

I M N Y M L E T Ä

T R E O

N I S
K A
N E N

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni kirjallinen osa kuvaa kahden julkisen esiintymiseen liittyvää työskentelyprosessiani. Ensimmäinen julkinen esiintymiseni oli *Kuvan Kevät 2017* –näyttelyssä 6.5. - 28.5.2017 ja toinen näyttelykokonaisuus *Ilmentymä* Project Room-galleriassa 16.3. - 29.3.2018. Ajallisesti dokumentaation käsittämä työprosessi on vuoden 2016 syksystä vuoden 2018 kevääseen, eli se kattaa lähes kaksi vuotta työskentelyäni.

Teosten aiheet kietoutuvat ajan, viivan, representaation, vektoreiden, punosten, kytkentöjen, modulaarisen muodon, läsnä- ja poissaolon vuorottelun, tyhjyyden ja väliaikaisuuden ympärille. Työskentelyni keskittyy sekä teknisellä että temaatteisella tasolla monesti väli-neiden välisyyteen ja niiden välitiloihin.

Tarkastelen kirjallisessa osassa vain osaa näyttelykokonaisuuksieni teoksista. Toivon että paneutuminen tuottaa lukijalle tarkemman kuvan teosten taustalla olevista prosesseista ja niiden kehittämisestä. Pyrin kirjoittamaan myös omista kokemuksista valmiiden teosten äärellä.

Kirjallinen osa koostuu viidestä pääluvusta sekä näyttely- ja teosdokumentaatiosta. Ensimmäinen pääluku käsittelee valokuvaa ja tutkimustani sen vedostus- ja käännösprosesseista. Toisessa luvussa keskityn kokemuksiini itse ohjelmoidun työkalun kehittämisestä digitaalisen valokuvan matriisiin tulkinnassa. Kolmannessa luvussa käsitelen kineettisen veistoksen *Hetkinen* muotoutumista teknisesti modulaarisen muodon mahdollistaman koikeilun kautta. Neljännessä luvussa tarkastelen videoteosta *50 laaksoa, 50 kukkulaa*, jonka visuaalista muotoa ohjasi videokameran teknisten ehtojen puitteissa toteuttamani sävellys. Viidennessä luvussa keskiössä on teos *Circle*, jossa lastulevykappaleen pintaan on kaiver- tamalla toteutettu sen oma representaatio.

JOHDANTO

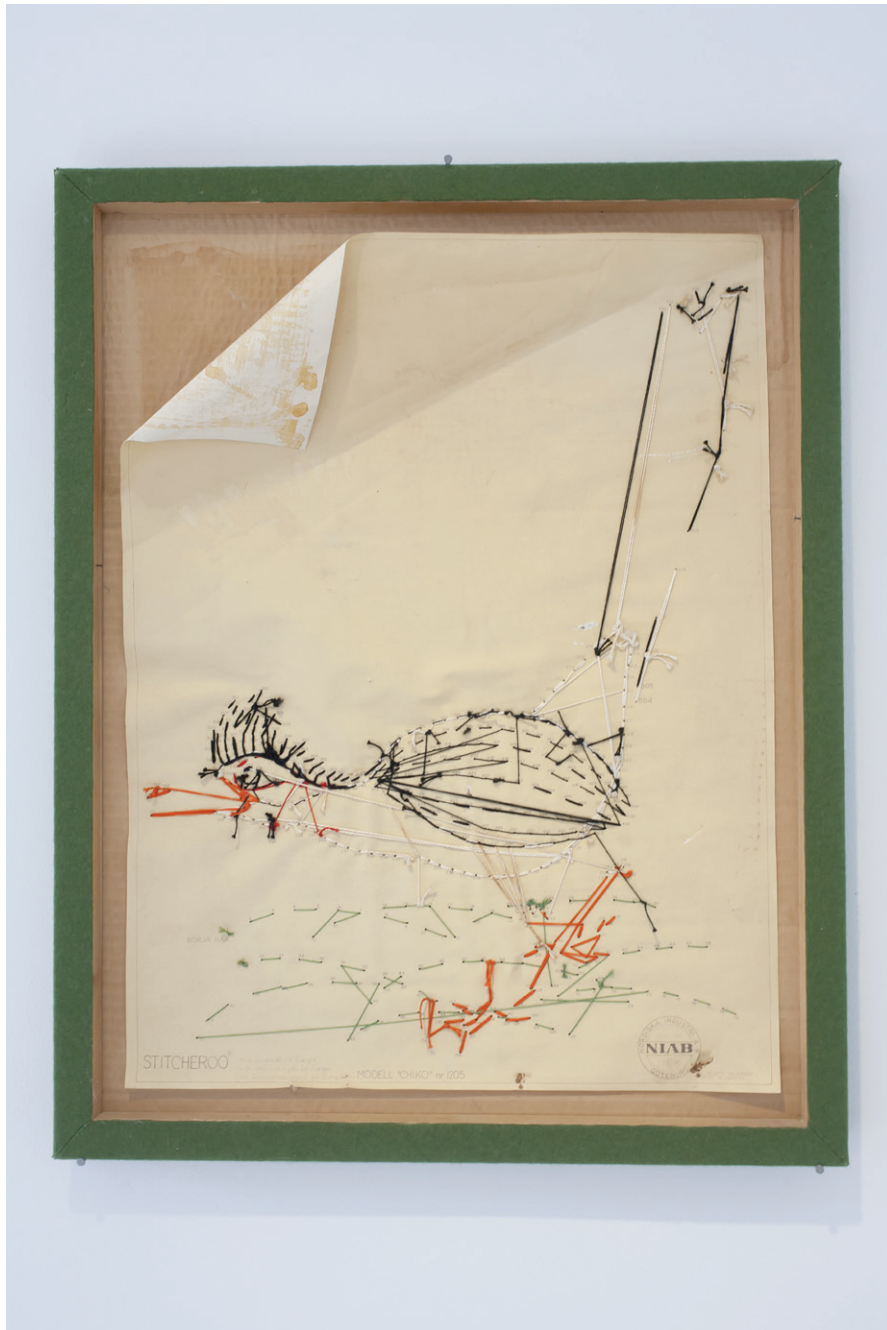
Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni taiteellinen osa sisältää kaksi julkista esiintymistä. Ensimmäinen niistä oli osallistumiseni *Kuvan Kevät 2017* –näyttelyyn 6.5. - 28.5.2017. Toinen esiintymiseni oli *Ilmentymä* näyttelykokonaisuus Project Room-galleriassa 16.3. - 29.3.2018. Jaoin galleriatilan Ann-Sofie Claessonin *Uttryck* näyttelyn kanssa. Näiden kahden julkisen esiintymiseni väliin mahtui noin kymmenen kuukauden työskentelyjakso. Ajallisesti dokumentaation käsittämä työprosessi on kokonaisuudessaan vuoden 2016 syksystä vuoden 2018 kevääseen, eli se kattaa lähes kaksi vuotta taiteellista työtä.

Taiteelliseen osaan kuuluvien kahden näyttelykokonaisuuden summana syntynyt teoskirjo tuntui laajalta kirjallisen osuuden kehystä vasten. Päädyin rajaamaan tarkasteluni vain tiettyihin teoksiin, niihin liittyvien prosessien avaamiseen sekä osittaiseen purkamiseen. Kirjoittamisprosessi johdatti minut ajassa taaksepäin, tarkastelemaan työskentelyäni uudelleen. Prosessi koostui kuljettujen polkujen piirtämisestä, oman ajattelun erittely-yri- tyksistä sekä pyrkimyksestä sen laajentamiseen. Olen kiitollinen lähdeaineistojen parissa vietetystä ajasta. Pyrin käyttämään yksittäisiä teoksia portteina laajemmalle taiteellisten prosessieni kehityksen ja keskeisten sisältöjen tarkastelulle.

Kirjallinen osa koostuu viidestä pääluvusta sekä näyttely- ja teosdokumentaatiosta. Ensimmäinen pääluku käsittelee valokuvaa ja tutkimustani sen vedostus- ja käännösprosesseista. Seuraavat pääluvut keskittyvät yksittäisiin teoksiin joita käytän lähtökohtina ja kehyksinä taiteellisen työskentelyni avaamisessa.

Opinnäytteeni ohjaajina toimivat Vesa-Pekka Rannikko ja Denise Ziegler. Tarkastajina Päivi Takala ja Kari Yli-Annala.





When an artist uses a conceptual form of art, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the art.¹

—Sol LeWitt

Ensimmäiset tietokoneet olivat norsun kokoisia, nyt ne parveilevat hyttysinä ympärillämme. [...] Tuhatpäisen hyttysparven voi vieraiden huviksi pyytää asettumaan toinen toistensa jalkoihin nojaten säännöllisiin avaruushilamuodostelmiin, himmeleihin. Ne vaihtavat salamannopeasti jalkoja ja loihtivat esiin pienen valssintapaisen.²

—Erkki Kurenniemi

1

Stitcheroo

56 x 70 cm

Kirjontatyö

2018

Vihreälle huopakankaalle on kirjottu yksinkertainen musta-valko-punainen lintu. Kehykseen pingotetun kankaan pinnalle on liimattu paperi, jossa on numeroiduista pisteistä muodostunut kuva. Paperin yläreunan liimaus on vuosien saatossa irronnut ja taittunut. Kirjontalangassa on solmuja ja joissakin kohdin ne sitovat yhteen keskenään erivärisiä lankoja. Vaikutelma on hieman sekava ja huolimaton, ehkä kirjailun tekijä on työskennellessään tuntenut olonsa kärsimättömäksi. Pistekartan alareunassa on tuotemerkki STITCHEROO® ja sen vieressä tieto tuotteen mallista MODELL "CHICO" nr 1205. Esine löytyi aikanaan turkulaisesta roskakatoksesta. Nyt, vuosia myöhemmin olen ripustanut sen kolmen naulan varaan Project Room -galleriaan osaksi näyttelykokonaisuuttani Ilmentymä.

Kirjontatyön etupuoli on sijoitettu seinää vasten. Katsoja asettuu tarkastelemaan vain kuvan takapuolelle syntyvää vaikutelmaa. Tämä on sama puoli, jossa kirjailun toteuttamiseksi välttämättömät ratkaisut paljastuvat. Etupuolelle syntyvä vaikutelma rakentuu langan kulkemasta matkasta. Voimme tarkastella, onko kirjonnassa noudatettu paperiin painetun numeroinnin osoittamaa järjestystä tai kuinka tarkkaan pisteiden osoittamia paikkoja on käytetty langan läpiviennissä. Jännite kirjontaa ohjaavan pistekartan ja valitun reitin välillä on aistittavissa. On kiinnostavaa, että emme voi välttyä muodostamasta kuvaa myös työn kirjojasta ja hänen suhteestaan tähän tehtävään.

¹ LeWitt, 1967, 80.

² Kurenniemi 1971, 37.

Toivoin, että Ilmentymä näyttelyyn saapuva katsoja aloittaisi teosten tarkastelun *Stitcheroo* -teoksesta. Teos oli numeroitu teoslistan ensimmäiseksi ja sijoitettu tilan vasemmalla puolella olevalle väliseinälle. Teos toimi kokonaisuuden temaattisena alkupisteenä ja materiaalisesti kontrastisena elementtinä.

Kankaalle kiinnitetty paperi sisältää siirrettäväksi tarkoitettua kuvaa, matriisin, jonka syntyminen edellyttää numeroitujen pisteiden kautta kulkemista. Tämä matka muodostaa lopulta vaikutelman, kokonaiskuvan sen läpi käymisestä ja toteutumisen asettamista ehdoista.

PISTEESTÄ PISTEESEEN

Kuvataideakatemian entinen taidegrafiikan professori Päivikki Kallio jäsentää ”painetun taiteen kaavan” joka osoittaa paikkoihin joissa siirtymä, ”hallitsematon katkoksen tila”, vallitsee:

Painettu taide:

suunnitteluvaihe

→ koodi

→ matriisi

→ jäljentävä elementti

→ painetun taiteen kone

→ jäljentävä pinta

→ jälki, jäljentyminen, vedos, moniste, projektiio

= painetun taiteen apparaatti³

Kallion ehdottamaan kaavaan sijoitettuna mustevedoksiini liittyvät prosessin vaiheet voisi esittää näin:

kamera : koodi

→ digitaalinen valokuva : matriisi

→ digitaalinen käännös : jäljentävä elementti

→ tarraleikkuri : painetun taiteen kone

→ paperi : jäljentävä pinta

→ jäljentyminen, vedos

Digitaalinen valokuva on matemaattinen matriisi. Numeraalisessa muodossaan se muistuttaa mitä tahansa empiiristä mittaustulosta. Käännös matriisista kuvaksi edellyttää väistämättä lähdeaineiston tulkintaa. Matemaattisesta matriisista on mahdollista erottaa yksittäinen piste, pikseli. Pikselit koostavat kuvan ja toimivat siis sen pienimpinä jaettavissa olevina yksikköinä. Tällä värin omaavalla pisteellä ei kuitenkaan ole kykyä jakaa kuvan merkitystä pienempiin osiin.

Pikseli ei toimi kuvan kielenä tai kielioppina. Koen merkityksellisenä, että tämä neliö kuitenkin sisältää kameran kohteeseen sidoksissa olevan materiaalisesta jäljen ja viittaus-suhteen eli valokuvan indeksisyden. Yhteys ei ole abstrakti vaan toteutuu materiaalisesti valon fotonien välittämänä.

Valokuva viittaa kohteensa lisäksi väistämättä myös itseensä ja kiertyy näin tehdessään itsensä ympäri. Materiaalisesti tarkasteltuna valokuva sisältää kohteensa lisäksi jäljen ainakin kennosta tai filmistä, kamerasta ja optiikasta. Nämä tekniset osatekijät sisältävät itsessään jälkiä esimerkiksi tämän päivän digiteknologian edellyttämistä tuotantorakenteista. Valokuva kerää yhteen ja sisältää väistämättä useita päällekkäisiä ajallisia kerroksia.

Janne Seppänen kuvaa valokuvan representaatioon liittyvää paradoksia seuraavien kahden tilan erottamisella: ”1. Kun valokuva ymmärretään poissaolevaa kohdetta esittäväksi representaatioksi, materiaalin ydin tekee kohteen hyvin läsnäolevaksi. 2. Kun valokuva ymmärretään läsnä olevaksi materiaalseksi jäljeksi kohteesta, valokuva *re*-presentaationa saattaa kohteen poissaolevaksi.” Vuorottelu näiden kahden välillä on jatkuva.⁴

Koen itse valokuvan tilan ja tilanteen käsitteellisenä, tutkiskeluun kannustavana lähtökohdana. Työskentelyni tavoitteenani oli avata moninaisuuden kokemus tulkinnallisten prosessien kautta. Valokuvien sisällöstä muodostui väittämiä, niitä läpivalaistiin ja niiden sisältöjä uudelleen järjesteltiin. Toivon että syntyneet kuvat näyttäytyisivät näin keskustelun lähtökohtina tai sen alustoina, avoimempina vuorovaikutukselle.

Valokuva toimii teoksissani perustana kuvallisuuden olemuksen pohdinnalleni. Sillä on indeksisyysensä kautta ainutlaatuinen kyky olla materiaalisesti sidoksissa itsensä ulkopuolelle. Toisaalta valottuneelta kavalta on riistetty kyky sisältyä vain itseensä ja se on aina tulkittavissa vain merkiksi kohteensa poissaolosta. Valokuvaa voidaan pitää esimerkkinä Bruno Latourin ajattelun ”hybridistä objektista”, sekä luonnon että kulttuurin yhtä aikaisena ilmentymä⁵.

⁴ Seppänen 2014, 12.

⁵ Ibid., 11.

³ Kallio 2018, 46.

PISTOS JA PORTTI

Stitcheroo -teoksen käsitteellisessä rakenteessa voidaan nähdä kaltaisuutta mustevedoksiini. Niiden matriisin voimme kuvitella sijaitsevan näkymättömissä, ikään kuin läsnä teosten takana, ehkä pois päin kääntyneinä. Nähtävillämme on vain kääntöpuoli. Tästä tarkasteltuna käsillämme on vain käännettyyn pintaan sidoksissa olevia pisteitä, jonkinlaisia kuvaan aukeavia läpikulkujä. Tästä tarkasteltuna rakenne muistuttaa aukeavaa tähtitaivasta. Pisteet ovat kuvan ehto, ilman pisteitä olisi vain viiva. Viiva pinnalla ilman suuntaa tai päämäärää. Ehkä pelkkä pinnalla kulkeva katse? Tai olisiko edes viivaa, ehkä vain tila, johon sellaisen voisi piirtää.

Viiva pistää latentin valokuvan matriisin ohjaamana vedoksen pinnan läpi ja punoo ne yhteen. Syntyneessä yhtymäkohdassa voidaan valokuvan nähdä välittävän jotain kohteestaan osaksi sidosta. Toivon Pisteiden väliset yhteydet piirtyvät esiin, niiden välisyys ilmenty viivana.

VERKKO JA KEHIKKO

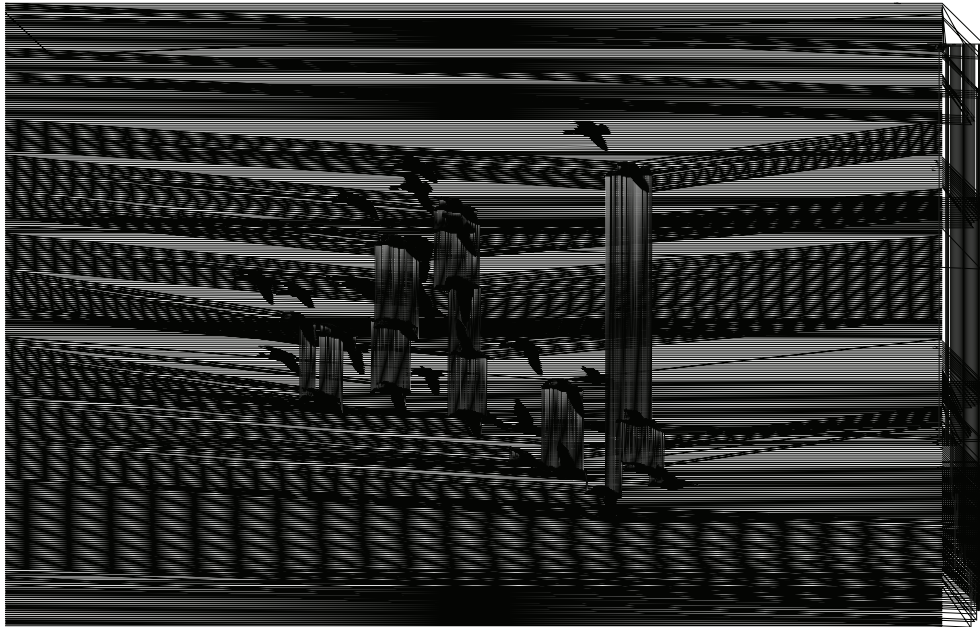
Pisteiden suhde toisiinsa paljastaa kuvan. Kokonaisuus on pisteiden kokoelma mutta myös niiden yhteyksiä kartoittava kenttä. Tämä kenttä on luonteeltaan poleeminen ja alttiina muutokselle. On hyväksyttävä vedoksen luonne väittämänä. Pisteet voisi yhdistää toisiin, meidät on saatettu vain yhden mahdollisen toteuman äärelle.

Syntynyt verkko on samalla myös kuva pinnasta tilassa. Se tuntuu asettuvan paperin pintaa syvemmälle. Verkon pinnalla voidaan myös havaita muotoja. Muodot ovat itsenäisiä, niillä ei siis ole suhdetta matriisiin. Ne syntyvät pisteiden ja niiden yhteyksien vuorovaikutuksesta.

Verkon muoto syntyy perinteisen valokuvien painotekniikan, viivarasterin koodin mukaisesti. Rasteri synnyttää monokromaattisen tummuusvaikutelman rasterilinjojen paksuuden vaihtelun kautta. Poikkeuksena perinteisestä vedoksesta jossa linjat ovat täyttyneet painoväristä, esiintyvät ne nyt onttoina, vain niiden ulkoreunat esiin piirtyneinä. Työskennellessäni teokseni *Läpi #33* kanssa, löysin mahdollisuuden määrittellä rasterilinjat niin leveiksi, että ne alkoivat lomittua toisiinsa. Tämä yhteen punoutuminen sai aikaan samalla myös yllättävän tilavaikutelman. Vaikutti että linjat toimivat nyt tilallisina rakennusosina. Samalla syntyi odottamaton viittaus materiaalisuuteen vaaka- ja pystylinjojen muodostamien punosten kautta. Tämä toimintaperiaate on käytössä myös teoksissa *Läpi #57*, *Seitti #1* ja *Seitti #2*.



Seitti #1, 62 x 90 cm, muste paperille, 2018



Loom #1 teoksen matriisi eli teos digitaalisessa vektorimuodossaan ennen vedostamista.

Verkko mahdollistaa myös liikkeen kuvan läpi. Kulun avaaminen saa rakenteen tuntu-
maan kevyeltä ja ilmavalta. Sen kautta on myös mahdollista erottaa kuvan huokoisuus.
Harsomainen rakenne korostaa ikonisen representaation kohteen poissaoloa ja sen sisäistä
ontoutta. Vaikutelma tuo mieleeni buddhalaisen näkemyksen todellisuuden tyhjyydestä
(engl. *emptiness, hollowness, voidness*). Lama Ole Nydahlin mukaan buddhalaisuuden tär-
kein oivallus ”on kaikkien ilmiöiden tyhjyys; se, että kaikki on muuttuvaa ja pysymätöntä.
Kaikki ilmaantuu ehdoista riippuen, muuttuu niiden mukana ja häviää sitten jälleen”⁶.

Kehikko on tila, jonka sisälle kuva rakennetaan. Kehikkoon piirtyy tutkielmia kuvan ra-
kenteesta, sen omista reunaehdoista, niiden poleemisesta olemuksesta ja yhdistelmistä.
Kehikko sisältää kuvan ja määrittelee sen reuna-alueet. Kehikko ei kuitenkaan sulje ku-
vaa sisäänsä vaan avaa siihen yhden katselukulman. Kehikon läpi katsoen, esiin taittu-
vat pisteet, joiden kautta kulkeminen piirtää esiin kuvan. Kehitin kehikkoa varten oman
käännöksen jonka rakenne alleviivaa tätä tapahtumaa muodostamalla koko kuvan yhdestä
yhtäjaksoisesta viivasta. Esimerkkiteoksena tästä toimii teokseni *Loom #1* (2018).

VEKTORI

Visuaalisia teknologioita tutkinut elokuvatuutkija Sean Cubitt määrittelee vektorille kolme
tunnusomaista ominaisuutta:

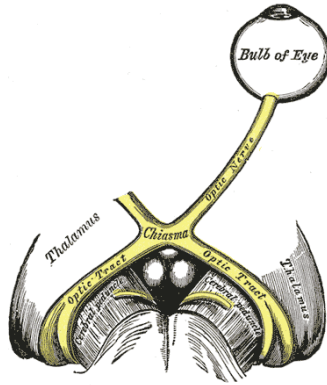
1. Vektori on jatkuva, se ei koostu pisteistä vaan infinitesimaaleista eli äärettömän
pienistä osista.
2. Vektorin jatkuvuutta voidaan kuvailla algoritmisesti, eli sitä voidaan suurentaa
äärettömästi ilman että viivan muodostavat pisteet tulevat näkyviin.
3. Vektorilla on suunta, ja siksi se edellyttää ajan ja tilan läsnäoloa.⁷

Cubitt näkee vektorin vastustavan symmetristä järjestystä ja jähmettymistä jatkuvalla
muodonmuutoksella sekä tulevaisuuteen suuntautuvan, improvisoidun liikkeen avulla.
Vektori nousee virtuaalisena ulottuvuutena koetun ja tiedossa olevan ulkopuolelle, joi-
den merkitystä sen on mahdollista laajentaa. Pisteiden kokoelmien sijasta vektorit ovat
jatkuvia ja siten jatkuvassa muutoksessa, neuvonpidossa ja uudelleen määrittelyn tilassa.
Vektorit muuttavat samalla voimia, tilanteita, tapahtumia ja suhteita, joiden välisyyttä ne
edustavat.⁸

⁶ <http://www.buddhalaisuus.fi/johdanto-neljaan-perusharjoitukseen/>

⁷ Cubitt 2014, 76.

⁸ Ibid., 13.



Optisen kiasman
(engl. *chiasma*)
sjainti aivoissa.

Metaforisesti nämä ajatukset ovat sovellettavissa mustevedoksiini. Risteymät, lomittumiset ja yhteen punoutumiset ovat läsnä rakenteellisina elementteinä. Kokonaisuuksina sommitelmat leikittelevät juuri pisteiden ja niiden välisten suhteiden kanssa. Valokuvan läsnäolo prosessissa korostaa ympäröivän maailman ja sen kokemisen viitekehystä.

Cubittin vektoreihin liittyvästä ajattelusta osa pohjautuu Maurice Merleau-Pontyn kirjaan *The Visible and the Invisible* (1968)⁹. On yllättävää, että hahmottaessaan maailmassa subjektina olemisen kokemusta Merleau-Ponty käyttää sanoja, joita itsekin teoksieni rakenteita jäsennessäni tapailen: *intertwining*, *chiasm* (suom. kietoutuminen, limittyminen, yhteen punoutuma, risteymä)¹⁰. Kiinnostavaksi yksityiskohdaksi koen myös *chiasm*-sanan (suom. kiasma) yhteyden näköaistin anatomiseen rakenteeseen. Optisen kiasman käsite viittaa verkkokalvoilta kulkevien näköhermojen risteymäkohtaan, jossa hermoimpulssit lomittuvat osittain yhteen ja jatkavat matkaansa eri aivopuoliskoille¹¹.

Kirjoittajaltaan kesken jääneen teoksen fragmentaarisuuden ja harhailevan rakenteen koen itsessään vaikuttavana. Ehkä niiden kautta välittyä tekijän jatkuva todellisuuden uudelleenarviointi. Tunnistan tämän kaltaisen koettelon osaksi myös omaa taiteellista työskentelyäni.

PROSESSI

Kiinnostukseni vektoripohjaiseen työskentelyyn lähti liikkeelle alun perin sattumalta. Päätin hetken mielijohteesta kiinnittää taidegrafiikan osaston tulostushuoneessa tarraleikkurin leikkaavan terän tilalle väritussin. Kiinnitys syntyi nopeasti maalarinteipillä kieputetun hylsyn avulla ja pian minun oli mahdollista antaa leikkurille tehtäväksi toteuttaa yksinkertaisia liikeratoja. Jäljen siisteyden ja toiminnan sulavuuden rohkaisemina päätin jatkaa kokeiluitani hieman monimutkaisempiin kuviin. Nopeasti etenin vedostamaan rasteroituja valokuvia. Rasteri oli nopein valmiina oleva tapa päästä tutkimaan kuvan systemaattista rakentamista niiden reunojen muodostamien liikesarjojen pohjalta. Käytin piirtiminä erilaisia tusseja ja tein kokeiluita myös pensseleillä. Kävin läpi tapoja vektoroida digitaalista valokuvaa. Digitaalisina työkaluinani oli pääasiassa Adobe Photoshop ja Adobe Illustrator -ohjelmat.

Materiaalinen muoto johon pyrin, oli luonnosmainen. Paperi oli kiinnitetty seinälle kulumista paperipuristimin. Pääosin olen käyttänyt ohuehkoa, norsunluunvalkoista 150g/m² paperia. Se muistuttaa ripustettuna hieman seinälle kiinnitettyä asiakirjaa, jonkinlaista dokumentaarista jäljennöstä ja arkiston osasta. Halusin muodon myös heijastavan väittämän väliaikaisuutta ja samanarvoisuutta muiden mahdollisten väittämien kanssa. Kuvan Kevään kokonaisuudessaan korostin teosten moninaisuutta myös juoksevalla numeroinnilla joka sekä muodosti, että sitoi vedossarjan yhden *Läpi* teosnimen alle. Toivoin onnistuvani sisällyttämään teoksiini rinnakkaisuuksien moninaisuuden ja sivuttaisen liikkeen potentiaalintunteen.

Asiakirjamainen muoto syntyi teosten sisältämän ja ne kauttaaltaan koostavan viivan kautta. Koin muodon korostavan myös tutkimuksellista näkökulmaa, jonka kautta pyrin lähestymään lähtökohtanani toimivia digitaalisia valokuvia. Tähän tarkastelutapaan keskittyessäni päätin, etten pyri luomaan vaikutelmia joiden kautta saisin katsojan imeytymään osaksi valokuvan todellisuutta. Tämä valokuvan immersiiivinen ominaisuus tuntui johtavan vain harhateille. Vedoksista muodostui näin myös jonkinlainen vastapari valokuvan totunnaiselle olemukselle. Halusin kuitenkin, että näytteille asettamani vedokset sisältäisivät hahmon kaltaisen keskeisen kuvaelementin. Tämän hahmon läsnäolossa tunsin jotain magneettista ja toisaalta kokonaisuuden kannalta välttämätöntä. Tuntui että se onnistui vielä jotenkuten säilyttämään viittauksen valokuvan matriisiin ja sen sisältämään representaatioon.

⁹ Cubitt 2014, 13.

¹⁰ Merleau-Ponty 1968, passim.

¹¹ <https://fi.wikipedia.org/wiki/Näköaisti>

VIIVA

Taidegraafikko Päivikki Kallio nostaa esiin artikkelinsa ”Välissä ja vyöhykkeellä” alaot-sikossa ”Valon koodi” kolme esimerkkiteosta, joissa hän näkee viivalla olevan poikkeava, valoon sidottu olemus. Ensimmäinen on Albrecht Dürerin kaiverrus *Melankolia* (1514), jossa valonlähde on muuntunut ”viivojen verkostoksi, joka kantaa kokemustamme. Valo jää saavuttamattomaksi, viivojen väliin.” Toinen esimerkki on Tatu Tuomisen *Carceri Contemporanei (Seinäjoki Library II)* (2016), jossa ”valo on olemassa vain mustien viivojen välissä ja niiden määrittämänä, katsojan tulkitsemana.” Kolmantena Kallio mainitsee Petros Vrellisin langan avulla toteuttamat esitysmuotoiset teokset joissa ”valot ja varjot sulautuvat yhteen katsomiskokemuksessa.”¹²

Kallio toteaa: ”Tällaisessa piirtämisen toiminnassa kysymyksessä on yksinkertainen yritys määrittellä ei-ilmaiseva, merkitsevä viiva joka sisältää jo toistettavuuden mahdollisuuden.” Tämän toistettavuuden hän näkee viittauksena mekaaniseen liikerataan ja vektorimuotoiseen digitaaliseen matriisiin. Viivan luonteen Kallio määrittelee ”ei-ilmaisevaksi”.¹³

Koneen kautta piirtyvä viiva on karsittu ominaisuuksista, pelkistynyt ja tuntuu vain viittaavan piirtämisen kokemukselliseen tapahtumaan. Laskeutuessaan paperin pintaan on piirtimen terällä mekaanisen jatkuva tasainen paine. Vedostusta tarkkaillessa laitteen liikkeet muistuttavat koomisen inhimillisellä tavalla itsevarmuutta. Tarraleikkurin maksiminopeus ohjekirjan mukaan on 50 senttiä sekunnissa ja virhemarginaali n. ± 0.01 mm.

Ainoastaan musteen liike piirtimen säiliöstä sen teräänsisällä on selkeästi näkyvissä ja synnyttää tunnistettavan katkonaisen jäljen. Katkonaisuudella on suora suhde piirtimen liikkeiden nopeuteen, siis eri liikesarjojen edellyttämien liikkeiden nopeuteen. Tämä ajan käyttö on optimoitu tarraleikkurin automaatioon, se siis esittää laitteen valmistajan tulkin-taa tehokkuuden koreografiasta.

Ensimmäinen löytämäni historiallinen esimerkki viivaa piirtävästä koneesta, on sveitsiläisen Jaquet-Droz kellontekijäsuvun v. 1768-1774 valmistama automaton nimeltä *The Writer*. Tämän hahensulkakynällä kirjoittavan itseliikkujan toiminta perustuu vaakata-soon ladottujen metallilevyjen muuntamiseen mekaaniseksi liikkeeksi. Levyt toimivat siis koneiston muistina. Alapuolen suureen hammasrattaaseen on mahdollista latoa haluttu teksti.¹⁴

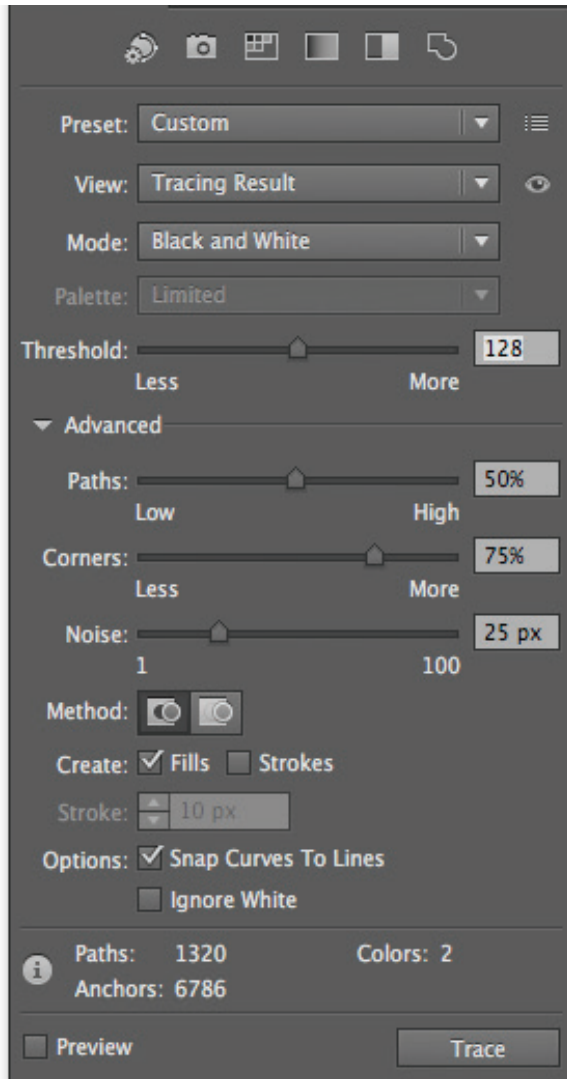
¹² Kallio 2018, 34-35.

¹³ Ibid., 35-36.

¹⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Jaquet-Droz_automata



Seitti #2, 62 x 90 cm, muste paperille, 2018



Bittikartakuvan kääntäminen vektoreiksi Adobe Illustrator -ohjelmassa, "Image Trace" toiminnon käyttöliittymä.

*You think you know your computer, but really all you know is a surface on your screen.*¹⁵

—Annette Schindler

*As our machines increasingly read and write without us, as our machines become more and more unreadable so that seeing no longer guarantees knowing (if it ever did), we the so-called users are offered more to see, more to read. As our machines disappear getting flatter and flatter, the density and opacity of their computation increases. Every use is also an act of faith: we believe these images and systems render us transparent not for technological, but rather for metaphorical, or more strongly ideological reasons.*¹⁶

—Wendy Hui Kyong Chun

2

KÄYTTÖLIITTYMÄ

Sana ”käyttöliittymä” viittaa käyttäjän ja koneen väliseen yhteyteen. Kyseessä on käyttäjälle muovattu tai käyttäjän muovaama liittymäkohta. Se määrittelee mihin koneen toimintoihin käyttäjän on mahdollista muodostaa yhteys. Sovellusten käyttöliittymiin viitataan yleisesti myös ikkunoina, joka määrittelee niitä mielestäni niiden osuvasti. Liittymä on väistämättä rajausta tai kehystä käyttäjän ja koneen vuorovaikutuksessa. Siksi sen muokkaaminen myös muokkaa kuvaa koneesta ja sen mahdollistamasta potentiaalista. Se rakentaa myös suhdettamme käsiteltävään digitaaliseen mediaan.

Käyttöliittymä heijastaa kuvaa sekä käyttäjästänsä, että suunnittelijastaan sekä heidän välisestä suhteesta. Hyvänä esimerkkinä digitaalisen kontekstin ulkopuolelta pidän soittimen koskettimistoa mekaanisen koneen käyttöliittymänä joka samalla heijastaa vallitsevaa käsitystä musiikin olemuksesta.

Englanninkielessä *interface* -termi on merkitykseltään laajempi ja häilyvämpi. Etymologisesti tarkasteltuna sana koostuu kahdesta osasta: *inter-* (välinen, välissä, kesken, keskellä) + *face* (hahmo, pinta)¹⁷. Kirjaimelliset käännösyrikykset voivat myös paikantaa sanan kiinnostavaan kohtaan: muotojen, hahmojen tai pintojen väliin tai näiden keskelle. Suomenkielestä löytyy myös lähinnä tietokoneohjelmoinnissa käytetty, hieman käyttöliittymää

¹⁵ Mirapaul 2003.

¹⁶ Chun, 2011, 17.

¹⁷ <https://en.wiktionary.org/wiki/interface>

syvempään tasoon viittaava termi ”rajapinta”. Se viittaa mielestäni kiinnostavasti käyttöliittymään pintana joka luo yhteyden muotoon tai hahmoon. Ilman rajapintaa ei ole muotoa, tai sitä ei pystytä tunnistamaan tai hahmottamaan. Käyttöliittymä muistuttaa algoritmisuuden kautta syntyvää kalvomaista pintaa.

Kuvan Kevät 2017 -näyttelyyn liittyvässä prosessissa työskentelin ainoastaan Adobe Illustrator -vektorigrafiikkaohjelmiston mahdollistamien muunnostapojen kanssa. Olin siis sidoksissa valmiisiin ja pitkälle kehitettyihin algoritmeihin joiden tutkiminen oli mahdollista vain niitä eri tavoin soveltamalla. Näiden kaupallisten algoritmien avaaminen tai jatkokehittäminen oli käytännössä mahdotonta.

Toteutimme lokakuussa 2017 yhdessä lehtori Tuomo Rainion kanssa Processing-ohjelmointikielisen algoritmin. Tavoitteenamme oli luoda uusi yksinkertainen järjestelmä kuvapisteiden kääntämiseksi vektoreiksi ja sitä kautta mekaaniseksi liikkeeksi. Algoritmi luotiin aiempien tarraleikkurilla toteutettujen piirroskokeiluitteni pohjalta ottaen huomioon kohtaamani rajoitteet. Tämä mahdollisti irtautumisen pelkistä sävyerojen raja-alueista tai rasterijärjestelmiin pohjautuvista käännösmalleista ja siirtymisen kohti dynaamisempaa kääntämisen tapaa.

Algoritmin toiminta perustui järjestelmälliseen bittikarttakuvan pikselien läpikäymiseen ja niiden pohjalta koordinaatistoon sidottujen vektorien muodostamiseen. Tämä käännös tai muunnos käsitteli kuvapisteiden tummuus- ja väriarvoja pohjimmiltaan hyvin yksinkertaisiin sääntöihin perustuvan matemaattisen järjestelmän mukaisesti.

Halusin puuttua tähän käännökseen, jotta saatoin tutkia, miten siihen tehdyt pienet muutokset välittyisivät vedostukseen ja havaintoihin prosessin läpikäyneissä kuvissa. Aiemmin vedostaminen ei juuri päässyt ohjaamaan digitaalista prosessia, ja sen tarjoama liikkumavara tuntui monella tavalla ahtaalta rajoitteelta. Nyt halusin kytkeä vuorovaikutteisemmat vedostuskokeilut mukaan ja siirtyä syklistempään työskentelytapaan.

Ohjelmoimalla oli mahdollista luoda uusi käännösmekanismi ja samalla saada tilaisuus purkaa sen toiminta. Itse toteutettu työkalu avasi uuden alueen vuorovaikutukselle ja sen kautta syntyviin havaintoihin pohjautuvalle muokkaamiselle. Käännös mahdollisti myös väripintojen täyttämisen, eräänlaisen mekaanisen värityksen, jonka toteuttamiselle en ollut aiemmin löytänyt mitään teknistä ratkaisua.

Ohjelma kehittyi kuvien katsomisen ja niiden muuntamisen kanssa vuorovaikutuksessa. Työskentely koostui syklien ketjuista: muunsin kuvaa ohjelmalla, pohdin aikaansaata

tulosta ja saatoin edetä koevedokseen. Kokeilun tuloksen pohjalta, muutin mahdollisesti jotain yksityiskohtaa ohjelman toiminnassa, tai kokeilin jotakin kokonaan uutta toimintoa. Sen kehitystä ohjasi vuorovaikutuskokemus ja sen mahdollistamat jäljet paperilla.

Algoritminen työkalu löysi ja määritteli muotonsa jatkuvan soveltamisen kautta. Prosessi sisälsi jatkuvaa pohdintaa siitä mihin sen oli sovelluttava. Tähän kysymykseen syntyi vahingossa myös virheellisiä vastauksia, joista osa kääntyi lopulta tarkoituksellisiksi ominaisuuksiksi. Ratkaisujen toteuttaminen itse, mahdollisti sattuman ja ennakoimattomuuden muuttumisen algoritmin ominaisuuksiksi, ja sitä kautta uusien tulkintojen mahdollistajaksi.

Ensimmäisessä ohjelman versiossa käyttöliittymänä toimivat pelkät kirjain- ja erikoismerkinäppäimet, joille määräsin erilaisia toimintoja. Toimintojen tuottamat muutokset algoritmin toiminnassa, muokkasivat käännösprosessin tuloksena syntyvää kuvaa näytöllä. Ohjelman käyttäminen muistutti kirjoittamista mutta se aiheutti vain visuaalisia muutoksia kuvan käännöksessä.

```
p > preview, r > red, g > green, b > blue, s > saturation,  
t > brightness, i > invert, f > filled, . > default settings,  
a > angle, up > resolution lower, down > resolution higher,  
v > vertical, o > horizontal, z > output to PDF, h > help  
- > status
```

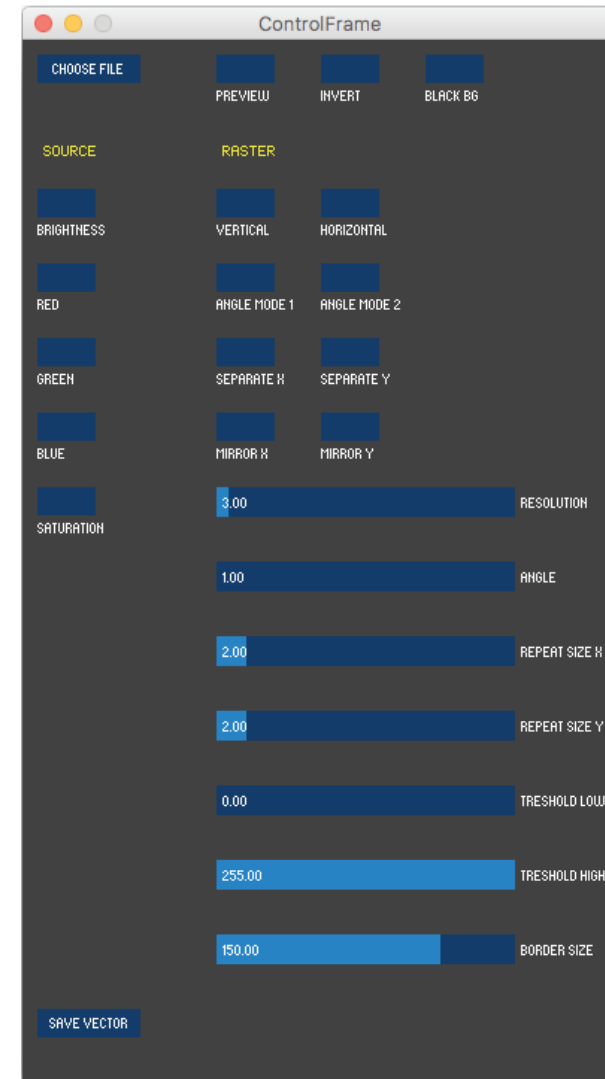
Ensimmäisen ohjelmaversioiden merkkipohjainen käyttöliittymä.

Pilottettu käyttöliittymä mahdollisti eksyttävän tavan sekä käyttää ohjelmaa että kokea sen muodostama käännösprosessi. Koin käyttöliittymän tai rajapinnan käsitteiden paikantuvan kalvomaisesti kuvan ja sitä tarkastelevan käyttäjän välille. Erilaiset käännökseen vaikuttavat säädöt sijaitsivat näkymättömässä, latentissa kerroksessa kuvan ja siitä muodostetun käännöksen välissä. Käännetty kuva sisälsi näiden pintojen yhdistymisen kautta syntyvän muodon. Yhteyden kokemukseni muodostui tarkkailemalla tätä käännöksen muotoa, ja vuorovaikutukseni kautta aikaansaataa muutosta. Toiminnan peilinä toimi siis ainoastaan käännetty kuva. Tämä mahdollisti käännöksen kanssa harhailun ja harhaan joutumisen kokemuksen. Toisaalta koin tämän turhauttavana, toisaalta taas miellyttävällä tavalla yllättävänä.

Jatkoin myöhemmin ohjelman kehittämistä rakentamalla sen osaksi visuaalisen käyttöliittymän. Se esittää eri muuttujien, eli käännökseen vaikuttavien säätöjen tilaa, ja näiden suhdetta toisiinsa. Se mahdollistaa selityksen siitä, mitkä eri tekijät johtavat juuri käsillä olevaan käännöksen muotoutumiseen. Toisaalta juuri tämän tilanteen avaaminen poistaa

mahdollisuuden matkustaa käännöksen parissa, vain sen olemuksen opastamana. Peili käännöksen tavasta paikantuu itse kuvan sijasta graafiseen käyttöliittymään, eli mekanismin visualisointiin.

Ohjelman toimintaa tuntevalle, käyttöliittymä toimii nyt muunnosta selittäväenä, ja sitä kuvailevana osana. Tämä eroavaisuus paljastui merkitykselliseksi vasta kun olin luonut graafisen käyttöliittymän. Tulin samalla tietoisemmaksi käännöksen kieliopista, joka alkoi nyt erottua selkeämmin omaksi toimijakseen. Antamani muodon myötä, liittymä on nyt erotettavissa itsenäisenä hahmona, ilman riippuvuussuhdetta käännettäväksi asetettuun kuvaan.



Toisen ohjelmaversion graafinen käyttöliittymä.

Hetkinen

Teräsjauhe, elektroniikka, mdf-levy
2016

Hetkinen on galleriatilan seinään kiinnitetty pieni valkoinen hylly. Kauempaa tarkasteltuna se on vähäeleinen ja pyrkii elementtinä sulautumaan osaksi tilaa. Hyllylevyn keskelle on asetettu noin teelusikallinen teräsjauhetta. Hyllylevy on valaistu kirkkaalla kohdevalolla. Teräsjauhe kimaltelee ja heijastaa valoa voimakkaasti. Sen metallinen väri vaihtelee hieman katselukulmasta riippuen. Teoksen äärellä katsoja saattaa todistaa äkillisen ja ohimenevän muutoksen teräsjauhekasas olemuksessa. Se näyttää äkillisesti tummenevan vain palatakseen heti takaisin metallisen kiiltävään muotoonsa.

Teknisessä mielessä *Hetkinen* on kineettinen teos. Teoksen sisältämä liike perustuu magnetismin ja teräsjuuhen vuorovaikutukseen. Sähkömagneetti kytkeytyy päälle hetkellisesti muutaman sekunnin välein. Se on piilotettu hyllylevyn alle muun toimintaa ohjaavan elektroniikan kanssa. Sähkömagneetti toimii tavallisen magneetin tavoin vain saadessaan sähkövirtaa. Magneetin vaikutuksesta teräsjuuhen hiukkaset muuttavat asentoaan hyllylevyn pinnalla. Jauheen hiukkaset ovat muodoltaan liuskemaisia. Sähkövirran kytkeytyessä hiukkasten kapeammat sivut alkavat painautumaan magneettista ydintä kohden. Tilanteesta syntyvässä visuaalisessa havainnossa teräsjuuhen heijastavuus muuttuu hetkessä kirkkaasta ja kiiltävästä tummaan ja huokoiseen.

Aloitin teokseen liittyvän elektroniikan kehittelyn jo vuotta ennen teoksen syntymistä. Olin syventynyt piirilevyateriaaliin ja sen syövytysprosessiin jo perusteellisesti aiemmissa töissäni *Johtuja* (2016) ja *Välittäjät* (2015). En kuitenkaan sisällyttänyt niihin toiminnallista ulottuvuutta, vaan lähestyin materiaalia puhtaasti visuaalisena mediumina. Halusin nyt oppia toteuttamaan itse piirilevyjä elektronisia kokeiluita varten. Ne mahdollistivat sähköän tuomisen teosteni materiaaliksi. Onnistuin suunnittelemaan työmestari Gregoire Rousseau'n avustuksella yksinkertaisen moduulin, joka mahdollisti sähkövirran ajallisen jaksottamisen. Idea oli, että samaisella yksiköllä eli toiminnallisella osalla olisi mahdollista generoida sekä rytmimäistä, hidasta pulssia että nopeaa sähkövärähtelyä. Moduulin yksi suunnitteluperiaate oli se, että näiden tilojen välillä olisi mahdollista liikkua mahdollisimman helposti, pelkkää ruuvimeisseliä apuna käyttäen.

Musiikillisessa ajattelussa moduulin toiminta osoitti toimintaperiaatteellaan sävelen ja rytmien rakenteelliseen yhteyteen. Tulkinta sävelestä syntyy kun ääniaallon värähtely on niin nopeaa ettei korva enää pysty erottamaan yksittäisiä värähdyksiä toisistaan. Havainnon visuaalinen vastine on läsnä videokuvassa, huomiomme on kuvan sisäisessä liikkeessä, sen yksittäisten ruutujen sijasta. Tätä hitaampi värähtely tulkitaan kuitenkin rytmistä eli yksittäisten elementtien muodostamasta toistumisena. Toteutinkin moduulilla useita soivia kokeiluita ennen kuin työskentely siirtyi visuaalisten ilmiöiden pariin. Teosta voi pitää itse suunnitellun, modulaarisen työkalun yhtenä sovellutuksena. Se on luonteeltaan liikkeessä olevan prosessin yksi mahdollinen tila ja tilanne.

Teoksen sisältämä liike on teräshiukkasten nopea asennon muutos. Magneetin aikaansaa-ma muutos, jossa materiaali näyttäytyy tummanharmaana kasana, on kestoiltaan hyvin lyhyt. Sen yksityiskohdat jäävät väistämättä kerralla havaitsematta. Katsoessani teosta on minun odotettava ja mukauduttava teoksen ajalliseen syklistyyteen. Vain siten saatan tutkia teoksen visuaalisia yksityiskohtia tarkemmin. Magnetisoituneessa tilassa jauheen keskelle tuntuu muodostuvan pieni, tumma säännömukainen kumpu, kääntyneiden hiukkasten kehä. Teoksen tarkkailu ja sen kanssa odottaminen muodostavat ajallisen jännitteen. Kun käy ilmi, että jauhekasalla on teoksessa kaksi eri olomuotoa, alkaa jännite siirtyä koskemaan myös ainetta itseään. Materiaali muuttuu virittymiskykyiseksi ilmenemisen alustaksi.

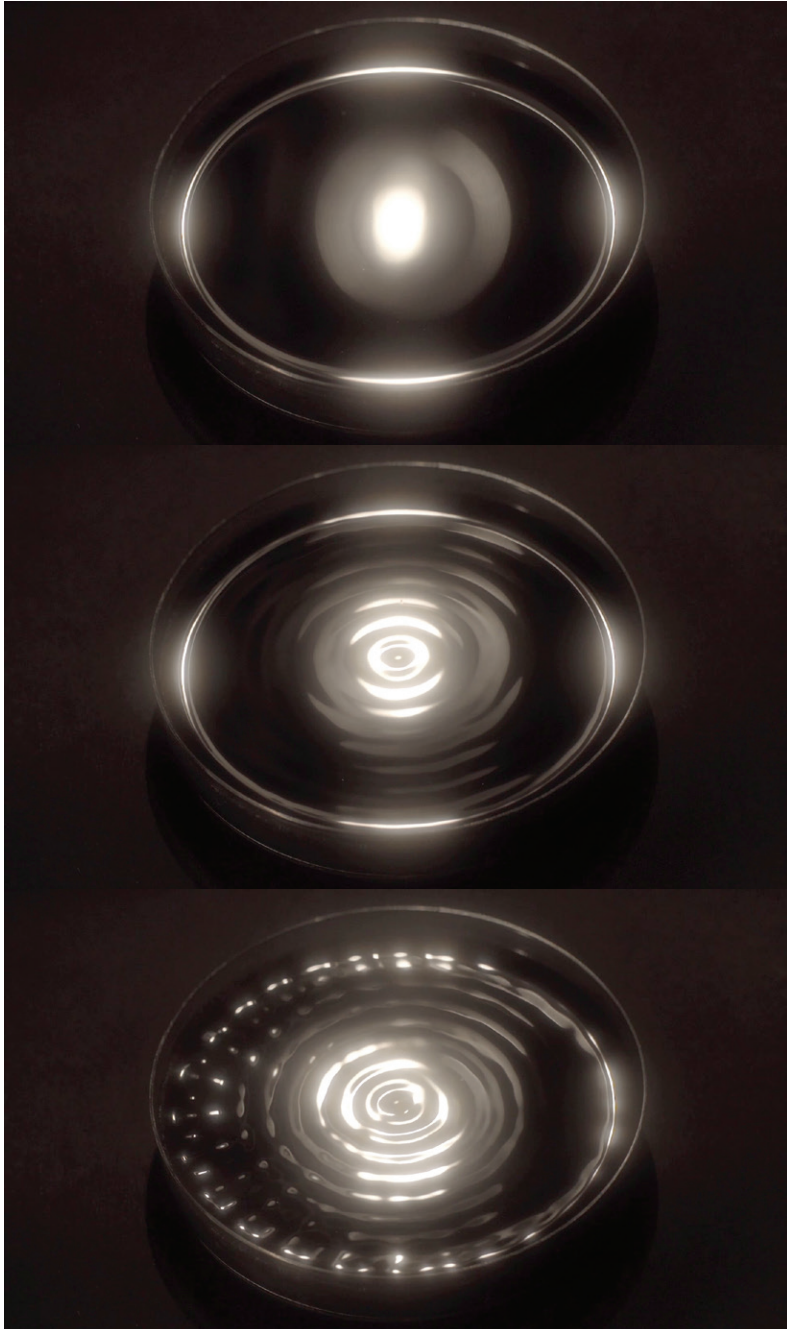
Kameran suljin avaa valotusta varten aukon, jonka läpi valo kulkee kamerasisään. Hetken kuluttua suljin sulkeutuu. Jäljelle jää jälki kamerasisällä. Aika on kamerasisällä. Koen teoksessa yhtäläisyyttä tämän ohi kiitävien hetkien tallentamismekanismien kanssa. Vain kyky tarttua niihin puuttuu. Toisaalta juuri mahdollisuus tulkita tämä puutteenä kääntyy osaksi teoksen sisältöä.

Teoksen ajallinen sykli muistuttaa toistuvaa, välähdyksenomaista hetkeä. Toisteisuudessa on jotain kellomaista, ehkä liike muistuttaa hieman heiluria. Tiettyssä mielessä teos mittaaakin aikaa, asettamalla kokemuksemme sen kulumisesta suhteeseen oman ajallisen mittakaavansa kanssa. *Hetkinen* muodostaa aikakokemukseen pisteen kaltaisen indeksisen merkin, joka lähes välittömästi synnyttyään jo katoaa ja siirtyy menneisyyteen. Seuraavan pisteen voi olettaa sijaitsevan tulevaisuudessa. Teos tuntuu liikkeellään viittaavan rytmiin, elollisuutta imitoivaan sykkeeseen ja ajan kulumisen kokemukseen.



Hetkinen -teoksen kaksi eri olomuotoa.





Kuvasekvenssi videoteoksesta *50 laaksoa, 50 kukkulaa*.

50 laaksoa, 50 kukkulaa

Video, kesto 2 min 31s (loop)

2017

Mustaa taustaa vasten erottuu laakea petrimalja, joka on puolillaan nestettä. Jyrkän vasta-
valon ansiosta valonlähteen kuva piirtyy nesteen pintaan. Asetelma on riisuttu, materiaali-
suutta korostaa vain muutaman pölyhiukkasen matka nesteen pinnalla. Pian kuvan keskelle
alkaa muodostua pisaramainen aaltomuoto. Se rikkoo valonlähteen heijastusta kasvattaen
kokoaan ja intensiteettiään. Tuttu aaltomuoto hajoaa ja muuttuu fragmentaariseksi.
Purkautuneet viivamaiset osat liikkuvat nopeammin, tihentyen pisteiksi, kunnes kaikki
liike nesteen pinnalla loppuu äkillisesti. Lopussa tilannetta valaisevan lampun heijastus
piirtyy taas levollisen selkeästi veden pinnasta virittyäkseen kohta uudelleen.

Nesteen pinnalla esiintyvä liike on matalan äänitaajuuden aiheuttama reaktio veden pin-
nassa. Ääni välittyy nesteeseen petrimaljan alle sijoitetun kaiuttimen kautta. Ainoa ku-
vaustilanteen kuluessa muuttuva tekijä on lineaarisesti kasvava äänenvoimakkuus. Alussa
vallitsee hiljaisuus. Hitaasti siirrymme kovempaan ja kovempaan voimakkuuteen kunnes
ääni taas lakkaa kokonaan ja palaamme hiljaisuuteen. Ääni ohjaa heijastuman vääristymis-
tä ja uuden kuva-aiheen muotoutumista. Se kuljettaa kuvakerronnan narratiivia. Sävellys
on musiikillisesti äärimmäisen yksinkertainen.

Teokseeni keskeisesti liittyvän fysikaalisen ilmiön yhteydessä historiallisena referenssi-
nä mainitaan yleisesti kokeellisen säveltäjän Alvin Lucierin teos *Queen of the South* (1972).
Sävellyksen partituuri sisältää muusikolle suunnattuja kirjallisia ohjeita siitä minkälaista
kuvallista ainesta säveltäjä toivoo heidän tuottavan valitsemiensa soittimien värähtelyn
avulla. Värähtely johdettiin kaiuttimien avulla nesteeseen, jonka pinnan muutoksia kiinteä
kuvauskalusto välitti reaaliajassa yleisölle ja teosta ohjaaville muusikoille televisioiden
välityksellä. Partituurin lopussa Lucier kertoo pohjaavansa teoksensa ilmiötä tutkineiden
fyysikoiden E.F.P. Chladnin (1756–1827) ja Hans Jennyn (1904–1972) työlle.¹⁸

En tuntenut Lucierin teosta vielä työskentelyprosessissani, mutta olemme silti jakaneet
teoksissamme saman lähtökohdan: musiikillisia ratkaisuja ohjaa puhtaasti kuvallinen vas-
te. Toisaalta teoksiamme erottaa ratkaisevasti toinen ominaisuus: Lucierin teoksen keskei-
senä, ellei keskeisimpänä elementtinä voidaan edelleen pitää ehtojen puitteissa syntyvää

¹⁸ Lucier & Simon 1980, 94-95.

sa liikkeessä oleva ilmiö pysähtyy kokonaan paikalleen. Tätä voi yrittää havainnollistaa mielikuvaleikkilla jossa tarkastellaan ääniaaltoa vain kameran sulkimen osoittaman linjan kohdalta. Tästä pisteestä tarkasteltuna aaltoliike näyttäisi olevan aina samassa asennossa, aallon lakipiste aina yhtä etäällä havaitsijasta.

Tässä asetelmassa pienikin epäsynkronia, tai musiikillisesti ajateltuna epävire, näyttäytyy kuvassa hitaana liikkeenä. Musiikin teoriassa tätä ilmiötä kutsutaan huojunnaksi (engl. *beat*) mutta se koskee kaikkia värähtelyyn perustuvia ilmiöitä²¹. Erityisesti teoksen alkupuolella havaittavissa oleva hidas kiertymistä muistuttava rytmi johtuu todennäköisesti huojuntaan liittyvästä jaksottumisesta. Ymmärryksen mukaan se on visuaalinen ilmentymä kahden taajuuden erotuksen tuloksena syntyvästä nk. huojuntataajuudesta.²²

Teoksen vaikutelma syntyy viiden toimijan, veden, valon, äänen, kaiuttimen ja kameran muodostamasta näytelmästä. Kukin toimija pyrkii osaltaan ohjaamaan teoksen ilmenemistä. Ääni on latenttina mutta ohjaavana kerroksena teoksen taustalla. Se - jo määrittelmänsä mukaan ilman aaltoliikkeenä - korostaa ajan roolia teoksessa. Ääni toimii näkymättömän liikkeellepanijan roolissa, määritellen muutosta ja teoksen narratiivin kaarta. Kaiuttimen välittämän aaltoliikkeen aiheuttamat muodot toteutuvat vedessä, sen toimijuuden synnyttämällä ehdoilla. Valo piirtää ja nostaa veden pinnan tapahtumat visuaaliseen keskiöön. Toisaalta lamppu osoittaa veden kautta heijastuessaan pinnan kuvalliseen kykyyn. Ajallinen muoto korostaa tämän kuvallisuuden hajoamisen prosessia ja siitä palautumista.

Sävellys ja havainto äänen aiheuttamasta muutoksesta ovat kuitenkin alisteisia kameran toimintamekanismille. Teoksen sävellys syntyi vain kameran kehystämien ehtojen kautta. Lopulta ilmiön suurimmassa määrittelijän ja kehystäjän roolissa toimii kamera. Viidestä toimijasta juuri sen teknistä toimintaperiaatetta on vaikeinta muokata. Teoksen kehitys vaatii vuoropuhelua näiden viiden toimijan kesken. Samalla ne muodostivat yhdessä materiaalsen kerrostuman. Lopulta kaikki asettuivat teoksen sommitelmassa korostuneeseen samanaikaisuuteen, yhtäaikaiseen tapahtumisen tilaan.

Teoksen keskiössä on ilmiön kestollinen vääristymä. Vääristymä muuttaa myös ilmiöstä tehtävää tulkintaa. Havainnon välittävä kamera tuntuu luovan tulkintansa kautta uuden ilmiön joka saattaa ilmetä katsojalle kadotettuna selkeytenä verrattuna suoraan havaintoon näennäisen kaoottisesti välkehtivästä pinnasta. Ajallisen mittakaavan muutos muuttaa myös ilmiön tulkintaa ja merkityksenantoa. Prosessista muodostui tutkielma kahden

²¹ <https://fi.wikipedia.org/wiki/Huojunta>

²² Ibid.

rinnakkaisen, äänen ja kameran valotuksen, värähtelyn tai taajuuden suhteesta ja niiden vuorovaikutuksesta sekä tämän suhteen visuaalisesta esittämisestä ja tämän esittämisen omasta olemuksesta.

Teoksen muoto päätyi luoppina esitettävään tallennemuotoon muotoon käytännön syistä. Yksinkertaiset komponentit kuten jalusta, kamera, pöytä ja kohdevalo olisivat mahdollistaneet teoksen esittämisen installaation muodossa. Videon kuvaustilanne olisi voitu sellaisenaan siirtää galleriatilaan. Tässä muodossa katsoja olisi päässyt tutkimaan nesteen väreilyä myös ilman kameran käännöksen väliintuloa. Luoppaavan videon olisi korvannut ilmiön reaaliaikainen läsnäolo, ja koetilanteen jatkuvan toiston muodostama ketju galleriatilassa.

Koen, että teos ansaitsisi edelleen tulla esitetyksi myös installoidussa muodossa. Kameran välittämän kuvan projisoiminen voisi korostaa sen sisältämää tilallista ulottuvuutta ja mittakaavan muutosta. Kuvan tilallistuminen voisi tukea kuvaustilanteen avaamisesta syntyvää tilallisuutta, tai sen avulla voisi luoda rinnakkaisen tilan studiomaisen asetelman rinnalle. Sävellyksellä olisi myös luonnollinen paikkansa vaimeasti kuultavissa olevana yksityiskohtana.

Video ”sana” juontuu latinan sanasta *videō* joka kirjaimellisesti merkitsee ”minä näen” tai ”minä tiedän”²³. Teos voisi installoidussa muodossaan tuoda samanaikaisesti esille kaksi näkemisen ja tiedon muodostamisen tapaa. Koen, että navigoimme jatkuvasti sekä kamera-linssien kautta välittyvän, että suorien havaintokokemusten keskellä ja välissä, välittäjinä.

²³ <https://en.wiktionary.org/wiki/video>





Circle (suom. kehä)

Laser-kaiverrettu isolastulevy

8 x 20 cm

2018

Löysin teoksessa käyttämäni pienen isolastulevyn kappaleen harhaillessani koulun käytävillä. Itse asiassa etsinkin tuolloin juuri kyseistä materiaalia, sillä minulla oli hieman epämääräinen muistuma sen pintarakenteen erityislaatuisesta keskeneräisyydestä. Levyn pinta oli hiematon, ja lastujen muoto välittyi materiaalista myös tuntoaistille.

Koen, että isolastulevyn materiaalisuudessa on jotain poikkeuksellista. Tuntuu, että se sisällyttää itseensä jännitteen pinnan ja sen muodostavan aineksen välillä. Tämän raakamateriaalin muoto on pakotetun koneellinen, ja se tuntuu kertautuvan kerroksellisuutensa myötä. Materiaalin sisältämät suuremmat lastut tuntuvat kamppailevan pinnaksi muuttumista vastaan. Orgaaninen materiaali toimii kontrastisena vastaparina koneellisen jäljen kanssa. On selvää, että tällainen levy koostui jossain valmistusprosessinsa vaiheessa yhteen liitetyistä muodoista. Kasaan painamisen jälkeenkin materiaali tuntuu sisältävän muotoja edelleen, tai ainakin jälkiä niistä. Pienikin pala tätä materiaalia saattaa sisältää lastuja useista puuyksilöistä laajalta maantieteelliseltä alueelta. Koen tämän välittyvän materiaalista metaforisena tiivistymisen tunteena, piilevänä muotojen ja monimuotoisuuksien potentiaalina.

Halusin tutkia löytämäni kappaleen pintaa tarkemmin. Ajatus kappaleen työstämisestä tuntui luontevalta jatkumolta sen jo valmiiksi avatun ja prosessoidun muodon kanssa. Se tuntui myös otolliselta alustalta materiaalin kuvallisuuden pohdinnoilleni. Otin kappaleen pinnasta skannauksen. Skannatun kuvan avulla saatoin tehdä algoritmisen tulkintaprosessin kappaleen sävyalueista. Tuloksena syntyi vektorikuva, joka koostui kehämäisistä viivoista, jotka ympäröivät eri sävyalueiden reuna-alueita. Tällaista yksinkertaista algoritmista tulkintaa voitaisiin pitää alkeellisena yrityksenä määritellä kappaleen ulkoreunoja ja sen sisältämiä ääri viivoja.

Vektorikuvan vedostus takaisin kappaleen pintaan tapahtui laserkaiverruksena. Vaikka tämä tekniikka perustuu lasersäteeseen käyttöön, muistuttaa vedostus käytännössä mustesuihkutulostamista. Leikkuripää kaiversi kuvan käyden sen läpi rivi riviltä kevyen savuvan nousussa lastulevyn pinnasta. Halusin keskeyttää kaivertamisen ennen kuin se ehti

loppuunsa. Tästä johtuu lopullisen kappaleen yläreunassa oleva noin kolmen senttimetrin levyinen vaaleampi, kaivertamaton alue.

Laserkaiverrus ei tuo kappaleeseen uutta materiaalia vaan toimii reduktiivisesti polttamalla sen pintaa. Prosessi synnyttää kappaleeseen ohuen viivamaisen jäljen. Jälki muistuttaa kuitenkin ainakin ensisilmäyksellä ohuella kynällä piirrettyä viivaa. Viivan pohja kulkee vain hieman alempana kappaleen pinnasta. Sen tummuus on seurausta uraan jääneiden hiiltyneiden puulastujen tuhkasta.

Representaatio voidaan määritellä joksikin jonka ”tehtävä on viitata johonkin ulkopuoliseen”.²⁴ Teoksessani se osoittaa itse representaation muodostumisen prosesseihin. Digitaalinen representaatio, eli skannaus, pysyy latenttina taustalla, prosessin osana. Kaiverrettu kappale sisältää vain siitä tehdyn riisutun tulkinnan. Tulkinnan materiaallinen ilmentymä ja kappaleen oma kuvallisuus ovat nyt samanaikaisia. Representaatio päättyy vuorovaiikutukseen oman alkuperänsä kanssa. Rinnakkaisuus muokkaa nyt alkuperän merkitystä. Representaation viittaussuhde alkuperäänsä vääntyy. Alkuperän poissaolo korvautuu sen läsnäololla, ja representaatio itsessään puuttuu sekä materiaalisesti reduktiivisen prosessin kautta, että osallistumalla alkuperästä muodostuvaan tulkintaan. Näen koko prosessin kaaren itseensä kiertyvänä muotona.

Mikäli representaatiossa ”jokin poissa oleva korvautuu jollain uudella läsnäolon muodolla.”²⁵ toteutuu se teoksessa viivan muodon esiintuomisena. Viiva hahmottuu mielestäni ennemmin raja-alueena kuin piirtyvänä muotona. Viiva kehii, purkaen osiin ja osoittaen rajoihin. Kaiverros kiertää alueiden ympäri ja jatkaa tietänsä seuraavaan. Alueiden rajat määrittävät niiden sisälle kuuluvien pintojen tummuuden mukaan. Alueiden sisältö ohjaa muotoja, mutta samalla havainto niistä muuttuu rajan piirryttyä niiden välille.

Topografisia muotoja jäljitellessään viiva voidaan lukea tilallisten ominaisuuksien merkkinä. Toisaalta karttoihin ja kartoittamiseen liittyvät myös mittaamisen, suhteutumisen ja määrittelyn prosessit. On kiinnostavaa pohtia viivan suhdetta karttoihin ja niiden sisältämiin pinnanmuotoihin. Osoittaako syntynyt kartta nyt tilaan tai aikaan itsensä ulkopuolella? Mitä saamme tietoomme tästä mahdollisesta tilasta? Mitkä ovat sen mittasuhteet, entä pinnanmuodot?

Viivan toimijuus on kahtalainen, toisaalta sisältö ohjaa ja se vain kommentoi. Toisaalta ilman viivaa sisältöä ei voitaisi erottaa omaksi yksikökseen. Erotetut muodot hahmottu-

²⁴ Knuuttila & Lehtinen 2010, 11.

²⁵ Ibid.



vat nyt suhteessa toisiinsa, samalla kun ne taas määrittyvät suhteestaan toisiinsa. Topografisen tulkinnan kautta voidaan niiden nähdä muodostavan hierarkkisen järjestyksen. Aiemmin ne hahmottuivat havainnossani enemmän juuri yhteydestään toisiinsa. Tämä tuotti yhtenäisen massan, ja toistuvien kaltaisuuksien kokemuksen. Jotta mainittu muutos havainnossa jäisi näkyviin myös teoksessa, päätin jättää kappaleeseen näkyville myös vielä kaivertamattoman alueen.

Lasersäde on yksi valon olomuoto, ja sen kautta koen käsitteellistä rinnakkaisuutta pimiössä tapahtuvan perinteisen filmikuvan vedostusprosessin kanssa. Kuva konkreettisesti valotetaan osaksi valittua kappaletta. Tässä tapauksessa pinnan tummentuminen johtuu sen reaktiosta säteen kuumuuteen. Valotus (engl. *expose*) on täten prosessi, jossa jotakin altistetaan valolle ja sen kautta muutoksen paljastumiselle.

Teoksen materiaalina toimivan levynpalasen sattumanvaraiset mitat ja pieni koko saivat minut suhtautumaan siihen jonkinlaisena koepalana, tulevaa työskentelyä ohjaavana koekena. Koin, että sillä oli kuitenkin paikkansa *Ilmentymä*-näyttelykokonaisuudessa. Suunnitelmissani on toistaa koe isomman kappaleen kanssa. Ennakoin, että tulos asettaa topografisen tulkinnan korostuneemmin teoksen keskiöön.

LÄHDELUETTELO

PAINETUT LÄHTEET

Chun, Wendy Hui Kyong 2011. *Programmed Visions: Software and Memory*. Cambridge, MA: MIT Press.

Cubitt, Sean 2014. *The practice of light: a genealogy of visual technologies from prints to pixels*. Cambridge, MA: MIT Press.

Kurenniemi, Erkki 1971. Message is massage. *Taide-lehti* 1971:6, 36–38.

LeWitt, Sol 1967. Paragraphs on Conceptual Art, *Artforum* 5, Vol. 5, Summer 1967, 79–83.

Lucier, Alvin & Simon, Douglas 1980. *Chambers: Scores by Alvin Lucier*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Merleau-Ponty, Maurice 1968. *The Visible and the Invisible*. Käännös Alphonso Lingis. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Representaatio: tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 2010.

Seppänen, Janne 2014. Valokuva, materiaalisuus, representaatio. *Media & viestintä* 37, 2014: 2, 4–21

Siirtämisen ja välittymisen taide. Toim. Päivikki Kallio, Salla Myllylä, Marjatta Oja, Milla Toukkari & Laura Vainikka. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 2017.

SÄHKÖISET LÄHTEET

Mirapaul, Matthew 2003. *ARTS ONLINE; Deliberately Distorting the Digital Mechanism*, *New York Times* 21.4.2003.

<https://www.nytimes.com/2003/04/21/arts/arts-online-deliberately-distorting-the-digital-mechanism.html>

(haettu 17.9.2018).

Nydahl, Ole. Johdanto neljään perusharjoitukseen. *Buddhalaisuus.fi*. Haettu osoitteesta <http://www.buddhalaisuus.fi/johdanto-neljaan-perusharjoitukseen/> (haettu 29.9.2018)

Wikipedia. (24.9.2018). Hans Jenny (cymantics). Haettu osoitteesta [https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Jenny_\(cymatics\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Jenny_(cymatics))

Wikipedia. (24.9.2018). Huojunta. Haettu osoitteesta <https://fi.wikipedia.org/wiki/Huojunta>

Wikipedia. (25.9.2018). Interface. Haettu osoitteesta <https://en.wiktionary.org/wiki/interface>

Wikipedia. (30.9.2018). *Jaquet-Droz automata*. Haettu osoitteesta https://en.wikipedia.org/wiki/Jaquet-Droz_automata

Wikipedia. (30.9.2018). Näköaisti. Haettu osoitteesta <https://fi.wikipedia.org/wiki/Näköaisti>

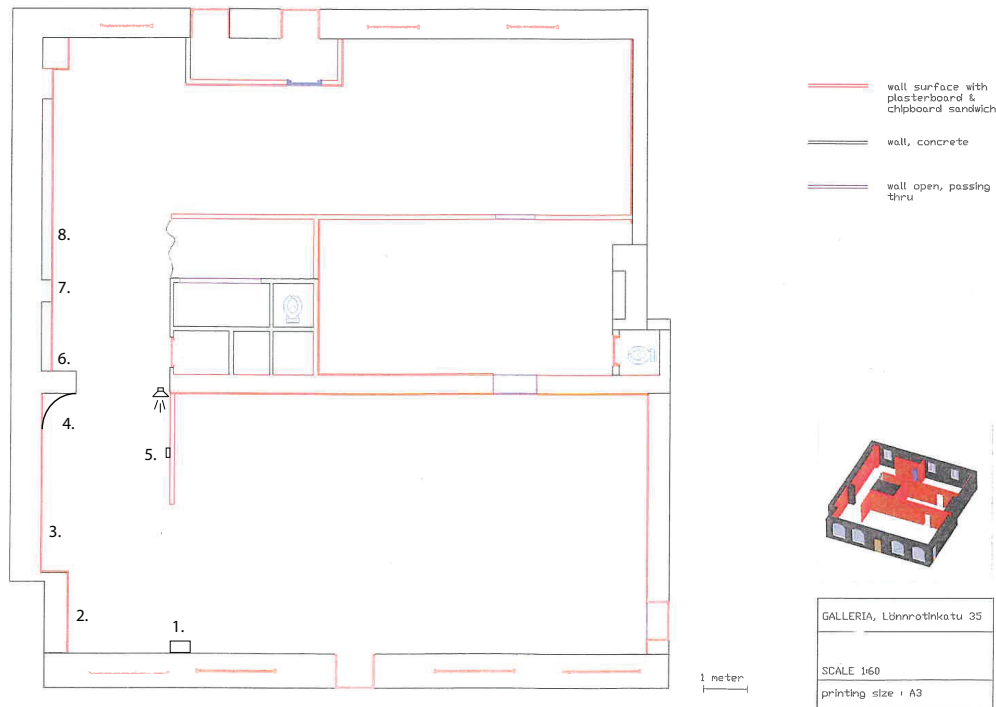
Wiktionary. (24.9.2018). *Video*. Haettu osoitteesta <https://en.wiktionary.org/wiki/video>

KUVALUETTELO

s. 8: Henry Gray. *Anatomy of the Human Body*. Philadelphia: Lea & Febiger, 1918; Bartleby.com, 2000. <https://www.bartleby.com/107/illus773.html> (haettu 1.10.2018).

takakansi: Tero Niskanen. *Nimetön*. 2018.

NÄYTTELYDOKUMENTAATIO
KUVAN KEVÄT 2017
Project room, Helsinki
6.5. - 28.5.2017



TEOSLUETTELO

1. Hetkinen
Teräsjauhe, elektroniikka, hylly
2016
2. Kevät
Paperiveistos
70 x 70 cm
2017
3. Mäyrä (Meles meles)
Lelun koneisto, efektilaite,
liikkeentunnistin, solenoidi
2017
4. Running (after Eadweard Muybridge)
Puupiirros
71 x 50 cm
2017
5. Läpi #33
Valokuvaan pohjautuva koneellinen piirros
90 x 62 cm
2017
6. Läpi #60
Valokuvaan pohjautuva koneellinen piirros
44 x 64 cm
2017
7. Läpi #21
Valokuvaan pohjautuva koneellinen piirros
62 x 90 cm
2017
8. Läpi #57
Valokuvaan pohjautuva koneellinen piirros
62 x 90 cm
2017

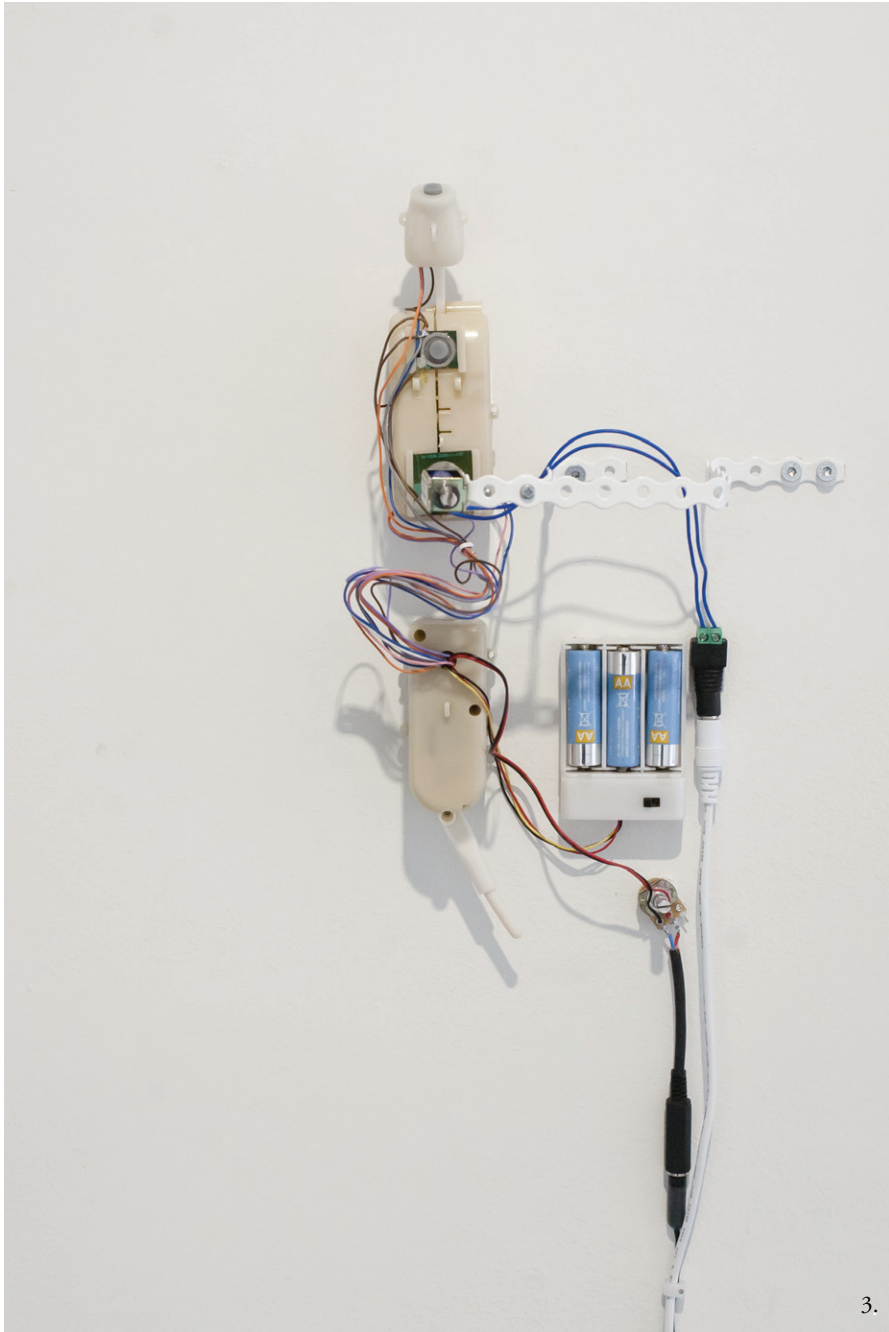


Näkymä näyttelytilan sisäänkäynnin puolelta.

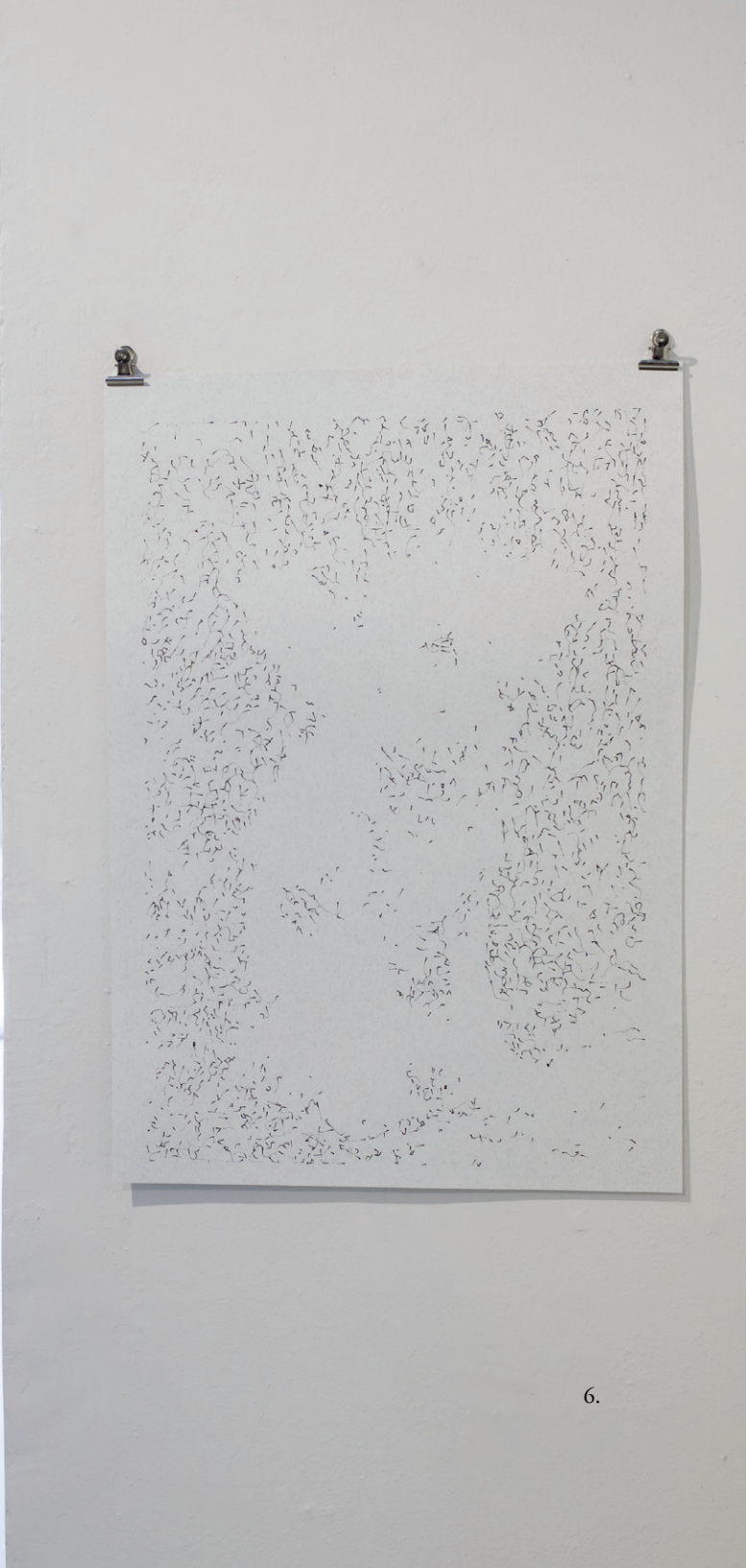
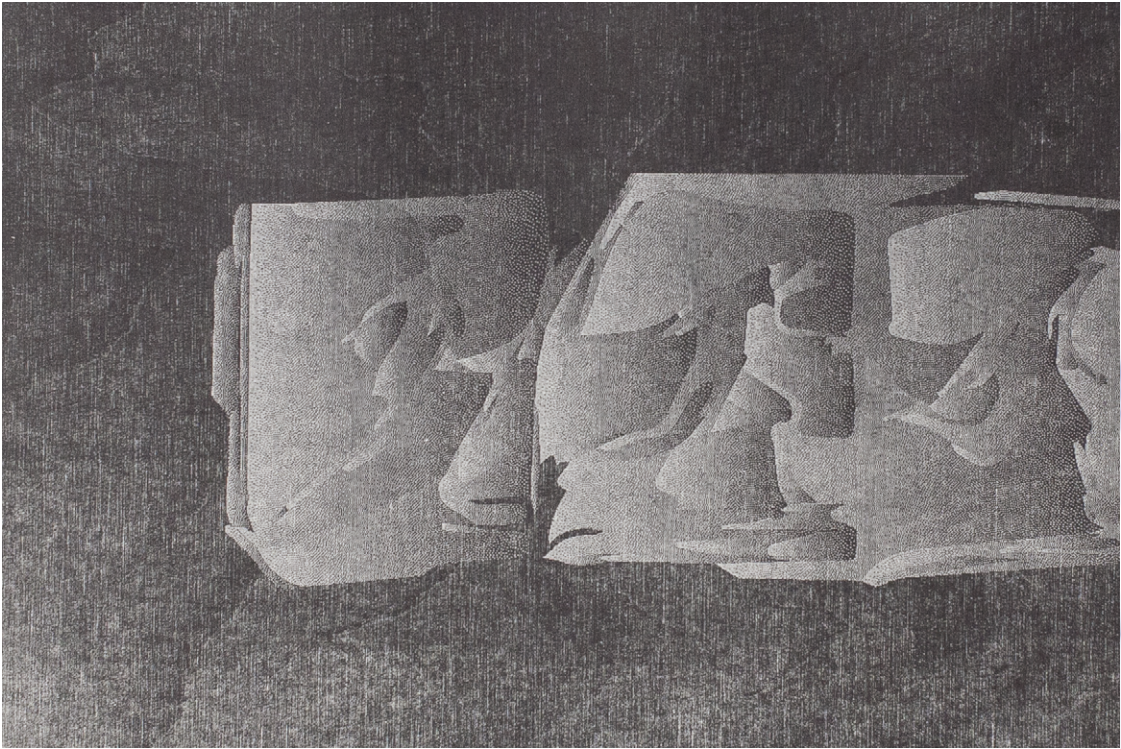














0

7.



8.



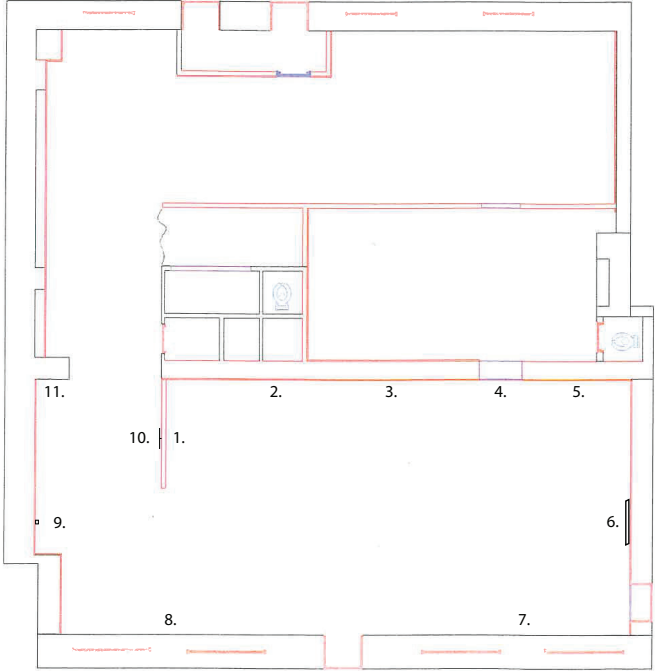
Näkymä gallerian takatilasta katsottuna.

NÄYTTELYDOKUMENTAATIO

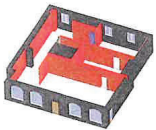
ILMENTYMÄ

Project room, Helsinki

16.3. - 29.3.2018



- wall surface with plasterboard & chipboard sandwich
- wall, concrete
- wall open, passing thru



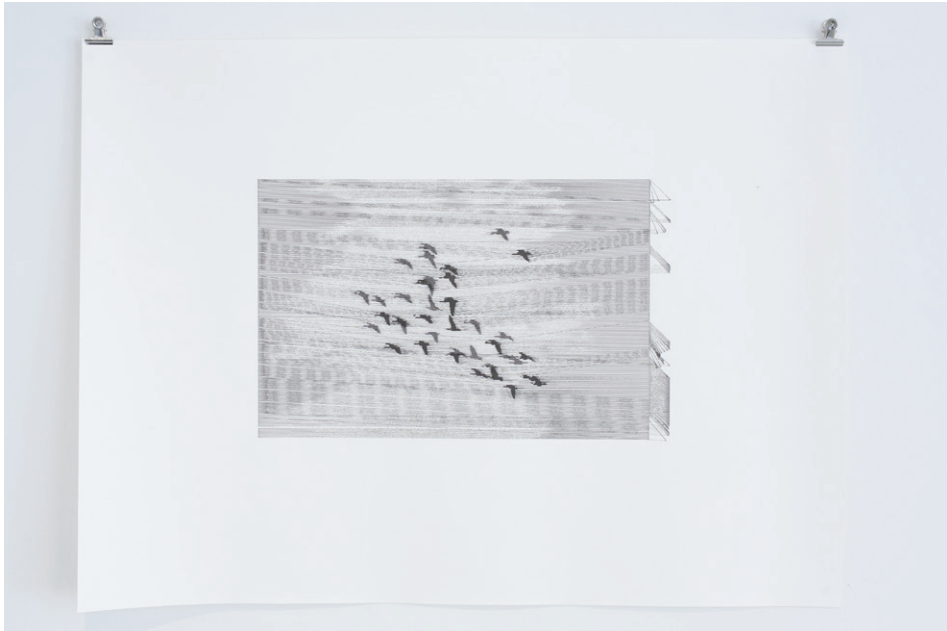
GALLERIA, Linnrotinkatu 35
SCALE 1:60
printing size : A3

TEOSLUETTELO

1. Stitcheroo
56 x 70 cm
Kirjontatyö
2018
2. Loom #1
90 x 62 cm
Mekaaninen valokuvaan pohjautuva mustepiirros paperille
2018
3. Läpi #33
90 x 62 cm
Mekaaninen valokuvaan pohjautuva mustepiirros paperille
2017
4. Loom #2
90 x 62 cm
Mekaaninen valokuvaan pohjautuva mustepiirros paperille
2017
5. Ote
23,5 x 29,5 cm
Mekaaninen valokuvaan pohjautuva valotus valokuvapaperille
2017
6. Circle
8 x 20 cm
Laserkaiverros isolastulevyllä
2018
7. 50 laaksoa, 50 kukkulaa
Video, kesto 2 min 20 s
2017
8. Seitti #1
62 x 90 cm
Mekaaninen valokuvaan pohjautuva mustepiirros paperille
2018
9. Seitti #2
62 x 90 cm
Mekaaninen valokuvaan pohjautuva mustepiirros paperille
2018
10. ± (piste)
Nukensilmä, elektroniikka
2018
11. Sky speech
Offset-levy, elektroniikka
2018
12. Lasi
34 x 49,5 cm
Mekaaninen valokuvaan pohjautuva mustepiirros paperille
2018



Näkymä näyttelytilan sisäänkäynniltä puolelta vasemmalle.



2.



4.



Näkymä näyttelytilan sisäänkäynniltä puolelta oikealle.















