessä, mutta tulos oli lähes aina silti arvaamaton.

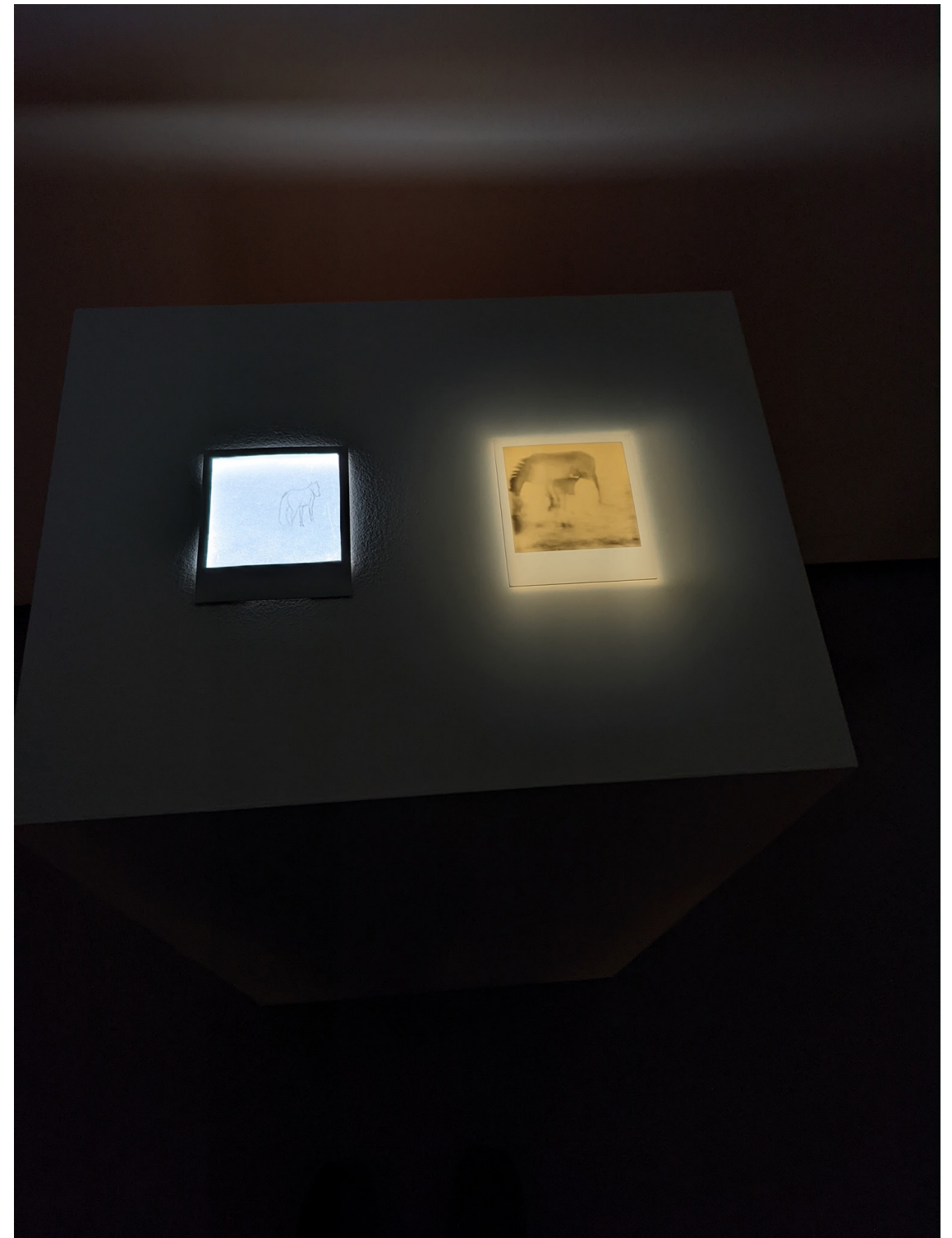
Fimillä vanhempi nainen kiipeää kierreportaita ylätasanteen ovelle. Hän ei koskaan pääse oven toiselle puolen vaan aloittaa kiipeämisen aina alusta. Hän tavoittelee jotakin, kuin muistoa, jota ei koskaan saavuta. Liike suuntautuu aina ylöspäin, sillä nainen ei koskaan laskeudu portaita. Tämä muistuttaa minua jonkin asian tavoittelamista ja sitä kohti menemistä.

Filmi toistuu epäsäännöllisin väliajoin ja välillä kuvan tilalla on vain tyhjää. Tauot antavat tilaa ympärillä olevilla teoksilla, sillä *Portaista* lähtevä valonvälke levittää omaa levottomuuttaan muihin teoksiin. Samalla diaprojektorin ja *Portaat*-teoksen tauot toivat tilaan pimeyttä, jotta *Kehä*-teos saattoi näkyä välillä selvemmin. Kestoltaan epämääräiset tauot muistuttavat muistin hapuilua. Halusin, että *Portaat* yllättäisivät katsojan ilmestyessään yhtäkkiä seinälle. Monelta teos jäi myös taukojen takia huomaamatta, mutta halusin siitä huolimatta teokseen liittyvän löytämisen tematiikkaa sekä arvaamattomuutta.



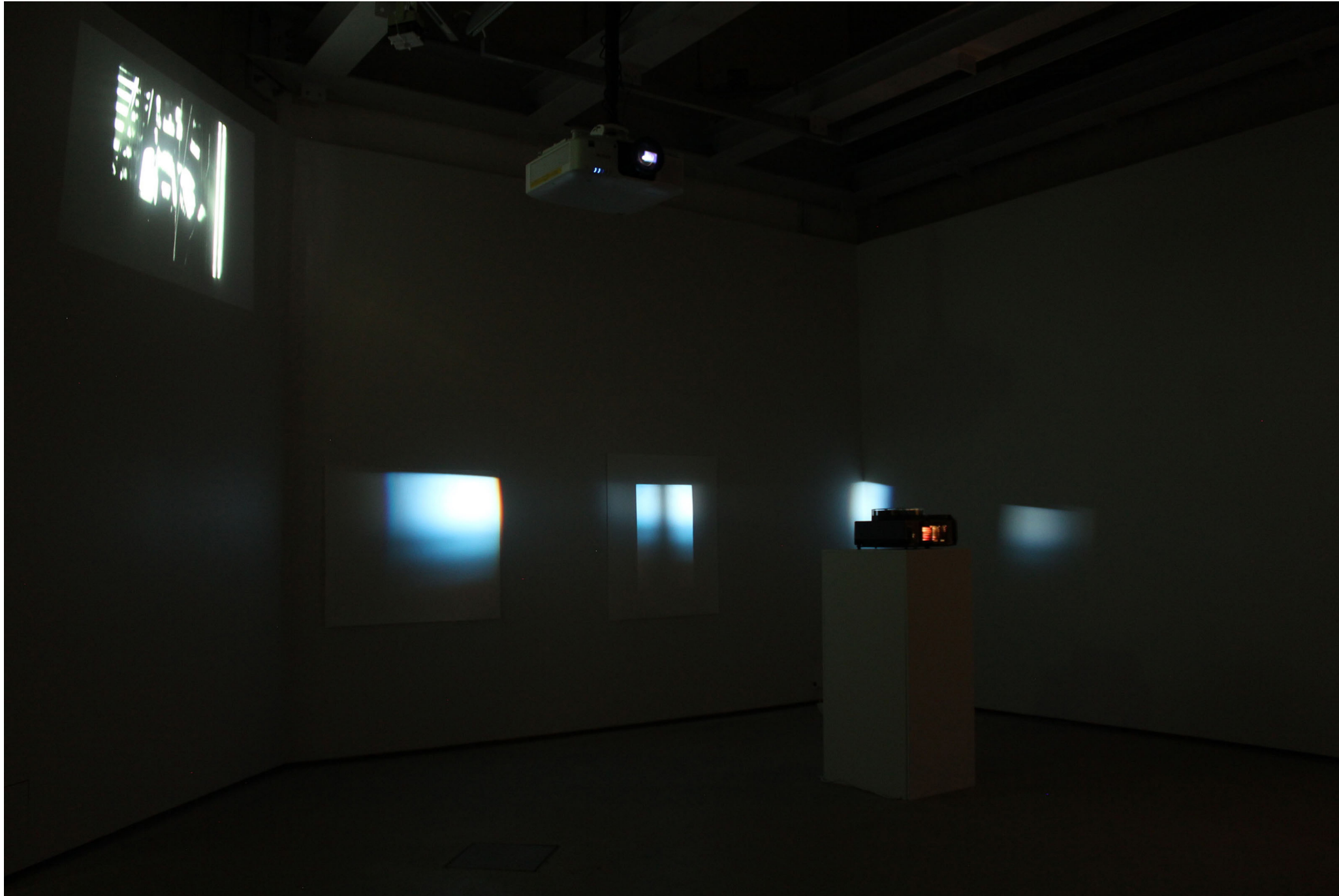
Kaleidoskooppi/Kaleidoscope 2022







Tappa, treva, hitta / Lose, fumble, find 2022



Tappa, treva, hitta / Lose, fumble, find 2022

AIKA, NOSTALGIA JA VALOKUVAT MUISTOJEN TALLENTAJINA

I ett mindre rum intill det stora galleriet har Laura Pakarinen brett ut en multimedial installation som karakteriseras av repetitiva gester. Uppreppningar av en bild på en häst, Pakarinens mors häst Piirto. En diaprojicering rör sig över rummet väggar. Det är flyktigheten av tid, minnen, skiftande, undflyende förbipasserande. Poetiskt, samtidigt enkelt.⁹

Yllä olevassa kuvauksessaan koen Maria Hirvi-Ijäksen tavoittaneen teoskokonaisuuteni keskeisen ajatuksen. Hän kirjoittaa, kuinka *Kaleidoskooppi*-teos ilmentää runollisella, mutta samalla yksinkertaisella tavalla muistin sekä ajan katoavaisuutta. Sen häilyvää, pakenevaa, ohikiitävää luonnetta. Toistuvat eleet ovat keskeisiä teoskokonaisuudessa. Olen yrittänyt ilmentää muiston tavoittamisen liikettä. Kuinka ajatuksemme kulkevat edestakaisin, ympäri, ylös alas, hidastuen, nopeutuen, venyen, lomittuen ja hiipuen. Ihmettelen kaikkea sitä tuntematonta ja sanoittamatonta mitä tapahtuu päämme sisällä. Minulle taiteen tekeminen on paljolti ihmettelyä: pohdintaa jonkin tuntemattoman ja vaikeasti sanallistettavan äärellä.

Taiteellisen opinnäytteeni teosten yhteinen nimittäjä on aika. Teoksissa pohdin valokuvan merkitystä muistojen tallentajina ja kuinka valokuva ilmentää aikaa. Nostalgia liittyy myös ajan kulumiseen sekä muistoihin. Muistot ovat tuskin koskaan vapaita nostalgian käsitteestä. Nostalgiaan liittyy myös ajatus menetyksestä sekä luopumisen prosessin läpikäymisen välttämättömyys. Valokuvat toimivat pohjimmiltaan vastalauseena menetykselle. Valokuvien avulla meidän on mahdollista pitää kiinni siitä, mitä ajan myötä väistämättä menetämme.

Ajasta

Kirjassaan *Ajan luonne* Carlo Rovelli käsittelee ajan rakennetta fyysikon näkökulmasta. Hän toteaa, että ”ajan luonne on ehkä suurin vielä jäljellä oleva arvoitus”.¹⁰

⁹ Hirvi-Ijä 2022.

¹⁰ Rovelli 2018, 10.

Tämä ajan mysteeri kiehtoo minua ja huomaan, että sen olemuksen pohdinta on yksi keskeisiä teemoja teoksissani. Ajan arvoitus väijäämättä inspiroi taiteellista työstäni. Kuitenkin esimerkiksi Rovellin pohdinta siitä, miten nyt-käsite on ongelmallinen, koska ”ei ole mitään koko maailmankaikkeuteen ulottuvaa ”samanaikaisuuden” käsitettä”, on pakottanut minut kyseenalaistamaan sen, miten itse miellen ajan. Miksi sitten en ole aiemmin pysähtynyt pohtimaan ajan käsitettä syvällisemmin? Ehkä olen pitänyt itsestään selvänä käsitystä, että aika kulkee tasaisena, pysäyttämättömänä virtana eteenpäin, samalla tavoin ja kaikkialla maailmankaikkeudessa. Olen ajatellut, että aika on järjestynyttä eikä ainoastaan osin järjestäytyntä. Ajattelin, että tapahtumista koostuvan ajan voisi selkeästi jakaa menneeseen, nykyisyyteen sekä tulevaisuuteen. Kaiken kaikkiaan Rovelli pohtii teoksessaan, kuinka vaikeaa aikaa on määritellä.

Tämä määrittelemisen vaikeus saa minut pohtimaan menneen suhdetta nykyisyyteen. Teoksiani yhdistää menneen, kadonneen ajan käsitteleminen ja pohdinta. Rovelli kirjoittaa: ”Menneisyyden ja todellisuuden välistä eroa ei ole maailman tapahtumia hallitsevissa alkeisyhtälöissä. Ero johtuu vain siitä, että menneisyydessä maailmaa hallitsi tila, joka meidän sumentuneen näkemyksemme mukaan näyttää meistä erityiseltä.”¹¹ Tämä saa minut miettiä sen suhteen, miksi miellämme menneen erityislaatuiseksi. Mitä tämä aika sitten on, paitsi tulevaa menneisyyttä? Tulevissa taideprojekteissani haluankin haastaa itseäni jatkamaan ajan käsitteen pohtimista. Uskon myös käyttäväni jatkossakin digitalisoituneessa ajassa vanhentuneina pidettyjä analogisia medioita - sellaisia kuin vaikkapa filmi ja diakuva.

Kirjassaan *Johdatus filmiaikaan* Antti Nylén kritisoi modernin ajan käsitettä, johon liittyy vahvasti uutuudenhimon hallitsema edistysmyytti, joka saa meidät väheksymään sekä hylkäämään vanhat analogiset menetelmät. Edistys on ajassa eteenpäin kulkemista ja vanhan taakse jättämistä, jonka väistämätön seuraus on unohdus.¹² Ajattelen, että pidämme unohdusta itsestään selvänä seurauksena ajan kulumiselle ja tunnumme etsivän valokuvasta pelastusta. Kuitenkin silloin, kun Polaroid keksittiin, se oli mitä modernein tapa tuottaa valokuvia. Kullakin aikakaudella on oma usin ja edistyksellisin mediansa.

¹¹ Rovelli 2018, 188.

¹² Nylén 2017, 21.

Valokuva ajan ja muistojen tallentajana

Valokuva on muistiin merkitsemisen väline. Nylénin tavoin ajattelen, että valokuva on paitsi teos, kuva tai jonkin tilanteen pysäytys, myös muistamisen apuväline - kuin muistojen pelastaja. Ehkä loppujen lopuksi kaikki valokuvat ovat pohjimmiltaan muistoja? Nylénin mukaan 1900-luvulla ajateltiin, että valokuvien suorakulmioihin vangittiin, otettiin kiinni elämä ”itse teosta”. Tällä lailla syntyi kuvien todistusvoima – *tämä on tapahtunut*.¹³

Ajattelen, että valokuvat auttavat meitä järjestämään tallettamamme muistot ja hallitsemaan ajan kaaosta. Valokuvaamalla pyrimme ottamaan haltuun muistomme ja rakentamaan niiden avulla oman elämämme narratiivia. Ehkä jopa kuvittelemme, että hallitsemme omaa elämäämme ja oman persoonamme rakentumista.

Ajallisuudesta valokuvissa

Keväällä 2022 Kuvataideakatemian kurssilla *Valokuvallisuus nykyaikaisessa* Harri Laakso luennoi otsikolla *Valokuvallinen avaruus*. Luennolla muistutettiin, kuinka valo piirtää valokuvan. Pohtiessaan valoa ja sen alkulähdettä, Laakso kertoi tähtien säteilemästä ”hyvin vanhasta valosta”, ja kuinka tähtiä katsoessamme näemme kauas menneisyyteen – ja oikeastaan katsomme jotain, mitä ei ole enää edes olemassa. Katsomme ”matkallaan äärettömästi viivästynyttä valoa”. Harri Laaksoa lainatakseni, ”Tähtiin oli näin kirjoitettu sekä tilallinen että ajallinen etäisyys – jotka molemmat asettuivat tähden valona nähtävillämme.”¹⁴ Ajatus siitä, että kaukaa matkaava tähden valo luo valokuvan, tuntui haikean kauniilta. Aina kun vastaisuudessa kuvaan luonnonvalossa, tuo ajatus ikivanhasta valosta seuraa minua.

Ajallisuuden yhteydessä Harri Laakso puhui myös välittömän näkemisen kokemuksesta, siitä kuinka ”katseemme on meidät joka hetki maailmaan sitova säie”. Mutta tuohon säikeeseen liittyy myös etäisyys.

Harri Laakso pohti luennollaan myös Roland Barthesin suhdetta valokuvaan. Minuun teki vaikutuksen Laakson kuvaus siitä, kuinka Barthes on pohtinut, miten valokuva yhdistää valon avulla asioita pitkänkin ajanjakson yli. Ehkä valo, jonka avulla Fafa aikoinaan otti diakuvansa ja se valo, jolla heijastin ne omassa teoksessani *Kuvan Keväessä*, herättävät henkiin jotakin Fafani ajasta ja häneen liittyvistä muistoista.

¹³ Nylén 2017, 49–50.

¹⁴ Laakso 2022.

Kontrastina välittömään näkemiseen, kuvattu hetki on jo kadonnut tavoittamattomiin silloin, kun katsomme kuvaa. Me katsomme kuvaa sidoksissa omaan aikaamme. Valokuvassa on vain ajan myötä haalistuva muistijälki.

Mustavalkoiset Polaroidini ovat konkreettisestikin haalistuvia jälkiä. Ne ovat syntyneet (tähtien) valosta, mutta ajan myötä valo myös tuhoaa ne. Kuin elämä itse, joka lopulta tuhoaa synnyttämänsä muistot.

Kuvaamissani Polaroidissa on utuinen ja hieman epätodellinen tunne. Kenties niissä on läsnä juuri Laakson mainitsema ajallinen etäisyys, jolloin on vaikea hahmottaa mihin aikaan ne sijoittuvat. Minulta on kysytty, olenko kuvannut kamerallani vanhoja 1900-luvun alun valokuvia, mutta kyseiset kuvat ovat alle 8 vuotta vanhoja. Luennollaan Laakso mainitsi kuvien sattumanvaraisen luonteen: ”Visuaalisen tajun ja hallinnan lisäksi on jotakin, mikä ulottuu tuota hallintaa ulommaksi. Näin hetken häilyvyys ja haihtuvuus yhdistyy siihen osallisen yksilön haurauteen.”¹⁵ Tämä tiivistää mielestäni kauniisti valokuvan suhteen myös ihmiseen. Kuvatessani tavoittelen kohteen ja hetken haurautta tietoisena sen haihtuvuudesta. Mustavalkoiset Polaroid-kuvani jatkavat haihtumistaan vuosien myötä. Ne haalistuvat ja muuttavat sävyään. En voi tarkalleen tietää, mitä niistä jää jäljelle vuosien kuluessa.

Menetyksestä ja luopumisesta

Olen pohtinut menetystä ja hidasta irti päästämisen prosessia teoksissani, oli se sitten luopumista läheisestä ihmisestä tai materiasta, kuten teoksesta. Rovelli kertoo kirjassaan *Ajan luonne* menehtyneestä ystävästään ja kollegastaan John Wheeleristä. Rovelli puhuu lempein sanoin ja käsittelee lyhyesti menetystään:

*Koska hän ei ole enää täällä – täällä ja nyt. Tämä on meidän aikamme. Muistoja ja nostalgiaa. Poissaolon tuskaa. Surua ei kuitenkaan aiheuta poissaolo. Se johtuu tunteista ja rakkaudesta. Ilman tunnetta, ilman rakkautta sellainen poissaolo ei aiheuttaisi meille tuskaa. Tästä syystä jopa poissaolon aiheuttama tuska on lopulta jotakin hyvää ja jopa kaunista, koska se perustuu siihen, mikä antaa merkityksen elämälle.*¹⁶

¹⁵ Laakso 2022.

¹⁶ Rovelli 2018, 118.

Voin samaistua tähän elämälle merkitystä antavaan poissaolon tuskan ja suremisen kokemukseen. Suremiseen ja luopumiseen liittyvään tuskaan sisältyy pohjimmiltaan jotain kaunista. Ihmiseen, jonka poismenoa suremme, liittyy paljon hyviä muistoja. Kunnioitan näitä muistoja osana maisterin opinnäytettäni.

Nylén kirjoittaa *Johdatuksessa filmiaikaan* valokuvasta vastalauseena itse kuolemalle.¹⁷ Fafan kuvat uhmaavat kuolemaa jo sillä, että siinä esiintyvät ihmiset ovat poikkeuksetta kaikki jo menehtyneet aikoja sitten. Silti he poseeraavat kuvissa kuin ikuisen hymyyn jähmettyneet haamut menneestä. Kuva kertoo ennen kaikkea ajan kulumisesta ja huutaa meille "memento mori" samalla kun se epätoivoisesti yrittää pysäyttää ajan kulun.

Luopumiseen ja nostalgiaan tuntuu liittyvän olennaisesti menetys, joka johtaa kadotetun ajan tai tuolloin eläneiden kaipaukseen.

Nostalgia

Nostalgiaan kuuluu lupaus lohdusta. Nostalgia sallii viipyilyn hyvissä ja kauniissa muistoissa, tarjoten lohtua menetyksen keskellä. Nostalgisuutta teoksessa tavataan myös kritisoida, sillä nostalgia voi myös olla kuin pinnallinen loiste jostakin menneestä, haikea muisto, joka ei kuitenkaan vie pintaa syvemmälle. Nylénin mukaan "Tietämättömyys on siunaus, jonka arvon voi tietää vain tietäväinen; sen voi tajuta vasta kun on jo menettänyt sen, ja tällaista tajuamista sanotaan nostalgiaksi, joka saattaa olla kaikista tunteista sisällöttömin."¹⁸ Tällöin jäljelle jäisi vain sisällötön ontous, joka kumisee teoksessa tyhjyyttä.

Nostalgia käsitteenä kuitenkin kiehtoo minua, vaikka tuokin haastetta. Nostalgia ei voi olla teoksen itseisarvo. Nostalgiaan sisältyy paljon vahvoja tunteita ja korostettua sentimentaalisuutta. Nostalgiaa on luonnehdittu sanakirjassa sentimentaalisen haikailuna onneen jossakin menneessä, paremmassa ajassa ja paikassa. Katja Raunio kirjoitti *Kuvan Kevättä 2020* käsitelleessä artikkelissaan nostalgiaa lempeällä otteella, että "Nostalgian voisi tulkita toisinkin, mutta minä ajattelen sitä tilana, jossa menneestä on kyetty luopumaan niin, että sen muisto voi silti tuottaa nykyhetken mielihyvää."¹⁹ Minusta tämä on kaunis ja yksinkertainen luonnehdinta nostalgiaa. Tämä nostalgian lämmin vaippa ei kuitenkaan ole koko tarina.

¹⁷ Nylén 2017, 30.

¹⁸ Nylén 2017, 82.

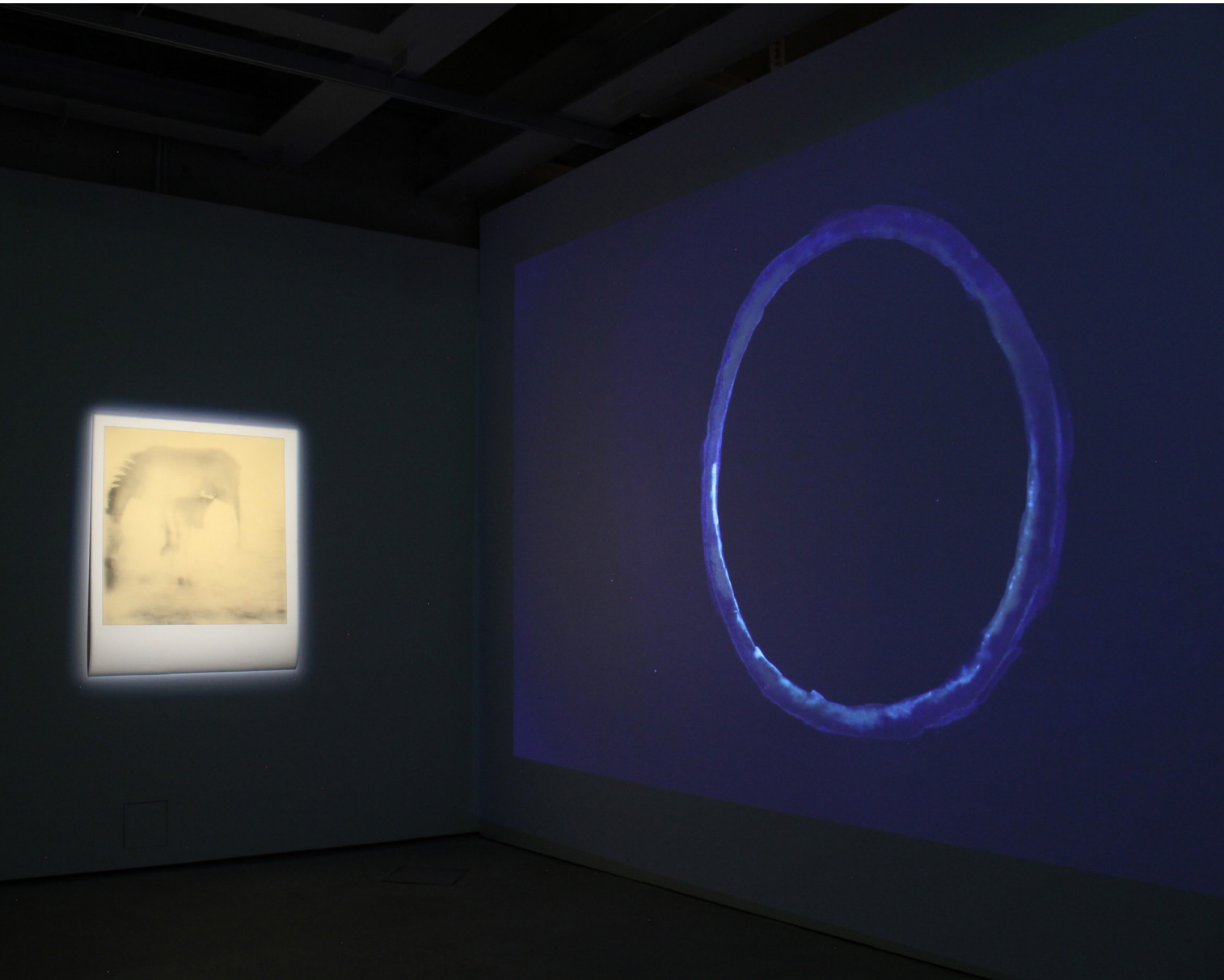
¹⁹ Raunio 2022.

Olen miettinyt miksi äitini muistot menneestä ovat aina kiehtoneet minua. Mennyt maailma on inspiroinut ja ruokkinut mielikuvitustani pienestä pitäen. Teosteni lähtökohtana on usein ollut joko historiallinen kuriositeetti, vanha valokuva tai tarina vuosikymmenten takaa. Kun valmistuin Vapaasta taidekoulusta ja ennen kuin aloitin opintoni Kuvataideakatemiassa, maalauksieni aihe oli usein vanha valokuva viime vuosisadalta, joka puhutteli outoudellaan. Outoudella tarkoitan vierautta tai havaittua ristiriitaa. Aika vieraannuttaa tämän päivän ihmiset eilispäivän ihmisistä. Tämä ristiriita kiehtoo minua, sillä outoudessa on samalla jotain tuttua sekä tunnistettavaa. Nostalgiaa tulee tällaisessa käsittelyssä eräänlainen tuttuudellaan tuntemattomaan houkutteleva portti.

Mennyt kantaa mukanaan jotakin tarunhohtoista. Kysynkin itseltäni, onko jokin tapahtuma todellakin voinut tapahtua ja kuinka se on ollut mahdollista? Millainen maailma oli ennen kuin olin osa sitä? Huomaan pyöritteleväni näitä kysymyksiä työstäessäni teoksia. Suhteeni menneisyyteen on työskentelyni myötä myös muuttunut. Kiinnostus menneeseen on säilynyt, mutta minua on alkanut yhä enemmän kiehtoa myös ajattomuus: eroaako mennyt loppujen lopuksi paljoakaan nykyisyydestä? Kuinka sitoa mennyt ja nykyisyys yhteen? Voisivatko teokseni sijoittua johonkin määrittelemättömään aikaan, sellaiseen, josta ei tiedä, onko kyseessä mennyt tai tuleva. Voisinko Rovellin tavoin haastaa käsityksen ajasta ja pystynkö pyristelemään (tai haluanko pyristellä) eroon nostalgiaa, joka on seurannut minua kaikki nämä vuodet osana taiteellisen työskentelyäni.

Synteesin rakentaminen nostalgian, menneen ja nykyisyyden välillä on näkynyt myös työskentelyssäni niin aiheita kuin medioita valitessa. Aiemmin poimin hahmoja maalauksieni kuvitteellisiin maisemiin mm. vanhoista sirkuskuvista ja vanhentuneista koulun oppikirjoista. Tai sitten tavoittelin 1950-luvun mainoskuvien tästä ajasta poikkeavaa värimaailmaa. Myöhemmin kandidaatin työni Kuvataideakatemiassa pohjautui äitini leikekirjaan elokuvatähdistä ja Technicolor-elokuvien värimaailmaan. Technicolor kiehtoi minua unohduksiin jääneenä kuvausprosessina. Sekä kandidaatin että maisterin opinnäytteeni teoksia yhdistää vanhojen analogisten medioiden käyttö. Ne ovat puhutelleet minua koko Kuvataideakatemiassa opiskelun ajan. Viehtymys vanhoihin, tai kuten sanottua "vanhentuneisiin" medioihin johdatteli myös minut lopputyölleni keskeisen median, Polaroidin, ääreen. Koen, että valokuvissa ylipäätään, kuten myös omissa teoksissani, on aina läsnä nostalgiaa muistutava melankolinen kaipaus. Kuvien avulla yritän tavoittaa jotain saavuttamatonta.

Ehkä yritän nähdä maailmaa kuvien aikakauden katseella. Kuva on kuin aikamatka menneeseen, antaen mahdollisuuden kokea jotakin siitä ajasta, jolloin se on otettu. Mikään kuvassa esiintyvä ei kuitenkaan ole enää samaa kuin silloin, kun se on otettu. Teokseni osana kuvassa oleva aika muuttuu osaksi tätä omaa aikakauttani.



Häst 2022, Kehä/Ring 2021

VASTAANOTTO

Odotin luonnollisesti jännityksellä, millaista palautetta teokseni näyttelyssä saisivat. Olinhan liikkunut varsin henkilökohtaisella, läheisiini liittyvien muistojen alueella, joka oli edellyttänyt minulta pohdintaa ja sensitiivistä asennetta paitsi mennyttä aikaa, myös silloin eläneitä ihmisiä kohtaan. Ilokseni sain kuitenkin kiitosta teosten koskettavuudesta. Muistojen ja kauneuden kokonaisuus koettiin herkällä ja intiimillä tavalla toteutetuksi. "Unenomainen tunnelma, kun todellisuus ja muistot häilyvät." "Teos oli koskettava ja kaunis. Ja toteutettu jotenkin äärimmäisellä tarkkuudella. Tätä liikutti mun mieltä ja tässä oli aiheeseen osuvasti jotain hyvin vaikeasti sanoitettavaa ja intensiivistä."

Nimimerkki *Hurmioitunut* kirjoittaa blogipostauksessaan Kuvan Kevästä 2022. Koen hänen tiivistävän tekstissään teoksistani jotakin oleellista hänen kirjoittaessaan koskettavasta kohtaamisestaan teosteni kanssa. Hän kuvaili teosteni käsittelevän muistoja – mennyttä, tapahtunutta ja tärkeiden (ja arkisten) hetkien tallentamista.

Kuvien heijastuessa projektorista seinälle, projektorin edessä pyörivä prisma levittää heijastuvat kuvat ympäri tilaa. Yksi kuva heijastuu suoraan seinälle, mutta sama kuva pyörii prisman ansiosta huoneen ympäri. Kuvat ikään kuin liukuvat seinällä, sumentuen ja kadoten.

Niin käy muistisairaana muistoille. Pakarinen on tiivistänyt teokseensa koskettavalla tavalla läheisen ihmisen muistisairauden. Valokuviiin on tallentunut mennyt, sellaiset asiat, joihin taiteilijan oma muisti ei elinvuosien vuoksi välttämättä kunnolla yllä, ja sellaiset asiat ja kokemukset, jotka muistisairaana on toiselta pyyhkinyt. Kaikki on kuitenkin tapahtunut ja kuvat todistavat sen olemassaolollaan.²⁰

²⁰ Hurmioitunut 2022.

Leena Kuumola kirjoittaa Taide-lehden Kuvan Kevättä 2022 koskevassa artikkelissaan teoksissani esiintyvistä toiston merkityksestä ja menneisyyden saavuttamattomuuden kuvauksesta. Nämä seikat koen itsekin keskeisiksi osiksi teoskokonaisuuttani.

Laura Pakarinen hapuilee videoinstallaatiossaan kohti osin kadonnutta muistoa. Pienessä animaatiossa piirretty hevonen liikahtelee kerta toisensa jälkeen. Äänettömän tapahtuman merkitykset kasvavat jo pienen mittakaavansa ja vaatimattomuutensa ansiosta vastaansanomattomiksi. Samassa hämärässä tilassa Pakarinen näyttää pyörivän diaprojektorin avulla vaihtuvia kuvia perhealbumista. Kuva kerrallaan ne pakenevat valona pitkin seinää yhtyäkseen itseensä varjon kaltaisiksi heijastuksiksi, antaakseen sitten tilaa seuraavalle. Hauraalla ja katoavaisella olemuksellaan varjot muuttavat perhekuvat saavuttamattomaksi menneisyydeksi samalla kun ne kuvastavat muistin ja muistojen riippuvaisuutta toistosta. Toiston merkitys korostuu myös seinään heijastetussa väreilevässä ympyrässä.²¹

Sain teoksistani Kuvan Keväessä myös välitöntä palautetta. Liikutuin huomattessani, kuinka moni tunnisti teosten teemat ja uskalsi avautua henkilökohtaisista kokemuksistaan. Koin onnistuneeni pyrkimyksessäni kurkottaa taiteellani kohti yleisöä, muita ihmisiä – tietoisena siitä, että kohta tämäkin hetki on häilyvä muisto menneessä ajassa.



Kaleidoskooppi/Kaleidoscope 2022

²¹ Kuumola 2022, 63.

LÄHTEET, KIRJALLISUUS

Hirvi-Ijäs, Maria. 2022. Bildkonstakademin i Helsingfors i ny fas, *Kunstkritikk* 11.5.2022. [Bildkonstakademin i Helsingfors i ny fas - Kunstkritikk](#). Viitattu 28.9.2022.

”Hurmioitunut” (Henna Hietainen). 2022. Kuvan kevät. Hurmioitunut-blogi 26.5.2022. [Hurmioitunut: Kuvan kevät](#). Viitattu 28.9.2022.

Kuumola, Leena. 2022. Kuvan kevät – omaa näkemystä ja tekemisen iloa. *Taide* 2022:3, 62–64.

Laakso, Harri. Valokuvallinen avaruus, Kuvataideakatemia, luento kurssilla Valokuvallisuus nykytaiteessa 11.3.2022.

Mäklin, Harri. 2022. Polaroidoja katoavasta kaupunkiluonnosta, *Helsingin Sanomat* 7.1.2022. [HS:n kriitikot valitsivat kuusi kiinnostavaa taidekirjaa vuodelta 2021 – tutustu näihin teoksiin - Kulttuuri](#). Viitattu 28.9.2022.

Nylén, Antti. 2017. *Johdatus filmiaikaan. Kirjoituksia valokuvaamisesta*. Helsinki: Siltala.

Raunio, Katja. 2020. Kuvan kevään viisi vaihetta, *Mustekala* 19.10.2020. [Kuvan Kevään viisi vaihetta - Mustekala.info | Art, politics, research and critique](#). Viitattu 28.9.2022.

Rovelli, Carlo. 2018 (2017). *Ajan Luonne*. Suomentanut Hannu Karttunen. Helsinki: Tähtitieteellinen yhdistys Ursa.

KUVALUETTELO

Laura Pakarinen, <i>Kaleidoscope/Kaleidoscope: Hemmu ja Famu</i> , Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	kansikuva
Laura Pakarinen, <i>82 kertaa piirretty Piirto</i> , 2020, lyijykynä paperille (A4) Kuva:Tekijä	8
Laura Pakarinen, <i>Häst</i> , 2022, mustesuihkutuloste, A2-suurenos polaroidista, installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	11
Laura Pakarinen, <i>Kaleidoscope/Kaleidoscope: äiti ja isä</i> , installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	12
Laura Pakarinen, <i>Kehä/Ring</i> , 2021. Kuva:Tekijä	14-15
Laura Pakarinen, <i>Kaleidoscope/Kaleidoscope 2022</i> , installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	19
Laura Pakarinen, <i>Kaleidoscope/Kaleidoscope 2022</i> , installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	19
Laura Pakarinen, <i>Piirretty Piirto</i> , 2020, lyijykynä paperille (A4). Kuva:Tekijä	20
Laura Pakarinen, <i>Piirretty Piirto</i> , 2020, lyijykynä paperille (A4). Kuva:Tekijä	23
Laura Pakarinen, <i>Fafan diat vuosilta 1967-1969</i> . Kuva:Tekijä	24
Laura Pakarinen, <i>Fafan diat: Hemmun hautakukat</i> , 1969. Kuva:Tekijä	29

Laura Pakarinen, <i>Heppa</i> , 2013, Polaroid. Kuva:Tekijä	30
Laura Pakarinen, <i>Häilyä, kadota, unohtaa</i> , 2015, Polaroid. Kuva:Tekijä	35
Laura Pakarinen, <i>Joutsen</i> , 2016, Polaroid. Kuva:Tekijä	36
Laura Pakarinen, <i>Ben</i> , 2016, Polaroid. Kuva:Tekijä	37
Laura Pakarinen, yksityiskohta teoksesta <i>Kaleidoscope/Kaleidoscope</i> , Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	45
Laura Pakarinen, <i>Portaat/Staircase</i> , 2021, installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	46-47
Laura Pakarinen, <i>Piirto</i> , 2022, installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	48-49
Laura Pakarinen, <i>Tappa, treva, hitta /Lose, fumble, find</i> , 2022, installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	50-51
Laura Pakarinen, <i>Tappa, treva, hitta /Lose, fumble, find</i> , 2022, installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	52-53
Laura Pakarinen, <i>Häst</i> , 2022, <i>Kehä/Ring</i> , 2021, installaatiokuva näyttelystä Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	60
Laura Pakarinen, yksityiskohta teoksesta <i>Kaleidoscope/Kaleidoscope</i> , Kuvan Kevät 2022. Kuva:Tekijä	63

KIITOKSET

Annu Vertanen

Anna Tuori

Salla Myllylä

Saara Hacklin

Roberto Pugliese

Oliver Backman

Ewa Gorzna

Natalia Koziel

Ari Pelkonen

Tatu Tuominen

Harriina Räinen

Eliel Kilpelä

Emilia Moisio

Jimmy Träskelin

ja erityinen kiitos Melina Voipiolle, kun autoit minua kirjallisen osan loppuun saattamisessa!

