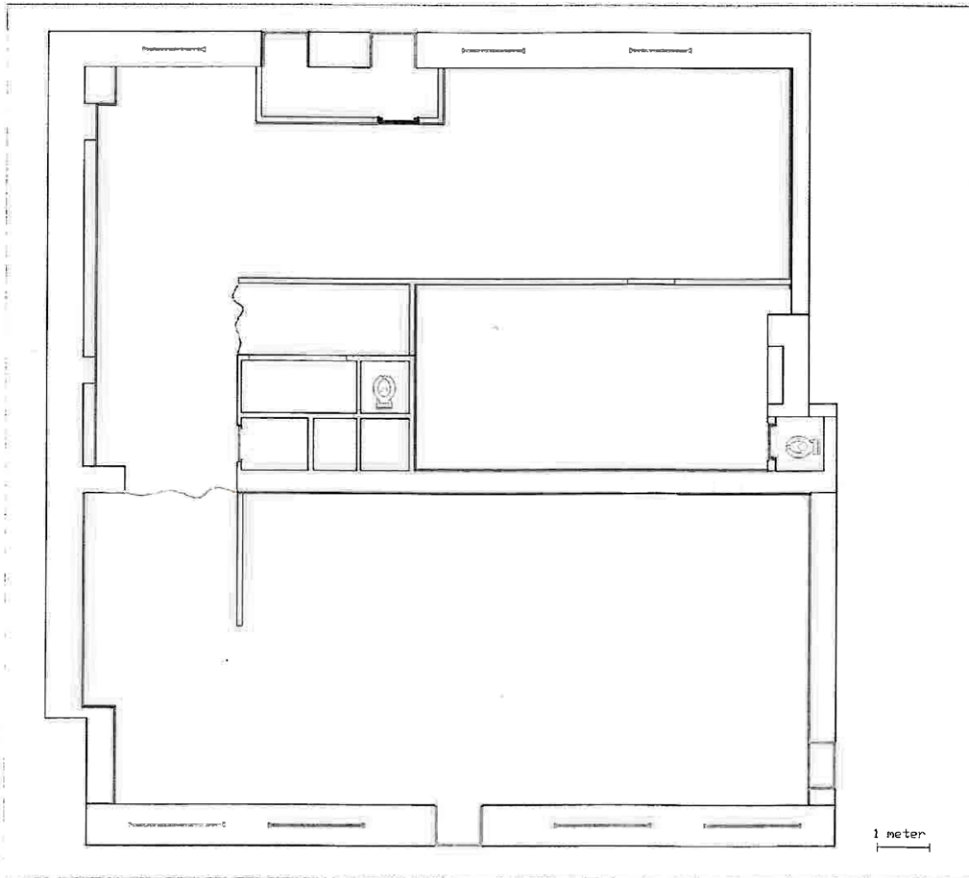


KRISTIAN JALAVA / SPRING RECEPTION & WAITING ROOM





Kristian Jalavan kuvataiteen maisterin opinnäytetyö - palautettu 19.6.2017

Spring Reception

Project Room 17.-26.3.2017

Odotushuone / Waiting Room

Kuvan Kevät 2016, Exhibition Laboratory 7.-29.5.2016

Spring Reception on Taideyliopiston Kuvataideakatemiasta kuvataiteen maisteriksi valmistuvan Kristian Jalavan opinnäytteenäyttely. Kevätpäiväntasauksen ympärille ajoittuvan näyttelyn keskiössä on kalenteriaikaan sidottu lehtisarja. Galleriasta tulee hitaasti muuttuva julkaisu, jota taiteilija editoi näyttelyn ajan. Vastaanottamisen tilasta vieras kutsutaan toiminnan tilaan – ja sen taakse.

Maanantaina 20.3. kello 12.30 (10.30 UTC) galleriassa vietetään kevätpäiväntasaushetkeä.

Ohjaajat: Tuukka Kaila, Mikko Kuorinki

Tarkastajat: Mika Elo, Marko Gylén

Vastaava professori: Veli Granö

“Begin at the beginning,” the King said, very gravely, “and go on till you come to the end: then stop.”

—Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*

Maanantaina ensimmäinen lokakuuta 2007 alan noudattaa yksinkertaista metodia – kuvata vähintään yksi valokuva päivässä. Temaattisesti ja teknisesti avoin metodi alkaa tuottaa satunnaista ja epätasalaatuista kuvavirtaa, jota työstän digitaalisessa lehtiformaattissa. **Talvipäivänseisauksena 22. joulukuuta 2007** kuvamateriaalia on kertynyt useampi sata pdf-tiedoston sivua, ja aloitan uuden digilehden tekemisen puhtaalta taittopöydältä. Tästä lähtien prosessiluonteinen työ rytmittyy tasaus- ja seisauspäivien mukaisesti neljästi vuodessa ilmestyväksi julkaisusarjaksi. **Huhtikuussa 2009** perustan sirpaleista maailmankuvaa edustavalle lehtisarjalle julkaisukanavan www.juostenkustannus.net.

Wäinö Aaltosen Museossa Turussa **26. tammikuuta 2012** esitän valokuvaajien ryhmänäyttelyssä neljä printattua kokoelmaversiota digitaalisista vuodenaikalehdistä. Siirtymä digitaalisesta mediasta printtimediaan tarkoittaa siirtymistä rajattomasta rajalliseen sivumäärään. Löydän gregoriaanisen kalenterin ja länsimaisen kirjansidonnan erilakisten systeemien väliltä matemaattisen yhteneväisyyden, jossa jokaista karkausvuoden vuorokautta vastaa lehtien sivuilla yksi aukeama. Tasaus- ja seisauspäivät asettuvat täsmällisesti vuodenaikajulkaisujen kansiin. Wäinö Aaltosen Museossa esitän ensimmäistä kertaa myös *Odotushuone* -installaation, jossa jäsenyvät ne esittämisen tavat, jotka määrittävät työtä edelleen – valokuva osana taiteilijakirjaa ja taiteilijakirja osana installaatiota.

Talvipäivänseisauksena 21. joulukuuta 2012 saan valmiiksi 21. vuodenaikalehden tekemisen ja lopetan digitaalisten lehtien julkaisemisen. Jatkan kuitenkin neljän syklisen vuodenaikakokoelman editoimista lisäten uusia ja poistaen vanhoja kuvakerroksia. Näin alkaa hahmottua hitaasti muuttuvan lehtiformaatin logiikka, työn formaali erityislaatu printti- ja digitaalijulkaisun välissä.

*

Kuvataiteen maisteriopintojeni **2014-2017** aikana peilasin työtä erilaisten kurssien, studiotapaamisten ja opintomatkojen kautta nykytaiteen konteksteihin, ja pyrin määrittelemään työn ominaisuuksia uudelleen. Tutustuin paremmin kirjataiteen alueeseen nykytaiteessa, ja työn painopiste kallistui valokuvan kentältä kohti tätä monin eri tavoin määriteltävää taiteenlajia. Perinteisesti taiteilijakirja määrittellään itsenäiseksi, ja monesti käsitteelliseksi taideteokseksi, jota voidaan pitää myös riippumattomana taiteen esitystilana. Digitalisaation myötä uutta kukoistuskautta elävällä kirjataiteen kentällä vaikuttaa vahvana omakustannetoiminta, ja sen pyrkimys rakenteelliseen ilmaisunvapauteen. Omaehtoista julkaisutoimintaa voi pitää taiteellisena tekona, joka paljastaa uusien kulttuuristen, taloudellisten ja teknologisten kontekstien haasteita.¹ Tältä moneen suuntaan taipuvalta nykytaiteen alueelta löysin sarjallisen julkaisun vyöhykkeen, jonka erityispiirteenä on lupaus tulevasta, eli seuraavasta numerosta. Säännöllisenä jatkuvuus voi avata kanavan työn sisällä tapahtuvaan dialogiin yleisön kanssa.² Ajallinen sarjallisuus määrittää vuodenaikalehtieni kestollista olomuotoa, joskin niiden lupaus tulevasta on häilyvä. Hitaasti kasvavan edition tekemisessä käytän lasertulostustekniikkaa, joka mahdollistaa kappalemäärällisesti pienten, mutta sivumäärällisesti suurten painosten tekemisen, ja sen myötä digitaalisen elävyyden jäljittelyn.

Opinnäytteen ensimmäistä taiteellista osaa eli *Kuvan Kevät 2016* -näyttelyä suunnitellessani huomasin, että vuoden **2012** painoksessa käyttämäni karkausvuoden 366:n päivään perustuva matemaattinen systeemi oli pätevä myös vuonna **2016**. Lähtökohtani *Odotushuone* -installaatioon oli toteuttaa uusi versio neljän vuoden takaisesta, ja saman nimisestä teoksesta. Nyt uudet ja päivitettyt vuodenaikalehdet olivat luettavissa, ja vanhat versiot vitriinissä. Huomasin myös, että tarkkoihin tasaushetkiin perustuva systeemi pätee aina vuoteen **2040** asti, muttei enää sen jälkeen. Sain tyydytystä planetaarisen järjestelmän määräaikaisesta täydellisyydestä, joka venyikin ihmiselämän mittakaavaan. Italo Calvino näkee maailmankirjallisuudessa vastaavia muodollisten rakenteiden ja kosmologisten mallien välisiä suhteita. Mieltymys geometrisoivaan sommitteluun, jonka historia voidaan piirtää Stéphane Mallarmésta lähtien, perustuu järjestyksen ja epäjärjestyksen vastakkainasettelulle.³ Liekö sattumaa, että kirjaa materiaalisuuden, sommittelun sekä kirjoittamisen kautta lähestynyttä Mallarméa pidetään William Blaken ohella kirjataiteen esi-isänä.

Sarjallisen julkaisun lisäksi olen löytänyt jonkinlaisen vertailukohdan kirjasarjan elävälle luonteelle katkonaista historiankirjoitusta tuottavien kronikoiden parista. Hayden Whiten

määritelmän mukaan kronikka näyttää haluavan kertoa tarinan ja pyrkii narratiivisuuteen, mutta yleensä epäonnistuu. Se alkaa kertoa tarinaa, mutta hajoaa in medias res – kertojan omaan läsnäoloon. Kronikka jättää asiat ratkaisua vaille, mutta tarinallisella tavalla.⁴ Pidän kiinnostavana, että kronikat luokitellaan eläviin ja kuolleisiin, eli uusiutuviin ja valmiisiin. Oma työni tuntuu koettelevan juuri tätä kuolleen ja elävän muodon välistä rajaa. Tätä ajatusta seuraten annoin *Spring Reception* -näyttelyssä ilmestyneen, toistaiseksi uusimman lehtisarjan nimeksi *Chronicle Condition*. Kronikan ja kroonisen tilan välisen sanaleikin seurauksena syntyneestä nimestä jää tosin uupumaan yhteys ajan tilallisuuteen, joka suomen kielessä vertautuu kuntoon ja olosuhteisiin. Näennäisessä pysyvyydessään *krooninen tila* toimii vahvana vertauskuvana aikasidonnaista, pitkään keston sitoutunutta työtä tehdessäni. Tähän ajallisesti pitkittyneeseen tilaan on latautunut negatiivista kestollisuutta – jotain, josta ei pääse eroon. Laajemmin ajateltuna meidän kaikkien voisi nähdä olevan eräänlaisessa kroonisessa - ajallisessa tilassa, joka ei ole kuitenkaan aina ollut tällainen. Jussi Parikan esseessä Mary Ann Doane kirjoittaa maailman ajallistumisen ahdistavuudesta, ja miten se ”kytkeytyy samalla syntyvään tarpeeseen hallita aikaa rationalisoinnin, standardisaation ja ”tiukan säätelyn” myötä, jotka prosesseina tietysti liittyvät teollistumisen ja laajasti ottaen moderniteetin voimiin.”⁵ Näin ajateltuna maailman ajallistumisen voidaan laskea alkaneen kunnolla vasta modernisaation myötä 1800-luvulla, jolloin myös lineaarinen historiankirjoitus, massatuotetut kalenterit ja globaali universaaliaika saivat alkunsa.⁶ Tähän globaaliin yleisaikaan, *Coordinated Universal Time (UTC)*, joka nykyään mitataan maailman atomikellojen keskiarvosta, perustuu myös kirjasarjani tulevaisuuteen kurkottava minuutintarkka rakenne.

Fernand Braudelia mukailten kronikat tarjoavat ”jokapäiväisen elämän keskivertotapahtumia” suurten ja merkittävien tapahtumien rinnalla. Sosiologiaa omassa historian kirjoittamisen metodissaan käyttänyt Braudel piti yksittäisiä tapahtumia mitättöminä, ja nosti esiin pitkän keston (*longue durée*) ylivoimaisuuden. Hänen ajattelussaan lähes hyytyneen hitaasti muuttuva historian pitkä taso kerrostuu kahden nopeammin muuttuvan: ihmisen ajan sekä sosiaalisen ajan kanssa.⁷ Braudelin ajattelu sai vastakaikua taiteen parissa erityisesti kiihtyvällä 1960-luvulla, jolloin amerikkalaisessa käsitetaiteessa vallitsi laaja kiinnostus ajan olemukseen, sen mittaamiseen ja sarjalliseen työstämiseen. Kirjassa *Chronofobia* Pamela M. Lee esittää ajallisuuden puntaroinnin aiheuttaneen tuona aikana taiteen ja kritiikin piirissä myös paljon levottomuutta ja pakkomielleisyyttä.⁸ Esimerkkinä tästä aikataiteen suuntauksesta toimii On Kawara, joka aloitti yli kolme tuhatta maalausta kattaneen *Today* -sarjan tekemisen New Yorkin asunnossaan **neljäntenä tammikuuta 1966** maalaamalla tummansiniselle

pohjalle valkoisen tekstin JAN.4,1966. Vain pienellä varioinnilla On Kawara jatkoi samanlaista päivämäärien työstöä läpi elämänsä. Ikuisuutta kohti työskennellessään Kawara leikkasi päivänlehdistä lehtileikkeitä – jokapäiväisen elämän keskivertotapahtumia – joilla hän vuorasi maalauksiaan varten tekemänsä laatikot. Myös muissa pitkäkestoisissa sarjoissaan *I Got Up, I Met ja I Went*, Kawara käytti päivän keskivertotapahtumia materiaalinaan, mutta henkilökohtaisemmilla tasoilla. Kawaran monikerroksinen tuotanto tuntuu tapahtuvan braudelilaisten kestollisten ääripäiden välillä.⁹ Tässä mielessä Kawaran analoginen työ vertautuu digitaaliseen estetiikkaan, joka ”tarjoaa mahdollisuuden esitellä braudelilaista ajan kerrostunutta moninaisuutta tiivistettynä taideteoksiin”.¹⁰ Vaikka työskentelymme on muuten täysin erilaista, Kawaran tavoin esitän päällekkäisiä kestoja samassa työssä. Nykyaikana lehtisarjan tekoprosessi on teknologisesti kerrostunutta ja jokapäiväistyneen digitaalisen estetiikan läpäisemää – lehtileikkeet ovat vaihtuneet kopioituihin ja liitettyihin tiedostoihin.

Henri Lefebvren *The Everyday and Everydayness* tekstissä *jokapäiväinen* sijoittuu kahden toistamisen mallin, luonnossa tapahtuvan syklisen, sekä järkeen perustuvan lineaarisen mallin leikkauspisteeseen.¹¹ Tällä skaalalla On Kawaran sarjat näyttäytyvät lineaarisina jatkumoina, joissa valmis konsepti tuottaa monotonisen toiston kautta lisää samuutta – ei varsinaisesti mitään uutta. Boris Groys huomioi, että toistoon perustuva aikasidonnainen taide dokumentoi aikaa, joka on vaarassa hävitä tuottamattoman luonteensa johdosta.¹² Kawaraan verrattuna oman sarjallisen työni toistamisen malli on syklinen, ja myös vapaammin uusiutuva. Syklisyys mahdollistaa palaamisen asioihin, ja sen kautta materiaalin syvyysuuntaisen, arkistossa tapahtuvan työstön. Alkujaan päiväkirjamaisena ja henkilökohtaisena virtana alkanut kuvien kanavointi oli korostetun katkeilevaa, eikä jatkumoitteita ollut juuri lainkaan. Vaikka pyrkimys narratiivisuuteen on kasvanut, ovat teemalliset sekvenssit edelleen lähinnä hetkellisiä katkoksia epäjärjestyksessä – tai epäjärjellisyysdessä. Syklisellä logiikalla työskennellessä kaoottisuuden keskeltä alkaa kuitenkin erottua yhä selkeämpiä jatkumoitteita, järjestyksiä ja teemoja. Jokainen kierros tiivistää vanhaa kerrostumaa, ja tekee tilaa uusille potentiaaleille venyvässä kuvien meressä, jossa yksittäisten kuvien merkitys pysyy aina liikkeessä. Lehdissä päivittäisyyden teema näkyy tasaisesti etenevänä päivämäärämerkintänä, joka juoksee sivujen alalaidassa aukeamasta toiseen. Käy kuitenkin nopeasti ilmi, että lehtien ajallinen strategia on ailahteleva, eikä aukeamien sisällöillä ja päivämäärillä ole välttämättä suoraa yhteyttä toisiinsa. Kalenterin säännöllisyys saa jäädä lukukokemuksen taustalle yhdeksi mahdolliseksi lukutavaksi.



1 Copper plate

2 Table with four seasonal magazines

3 Calendar

4 Reception desk

Spring Reception

Project Room 17.-26.3.2017



5 Solstices & Equinoxes

6 Balance

8 Two vitrines (with old editions of magazines)

9 Sun

10 Maculature

7 Bench no:1



11 Biconvex lens

12 Bench no:2

7 Bench no:1

Spring Reception

Project Room 17.-26.3.2017



1 Copper plate

2 Table with four seasonal magazines

13 Volkswagen Transporter



Vastaanotto

Vastaanottotiskillä on paperipino.

Vieras tulee sisään, kävelee tiskin luo ja nostaa päällimmäisen paperin.

16.3., 17.3., 18.3., 19.3., 20.3., 21.3., 22.3., 23.3., 24.3., 25.3., 26.3.

Jokaista päivää vastaa yksi aukeama lehtien sivuilla,
joita selailemaan vieras pian asettuu.

Reception. On the reception desk is a stack of paper. The guest comes in, walks over the counter and then lift the top of the paper. 16.3., 17.3., 18.3., 19.3., 20.3., 21.3., 22.3., 23.3., 24.3., 25.3., 26.3. Each day corresponds to one spread-leaf pages, browse the guest soon settles.

Kevätpäiväntasaus

Lehtien rakenteessa kevätpäiväntasaus (20.3.) osuu
talvilehden taka- ja kevätlehden etukannelle.

Vernal equinox. Structure of the leaf spring equinox (20.3.) leaf falls on the winter and spring rear magazine the front cover.

Elävä julkaisu

Rajatun muodon sisällä tapahtuu hidasta muutosta.

Vivid publication. Inside the cropped format is slow to change.

Vieraskirja

Helpoin tapa osallistua on nimen laittaminen Vieraskirjaan.

Register. The easiest way is to participate in putting the name of the Guest Book.

Odotushuone

Vieras laskee paperin takaisin pinon päälle,
ja hänet ohjataan odottamaan.

Vieras katsoo kelloa.

Seinällä on kello, jossa on mahdollisesti viisarit.

Seinällä on myös muita sisustuksellisia elementtejä.

Vieras katselee ympärilleen ja pohtii pitäisikö hänen käydä vielä vessassa.

Waiting room. Guest calculates the paper back to the top of the stack, and he will be directed to wait. The guest looks at the clock. On the wall is a clock with hands possible. On the walls there are other decorative elements. The guest looks around and wonders if he should run for the restroom.

Krooninen tila

Vastakohtana akuutti, ohimenevä, tarkka.

A chronic condition. In contrast to acute, transient, accurate.

Koordinoitu yleisaika

(UTC ~ Coordinated Universal Time, Temps Universel Coordonné)

Koordinoitu yleisaika on eri puolilla maailmaa atomikellolla mitattujen aikojen keskiarvo. Se on aikastandardi, jonka mukaan paikallisajat lasketaan.

Coordinated Universal Time. (~ UTC Coordinated Universal Time / Temps Universel Coordonné) Coordinated Universal Time is the worldwide average of the measured atomic clock ever. It is the time standard by which local time is set.

Gregoriaaninen kalenteri

Gregoriaanisessa kalenterissa vuoteen lisätään karkauspäivä neljällä jaollisina vuosina lukuun ottamatta sadalla jaollisia vuosia, jotka eivät ole jaollisia 400:lla. Gregoriaaninen kalenteri on pieni korjaus juliaaniseen kalenteriin, jossa karkauspäivä pidetään joka neljäs vuosi, jolloin vuoden keskipituudeksi tulee 365,25 päivää. Koska vuoden oikea pituus on noin 365,2422 päivää, tästä aiheutuu noin kahdeksan päivän virhe tuhannessa vuodessa. Gregoriaanisessa kalenterissa vuoden keskipituus on 365,2425 päivää, joten virhettä kertyy tuhannessa vuodessa vain noin 0,3 päivää.

The gregorian calendar. In the Gregorian calendar, leap day is added to the year divisible by four years, with the exception of years divisible by one hundred that are not divisible by 400. The Gregorian calendar is a small correction to the Julian calendar, which will be held leap day every four years, when the year's average length is 365.25 days. Because of the correct length is about 365.2422 days, this results in about eight days, an error in a thousand years. In the Gregorian calendar in the average length of 365.2425 days, so error accumulates in a thousand years only about 0.3 days.

Länsimainen kirjansidonta

Länsimaisessa sidonnassa kirjan sivumäärä on jaollinen neljällä. Vuosien 2012 ja 2040 välisinä karkausvuosina päiväntasaus- ja seisaushetkien väliset 90, 90, 92 ja 94 päivää (*) sopivat kirjansidonnän lainalaisuuden kanssa yhteen, jolloin lehtien sivumääräksi saadaan neljällä jaolliset 180, 180, 184 ja 188.

(*) kts. taulukko

Western bookbinding. In western book binding, number of pages is divisible by four. Waiting Room leaf structure is based on the context of the Gregorian calendar and Western bookbinding. For the years 2012 and 2040, interconnection between leap years, these systems are correct. measured in a coordinated universal time equinox- and solstice slots (90, 90, 92 and 94 days) (*), agreed with the bookbinding at one status to a four-leaf pages divisible by 180, 180, 184 and 188. (*). See table on the wall.

In medias res

Tarina hajoaa kirjoittajan omaan läsnäoloon.

The story breaks down the author's own presence.

*



16 Bell

15 Stack of paper

14 Orange flowers

17 Pen-holder

18 Guest Book

20 Helsingin Uutiset

19 Pictures of the Guest Book



3 York air conditioner

1 Bench no:1

2 Vitrine for Solstice issues (old edition inside and new on top)

Odotushuone -installaatio

Exhibition Laboratory 7.-29.5.2016



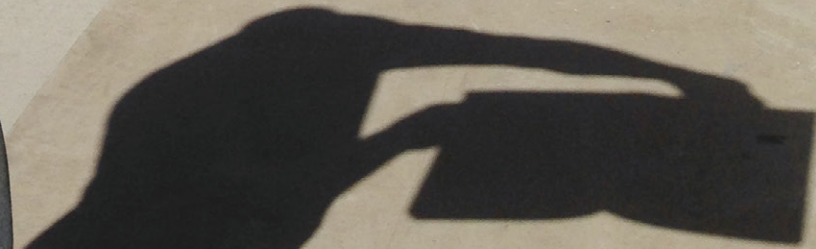
4 Two copper plates

6 Bench no:2

5 Vitrine for Equinox issues (old edition inside and new on ztop)



GRADE WALKER
NEW YORK



“Time & Space are Real Beings Time is a Man Space is a Woman”

—William Blake, *A Vision of the Last Judgment*

Opinnäytteen ensimmäisessä taiteellisessa osassa eli *Kuvan Kevät 2016* -ryhmänäyttelyssä, vähäeleinen *Odotushuone* -installaatio toimi lehtien lukemiseen tarkoitettuna nurkkauksena. *Exhibition Laboratoryn* keskeiselle paikalle sijoittunut teos mahdollisti näyttelyvieraan hienoisen aktivoitumisen passiivisesta katsojasta paperisen käyttöliittymän selailijaksi. Minimalistisen esillepanon toiminnallinen viesti oli tehty mahdollisimman yksiselitteiseksi: pöydällä on lehtiä ja niitä saa rauhassa lukea. (Yksi vieraista oli tulkinnut viestin niin, että lehden saa ottaa myös mukaansa. Nämä lehdet olivat kuitenkin uniikkikappaleita.) Seinälle asetetulle kuparilevylle syövytetyt minuutintarkat päiväntasaus- ja seisausajankohdat antoivat käsityksen systeemistä, joka yltyä pitkälle tulevaisuuteen, kun taas kuluneet lehdet lasin alla vitriinissä vihjasivat, että työ on ollut käynnissä jo aiemmin. *Odotushuone* toimi siis ensisijaisesti julkaisusarjan lukemiseen tarkoitettuna tilana, mutta myös kehyksenä työn tulemistä enteilevälle perusvireelle. Pelkistetyn tilan tavoin kaikki lehdet olivat kansiltaan valkoisia, ja niiden riisutussa ulkonäössä korostui työn käsitteellinen luonne.

Pitkäkestoisessa projektissa olen jatkanut uuden kuva- ja tekstimateriaalin editoimista aiemmin esittämieni lehtien päälle. Vapaasti assosioiden toteuttamani vuoden 2012 lehtisarja tarjosi tasaisen katkonaisen ja poukkoilevan lukukokemuksen. Työn jatkuessa kohti vuotta 2016 alkoi neljän vuodenaikalehden sisäiset logiikat vähitellen erottua toisistaan, ja muodostui erilaisia kuvien organisoimisen tapoja. Löysin kokeellisen kirjallisuuden piiristä mielenkiintoisia tapauksia; esimerkiksi Isidore Isoun tyhjä kirja *La loi de la pure potentialité* vaikutti osaltaan vuoden 2016 kesälehteen *ESTIVAL*, joka oli kauttaaltaan tyhjä. Ainoastaan muutamilla sen sivuilla oli irtonaisia kuvia, jotka pilkkoivat valkoista tyhjyyttä. Avantgardistinen antirationaalisuus sai uudenlaista jalansijaa lehtien sivuilla. Maksimalistisen otteen rinnalle alkoi näin kehittyä myös minimalisempia alueita. Myös muissa lehdissä päädyin venyttämään aikaa ja luomaan kuvamassan keskelle pidempiä jatkumoa. Joissain kohdissa täysin samoina toistuvat kuvat rikkoivat päivittäisyyden illuusiota. Uudessa lehtisarjassa oli mukana myös ylinopeuskameralla kuvattuja sarjoja, joissa perättäiset aukeamat olivat ajallisesti vain viideskymmenesosasekunnin päässä toisistaan. Talvilehdestä *HIBERNAL* muodostui sitaattien ja lainatekstien katalogi. *AUTUMNAL* -syyslehden läpäisi matkustamiseen, globalisaatioon ja 24/7 -aikaan liittyvät teemat. Kevätlehdessä *VERNAL* oli taas viittauksia henkilökohtaisiin päiväkirjoihin, sekä



11 Biconvex lens (single-point perspective)

vanhojen lehtien ”sensuroitavaksi kelpaamattomaan” materiaaliin. Yhteensä 732 sivuinen lehtisarja piti sisällään sekä vanhaa arkistomateriaalia, että uudempaa Kuvataideakatemia aikana kuvaamaani aineistoa. *Odotushuoneessa* ajan poimut näkyivät sekä vanhojen lehtien kuluneiden sivujen, että kuva-aiheiden uudelleen käsittelyn ja järjestämisen kautta. Työ sai myös uuden yllättävän suunnan, kun Kuvataideakatemia halusi lunastaa teokseni kokoelmiinsa *Kuvan Kevät* –näyttelystä. Ensimmäinen ajatukseni oli luovuttaa yksi lehtisarja luettavaksi koulun kirjastoon. Prosessin edetessä minua alkoi kiinnostaa lehtien kotelointi, ja työn luonne muuttui alkuperäisen ajatuksen vastaiseksi. Selaamiseen tarkoitettusta lehtisarjasta tulikin paradoksaalisesti esinemäinen ja seinälle ripustettava *Solstices & Equinoxes* -teos, jota ei saa lukea, eikä koskea. Puhtaan valkoisen kotelon päädyistä näkyy satoja sivuja, joiden lukeminen on estetty. Ainoastaan työn ajallinen avain, eli vuosien 2000-2049 välinen tasaus- ja seisauspäivien taulukko on luettavissa kohokirjaimin. Boris Groysin mukaan ”erityisesti nykytaiteessa yksittäiset taideteokset ovat alkaneet olla paradoksi-objekteja, jotka sisältävät sekä teesin, että antiteesin.”¹³ Ehkä tämänkin työn voisi laskea tällaiseksi vastakohtien summaksi.

Toisena opinnäytteen taiteellisena osana toteutin *Spring Reception* –yksityisnäyttelyn, joka oli suoraa jatkoa *Odotushuoneelle*. Valitsin näyttelyajan kevätpäiväntasauksen ympäriltä ja pyrin näin alleviivaamaan näyttelypäivien ja kalenteriin perustuvien lehtien välistä yhteyttä. Lähtökohtani näyttelyn suunnittelussa oli tilallisten ja ajallisten risteämien muodostaminen galleriatilan ja lehtisarjan – julkisen ja julkaisun tilan välille. Tarkoitukseni oli esittää taiteellinen prosessi mahdollisimman kattavasti, eli avata lehtisarjan lisäksi sen taustalla vaikuttavaa rakenteellista systeemiä sekä työn toimituksellista puolta. Mietin myös keinoja, joilla voisin aktivoida näyttelyvierasta ja avata sisällön tuottamisen prosessia yleisölle. Muodostin eritasoisia psykologisia tiloja, joiden kokemisen suunta tapahtui valoisasta vastaanottotilasta kohti hämäämpää yksityistä tilaa, ja sen takana piilevää pimeää ”alitajunnan tilaa”. *Project Roomin* spiraalimainen pohjaratkaisu mahdollisti tämänkaltaisen tilassa etenevän ja monelta osin kokeellisen teoskokonaisuuden toteuttamiseen.

Kirjan tilan ohella työn toinen keskeinen esitystapa on installaatio. Mediana installaatio on erityisesti kahden idean tukema; hajauttamisen (decentring) sekä katsojan aktivoimisen.¹⁴ Vastaanottotilassa oli samoja elementtejä kuin aiemmassa installaatioissa: toinen penkeistä oli nyt kallellaan keskellä tilaa, vanhat lehdet edelleen vitriineissä ja kuparilevy seinällä.

Sarjallisen installaation voi lukea tilalliseksi jatkumoksi lehtien fragmentaarille ja monitulkintaiselle kuvastolle. Tästä suunnasta tarkasteltuna vastaanottotilan keskeinen elementti oli seinään kiinnitetty linssi (*biconvex lens*). Sen yksipisteinen näkökulma tarjosi – ainakin marxilaisen teorian tasolla – ideologiseen ja hierarkkiseen ajatteluun viittaavan vastakohtaparin installaation ja lehtisarjan muuten monisuuntaiselle lukutavalle.¹⁵ Linssin kiinteä asemointi keskellä kantavaa seinää edusti staattisuudessaan esimodernin ajattelun camera obscura -mallia, joka edelsi teknisen kehityksen myötävaikuttamaa tiedollista uudelleenjärjestymistä sekä valokuvauksen syntyä 1800-luvun alussa.¹⁶ *Spring Reception* näyttelyn tilallinen kokonaissommitelma perustui eräänlaisen tiedollisen ympyrän sulkeutumiseen, jonka näyttelyvieras koki siirtyessään linssin edestä sen taakse. Teatraalisen vastaanottotilan keskellä linssi oli pieni, mutta vahva elementti. Se loi jännitteisen vaikutelman siitä, että mahdollisesti joku tarkkailee. Liikkuessaan tilassa vieras päätyi lopulta pimeään huoneeseen, jossa hän kohtasi ilmassa leijuvalle kuvapinnalle väärinpäin projisoituneen vastaanottotilan kuvajaisen. Toisin kuin ne ruudut, joiden tuijottamiseen ihmiset ovat nykyaikana tottuneet, tämä suorien valonsäteiden piirtämä kuva oli muodoltaan pyöreä. Informoin vierasta tekstillä, että kuvaa voi tarkentaa liikuttamalla kuvapintaa. Näin ollen vieras muuttui tarkkailtavasta, muiden ihmisten aktiiviseksi tarkkailijaksi. Samalla hänen näkökulmansa muuttui hajanaisesta keskittyneeksi (*centered and focused*). Jälkistrukturalismia seuranneessa feministisessä teoriassa tämä suunta tarkoittaa monitahoisesta ja avoimesta kokemuksesta maskuliinista ja konservatiivista keskeisperspektiiviä kohti liikkumista.¹⁷ Toisaalta keskeisperspektiivin esiintymisen voi mahdollistaa ainoastaan symbolisesti feminiininen pyöreä reikä, joka ollut arkkityyppinen syntymää ja siirtymää edustava kuva-aihio läpi ihmiskunnan historian.¹⁸

Kirjoittaessaan omasta totaalisesta taiteestaan Ilya Kabakov vertaa installaatiotaiteilijaa huolellisesti suunnitellun draaman ohjaajaan. Hän ajattelee jokaisella näyttelyssä olevalla elementillä olevan tarkkaan harkittu toiminto näytelmän juonessa, kun katsojaa houkutellessaan siirtymään tilassa eteenpäin.¹⁹ Ensimmäisessä tilassa tein jonkinlaista ”näyttelijän ohjausta”, vaikka jätinkin tilaa installaation elementeille ja niiden avoimelle tulkinnalle. Esitin työskentelyn premissit näyttelytekstissä, jonka vieras sai luettavakseen heti ovella. Tein dramaturgisen alkuasetelman, jota uudelleen viritin pitkin näyttelyä. Käsikirjoitin itseni osaksi elävää installaatiota - sen toiseen kohtaukseen, jossa sijaitsi lehden toimitus. Installaatio pysyi lehtisarjan tavoin hitaassa muutoksessa, ja oma läsnäolonni vaikutti myös tilan energiaan. Erotin gallerian etu- ja takatilat toisistaan verhoilla, joihin kohdistui kahden eritasoisen tilan

Solstices & Equinoxes for UTC (2000–2049)

Year	March Equinox	June Solstice	September Equinox	December Solstice
2000	20 Mar 07:36 UTC	21 Jun 01:49 UTC	22 Sep 17:29 UTC	21 Dec 13:33 UTC
2001	20 Mar 13:32 UTC	21 Jun 07:39 UTC	22 Sep 23:05 UTC	21 Dec 19:23 UTC
2002	20 Mar 19:17 UTC	21 Jun 13:25 UTC	23 Sep 04:57 UTC	22 Dec 01:15 UTC
2003	21 Mar 01:01 UTC	21 Jun 19:12 UTC	23 Sep 10:43 UTC	22 Dec 07:05 UTC
2004	20 Mar 06:50 UTC	21 Jun 05:53 UTC	22 Sep 16:31 UTC	21 Dec 12:43 UTC
2005	20 Mar 12:35 UTC	21 Jun 06:47 UTC	22 Sep 22:24 UTC	21 Dec 18:33 UTC
2006	20 Mar 18:27 UTC	21 Jun 12:27 UTC	23 Sep 04:04 UTC	22 Dec 00:23 UTC
2007	21 Mar 00:19 UTC	21 Jun 18:03 UTC	23 Sep 09:52 UTC	22 Dec 06:09 UTC
2008	20 Mar 05:49 UTC	21 Jun 06:00 UTC	22 Sep 15:45 UTC	21 Dec 12:05 UTC
2009	20 Mar 11:45 UTC	21 Jun 05:47 UTC	22 Sep 21:20 UTC	21 Dec 17:43 UTC
2010	20 Mar 17:33 UTC	21 Jun 11:30 UTC	23 Sep 03:10 UTC	21 Dec 23:40 UTC
2011	20 Mar 23:22 UTC	21 Jun 17:13 UTC	23 Sep 09:06 UTC	22 Dec 05:31 UTC
2012	20 Mar 05:16 UTC	20 Jun 23:10 UTC	22 Sep 14:59 UTC	21 Dec 11:13 UTC
2013	20 Mar 11:03 UTC	21 Jun 05:05 UTC	22 Sep 20:45 UTC	21 Dec 17:12 UTC
2014	20 Mar 16:53 UTC	21 Jun 10:52 UTC	23 Sep 02:30 UTC	21 Dec 23:04 UTC
2015	20 Mar 22:46 UTC	21 Jun 16:39 UTC	23 Sep 08:22 UTC	22 Dec 04:49 UTC
2016	20 Mar 04:31 UTC	20 Jun 22:35 UTC	22 Sep 14:22 UTC	21 Dec 10:45 UTC
2017	20 Mar 10:30 UTC	21 Jun 04:25 UTC	22 Sep 20:03 UTC	21 Dec 16:29 UTC
2018	20 Mar 16:16 UTC	21 Jun 10:03 UTC	23 Sep 01:55 UTC	21 Dec 22:24 UTC
2019	20 Mar 22:00 UTC	21 Jun 15:55 UTC	23 Sep 07:51 UTC	22 Dec 04:21 UTC
2020	20 Mar 03:51 UTC	20 Jun 21:45 UTC	22 Sep 13:32 UTC	21 Dec 10:33 UTC
2021	20 Mar 09:39 UTC	21 Jun 03:33 UTC	22 Sep 19:22 UTC	21 Dec 16:50 UTC
2022	20 Mar 15:35 UTC	21 Jun 09:15 UTC	23 Sep 01:05 UTC	21 Dec 21:49 UTC
2023	20 Mar 21:25 UTC	21 Jun 14:59 UTC	23 Sep 06:51 UTC	22 Dec 03:29 UTC
2024	20 Mar 03:08 UTC	20 Jun 20:52 UTC	22 Sep 12:45 UTC	21 Dec 09:22 UTC
2025	20 Mar 09:03 UTC	21 Jun 02:43 UTC	22 Sep 18:21 UTC	21 Dec 15:04 UTC
2026	20 Mar 14:47 UTC	21 Jun 08:26 UTC	23 Sep 00:06 UTC	21 Dec 20:51 UTC
2027	20 Mar 20:26 UTC	21 Jun 14:12 UTC	23 Sep 06:03 UTC	22 Dec 02:43 UTC
2028	20 Mar 02:13 UTC	20 Jun 20:03 UTC	22 Sep 11:47 UTC	21 Dec 08:21 UTC
2029	20 Mar 08:03 UTC	21 Jun 01:49 UTC	22 Sep 17:40 UTC	21 Dec 14:15 UTC
2030	20 Mar 13:53 UTC	21 Jun 07:32 UTC	22 Sep 23:23 UTC	21 Dec 20:11 UTC
2031	20 Mar 19:42 UTC	21 Jun 13:13 UTC	23 Sep 05:16 UTC	22 Dec 01:57 UTC
2032	20 Mar 01:23 UTC	20 Jun 19:10 UTC	22 Sep 11:12 UTC	21 Dec 07:57 UTC
2033	20 Mar 07:24 UTC	21 Jun 01:02 UTC	22 Sep 16:53 UTC	21 Dec 13:47 UTC
2034	20 Mar 13:19 UTC	21 Jun 06:45 UTC	22 Sep 22:41 UTC	21 Dec 19:35 UTC
2035	20 Mar 19:04 UTC	21 Jun 12:34 UTC	23 Sep 04:30 UTC	22 Dec 01:32 UTC
2036	20 Mar 01:44 UTC	20 Jun 18:33 UTC	22 Sep 10:24 UTC	21 Dec 07:14 UTC
2037	20 Mar 08:51 UTC	21 Jun 00:24 UTC	22 Sep 16:14 UTC	21 Dec 13:09 UTC
2038	20 Mar 14:42 UTC	21 Jun 06:11 UTC	22 Sep 22:03 UTC	21 Dec 19:04 UTC
2039	20 Mar 20:33 UTC	21 Jun 11:59 UTC	23 Sep 03:51 UTC	22 Dec 00:42 UTC
2040	20 Mar 06:13 UTC	20 Jun 17:43 UTC	22 Sep 09:46 UTC	21 Dec 06:34 UTC
2041	20 Mar 12:03 UTC	20 Jun 23:37 UTC	22 Sep 15:23 UTC	21 Dec 12:20 UTC
2042	20 Mar 17:54 UTC	21 Jun 05:17 UTC	22 Sep 21:13 UTC	21 Dec 18:05 UTC
2043	20 Mar 23:29 UTC	21 Jun 11:00 UTC	23 Sep 03:03 UTC	22 Dec 00:02 UTC
2044	19 Mar 23:22 UTC	20 Jun 16:52 UTC	22 Sep 08:49 UTC	21 Dec 05:45 UTC
2045	20 Mar 05:09 UTC	20 Jun 22:35 UTC	22 Sep 14:34 UTC	21 Dec 11:36 UTC
2046	20 Mar 10:59 UTC	21 Jun 04:16 UTC	22 Sep 20:23 UTC	21 Dec 17:30 UTC
2047	20 Mar 16:54 UTC	21 Jun 10:05 UTC	23 Sep 02:09 UTC	21 Dec 23:09 UTC
2048	19 Mar 22:35 UTC	20 Jun 15:55 UTC	22 Sep 08:02 UTC	21 Dec 05:04 UTC
2049	20 Mar 04:30 UTC	20 Jun 21:49 UTC	22 Sep 13:44 UTC	21 Dec 10:53 UTC

* All times are local time for UTC. Dates are based on the Gregorian calendar.

välistä jännitettä sekä epätietoisuutta, saiko verhojen läpi ylipäättään kulkea. Ensimmäisinä näyttelypäivinä pidin tiloja erottanutta verhoa kokonaan suljettuna, enkä mennyt vastaanottotilaan, vaikka vastaanottotiskin kelloa soitettiin. Näyttelyn edessä avasin verhoja ja lähestyin avoimemmin myös asiakkaita. Dokumentoin näyttelytilaa, ja sen ympäristöä erilaisilla kameroilla, printtasin kuvia ja laitoin niitä toimistotilan seinille. Kuvien kautta pyrin muodostamaan suoria yhteyksiä gallerian ulko- ja sisätilojen välille, eli tuomaan myös paikallisen ympäristön osaksi näyttelyä. Asensin *Chrome Cast* -laitteen, jonka välityksellä esitin vuodenaikalehtien digitaalisia versioita plasmanäytöltä osoitteesta <http://obscura.fi/chroniclecondition/>. Yhtenä hiljaisena iltapäivänä käänsin näytön osoittamaan ikkunasta ulos kadulle, ja hain ohikulkijoiden huomiota kääntelemällä reaaliajassa paperilehden kaltaisia transkoodattuja sivuja. Lev Manovich puhuu transkoodauksesta viitatessaan aiemman kulttuurisen sovelluksen jäljittelyyn, mitä myös digitaalinen lehti tekee suhteessa paperiseen lehteen.²⁰ Pohdin digitaalisten välineiden mahdollista myöhempää käyttöä työn elävän luonteen ja päivittäisyyden teeman konkretisoinnissa. *Spring Reception* -näyttelyssä katsojien aktivointi ja digitaalinen elävyys olivat vasta kokeilun alla, ja plasmanäyttö sai pysyä lattialla. Tässä näyttelyssä päädyin siis kokeilemaan erilaisia toiminnallisia strategioita, joiden osuuksia voin harkita uudelleen ja tarkentaa tulevien näyttelyiden painotuksissa. Tämän kokemuksen perusteella yksi vaihtoehtoinen strategia olisi näyttelijän käyttäminen, mikä voisi johtaa kirjaimellisempaan otteeseen myös työn esitystaiteellisessa osiossa. Toisaalta voisin ajatella näyttelykokonaisuuden toimivan ilman teatraalista pohjavirettäkin.

Julkisella näyttelytilalla ja printatulla julkaisun tilalla on ollut nykytaiteen historiassa läheinen yhteys toisiinsa jo 1960-luvun käsitetaiteesta lähtien, jolloin printattu tila alkoi edustaa vaihtoehtoa hierarkkiselle galleria- ja museojärjestelmälle.²¹ Tuona aikana uudet viestintätekniikat mahdollistivat omaehtoisen massatuotannon leviämisen myös taiteen piiriin, ja tiedonjakelun demokratisoituminen johti osaltaan perinteisen näyttelytilan eli valkoisen kuution kyseenalaistamiseen. Vapautuminen instituutioiden diktatuurista on siitä alkaen ohjannut omakustanteisen kirjataiteen ideologisia pyrkimyksiä.²² Nykyisessä digitaalisessa kulttuurissa erilaiset virtuaaliset, päällekkäiset tilat laajentavat entisestään ihmisten kokemusavaruutta, ja suhteemme fyysisiin näyttelytiloihin muuttuu. Pohdin prosessin aikana tilan käyttöä tästä tilapoliittisesta suunnasta, ja pyrin perustelemaan itselleni, miksi halusin esittää työn juuri galleriaympäristössä. Suoraviivaisempi vaihtoehto olisi ollut pelkkä kirjan (tai nettisivun) julkaiseminen ja keskittyminen itsenäiseen



kirjataideteokseen. Galleriatilassa esitettynä tässä työssä oli kyse lopulta tilojen yhteen kietoumasta. Vaikka valitsemassani esitystavassa laajempi teoskokonaisuus kirjan ympärillä vei osittain huomiota pois kirjasta, se tuntui myös työlle luonteenomaisen epäkeskeisyyden piirteelle. Yksityisnäyttelyn järjestäminen mahdollisti kirjallisten ja fyysisten tilojen päällekkäisyyksiä, ja installaatiosta tuli tilallinen jatke kirjan edustamalle hajanaiselle maailmankuvalle. Jos käsitetaiteessa kirjan tila mielletään perinteisesti galleriatilan laajentumaksi, niin *Spring Reception* -näyttelyssä kuljin ajatuksellisesti toiseen suuntaan. Ensisijainen tila omassa työskentelyssäni on kirjan tila, jonka elävästä formaatista olen erityisen kiinnostunut. Pyrkimykseni oli kääntää tämän omalakisien systeemin ominaispiirteitä tilassa koettavaksi julkaisuksi. Ajatukseni oli myös editoida galleriatilaa kuten lehteä. Pidin gallerian takatilaa työpisteenäni näyttelyn ajan, ja esitin menneen ajan ilmapiiriä huokuneessa lehden toimituksessa oman versioni taiteilijan roolista prekaarin uustyön tekijänä. Sylvie Boulanger kirjoittaa uudesta kirjataidesukupolvesta, *“animated by a need for contemporaneity, these editors write an alternative history of art adapted to the current artistic needs: fluidity, networking, a complexity of sources and of their exchange, shared authority, new forms of transmission, and nomadic artistic practices of creation, citation, and interpretation. By using industrial and digital technologies, they occupy a multimodal field of experimentation and defy the frontiers between visual, sound, writing, and digital or moving images, as well as the distinctions between sources, documents, comments, and works.”*²³

Aktiivista työpistettä seuraa tila, jossa yksi pohjustettu valokuva nojaa ruskean suojarahaperin päällä takaseinään. Se tuntuu karanteen aiempien tilojen epämääräiseltä kuvamassalta. Hetkellisessä tasapainon tilassa kuva huokuu levollisuutta, ja tunnelma sen äärellä on pysähtynyt. Kuvassa kolmijalkainen koira seisoo valppaassa asennossa harmaalla hiekkarannalla. Sillä on kaulassaan panta. Toisin kuin monenkirjavat lehtikuvat ja seiniin isketyt värivirheelliset tulosteet tämä yksittäinen kuva on poikkeusyksilö, joka nousee esiin massasta. Teknisen uusinnettavuutensa vuoksi valokuvalla on – ainakin minun kohdallani – tapana kasaantua suuriin määriin. Kuvallisen maailman hahmottaminen massojen kautta tuntuu luontevalle, mutta toisaalta ongelmalliselle. Yksittäisten kuvien merkitykset voivat kadota kuvamassojen alle. Esseessä *In Plato's Cave* Susan Sontag pitää kameraa ideaalina tajunnan jatkeena, käsivartena, jolla voi kerätä kuvia ja tallentaa maailmaa. Valokuvan pääasiallinen sosiaalinen rooli ei ole hänen mukaansa taiteen tekemisessä, vaan kuvamassoissa, vallan käytössä ja ahdistuksen välttämässä. Valokuvien ottaminen on

maailman tekemistä turvalliseksi muuntamalla se kuviksi, matkamuistoksi.²⁴ Toisin kuin Siegfried Kracauer, joka toivoo suuren kuvamassan shokeeraavan katsojaa ja tarjoavan ymmärrystä kapitalistisen tuotannon pinnallisuudesta, Sontagin mielestä valokuvat näyttävät ainoastaan pinnan, eikä mitään moninaisista suhteista pinnan alla.²⁵ Hänen mukaansa valokuva voi ainoastaan muistuttaa tietoa tai viisautta – aivan kuten kuvaaminen muistuttaa heikomman hyväksikäyttöä.²⁶

Palaan vielä hetkeksi ripustusvaiheeseen. Poraan seinään reiän ja saahan sen ympäriltä pyöröterällä 8 cm kokoisen palan. Reikä seinässä on linssiä varten, ja pyöreästä vanerilevyn palasesta saan hyvän kynätelineen vastaanottotiskille. Kannan odotushuoneen penkit sisään ja toinen niistä jää makaamaan lattialle väärinpäin. Nostan penkin vähemmän dramaattiseen asentoon, jonkinlaiseen tasapainon tilaan. Kannan sisään myös pienen valkoisen pöydän. Kantaessani pöytää huomaan sen pohjassa mustalla tussilla kirjoitetun isoisäni nimen ja päivämäärän **18.6.1967**.



V.Hyytiäinen : JUNE18,1967

Teoskuva vain
opinnäytteen
painetussa versiossa.

On Kawara : JUNE19,1967 "Black Power in the United States"

Tarkistan myöhemmin olisiko On Kawara tehnyt tuona samana päivänä yhden omista päivämäärämaalauksistaan. Hän oli maalaushommissa kuitenkin vasta seuraavana päivänä **19.6.1967**, eli tasan 50 vuotta ennen tämän opinnäytetyön palautuspäivää. Kysyn mummilta, mitä hän muistaa tuosta päivästä. Ukin siskon poika Pauli oli tulossa Mikkelistä käymään, ja hänen tuloaan varten piti alakertaan saada uudet penkit ja pöytä.



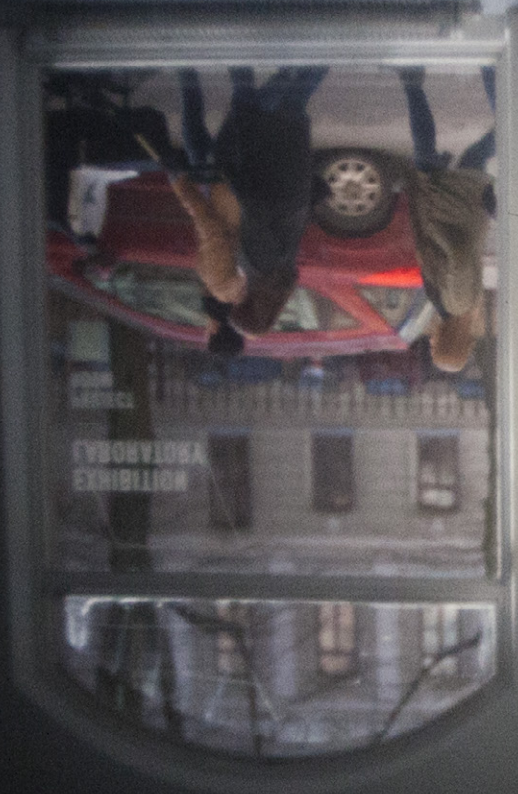
















hyppy_mv.tif

Kierros etenee viimeiseen huoneeseen, jossa palataan analogisen kameratekniikan juurille. Pimeyden keskelle projisoituu liikkuva kuva vastaanottotilasta. Tässä ”suorassa lähetyksessä” ihmisiä liikkuu toisella puolella seinää vastaanottotilassa. Joku heistä istuu penkille lukemaan lehteä. Kadulla kävelee ohikulkijoita, ja autoja pysähtyy liikennevaloihin. Kaikki tämä tapahtuu ylösalaisin. Kauempana huoneessa roikkuu yksi punainen hehkulamppu. Kun silmät tottuvat pimeyteen, alkaa seinän vieressä ja lattialla erottua esineitä. Oven suussa digitaalinen kello sykkii punaista aikaa.

arab. makhzan, eng. magazine, suom. makasiini, varasto

*

Tämän näyttelydokumentaation valokuvat otin Canon EOS 5D MarkII, iPhone 5S sekä Ebony SV45U2 kameroilla. Vilém Flusserin mukaan valokuvaajan vapaus löytyy ohjelmoitujen apparaattien tiedostamisesta, ja niitä vastaan pelaamisesta.²⁷ Omassa strategiassani apparaattia vastaan pelaaminen tarkoittaa kamerateknikoiden mahdollisimman monipuolista ja vaihtelevaa käyttöä. Moneen suuntaan kurkottavien kuvamassojen työstössä tekninen vapaus merkitsee lopulta myös taiteellista vapautta.

*

Esitin tässä tekstissä nopeita välähdyksiä sarjallisen työn eri vaiheista. Tarkastelun pääasiallinen kohde oli *Spring Reception* -yksityisnäyttely, jonka kautta pyrin konkretisoimaan monimediaisen työskentelyn suuntia ja ajallisia ulottuvuuksia. Kronologisesti edenneen prosessikuvauksen rinnalla kuljetin mukana sekä tilaan, että aikaan liittyviä kehämäisiä, ja spiraalimaisia muotoja.

*

Työskentelyn ytimessä hajanainen vuodenaikalehtien sarja seuraa media-
arkeologian temporaalista agendaa, joka ei tunnusta perinteisiä alkuja eikä loppuja,
vaan korostaa tulemisen aikaa, kerrostumien uudelleenlaskostumista ja avointa
tulevaisuutta.”²⁸

Viitteet

-
- ¹ Boulanger 2015, 249.
 - ² Brand 2009, 27-28.
 - ³ Calvino 1996, 109.
 - ⁴ White 1990, 5.
 - ⁵ Doane 2002, 225.
 - ⁶ Parikka 2008, 155.
 - ⁷ Lee 2004, 299.
 - ⁸ Lee 2004, XII
 - ⁹ Lee 2004, 306.
 - ¹⁰ Parikka 2008, 149.
 - ¹¹ Lefebvre 1987, 10.
 - ¹² Groys 2010, 95.
 - ¹³ Groys 2010, 10.
 - ¹⁴ Bishop 2007, 11.
 - ¹⁵ Mitchell 1986, 168.
 - ¹⁶ Crary 1992, 3.
 - ¹⁷ Bishop 2007, 13.
 - ¹⁸ Renner 2009, 2.
 - ¹⁹ Bishop 2007, 14.
 - ²⁰ Manovich 2002, 63.
 - ²¹ Cella 2015, 177.
 - ²² Cella 2015, 178.
 - ²³ Boulanger, 249.
 - ²⁴ Sontag 1977, 8.
 - ²⁵ Kriebel 2007, 19.
 - ²⁶ Sontag 1977, 24.
 - ²⁷ Flusser 2000, 80.
 - ²⁸ Parikka 2008, 157.



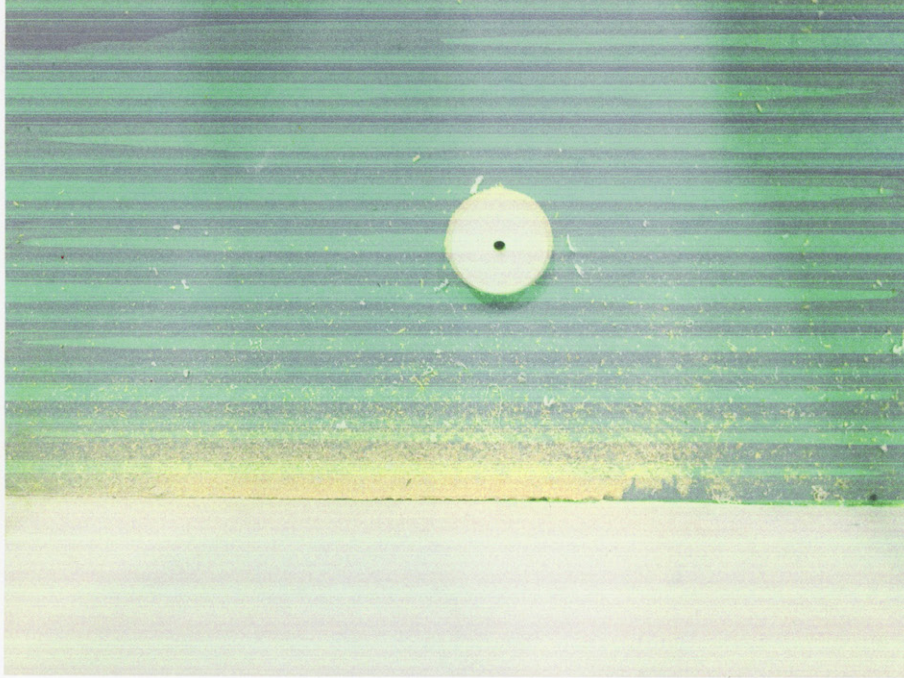
vallilatimeLONG.tif

Kirjallisuus

- Bishop, Claire (2007) *Installation Art*. New York, London: Taylor & Francis Ltd.
- Boulanger, Sylvie (2015) "The Phenomenon of Micro-edition: A silk-road." Teoksessa Agnes Blaha, Bernhard Cella & Leo Findeisen (toim.) *NO-ISBN on self-publishing*. Wien: Salon für Kunstbuch, 249-258.
- Brand, Victor (2009) "Introduction." Teoksessa Philip E. Aaron & Andrew Roth (toim.) *In Numbers, Serial publications by Artists Since 1955*. Zürich: JRP Ringier, 25-32.
- Calvino, Italo (1996) *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituuhannelle*. Suom. Elina Suolahti. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Crary, Jonathan (1992) *Technics of the Observer*. London, Cambridge: MIT Press
- Doane, Mary Ann (2002) *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Flusser, Vilém (2000) *Towards a Philosophy of Photography* Käänt. Anthony Mathews. London: Reaktion Books Ltd.
- Groys, Boris (2010) *Going Public*. Berlin: Sternberg Press.
- Kriebel, Sabine T. (2007) "Theories of Photography a Short History." Teoksessa James Elkins (toim.) *Photography Theory*. New York, London: Taylor & Francis Ltd., 3-49.
- Lee, Pamela M. (2004) *Chronophobia*. London: The MIT Press
- Lefebvre, Henri (1987) "The Everyday and Everydayness." Käänt. Christine Levich. Teoksessa *Yale French Studies No 73, Everyday life*. New Haven: Yale University Press, 7-11.
- Manovich, Lev (2002) *The Language of New Media*. London: The MIT Press.
- Mitchell, W.J.T (1986) *Iconology – Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Parikka, Jussi (2008) "Ajattelun ja aistimisen virityksiä: media-arkeologia ja tulemisen problematiikka." Teoksessa Olli-Jukka Jokisaari, Jussi Parikka & Pasi Väliäho (toim.) *In medias res. Hakuja mediafilosofiaan*. Turku: Eetos, 145-180.
- Renner, Eric (2009) *Pinhole Photography*. Oxford: Focal Press.
- Sontag, Susan (1977) *On Photography*. New York: Farrar, Straus And Giroux.
- White, Hayden (1990) *The Content of the Form*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

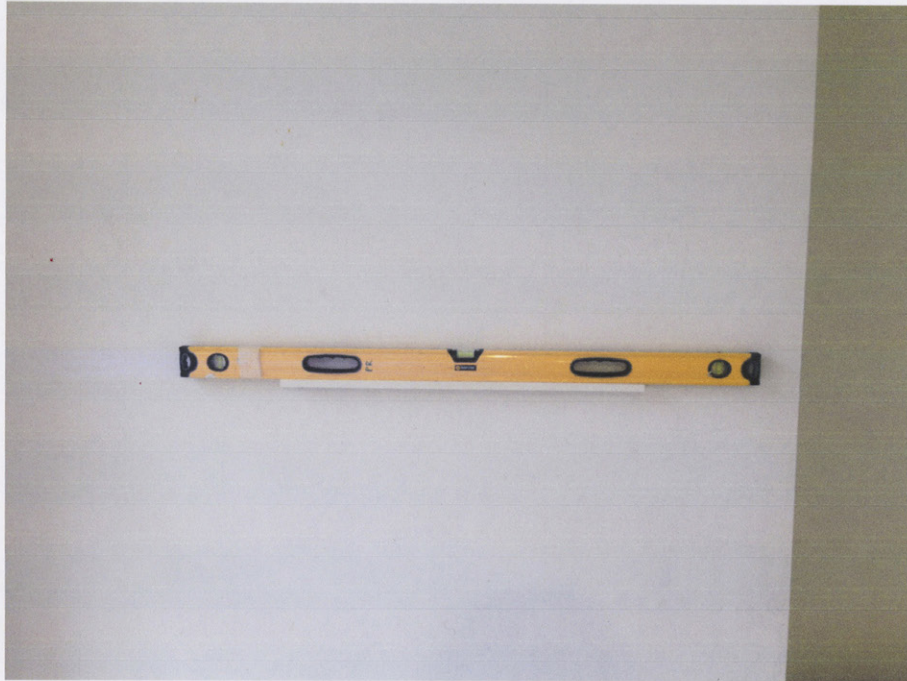
18.3.2017

IMG_4301.JPG



18.3.2017

IMG_4295.JPG



<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/15ad66c1e60964429>

EXHIBITION LABORATORY

PROJECT
ROOM

ISBN 978-3-16-148410-0



AUKEAMA
VERNISSAGE
OPENING
16/03/2017
18:00—20:00

17/03/2017—26/03/2017
Project Room
Lönnrotinkatu 35
Avoinna ti-su 11-18

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

TAIDEYLIOPISTO

*Kuvataideakatemia loppuyönäyttely
Bildkonstakademins examensutställning
MFA Degree Show of the Academy of Fine Arts*

7.-29.5.2016