



HERÄTÄÄN AIKAISIN AAMULLA,
JOS MAAILMA ON ELOSSA

Annele Lahti

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa

Palautuspäivämäärä: 2.10.2024

Opinnäytteen ohjaaja: Laura Vainikka

Opinnäytteen tarkastajat: Salla Myllylä ja Martta Heikkilä



Sisällysluettelo

Tiivistelmä	5
Teoskokonaisuuden osat	6
Teosesittelyteksti	7
Näyttelystä ja teoksista	
Avaruusasema	9
Pysähtynyt maisema	13
Liikkuva maisema	22
Käyttämäni menetelmät	
Pimeä huone	25
Auringon piirtämä	30
Polymeerigravyyri	39
Mutkia matkassa	48
Siirtymä	56
Käsiteltävistä aiheista	
Aika	62
Maisema	69
Muutos	75
Loppu on alku	79
Tuutulaulu	81
Kuvaluettelo	82
Lähdeluettelo	87



Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta, joiden kummankin nimi on *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa*. Taiteellinen osa oli esillä Kuvan Kevät 2024-ryhmänäyttelyssä Sörnäisten rantatiellä Kuva/Tilassa 4.5.–2.6.2024. Kirjallisessa osuudessa avaan taiteellisen osan tekoprosessia, käyttämiäni tekniikoita, teosten teemoja ja omia ajatuksiani näihin liittyen. Kirjoittaessani tukeudun muutamaankin lähdeaineistoon. Kirjallinen osa pitää sisällään myös taiteellisen osan kuvailun ja kuvallisen dokumentoinnin sekä kuvia työskentelyprosessista. Opinnäytteeni ohjaajana toimii Laura Vainikka ja tarkastajina toimivat Salla Myllylä ja Martta Heikkilä.

Opinnäytteeni taiteellinen osuus koostuu kolmesta seinälle kiinnitetystä grafiikanvedoksesta ja polymeerigravyyrilaatasta sekä suurelle kankaalle projisoidusta videosta. Tein grafiikanvedokset polymeerigravyyritekniikalla digitaalisten solarigrafiakuvien pohjalta. Solarigrafia on valokuvauksen laji, jossa yksinkertaisella neulanreikäkameralla valotetaan maisemakuva paperille. Tekniikassa olennaista on pitkä valotusaika, jonka ansiosta auringon liikeradat saa tallennettua kuvaan. Polymeerigravyyri on taidegrafiikan menetelmä, jossa filmille tehty kuva siirretään fotopolymeerilevyille valottamalla se rasterin kanssa. Valmis laatta vedostetaan syväpainoprässillä. Videon kuvasin järjestelmäkameralla ja makro-objektiivilla ja siinä materiaalina on polymeerilaattojen kehityksestä syntyvä jätevesi, joka sisältää laatan pinnalta irronnutta muovia. Lisäsin veteen erilaisia aineita, kuten öljyä ja musteita, ja kuvasin aineiden välisiä kemiallisia reaktioita.

Grafiikanvedoksissa aika näkyy pysähtyneenä, mutta auringon valojuovat vihjaavat liikkeeseen. Videolla puolestaan hetket toistuvat yksi toisensa jälkeen ja ovat jatkuvassa liikkeessä. Maisemallisten teosteni kautta pohdin ihmisen luontosuhdetta, ajan käsitettä ja ympärillämme tapahtuvaa muutosta. On paljon sellaista, mikä jää meiltä näkemättä tai mihin meillä ei ole aikaa keskittää huomiotamme. Teoksissani aikaan kytkeytyvä ja piilossa katseelta ollut muutos tulee esille maiseman kautta.

Tässä opinnäytteeni kirjallisessa osassa esittelen ensin teoskokonaisuuteni ja sen sijoittumisen Kuvan Kevät 2024-näyttelyssä, minkä jälkeen avaan käyttämiäni menetelmiä ja lopulta kerron teoksiin liittyvistä teemoista.

Kuvantaiteen maisterin opinnäytteeni kirjallinen osa *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa* käsittelee opinnäytteeni taiteellista osaa.

Taiteellinen osa:

Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa

Kuvan Kevät 2024

Kuva/Tila, Valkoinen studio

4.5.–2.6.2024

Teoskokonaisuuden osat:

1. *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa*
2024
polymeerigravyyri
62 cm x 89,5 cm
1. *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa II*
2024
polymeerigravyyri
62 cm x 89,5 cm
2. *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa III*
2024
polymeerigravyyri
89,5 cm x 123 cm
3. *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa*
2024
fotopolymeerilaatta
41,5 cm x 59 cm
4. *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa*
2024
video
19:27 min

Annele Lahti

Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa

Kosketuksemme todellisuuteen on vain silmänräpäys

Se, että on

Se, että ei ole

Kietoudumme olemassa olevaan ympäristöön

Ehdimmekö koskaan tavoittaa sitä mikä on

Vuodenajassa valon liike

Hiljainen kuin ilma

Aurinko piirtää maisemaa paperille purkista rakennetussa kamerassa.

Valon avulla kuva siirtyy painolaatalle. Lopulta prässi puristaa sen värinä paperille.

Myös videon maisema heijastuu esille valon voimalla. Pieni muuttuu suureksi.

Katseelta piilossa ollut tulee näkyväksi.

—
Let's wake up in the morning if the world is alive

Our touch to reality is just a blink of an eye

That it is

That it is not

We entwine ourselves with the existing environment

Will we ever reach what is

The movement of light in the season

Silent as air

The sun draws a landscape on paper in a camera built from a jar. With the help of light, the image is transferred to the printing plate. Finally, the press applies it as a colour onto the paper. Similarly, the landscape of the video is projected by the power of light. Small becomes large.

The hidden becomes visible.



Näyttelystä ja teoksista

Avaruusasema

Kuvan Kevät 2024-näyttelyn kuraattori Tuomo Rainiolla oli jo alusta asti selkeä visio näyttelyn rakenteesta. Taiteilijoiden teossuunnitelmien pohjalta hän koosti koko näyttelyn läpi kuljettavan kuvitteellisen kertomuksen, jonka avulla pystyin hahmottamaan oman paikkani kokonaisuudessa. Teokseni sijaitsivat Mylly-rakennuksen ensimmäisessä kerroksessa Valkoisessa studiossa, jonka Rainio oli nimennyt Avaruusasemaksi. Installaationi lisäksi huoneessa oli esillä myös kolmen muun taiteilijan teokset, jotka kaikki osaltaan heijastelivat avaruudellisia teemoja. Teokset asettuivat toistensa kanssa ihmeen hyvin yhteiseen tilaan, erottuen kuitenkin omiksi kokonaisuuksikseen.

Valkoiseen studioon astuessa ensimmäisenä edessä kohosi Alves Ludovicon *SPACEWAYS TO EARTHLY MATTER*-teoskokonaisuuteen kuuluva avaruusoliomainen korkea veistos, jota ympäröi lattialle levitetty kasa kahvinpurua. Veistoksia ja kahvikasoja oli esillä useampi, ja ne oli aseteltu ympäri huonetta. Huoneen vasemmalle puolelle sijoittui Julia Syrjistien puupiirroksista ja vedoslaatoista koostuvaa värikäs sommitelma, kuvitteellinen aakkosto, *Rendered Illegible*. Ympäri huonetta valaisintelineistä riippuneet Priss Niinikosken *Sonic mediations* -teoksen kaiuttimet toistivat huoneessa kuuluvia ääniä, esimerkiksi puhetta, muuntaen ne kaikuviksi ja erikoisiksi.

Oma teoskokonaisuuteni *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa* sijaitsi huoneen oikealla puolella. Siihen kuuluneet grafiikanvedokset ja polymeerilaatta oli ripustettu pienillä nauloilla erikseen rakennetulle noin kuusi metriä leveälle ja kolme metriä korkealle valkoiselle seinälle. Seinän oikealla puolella riippui katosta projisointikangas, johon projektori heijasti videon. Kankaan taakse oli asennettu mustat verhot, jotka rauhoittivat taustaa ja toivat videokuvan paremmin esille.

Kankaalle projisoidun videokuvan koko on 3,5 m x 2,5 m. Video on kestoltaan 19:27 minuuttia ja tarkkuudeltaan 4K-laatua. Grafiikanvedokset tein solarigrafia kuvien pohjalta valotusmenetelmällä polymeerigravyyri ja ne ovat kooltaan 89,5 cm x 123 cm, 62 cm x 89,5 cm ja 62 cm x 89,5 cm. Kuvat on vedostettu vitivalkoiselle 350 gramman painoiselle

Hahnemüle syväpainopaperille. Polymeerigravyyrilaatta on kooltaan 41,5 cm x 59 cm ja se oli ripustettu seinän keskikohdalle, laatalta vedostetun kuvan alapuolelle.

Huoneen hämärä valaistus oli päätetty jo näyttelyä suunniteltaessa, ja sinne esille tulleet teokset oli valittu sen mukaan. Hämäryys oli ehdoton edellytys videoprojisoinnilleni, koska projektorin valon heijastama kuva toistuu parhaiten pimeässä. Videon tummimmat kohdat olisivat vaatineet vieläkin pimeämmän valaistuksen näkyäkseen parhaalla mahdollisella tavalla, mutta yhteisnäyttelyn nimissä on tehtävä kompromisseja.

Minulle oli tärkeää, että juuri tässä kyseisessä näyttelyssä videoni ja grafiikkakokonaisuuteni olivat samassa tilassa ja muodostivat yhtenäisen installaation. Teokset voisi esittää myös toisistaan erillään. Halusin vedokset ja polymeerilaatan esitettävän niin, että kuvat nousevat näyttelyvalojen avulla esille hämärästä. Esitystapa on yhteydessä teosten tekemisen taustalla merkitseviin pimeyden ja valon vaihteluihin.

Teoskokonaisuuteni asettui mielestäni hyvin huoneeseen muiden taiteilijoiden teosten lomaan. Kaikkia huoneen teoksia yhdistivät jokseenkin samanlaiset teemat, joiden kautta ne käsittelivät ympäröivää maailmaa. Eri taiteilijoiden teokset myös osittain tukivat toisiaan. Esimerkiksi videoprojisoitiani katsellessa saattoi samalla kuunnella Niinikosken kaiuttimista kuuluvaa abstraktia äänimaisemaa, mikä toi katselukokemukseen oman tunnelmansa. Ääni sopi videon maisemaan aivan kuin olisi tarkoituksellisesti ollut osa teosta.



Minua kiinnostaa muutos, katseelta piilossa oleva tai sellainen, johon meillä ei ole aikaa keskittää huomiota. Halusin tuoda tämän muutoksen elementin esille maiseman muodossa. Tai tarkemmin kuvan, joka heijastaa maisemaa.

Ote muistikirjasta 19.4.2024

Pysähtynyt maisema

Näyttelyssä esillä olleet grafiikanvedokset ovat maisemakuvia, jotka tein polymeerigravyyritekniikalla digitaalisten valokuvien pohjalta. Alkuperäiset kuvat ovat neulanreikäkameralla otettuja pitkän valotuksen aikana syntyneitä solarigrafoita, joihin ovat tallentuneet auringon liikeradat. Näyttelyn teoksissa käytetyt solarigrafiat valikoituivat monien samankaltaisten kuvien joukosta.

Kuvasin solarigrafoita itselleni merkityksellisissä paikoissa. Seinällä olleen vasemmanpuoleisen suurimman vedoksen pohjalla toiminut solarigrafia otettiin Kuvataideakatemiaan kattoterassilta. Kuvan maisema valottui neulanreikäkamerassa 15.11.2023 –19.3.2024 välisen ajan eli noin neljä kuukautta. Paperilla näkyvät valkoiset viivat ovat auringon liikeratoja, joista pystyy lukemaan kyseisellä aikavälillä toteutuneita auringonnousuja ja laskuja. Tarkkasilmäinen huomaa, että tuona aikana oli ollut myös monia päiviä, jolloin aurinko oli jäänyt pilvien taakse. Näissä kohdin valokuova näkyy himmeämpänä ja siinä on vain lyhyitä kirkkaita kohtia tai sitten juova puuttuu kokonaan. Yhteen valkoiseen viivaan sisältyy usean päivän lasku ja nousu. Mitä enemmän aurinko oli ollut esillä, sitä vaaleampana viiva näkyy kuvassa.

Pienempien vedosten pohjana toimineet solarigrafiat valottuivat 9.3.-14.3.2024 välisen ajan. Kameran kuvasivat samojen viiden päivän ajan, mutta eri paikoissa. Keskimmaisessä vedoksessa näkyvä kirsikkapuu sijaitsee lapsuudenkotini pihalla Järvenpäässä. Puu on kasvanut siellä niin kauan kuin muistan ja äitini olisi valmis luopumaan siitä, mutta isäni haluaa pitää sen. Kiinnitin kameran kirsikkapuun oksalle kohti puun oksistoa ja taivasta.

Oikeanpuoleisen vedoksen maisema on myös Järvenpäästä, kotini lähistöltä, vakituisen lenkkeilyreitini varrelta. Järvenpää on minulle erityinen paikka, sillä olen asunut siellä koko ikäni. Lenkkeilyreitini varrella kamera oli kiinnitettynä tien reunalla rehottavassa metsikössä kasvavaan puunrunkoon, ja se kuvasi autotien varrella avautuvaa peltomaisemaa. Tämä kuvauspaikka oli minulle tärkeä myös siksi, että sen lähellä sijaitsee Pekka Halosen akatemia, jossa opiskelin aikoinani kuva-artsaaniksi ja sain myös ensikosketukseni solarigrafiaan.

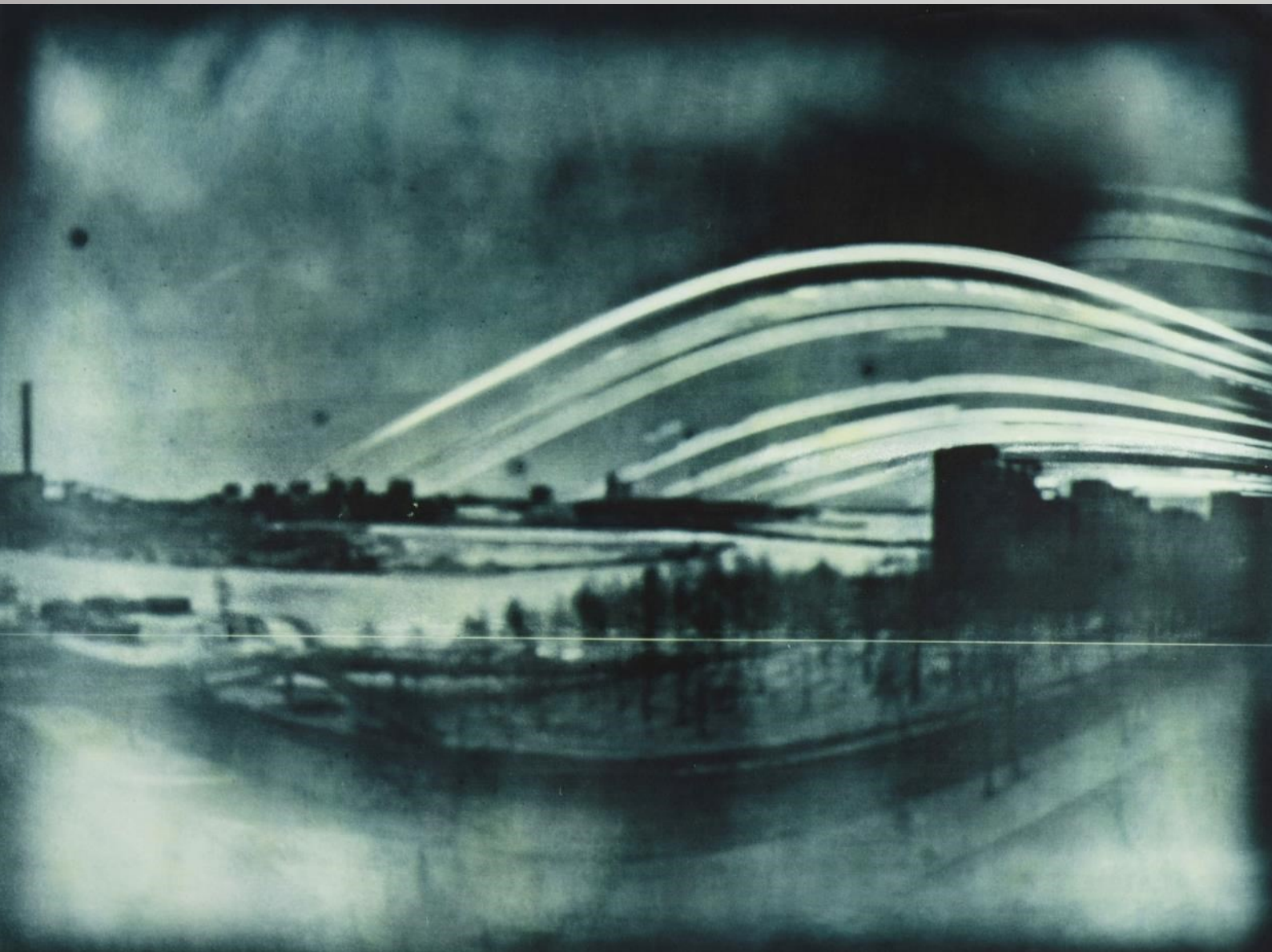
Molemmissa pienemmissä vedoksissa näkyy kuvan vasemmasta reunasta oikeaan kulkeva yksi valokuova, jonka avulla tiedetään valotusajan olleen lyhyempi kuin isossa vedoksessa. Kuvien maisemat antavat osviittaa valotusajankohdasta. Lehdettömät puut, maassa lepäävä lumi ja

auringon valokuovien matala sijainti paljastavat vuodenajaksi talven. Kesällä aurinko paistaa korkeammalla ja pidempään, jolloin kaaret näkyisivät kuvissa korkeammalla. Näissä kahdessa pienemmässä vedoksessa valokuovat kaareutuvat kuvissa eri kohdissa. Toisessa kuvassa kaari on muodostunut ikään kuin väärin päin kuvan alareunaan ja toisessa kuvan yläreunaan. Erot johtuvat erikokoisista kameroista ja eri kuvakulmista.

Keskimmäisen grafiikanvedoksen alapuolelle oli ripustettu vihreänsävyinen polymeerilaatta, joka toimi kyseisen vedoksen matriisina. Suoraan keskeltä tarkasteltaessa kuva ei erotu kunnolla vaan se täytyy etsiä katselemalla laattaa eri suunnilta ja löytämällä kulma, josta maisemakuvan näkee. Polymeerilaatta on valotettu ja kehitetty valmiiksi ja se siis kestää valoa ja vedostamista. Halusin tuoda laatan esille näyttelyyn kertomaan kuvien tekoprosessista, koska taidegrafiikka ei ole kaikille katsojille ennestään tuttua ja polymeerigravyyri saattaa olla monelle vieras tekniikka. Ehkä matriisin tuominen näyttelyyn avasi kävijöille edes hitusen enemmän painetun taiteen logiikkaa.







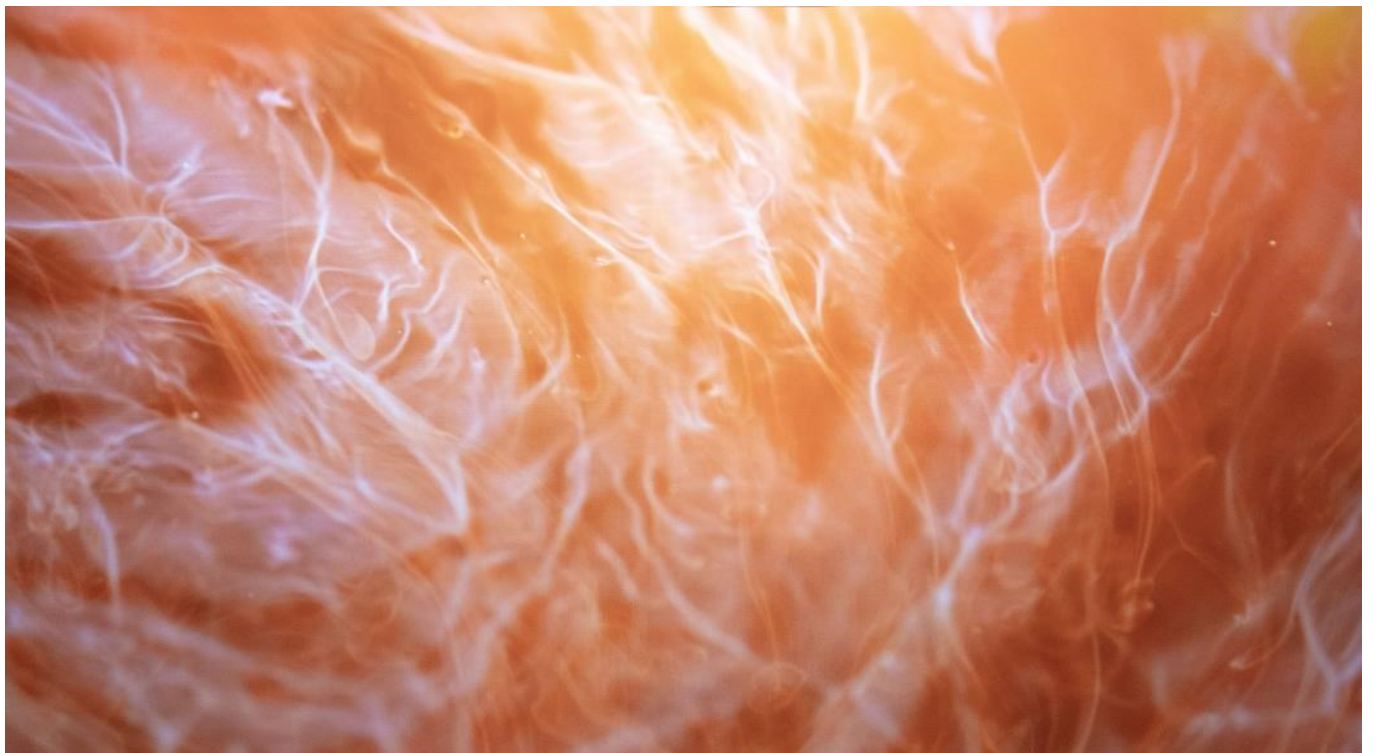






Kun videota katsoo, ei oikein ole ihan varma mitä siinä on. Ensin kuva muistuttaa vettä tai ainakin jotain nestemäistä, yhtäkkiä tuntuu kuin katsoisi tulivuoren purkausta läheltä tai tarkastelisi mikroskoopin läpi solukoissa ja pienissä rakennesissa tapahtuvia muutoksia. Seuraavaksi esille nousee verisuonia ja miettii voisiko kuva olla ihmisen sisäpuolta, elimistö. Pian kuvassa onkin aivan selvästi aurinko ja hyppäämme tummaan avaruusmaisemaan, jossa planeetta liikkuu loputtomassa pimeydessä. Vai onko se sittenkin jokin mikroskooppisen pieni alkueläin? Maisema muuttuu ylhäältä päin kuvatuksi taivaaksi tai ehkä avaruudesta nähdyksi maapalloksi tai tähtipölyksi.

Ote muistikirjasta 6.5.2024



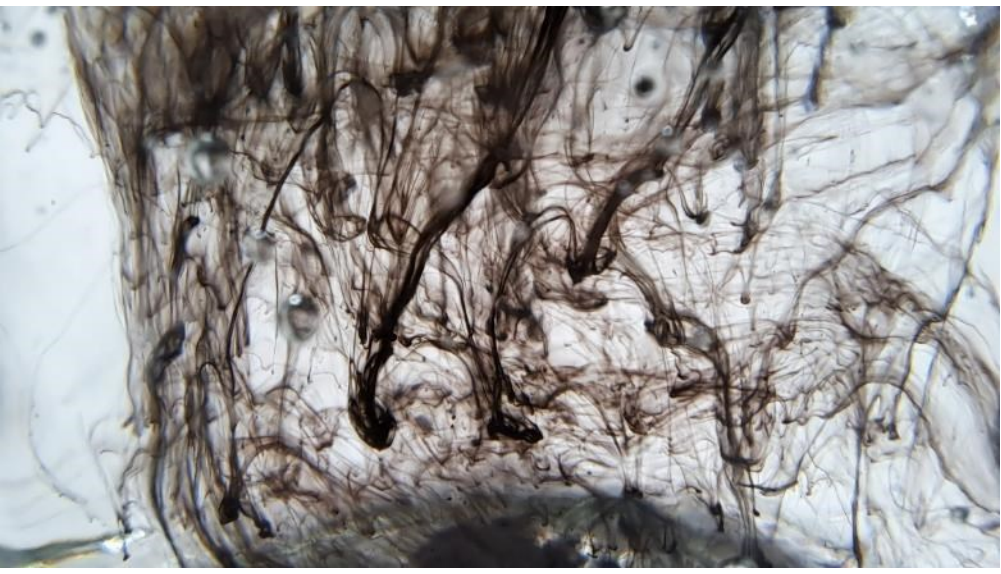
Liikkuva maisema

Isoon kokoon projisoidun videokuvan makromaisema on jatkuvassa liikkeessä. Tahti on melko hidasta läpi koko videon, välillä nopeutuvaa välillä taas hidastuvaa. Hetkittäin liike on niin hienovaraista, ettei sitä edes välttämättä huomaa, kuin kuva olisi paikallaan, vaikka se ei ole.

Kuvasin esillä olleen videon järjestelmäkameralla ja makro-objektiivilla. Alun perin kipinä makrovideoiden tekemiseen syntyi puolivahingossa, kun löysin erästä esittelyvideota varten kuvattua materiaalia kovalevyni syövereistä. Videoilla pienet valkoiset hiutaleet lainehtivat hitaasti sinisävyisessä vesimaisemassa. Palaset ovat muovia, jota irtoaa polymeerilaatalta, kun sitä kehitetään vedessä. Työskentelyrutiiniini kuuluu kerätä kehityksestä syntyvä jätevesi talteen ja haihduttaa se laakeissa muovilla vuoratuissa astioissa, minkä jälkeen muovijätteen voi kierrättää. Näin estän muoviveden päätyminen viemäriin. Löytämäni videonpätkät olin tehnyt muutama vuosi sitten kuvaamalla muovihiutaleita sisältävää jätevettä makrolinssillä.

Myös maisterinäyttelyssä esillä olleen videoteoksen materiaalina oli tämä muovihiutaleita sisältävä jätevesi. Laitoin vettä pieneen lasiseen purkkiin ja lisäilin siihen eri värisiä musteita, guassivärejä sekä ruokaöljyä. Kuvasin erilaisista aineista ja nesteestä syntyneen sekoituksen liikehdintää kameralla makro-objektiivin läpi pyrkimyksenä löytää ja tuoda esille jotakin, mitä ei paljain silmin pysty näkemään. Sain tallennettua kiehtovia kemiallisia ja fysikaalisia reaktioita, kun rasva ja vesi hylkivät toisiaan ja musteet liikkuvat vedessä.

Tiesin jo suunnitteluvaiheessa, että haluan esittää videon näyttelyssä mahdollisimman suuressa koossa. Mielelläni olisin esittänyt sen vieläkin suurempana, mutta tässä näyttelyssä se ei ollut mahdollista. Koen mielenkiintoiseksi muuntaa jotakin mikroskooppisen pientä monin kerroin suuremmaksi. Kameratekniikan avulla on mahdollista tuoda näkyväksi vedessä piileviä hienoisia esityksiä ja valtavan suureksi muutettuna pystyy tarkastelemaan tapahtumien yksityiskohtia. Teoksessa olennaista on se, että katsoja ei tiedä mitä katsoo ja jokaisen mielikuvitus tuottaa oman tarinansa. Kuvamateriaali voi viedä ajatukset erilaisiin mikro- ja makrokosmoksiin.



Mitä tarkin tekniikka voi antaa tuotteilleen maagisen arvon, jollaista maalattu kuva ei koskaan enää pysty silmissämme saavuttamaan. Kaikesta valokuvaajan taiteellisuudesta ja hänen mallinsa suunnitelmallisesta asettautumisesta huolimatta katselija tuntee vastustamatonta pakkoa etsiä tällaisista kuvista sitä sattuman, tässä ja nyt-hetken pientä kipinää, jolla todellisuus on ikään kuin polttanut reiän kuvalliseen esittämiseen – etsiä sitä vähäistä kohtaa tuossa kauan sitten menneessä silmänräpäyksessä, jossa tulevaisuus yhä elää niin vahvana, että voimme sen vielä jälkikäteen tunnistaa.

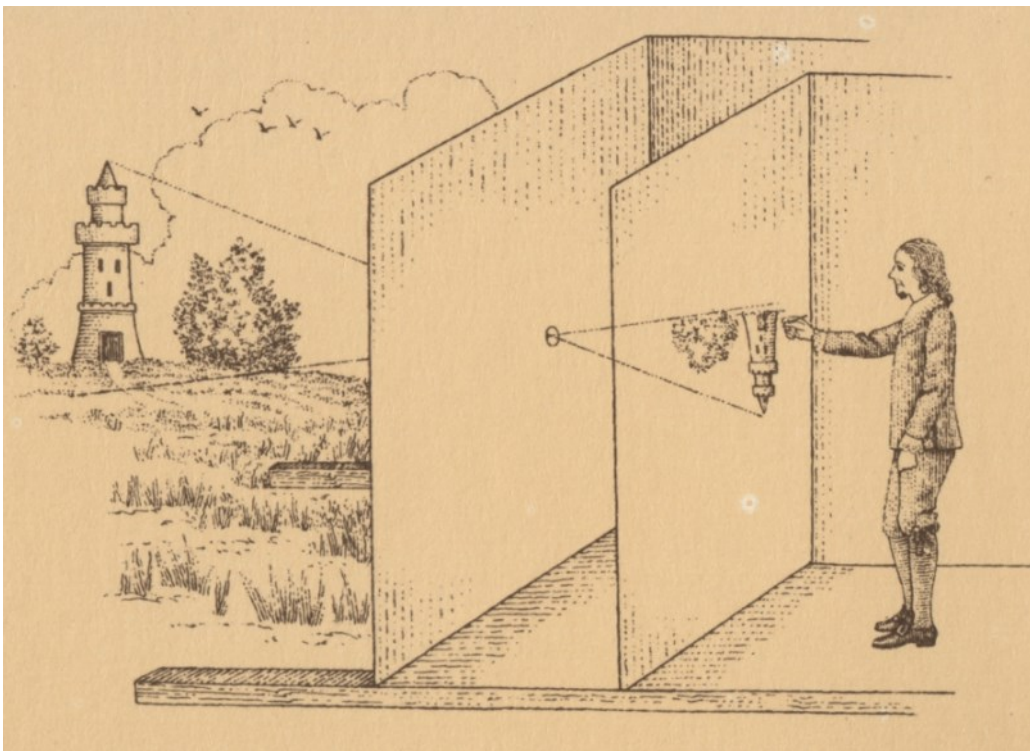
(Benjamin 1989, 122.)

Käyttämäni menetelmät

Pimeä huone

Valokuva on jo usean vuoden ajan toiminut osana taiteellista työskentelyäni ja laajemmin tapaan hahmottaa maailmaa. Vanhemmissa teoksissani se toimi enemmänkin referenssimateriaalina ja luonnostelun apuna, mutta viimeaikaisessa työskentelyssäni siitä on tullut yhä kiinteämpi ja näkyvämpi osa itse teosta.

Camera obscura eli pimeä huone-ilmiö on tunnettu jo noin 2500 vuoden ajan. Siinä pimeän huoneen tai laatikon seinään heijastuu valon avulla ylösalainen kuva maisemasta vastakkaisella seinällä olevan pienen aukon kautta. Tämä optinen ilmiö edeltää valokuvakameran keksimistä, ja taiteilijat ovat käyttäneet sitä apuvälineenä 1500-luvulta lähtien. 1800-luvulla ranskalaiset Nicéphore Niépce ja Louis Daguerre kehittivät tavan, jolla kuvan sai kiinnitettyä hopealevyille. Kuvat olivat ainutlaatuisia ja niihin kytkeytyi mystinen, kiehtova tunnelma, jonka pystyi havaitsemaan levyn pinnalta oikeassa valaistuksessa ja oikeasta kulmasta katseltuna.



Kannettava *camera obscura* (Hedgecoe 1979, 8).

Valokuvataiteilija Marja Pirilä hyödyntää loistokkaasti teoksissaan *camera obscura*-ilmiötä. Näin alkuvuodesta 2024 Taidehallissa hänen näyttelynsä *Valon tähden* ja olin siitä hyvin inspiroitunut. Pirilän pitkän ajan perehtyminen *camera obscura*-ilmiöön tuli esille monien valokuva- ja videoteosten myötä. Kuviaan varten hän muuttaa huoneita tai kokonaisia rakennuksia pimeiksi huoneiksi ja kuvaa niitä nykyaikaisella kameralla. Hän siis ikään kuin kuvaa kameralla kameran sisällä. Kuvissa on usein ihminen tai ihmisiä ja pienen pimennettyyn ikkunaan rakennetun aukon kautta tilaan ylösalaisin heijastuva maisema. Kuvissa monta todellisuutta ilmenee päällekkäisinä yhdessä paikassa, mikä tekee niistä unenomaisia ja maagisia.



Marja Pirilä, *Camera Obscura/Iris 2004*, Nauvo, Suomi. Kuva on Marja Pirilän kotisivuilta.

Walter Benjamin (1989, 146) luonnehtii teoksessaan *Messiaanisen sirpaleita* varhaisiin kuviin sisältyvää ainutkertaisuuden ja pysyvyyden luonnetta termillä *aura*. Vanhoissa muotokuvissa käytettyjen levyjen pieni valoherkkyys vaati pitkän valotusajan ja tämän vuoksi kuvattavan oli pysyttävä paikallaan pitkän aikaa. Näin valokuvaan syntyi erityinen tunnelma ja otoksen pitkän keston aikana malli ikään kuin kasvoi kuvaan. Myöhemmin kehittyneen optiikan myötä valokuvista tuli peilikuvan tarkkoja. Tämä häytti valokuvien taiteellista arvoa, koska epäterävyyden luoma aura oli poissa, ja niinpä valokuvaajat ryhtyivät luomaan auran illuusiota erilaisilla retusointitekniikoilla. Kuvat haluttiin saada näyttämään pehmeän maalauksellisilta. (Benjamin 1989, 124–125, 128.)

Kun aikaisempien kopiointi ja tiedonlevittämissä välineiden kuten puupiirroksen, kuparikaiverruksen, litografian, etsauksen ja pronssivalujen rinnalle kehitettiin valokuvaus ja elokuva, teosten jäljentäminen mullistui. Tekeminen muuttui nopeaksi; objektiivin läpi katseleva silmä havaitsee nopeammin kuin käsi kykenee piirtämään. Teknisen uusinnettavuuden kaudella, joka ulottuu nykypäivään asti, on ollut suuri vaikutus perinteiseen taiteeseen. (Benjamin 1989, 140–142.)

Tekninen uusintaminen on mahdollistanut nopean tiedonsiirron valokuvien avulla ja tuonut taiteen lähemmäs suuria ihmismääriä (Benjamin 1989, 130). Antiikin Kreikan ajoista melkein nykypäivään asti taide on ollut osa uskonnollisuutta ja historiaa, siihen on kuulunut rituaaleja, ja taideteoksen ainutkertaisuuteen ja aitouteen on liittynyt oleellisesti sen yhdistyminen elävään perinteeseen, jota voidaan muokata. Esimerkiksi Antiikin kreikassa palvottu Venus-patsas koettiin keskiajalla epäjumalankuvaksi. Teokset valmistettiin palvelemaan rituaalimenoja, jotka olivat luonteeltaan maagisia ja sittemmin uskonnollisia. (Benjamin 1989, 146–147.) Taiteen kokeminen on ollut harvinaista ja erityistä, sillä se ei ole ollut kaikkien ulottuvilla. Nykyisin taideteoksen kokeakseen ei tarvitse enää matkustaa sen luokse vaan teos ikään kuin matkustaa kokijan luokse jäljennöksenä. Näin teos on helpommin kaikkien koettavissa. Maalausta voi esimerkiksi ihaila missä vaan valokuvan välityksellä. Taiteen kokemisessa ohimenevyys ja toistettavuus ovat korvanneet ainutkertaisuuden ja keston. (Benjamin 1989, 130.)

Muutos on edelleen käynnissä ja sen vauhti on vain kiihtynyt. Valokuva ja elokuva sekä myöhemmin internet ovat mullistaneet teosten jäljentämisen ennen kaikkea nopeudellaan. Ja tällä teknisellä uusinnettavuudella on ollut ja on suuri vaikutus perinteiseen taiteeseen, jonka

luonne on muuttunut ainutlaatuisesta kopioitavaksi. Kuvatulva aiheuttaa ähkyä. Nykypäivänä pystymme näkemään taideteoksen kuvaruudultamme missä ikinä liikkumekin. Mutta tämä älypuhelimella mahdollistuva kuva ei kuitenkaan luo samanlaista kokemusta kuin teoksen näkeminen paikan päällä. Ehkä juuri se korostaa nykypäivänä teoksen autenttista kohtaamista siellä, missä teos on, näyttelypaikalla. Siellä taideobjektilla on oma auransa, mikä luo sille aivan oman merkityksensä. Tekniset uudistukset mahdollistavat teosten maailmanlaajuisen leviämisen, mutta ruudulta nähty kuva ei pysty tuottamaan kuin vain kapean illuusion itse teoksesta ja sen kokemisesta. Siitä puuttuu aitous.

Tekninen uusintaminen ja monistamisen mahdollisuus on vaarantanut taiteen perinteisen auran, mutta tuonut kuitenkin käytettäväksi erilaisia menetelmiä, esimerkiksi suurentamisen ja slow motionin, joiden avulla pystyy tekemään luonnolliselle optiikalle tavoittamattomia kuvia (Benjamin 1989, 143). Elokuvakamera ottaa lähikuvia, tuo esiin arkisen ympäristön ja esineiden yksityiskohtia ja saattaa samalla paljastaa jotakin aivan uutta. Lähikuvat luovat tunnun suuremmasta tilasta, ja hidastukset kiinnittävät huomion liikkeisiin. Hidastaminen ja suurenokset paljastavat jotakin sellaista, mitä ei paljaalla silmällä näe. Kameran kautta ihminen tarkastelee tilaa tietoisesti ja objektiivin kautta avautuu aivan uusi maailma. ”Vaikka kädenliike, jolla tartumme tulitikkulaatikkoon tai lusikkaan, on kaikille tuttu, niin tiedämme kuitenkin varsin vähän siitä, mitä tässä yhteydessä tapahtuu käden ja esineen välillä, ja vielä vähemmän siitä, miten tämä tapahtuma vaihtelee mielialojemme mukaan” (Benjamin 1989, 161). Kameran linssin läpi saamme tietoa tästä optisesti tiedostamattomasta tilanteesta. Elokuva lähentää näin myös tieteen ja taiteen suhdetta. Kamera saa ihmiset tutkimaan tuttua ympäristöä aivan uudenlaisella tavalla. Sen sijaan, että tilanteeseen tai yksityiskohtaan ei kiinnitetä huomiota lainkaan, niihin kiinnitetään huomiota tietoisesti. Objektiivin läpi katsottuna tutut, mutta salaiset yksityiskohdat tulevat esille. (Benjamin 1989, 159–160.)

Paljaalle silmälle näkymättömät asiat ja yksityiskohdat kiinnostavat minua taiteellisessa työssäni. Valitsin opinnäytteeni tekemiseen tekniikoita, jotka perustuvat osittain teknisen uusintamisen laitteistoon ja osittain vanhempiin menetelmiin.

Solarigrafiat pohjautuvat aivan yksinkertaisen neulanreikäkameran *camera obscura* -tekniikkaan ja niiden vangitseminen valokuvapaperille ei vaadi sen kummempaa kuin pimeään purkin ja pienen reiän sen kylkeen. Toisaalta kuvien jatkotyöstämiseen tarvitsen skannerin, tietokoneen ja tulostimen. Silloin kun valokuvista tehdään polymeerigravyyreita, imuraami ja

uv-lamppu ovat välttämättömiä. Laattojen vedostamiseen puolestaan käy vanhempi tekniikka eli syväpainoprässi.

Videon tekeminen vaatii monimutkaisempaa kameratekniikkaa. Järjestelmäkameran lisäksi tarvitsen makro-objektiivin, jotta saan kuvattua pieniä asioita mahdollisimman läheltä. Näiden lisäksi apunani on videokuvaukseen tarkoitettu kamerajalusta, led-lamput jalustoineen ja tietokone, jolla käsittelen digitaalista videomateriaalia.

Koen mielenkiintoiseksi käyttää taiteen tekemisessä sekä vanhoja että uusia menetelmiä ja niiden yhdistämistä. Teknologian yhdistäminen kädentaitoihin voi nopeuttaa teosten valmistumista, mutta teoksista tulee silti ainutlaatuisia ja niistä huokuu jonkinlainen aitouden aura. Benjaminin mukaan perinteinen taiteen aura oli vaikutelma ainutkertaisuudesta ja alkuperäisyydestä, Tässä ja Nyt-läsnäolon hetkestä, jota varhaiset valokuvat kantoivat. Pyrin teoksillani pääsemään edes hitusen lähemmäksi tällaista hetkeä.



Auringon piirtämä

Valokuvan ottaminen on nykyään naurettavan helppoa ja nopeaa, ja kuvia vilisee ympärillämme niin kaupungilla kuin laitteidemme ruuduilla. Pitkälle kehittyneet tekniset välineet mahdollistavat sen, että jokaisella on mahdollisuus kuvata haluamiaan asioita vain nappia painamalla eikä siihen tarvita enää erityistä taitoa. Olemme niin tottuneita kuvien paljouteen, että harvemmin yksittäinen kuva sykehdyttää. Samat kuvat samoista asioista ja paikoista toistuvat. Valokuvat ja nimenomaan digitaaliset valokuvat ovat osa tavallista arkipäivää, ja ne ovat muuttuneet itsestäänselvyyksiksi elämässämme. Elämme jatkuvasti kuvien kautta seurattessamme kuvavirtaa esimerkiksi sosiaalisen median alustoilla kuten Instagramissa tai Facebookissa.

Kuvien paljous aiheuttaa minussa toisinaan ahdistusta. Pelkään, että emme osaa enää arvostaa asioiden ainutkertaisuutta vaan hukumme kuvien valtavaan massaan. Itsekin kuvaan paljon, erityisesti puhelimella, koska se on niin helppoa ja nopeaa. Taiteen tekemisessä kuvat toimivat oivina muistiinpanoina. Käytän puhelimen lisäksi apunani myös järjestelmäkameraa.

Joitakin vuosia sitten havahduin huomaamaan, että teknisesti onnistuneet kuvat eivät enää riitä, koska niistä puuttuu jotain olennaista. Käänsin katseeni kohti historiaa ja aivan yksinkertaista laatikkokameraa. Vastineena nopeudelle ja kuvien valtavalle massalle tunsin tarvetta keskittyä yhteen kuvaan ja sen yksityiskohtiin. Työvälineekseni valikoituivat neulanreikäkamera ja solarigrafia menetelmä, joissa minua kiehtoo yksinkertaisuus ja toisaalta kuviin liittyvä salaperäisyys ja yllätyksellisyys. Lähdin etsimään neulanreikäkuvista jotakin, mitä teknisesti kehittyneellä linssikameralla ei pysty vangitsemaan. Jotakin, mitä voisi kutsua Benjaminin kuvailemaksi auraksi. Pitkä valotusaika luo kuviin mystisen ainutlaatuisen tunnelman ja tekee tällä tavoin niistä arvokkaita.

Ensimmäinen kosketukseni solarigrafiaan tapahtui noin kymmenen vuotta sitten, kun Pekka Halosen akatemiassa opiskellessani rakensimme neulanreikäkamerat kenkälaatikoista ja kuvasimme niillä maisemaa. Monen vuoden tauon jälkeen palasin uudelleen solarigrafian pariin ja päätin ottaa sen myös osaksi kuvataiteen maisterin opinnäytetyötäni, koska se sopi täydellisesti käsittelemiini teemoihin: maisemaan ja aikaan. Jatkan tekniikalla työskentelyä edelleen. Tuntuu, että kaikki on vasta aluillaan.

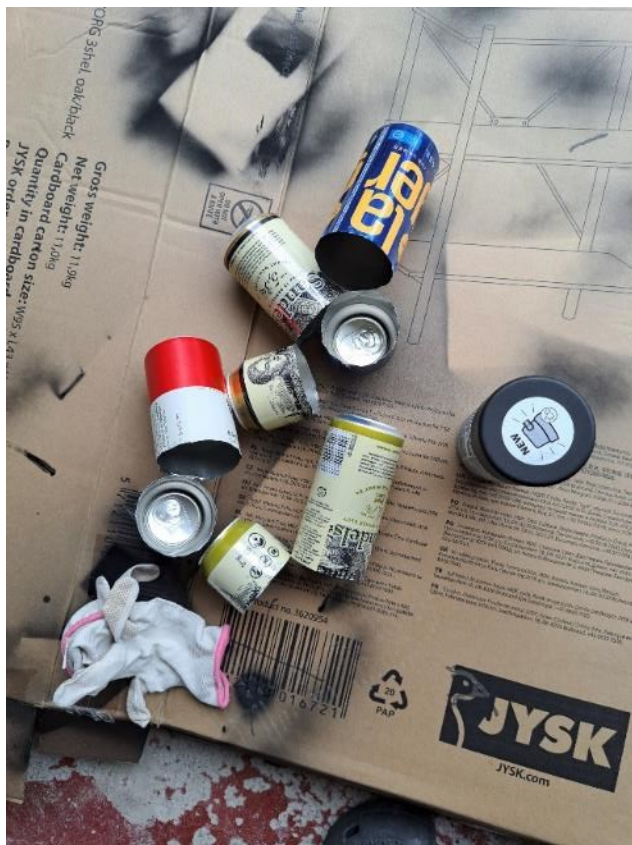


Solarigrafia on valokuvauksen laji, jossa yksinkertaisella neulanreikäkameralla valotetaan kuva paperille ja skannataan se tietokoneelle. Tekniikassa olennaista on pitkä valotusaika, jonka ansiosta auringon liikeradat saa tallennettua kuvaan. Kun kuvaa valottaa vuosia, auringon liikeradat näkyvät päällekkäisinä valoviivoina.

Kamera on helppoa ja edullista rakentaa. Sen voi tehdä esimerkiksi pahvisesta kenkälaatikosta, vanhoista metallisista kahvi-, tee- tai keksipurkeista, kannellisesta ämpäristä, tyhjistä juomatölkeistä tai muovisesta säilytyslaatikosta. Kameran sisäpuoli maalataan mustaksi esimerkiksi mattamustalla spraymaalilla, mikä estää valon heijastumista kameran sisäpinnoilta. Jos haluaa olla kokeellinen, sisäpuolen voi myös jättää maalaamatta. Kameran kylkeen tehdään piikillä pieni reikä, joka toimii aukkona. Objektivia kamerassa ei ole, mutta reiän koolla ja tasaisuudella on merkitystä. Jos reikä on liian suuri tai liian pieni, kuva jää epätarkaksi. Reiän koon laskemiseen löytyy erilaisia tarkkoja kaavoja, mutta en ole asian suhteen niin perinpohjainen ja totesin, että noin 0,4 millimetrin kokoinen reikä toimii parhaiten. Tein kameroihini reikiä ompeluneulalla ja etsauspiikillä, ja yritin saada reiät niin tasaisiksi ja pyöreiksi kuin suinkin pystyin. Kameran sulkimena toimivan teipin on oltava valonpitävää ja käytin siihen mustaa ilmastointiteippiä.

Kun purkkikamera on valmis, sen sisälle asetellaan pimeässä huoneessa valoherkkää paperia. Käytin pimiönä kotini kylpyhuonetta, jonka himmensin kokonaan asettamalla pyyhkeen oven ja lattian väliin jäävään rakoon. Punavalon avulla näkee työskennellä, eikä valokuvapaperin pinta valotu. Paperin kiinnittämiseksi kameraan voi käyttää apuna maalarin- tai ilmastointiteippiä varmistaakseen sen paikallaanpysymisen pitkän valotuksen ajan. Käytin kuvissani negatiivina Ilfordin valokuvien kehittämiseen tarkoitettua mustavalkopaperia. Kokeilin kuvan valottamiseen kolmenlaisia papereita, joissa oli kaikissa erilainen pinta: kylmäsävyinen, matta ja kiiltävä. Muistin lukeneeni jostakin aiheesta käsittelevästä nettiblogista, että kiiltävä pinta toimisi tässä tekniikassa parhaiten, mutta itse en havainnut mitään eroa kuvissa papereiden välillä. Kun valokuvapaperi on aseteltu purkin sisälle, kansi laitetaan paikalleen. Purkki varmistetaan valotiiviiksi teippaamalla kannen ja purkin välinen sauma mustalla ilmastointiteipillä. Ennen kuin kamera viedään päivänvaloon, on varmistettava, että sulkimena toimiva teipinpala peittää neulanreiän eli aukon. Tämän jälkeen kamera on valmis kuvaamaan.

Valokuvapaperilla ladattu neulanreikäkamera viedään haluttuun paikkaan kuvaamaan. Jos kameran materiaali kestää kosteutta, sen voi viedä ulos ja sitoa vaikka puuhun. Olennaista on suunnata kamera kohti aurinkoa ja sen kulkureittiä, mikäli haluaa saada auringon liikeradat tallennettua. Suurimman osan kameroistani kiinnitin puihin kiinnityshihnoilla ja nippusiteillä. Kun kamera on asennettu haluttuun paikkaan, irrotetaan reiän (aukon) edessä oleva teippi (suljin). Solarigrafia muodostuu pimeään purkkiin aseteltuun valokuvapaperiin, kun auringon UV-valo pääsee pienen neulanreiän läpi ja polttaa maisemaa valoherkälle pinnalle. Kamera jätetään valottamaan kuvaa useaksi tunniksi, päiviksi, puoleksi vuodeksi tai vaikka kymmeneksi vuodeksi. Valotusajan voi itse päättää.



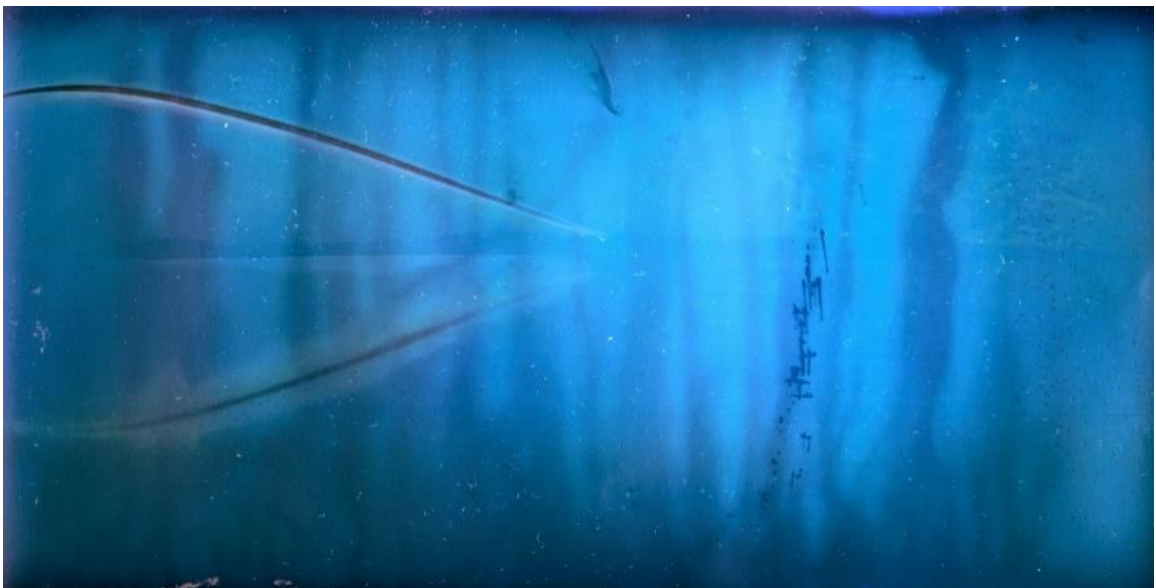
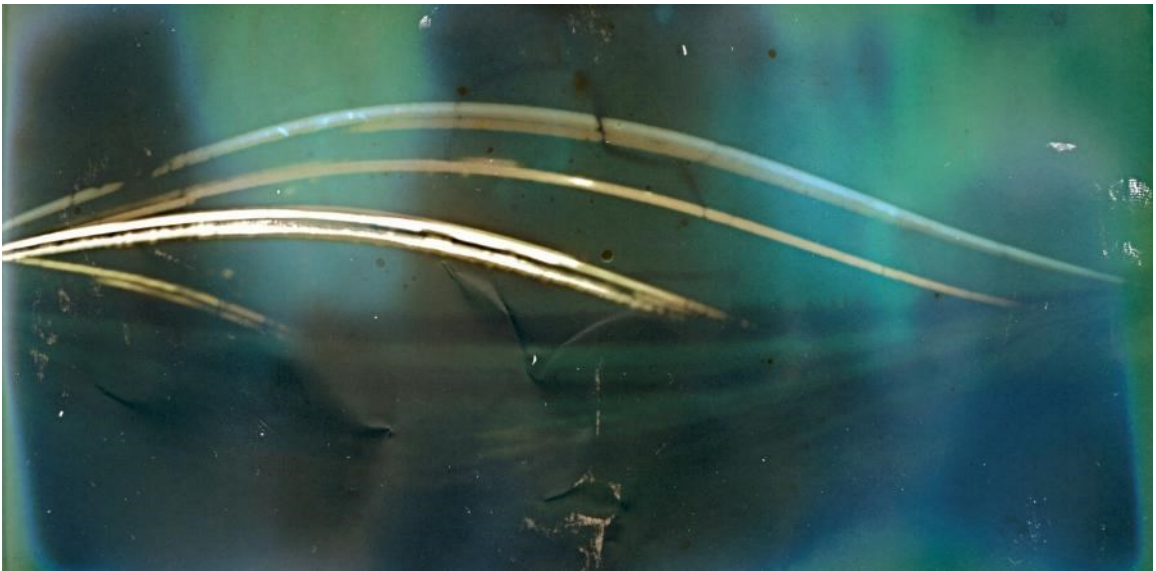


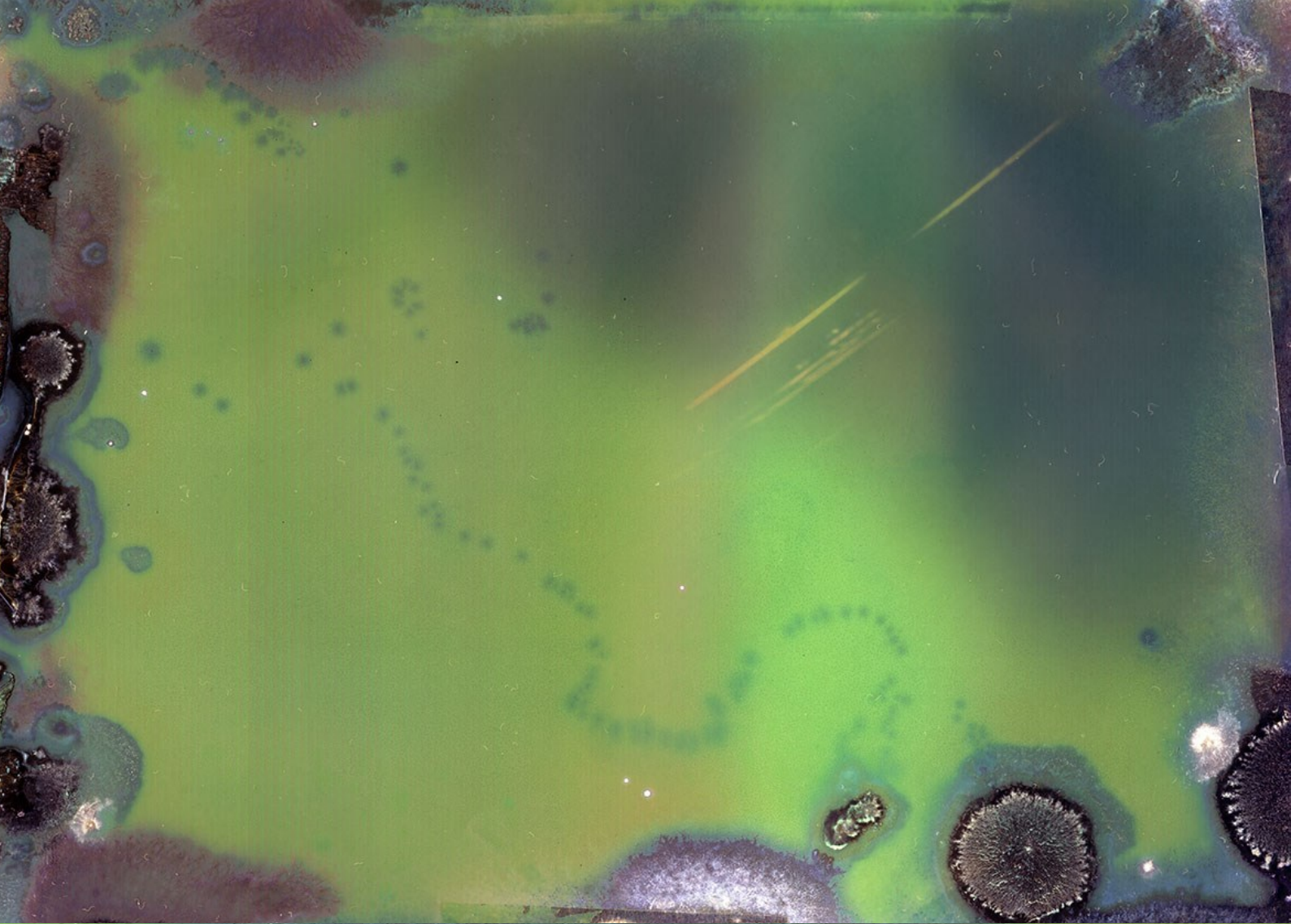
Kun kamera on ollut valottamassa maisemaa halutun ajan, aukko peitetään teipillä ja kamera otetaan pois kuvauspaikalta. Seuraavaksi purkin sisällä valottunut paperi skannataan tietokoneelle. Tämä kannattaa tehdä mahdollisimman pimeässä tilassa ja skannerin asetukset on hyvä säätää valmiiksi, jotta skannaus onnistuu heti ensimmäisellä kerralla. Epätasainen skannaus jättää jälkensä kuvaan. Kuvan voi skannata muutamaan kertaan, mutta jokainen skannauskerta tuhoaa kuvaa paperin ollessa alttiina skannerin valolle eli kovin montaa skannausta se ei kestä.

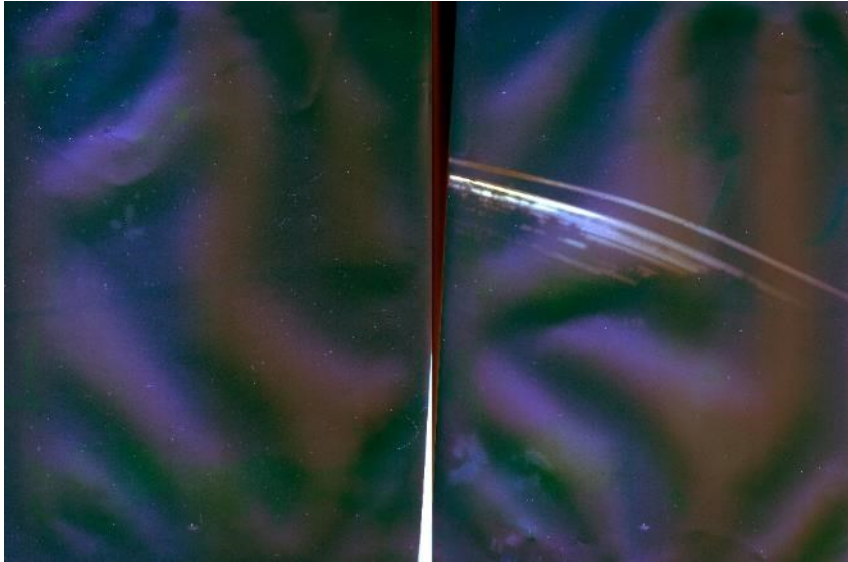
Skannattu kuva on negatiivi, ja se käännetään positiiviksi kuvanmuokkausohjelmalla. Käytän kuvien käsittelemiseen Photoshopia. Tässä vaiheessa kuvaan tehdään myös tarvittavat kirkkauden, kontrastin ja värien säädöt. Yleisesti ottaen solarigrafiakuvaa on vähintäänkin säädettävä kirkkaammaksi. Värien säädöllä ja käyrätyökallalla kuvasta saa enemmän sävyjä ja yksityiskohtia esille. Kuvaa käsitellään aina tarkoituksenmukaisesti ja tässä tapauksessa tein kuvan pohjalta taidegrafiikkaa käyttämällä fotopolymeerilaattoja, joten tein säädöt juuri tähän tekniikkaan sopiviksi.

Koska käytän työskentelyssäni useita erilaisista purkeista ja laatikoista rakentamia kameroita, merkitsen kamerat numeroin. Näin pysyn selvillä siitä, mikä kuva on otettu milläkin kameralla. Jos kuva epäonnistuu, pystyn helposti tarkistamaan, onko vika kamerassa.

Mielenkiintoista solarigrafioiden osalta on se, että valmiit kuvat näyttävät siltä, kuin niissä olisi kuvattu yömaisemaa. Kuvanmuokkausohjelmalla positiiviksi käännetty kuva on tumma ja sinisävyinen. Todellisuudessa kuvamateriaalin tallentamiseen tarvitaan auringonvalo eli kuvan kehittyminen paperille tapahtuu päivällä. Kuvat ovat usein hieman utuisia ja niissä näkyy sattuman jälkiä, mikä tekee niistä ainutlaatuisia ja jännittäviä. Esimerkiksi kosteus ja pakkanen saattavat jättää valokuvapaperiin lumoavia yksityiskohtia tai tuuli aiheuttaa kuvan tärähtelyä. Yksityiskohdat vievät ajatukset mikromaailmisiin ja muistuttavat siitä, että kaikki asiat koostuvat pienistä mikroskooppisista rakenteista. Kuvat myös jollain tapaa paikantavat meidät yhden taivaankappaleen, maapallon, asukkaiksi ja muistuttavat siitä, että olemme vain pieni osa valtavaa maailmankaikkeutta. Auringon liikeradat taivaalla johdattelevat pohdiskelemaan avaruuden loppumattomuutta, ajan jatkumista ja päättämättömyyttä universumia.







Polymeerigravyyri

Tiesin jo teokseni suunnitteluvaiheessa, että solarigrafia kuvat sellaisenaan eivät riitä. Taidegraafikkona tunsin paloa päästä työskentelemään käsilläni. Halusin muuntaa kuvat taidegrafiikaksi ja tähän sopi mainiosti minulle jo ennalta tuttu tekniikka nimeltä polymeerigravyyri. Se on menetelmä, jossa kuva siirretään fotopolymeerilevylle valottamalla se rasterin kanssa. Olen työskennellyt tekniikan parissa usean vuoden ajan.

Aikaisemmin valokuvapohjaisten grafiikanvedosten tekemiseen on käytetty myrkyllistä heliogravyyria, jossa kuva syövytetään kuparilaatalle hapolla. Tämän monimutkaisen ja epävarman syövytystekniikan rinnalle on noussut helpompi fotopolymeeri eli polymeerigravyyri, jossa kuvan kehittämiseen käytetään hapon sijaan vettä. (Eskola 1995, 32.) Teollisesti valmistettuja UV-herkkiä polymeerilaattoja on alun perin käytetty kaupallisessa painoteollisuudessa kohopainotulostukseen. Myöhemmin taiteen kentälle tuodut laatat toimivat sekä koho- että syväpainossa ja itse olen käyttänyt polymeerilaattoja syväpainografiikan tekemiseen. Laatan pinta on valoherkkää polymeeria, jota suojaa ohut muovikalvo ja laatan selkämys on valmistettu joko metallista tai muovista. Polymeerilaattoja löytyy monen kokoisia ja merkisiä ja myös niiden ominaisuudet vaihtelevat hieman. Käytin näyttelyteosteni tekemiseen Toyobon printtight KM73GR polymeerilaattoja.

Polymeerilaatan valottamista varten valittu kuva voi olla esimerkiksi valokuva, piirustus tai maalaus. Vaihtoehtoisesti voi myös heittäytyä kokeelliseksi ja valottaa erilaisia läpikuultavia materiaaleja laatalle. Näin tein Kuvataideakatemian kandinäyttelyn (2021) teoksia tehdessäni, jolloin kuvan sijaan valotin laatoille muovipusseja. Yleisimmin kuva toteutetaan filmille joko tulostamalla tai käsin esimerkiksi maalaamalla/piirtämällä. Tässä opinnäyteteoksessani käytin digitaaliseen muotoon skannaamiani solarigrafioita ja keskityn tekstissäni kertomaan tekniikasta perustuen filmille tulostettuun kuvaan.

Valittuun kuvaan tehdään tarpeelliset säädöt tietokoneella kuvanmuokkausohjelmassa ja siihen kannattaa käsitellä ainakin kirkkaus ja kontrasti kohdalleen. Mitään yleispätevää ohjetta säätöihin ei ole ja ne ovat riippuvaisia halutusta lopputuloksesta. Kuvaa on myös hyvä terävöittää ennen tulostamista. Tulostimen väriasetukset säädetään sopivaksi ja mustan on hyvä olla tulostettaessa mahdollisimman tumma musta. Jos varsinaisen vedoksen haluaa tehdä suureen kokoon, siitä on hyvä valmistaa ensin pienempi testitulostus ja tehdä

testilaatta varmistuakseen sopivista asetuksista. Aivan viimeisenä säätönä kuvaan voi halutessaan lisätä polymeerigravyyria varten teetetyn käyräasetuksen. Sen avulla kuvan eri harmaansävyt saadaan paremmin esille. Ilman käyrää lopputuloksesta tulee kontrastisempi. Kun kaikki säädöt ovat kohdillaan, kuva on valmis tulostettavaksi. Käytin tulostamiseen Kuvataideakatemiaan Epson P7500-tulostinta ja Posiprint Screen Filmiä. Tulostetun filmin on hyvä antaa kuivua ainakin kaksi tuntia, mielellään yön yli, ennen jatkotoimenpiteitä.

Seuraavaksi filmille tulostettu kuva valotetaan polymeerilaatalle imuraamin ja UV-valon avulla. Valotuksen voi tehdä päivänvalossa tai UV-lampulla. Kuvataideakatemiaan grafiikanpajassa on käytössä suurikokoinen graafisiin tarkoituksiin suunniteltu imuraami ja UV-lamppu, joita olen käyttänyt polymeerilaattojen valottamiseen. Jos imuraamin käyttämiseen ei ole mahdollisuutta, kontaktin laatan ja filmin välille voi rakentaa myös puristimien ja lasinpalan avulla. Mahdollisimman tiivis kontakti on ehdoton hyvän valotustuloksen aikaansaamiseksi. Optimaaliseen valotusaikaan vaikuttavat käytettävä valotusyksikkö, UV-valon tehokkuus, valonlähteen etäisyys laatasta, laattamateriaali sekä valittu kuva, ja aika on haarukoitava jokaiseen tarkoitukseen erikseen. Kuvataideakatemiaan valotusyksikölle on henkilökunnan ja opiskelijoiden toimesta valmiiksi etsitty suuntaa antavat ajat polymeerigravyyrilla työskentelyyn, ja ne toimivat hyvänä lähtökohtana haarukoidessa sopivaa valotusaikaa solarigrafiakuville.

Ennen varsinaista kuvaa laatalle valotetaan hienojakoinen akvatintarasteri, jonka avulla sen pintaan muodostuu pistemäinen rakenne. Rasteri takaa valokuvalle ominaisten harmaasävyjen kauniin toistamisen. Taneli Eskola ja Kari Holopainen (1995, 38) puhuvat kirjassaan *Gravyyrioppi – Syväpainotyötä valokuvaajille ja taidegraafikoille* kuvalaatan syövytysuojasta, pienten pisteiden verkostosta, joka laattaa vedostaessa pitää painovärin paikoillaan ja tuo värisävyt esille. Ilman rasteria laattaa syöpyy epämääräinen kuoppa-alue. Rasterina voi käyttää erityisesti siihen tarkoitukseen tilattua ja tulostettua rasterifilmiä tai rasteroinnin voi vaihtoehtoisesti tehdä kuvaan tietokoneella rasterointiohjelmalla jo ennen kuvan tulostamista. Itselläni ei ole kokemusta rasterointiohjelmista ja käytin solarigrafia kuvien valottamiseen koululta löytyvää niin kutsuttua B-rasterifilmiä.

Ennen valottamista polymeerilaatalta poistetaan sen pintaa suojaava kalvo. Rasterifilmi ja polymeerilaatta asetetaan imuraamille emulsiopuolet vastakkain. Imu laitetaan päälle ja odotetaan, kunnes se on maksimissaan. On hyvä tarkistaa huolellisesti, että filmi ja laatta ovat

kauttaaltaan tiukassa kontaktissa toisiinsa eikä niiden väliin ole jäänyt ilmakuplia. Napakka kontakti on tärkeää hyvän ja tasaisen valotustuloksen kannalta. Imun ollessa päällä laattaa valotetaan UV-lampulla puolesta minuutista minuutteihin riippuen halutusta lopputuloksesta.



Valottamisen jälkeen imu laitetaan pois päältä ja odotellaan hetki ilman tasaantumista ennen raamin avaamista. Vuorossa on kuvan kehittäminen, joka tapahtuu n.22–25-asteisessa vedessä. Kehittämisaltaan tulee olla hieman polymeerilaattaa leveämpi niin, että laatta mahtuu siihen hyvin lepäämään. Altaan pohjalle valutetaan vettä sen verran, että laatta peittyy veden alle. Vesijohtovesi käy hyvin kehittämiseen. Laatan annetaan kehittyä vedessä ensin minuutin ajan, minkä jälkeen sen pintaa aletaan hellästi sivellä pehmeällä siveltimellä. Kehityksessä laatan pinnasta irtoaa muovia ja kun näyttää siltä, että muovia ei enää liukene, kehitys on valmis. Yleensä tähän riittää muutama minuutti. Laatta nostetaan varovasti ja huuhdellaan kylmän veden alla molemmin puolin noin puolen minuutin ajan. Laatan pinta on tässä vaiheessa pehmeä ja alttiina jäljille, joten laattaa on hyvä nostaa sen sivuista ja välttää koskemasta kuvapintaan. Kehitysajat ovat viitteellisiä ja isompaa laattaa työstäessä menee luonnollisesti enemmän aikaa.

Kun laatta on kehitetty, se kuivataan. Laatalta on hyvä valuttaa ensin suurin osa vedestä pois pesualtaaseen, minkä jälkeen se asetellaan kuivien sanomalehtipapereiden päälle. Laatan pintaa kuivataan silkkipaperilla (tai vastaavalla, myös sanomalehti käy) hellävaraisesti painellen. Kun paperi tuntuu kostealta, otetaan uusi kuiva paperi tilalle ja jatketaan sillä taputteleminen. Laatta käydään näin läpi kauttaaltaan, kunnes sen pinta alkaa tuntumaan tahmealta ja paperi jää siihen hieman kiinni. Tämän jälkeen kuivaamista jatketaan hiustenkuivaajalla. Jos laatta on pienikokoinen, sen voi laittaa myös kuivauskaappiin.

Kuivaamisen jälkeen laatan pinta on vielä pehmeä ja se kovetetaan UV-valolla. Laatan voi jälkivalottaa joko päivänvalossa tai UV-lampulla vähintään kolme kertaa sen ajan, mikä kului kuvan valottamiseen. Kun laattaa on valotettu tarpeeksi, sen pinta muuttuu kovaksi ja sitä voi vedostaa.

Valmiin polymeerilaatan vedostamiseen käytetään öljypohjaisia syväpainovärejä ja -prässiä. Sen voi vedostaa haluamalleen paperille, mutta mielestäni syväpainopaperi nostaa kuvan parhaiten esille. Eri syväpainopapereissakin on eroja niin kokojen, paksuuden, värin ja pintarakenteen suhteen ja itseään miellyttävän paperin löytää testaamalla. Ainakin Hahnemühlen ja Fabrianon paperit toimivat haluamallani tavalla. Näyttelyteoksissani käytin Hahnemühlen vitivalkoista 350 grammasta etsauspaperia. Paperi kostutetaan hyvin ennen sille vedostamista ja sen voi tehdä joko siihen tarkoitettuun vesialtaassa tai muovien välissä. Jos paperit kostuttaa muovien välissä, niiden kannattaa antaa tekeytyä siellä ainakin yhden

yön yli, jolloin paperi kostuu tasaisesti kauttaaltaan. Paperit kastetaan vedessä uittamalla tai suihkupullolla kauttaaltaan, minkä jälkeen ne asetellaan päällekkäin muovien väliin. Muovit suljetaan reunoilta huolellisesti niin etteivät paperit pääse kuivumaan. Päälle voi laittaa jotakin painoksi, vaikka puulevyn.

Painoväriin voi tarvittaessa sekoittaa hieman apuaineita, mutta yleensä haluan välttää lisäämästä siihen mitään. Joskus se on kuitenkin välttämätöntä, jos väri on esimerkiksi liian jäykkää. Silloin sen sekaan voi lisätä hieman miracle geliä tai painamiseen tarkoitettua öljyä, jolloin väristä tulee notkeampaa ja helpommin käsiteltävää. Väri levitetään kauttaaltaan laatalle pehmeällä telalla tai lastalla, minkä jälkeen suurin osa pyyhitään varovasti pois pahvinpalalla. Pyyhkimistä jatketaan pehmitetyllä tarlatanilla. Aluksi voi käyttää likaisempaa tarlatania ja loppupuolella siirtyä puhtaampaan. Tarlatanista muodostetaan pyyhkimistä varten käteen sopiva möykky, jolla väriä pyyhitään laatalta pyörivin liikkein. Sillä ikään kuin painetaan väri laatan syvennyksiin ja koholla olevista kohdista sitä pyyhitään pois. Kun väri on saatu kauttaaltaan tarlatanilla työstettyä, laatan pinta viimeistellään silkkipaperilla tai kämmenellä pyyhkimällä. Näin saadaan väri pois vaaleiksi jäävistä alueista.



Värin levittämisen jälkeen valmistellaan painopaperi. Paperin tulee olla hyvin kostutettu, mutta se ei saa valua vettä. Kostea paperia painellaan tasaisesti puhtaalla makulatuurilla tai lakanan välissä. Näin paperista saa ylimääräisen veden pois, mutta se jää sopivan kosteaksi vastaanottamaan paremmin painoväriä. Syväpainoprässiin säädetään polymeerilaatalle sopivat puristukset ja painovalmis laatta asetellaan prässipedille kuvapuoli ylöspäin. Paperi lasketaan huolellisesti laatan päälle. Jos haluaa saada tarkan kohdistuksen, kannattaa käyttää apuna kohdistuskalvoa, johon merkitään paikat laatalle ja paperille. Näin esimerkiksi vedossarjaa tehdessä saa kaikkiin vedoksiin samanlaisen kohdistuksen. Kun laatta ja paperi ovat oikein kohdistettu, ne voi ajaa puristuksen läpi, jolloin paperin kuidut vastaanottavat laatalle levitetyn painoväriä. Vedos on valmis ja se viedään kuivumaan joko painojen alle kuivatuspahvien väliin tai vaihtoehtoisesti sen voi liimata puulevyille kasviliimateipillä. Jos vedoksen kuivattaa pahvien välissä, pahvit on hyvä vaihtaa kuiviin ainakin kerran. Paperi kuivuu yleensä muutamissa päivissä, mutta vedostusväri jatkaa kuivumista pidempään.

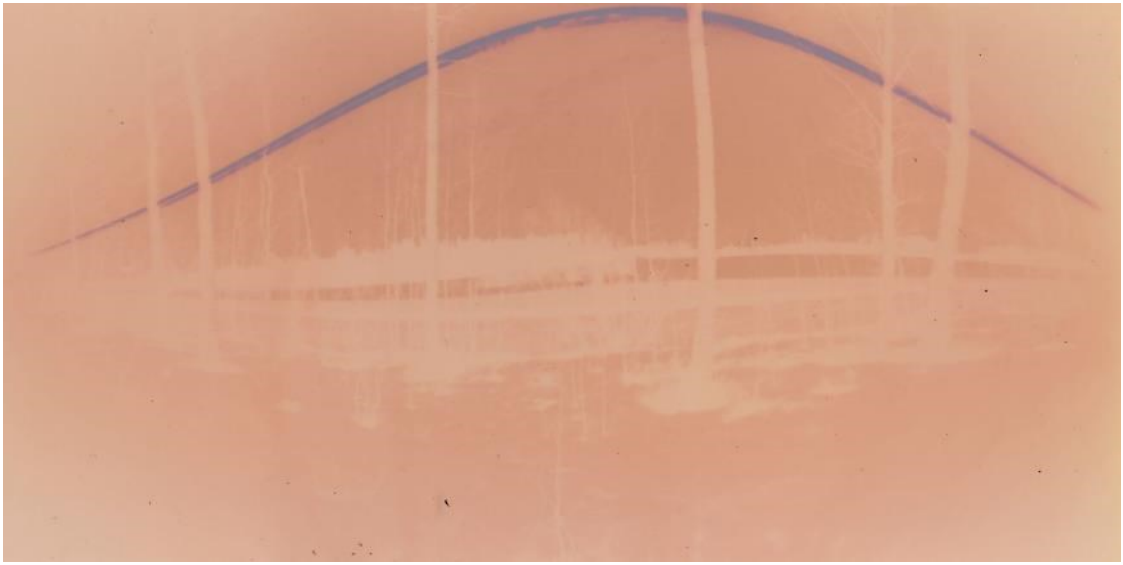




Itseäni inspiroivat nykyaiteilijat Janne Laine ja Eeva-Liisa Isomaa hyödyntävät polymeerigravyyriä maisemallisissa teoksissaan. Laine käyttää valokuvapohjaisissa teoksissaan myös vanhempaa heliogravyyri tekniikkaa. Laine kuvailee Kuvataiteilijamatrikelissa työskentelyään seuraavasti: ”Kuvissani etsin hiljaisia hetkiä matkatessani maailman eri kolkissa. Olen aina kuvannut teoksissani ympäristöongelmia mutta enemmän kuiskaten nurkan takaa kuin huutaen. Uskon esteettiseen ilmaisuun sillä maailmassa on aivan riittävästi ikävää katsottavaa.” Työskentelyni ja ajatteluni samaistuvat näihin lauseisiin. Ihailen Laineen grafiikan kaunista ja hillittyä värimaailmaa sekä rauhallista tunnelmaa. Kuvat tosiaankin pysäyttävät hetken ja tunteen äärelle, maiseman ja itsensä kohtaamiseen.

Isomaan teokset puolestaan perustuvat taiteilijan omaan historiaan. Muistot ja muisti ovat keskeisiä teemoja työskentelyssä. Kuvissa avautuvat maisemat avaavat kerroksellisia aikatasoja, joissa luonto on läsnä. Minua viehättävät erityisesti hänen viimeisimmät vesiputousaiheiset teoksensa, joissa tulee esille luonnon voima, mutta ne myös rauhoittavat herkkyydellään. Isomaa kertoo vesiputouksistaan: ”Maisema avautuu ympärilläni laajana, siinä on pohjoisen maiseman avaruutta ja valoa. Usein lähtökohta on etäällä muiston tai muistamisen paikkaa ja hetkeä, mutta tempaa minut tutun veden äärelle.

Lapsuudenmaisemani Tornionjokilaaksossa kulkee mukana näissäkin vesissä.” (Eeva-Liisa Isomaa 2022.)





Mutkia matkassa

Halusin tehdä näyttelyyn tulevista grafiikanvedoksista mahdollisimman suuria, koska siihen oli oiva mahdollisuus. Ison koon mukana seurasivat kuitenkin myös ongelmat. Tarkoitukseni oli tehdä solarigrafiakuvien pohjalta joko yksi suuri monivärinen tai kolme suurta yksiväristä grafiikanvedosta polymeerigravyritekniikalla. Tilasin teoksiani varten kolme kappaletta 79 cm x 106,5 cm kokoista polymeerilaattaa.

Tein aluksi paljon testejä pienemmillä laatoilla. Polymeerilaatat ovat kalliita, joten olisi ollut pätkähullua lähteä valottamaan suurikokoista laattaa vain suuntaa antavilla säädöillä. Testit osoittautuivat järkeviksi, sillä niiden kautta pääsin jäljille tekniikkaan liittyvistä ongelmista.

Ensimmäisten testien avulla selvitin millaista olisi tehdä monivärivedos kolmella polymeerilaatalla niin, että jokainen laatta vastaisi yhtä väriä. Netistä löytämieni ohjeiden avulla tein kuvanmuokkausohjelmalla RGB (red, green, blue) värierottelun avulla kuvasta kolme erilaista versiota, jotka kukin toimivat yhden laatan pohjana. Tein jokaiselle värille oman laatan ja vedostin värejä vuoron perään yksi kerrallaan. Lopullinen kuva paperille muodostui siis kolmella eri laatalla vedostetuista kolmesta värikerroksesta. Ensimmäiset testini onnistuivat ja sain vedostettua melko onnistuneita monivärikuvia. Seuraavat testini kuitenkin epäonnistuivat, koska luultavasti niissä tekemäni värierottelu ei ollut onnistunut. Epäonnistumiseen vaikuttivat todennäköisesti myös muut syyt, jotka kuitenkin jäivät pimentoon. Ajan ja rahan puutteen vuoksi siirryin huonojen testien jälkeen kohti seuraavaa suunnitelmaa. Olisin toki voinut päättää jatkaa testien tekemistä pienemmillä laatoilla, jolloin tekeminen ollut taloudellisesti mahdollista, mutta en halunnut tinkiä lopullisten vedosten suuresta koosta. Tämän lisäksi usealla laatalla painaminen ei tuntunut enää mielekkäältä ajatukselta.

Palasin takaisin yksinkertaiseen yhden laatan tekniikkaan. Tein siis testejä, joissa käsittelin yhden kuvan yhtä polymeerilaattaa varten. Puhuin aikaisemmassa kappaleessa käyräasetuksesta, jonka voi halutessaan lisätä kuviin kuvankäsittelyohjelmassa. Tein kuvista testilaattoja sekä käyräasetuksella että ilman sitä. Pidin enemmän kuvista, joihin käyrä

sisältyi, sillä niissä eri harmaansävyt nousivat paremmin esille. Koska halusin vedostaa kuvat monella eri värillä, päädyin lopulta vedostamaan kaikki värit vuoron perään yhdeltä samalta laatalta. Testini onnistuivat ja päätin lopullisissakin vedoksissa käyttää useampaa väriä. Tämä teki kuvista monisävyisempiä ja syvempiä.





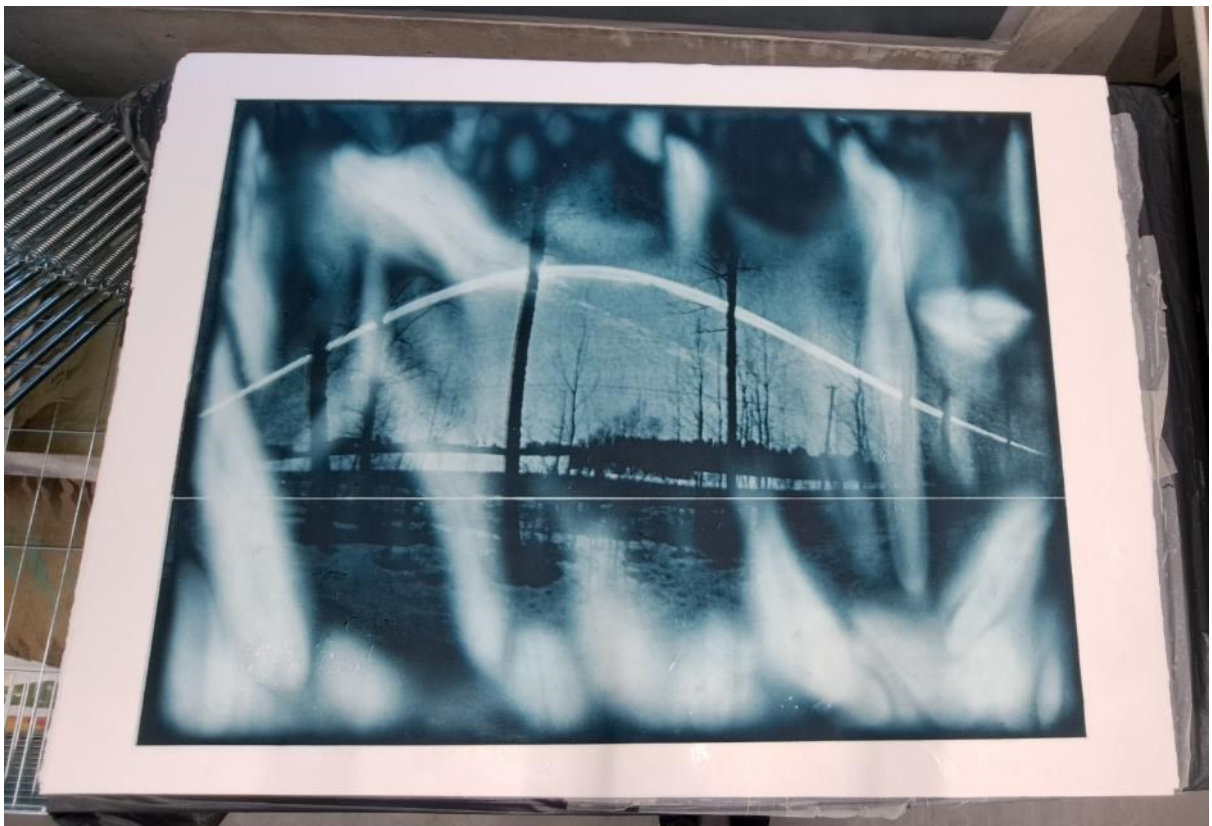




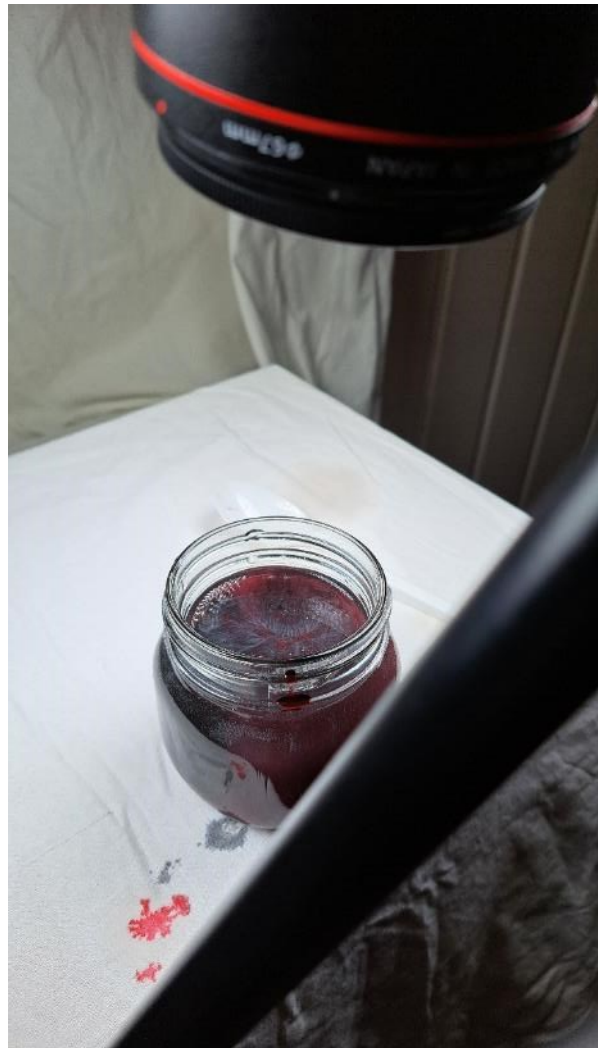
Siirtyessäni valmistamaan suuria polymeerilaattoja, ilmaantui lisää ongelmia. Niitä valottaessa minulla oli hankaluuksia koulun valotusraamin imun kanssa. En saanut tarpeeksi hyvää kontaktia laatan ja valotettavan kuvafilmin välille, jolloin valo pääsi ilmakuplien vuoksi ikään kuin hyppelehtimään holtittomasti valotuksen aikana. Tämä jätti kahteen ensimmäiseen laattaan epämääräisiä laikukkaita alueita, koska laatat eivät vastaanottaneet ja estäneet valoa tasaisesti. Vedoksissa tämä näkyi laajoina vaaleina alueina. Vasta kolmatta levyä valottaessa keksimme grafiikan työmestareiden kanssa laittaa imuraamin narua suuren kalvon ja laatan väliin, jotta ilma pääsi sinne tehokkaammin ja imu onnistui. Lisäksi laatan suuren koon vuoksi piti myös odottaa kauemmin, jotta imu oli tehokkaimmillaan. Ensimmäisten suurien laattojen valottaminen meni siis niin sanotusti pilalle, sillä laatat valottuivat epätasaisesti. Kolmannen laatan kohdalla valotus onnistui ja valotustulos oli tasainen.

Epäonnistuneet valotukset toivat vedostettuihin kuviin omanlaisensa kiehtovan tunnelman. Sattumanvaraisesti hyppelehtinyt valo sai aikaan jotakin sellaista, mitä ei tarkoituksellisesti olisi pystynyt saavuttamaan. Tämä ei kuitenkaan ollut sitä, mitä teoksiltani tavoittelin, ja tunsin halua saada näyttelyyn esille ”oikein” valottuneita kuvia. Minulla ei kuitenkaan enää ollut suurikokoisia laattoja jäljellä, joten jouduin kahdessa kuvassa tyytymään pienempään kokoon. Toisaalta se oli myös helpotus, sillä pienempien laattojen käsittely niin valotus-, kehitys- kuin vedostusvaiheessa on isompiin verrattuna huomattavasti helpompaa.

Toinen laattojen suureen kokoon liittyvä ongelma ilmeni niiden vedostamisessa. Koska halusin vedostaa kuvan usealla eri värillä, minun täytyi vedostaa sama kuva monta kertaa päällekkäin. Kuvan ensimmäinen värikerros oli vedoslaattaan telattu taustaväri. Toinen ja kolmas kerros rakentuivat samasta laattaan muodostuneesta syväpainokuvasta, mutta vedostin kerrokset eri väreillä. Laatta täytyi saada kohdistettua aina samaan paikkaan paperille jo vedostetun värikerroksen kanssa. Suuren paperin kohdistaminen ei ollut kovin helppoa. Käytin apunani asemointikalvoa, johon piirsin paikat laatalle ja paperille, mutta siitäkin huolimatta paperin kohdistaminen laatalle täydellisesti oli hyvin haastavaa. Sain kohdennuksen onnistumaan melko hyvin, eikä minua oikeastaan häirinnyt, vaikka kohdistusvirheet olivat näkyviä. Mielestäni ne toivat esille jotakin sellaista tekoprosessiin liittyvää, mikä usein jää pimentoon.



Videokuvaamiseen liittyvät vaikeudet olivat helpommin ratkaistavissa. Ensinnäkin riittävä valaistus oli ehdoton ja käytin valaistukseen koululta lainaamani kahta led-lamppua. Kuvatessa makrolinssillä kaikki pienetkin liikkeet ja heilahdukset näkyivät häiriöinä videolla. Suurennettuna muutoin silmälle näkymättömät liikkeet korostuivat ja tämän vuoksi oli oltava jyrkää alusta, jotta kamera pysyi paikallaan. Lisäksi kuvaushetkellä oli oltava myös itse kuvaajana aivan paikallaan, sillä pienikin lattian värähtely aiheutti ylimääräistä tärinää kuvamateriaaliin. Kameran ja siihen liitetyn objektiivin pientä tärähtely liikehdintää en ainakaan käyttämilläni laitteistoilla saanut aivan täysin poistettua. Jälkikäsitteilyllä sitä olisi saanut huomaamattommaksi, mutta mielestäni pieni heilahtelu toi videokuvan jollain lailla lähemmäs tekijää. Kuvaushetkellä kameran takana on ollut ihminen ja kuvamateriaalissa näkyy ihmisen kosketus.



Siirtymä

Kaikkiin käyttämiini tekniikoihin liittyy omanlaisiaan kontrolloimattomia siirtymän hetkiä, jotka jättävät jälkensä teokseen. Videota kuvatessa tällainen hetki muodostuu, kun kuvattava kohde heijastuu valon avulla kameraan ja tallentuu sen muistikortille. Solarigrafioita ottaessa toteutuu samankaltainen heijastuminen, mutta valon vastaanottajana toimii digitaalikameran kennon sijaan paperi, jonka kemikaalit reagoivat valoon muodostaen kuvan maisemasta. Skannatessa solarigrafiat digitaalisiksi tietokoneelle tapahtuu jälleen tiedon siirtyminen materiaalilta toiseksi. Myös tulostaessa kuvan filmille, polymeerilaattoja valottaessa ja niitä vedostaessa informaatio muuttuu muotoaan.

Koska teen taidetta valokuvieni pohjalta, minulta on usein kysytty miksi en vain tulosta valmiita kuvia? Vastaus tähän on yksinkertainen. Olen taidegraafikko, en valokuvaaja, ja minulle on tärkeää, että fyysinen tekeminen ja oma kädenjälkeni näkyy teoksissani. Haluan valmistaa laatan, sekoittaa värin ja levittää sen laatalle itse. Minulle ei riitä se, että jokin laite – tulostin- työstää kuvan valmiiksi puolestani. Silloin tuntuisi siltä, että teos ei ole minun tekemäni vaan laitteen tekemä. Voin käyttää laitteita apunani, mutta lopullinen teos on aina käsityönä toteutettu (valokuvallisista grafiikantöistä puhuttaessa).

Siinä näkymättömässä hetkessä, kun painolaatta kohtaa paperin ja tieto siirtyy värin mukana materiaalilta toiselle, on jotakin kiehtovaa. Vaikka pystyn pitkälti kontrolloimaan käyttämiäni välineitä niin tässä hetkessä, painamisen hetkessä, ikään kuin menetän kontrollini vähäksi aikaa. Työskennellessäni tasapainoilen jatkuvasti kontrollin ja kontrolloimattomuuden välillä. Huolimatta siitä, että tunnen käyttämäni tekniikan läpikotaisin ja prosessin jokainen vaihe on moninkertaisen toiston ansiosta tarttunut lihasmuistiini, en voi ikinä täysin tietää, millainen kuva tulee lopulta olemaan. Sokeaan siirtymän hetkeen liittyy aina jännitys. Teoksessa *Siirtymisen ja välittymisen taide* pohditaan tätä juuri painettuun taiteeseen sidoksissa olevaa hetkeä. Päivikki Kallio kuvailee sitä painolaatan ja vedoksen väliseksi *katkokseksi*, jolloin laatan sisältämä informaatio siirtyy toiseen olomuotoon. Hänen mukaansa laatan ja vedoksen väliin jäävä kontrolloimaton siirtymän prosessi saa aikaan määrittelemättömän vyöhykkeen (Kallio, 2017, 17–18). Juuri tämän vyöhykkeen sisällä tapahtuva näkymätön katkos aiheuttaa kutkuttavan tunteen vatsanpohjassa ja tämä on suuri syy sille, miksi työskentelen juuri taidegrafiikan menetelmillä.

Samankaltainen määrittelemätön vyöhyke syntyy myös solarigrafioita ottaessa. Kaikki vaiheet ovat kontrolloitavissa siihen asti, kunnes kameran jättää kuvaamaan. Kun sulkimen (teipin) poistaa aukon (reiän) edestä, alkaa tapahtuma, johon ei enää voi vaikuttaa. Valo kulkeutuu pienen neulanreiän kautta kameran sisälle ja niin kauan, kun aukko on auki, valokuvapaperi valottuu. Tiedon siirtymän hetki on jälleen kerran piilossa katseelta. Solarigrafioita kuvatessa tähän hetkeen vaikuttavat myös kameran paikka ja valotusajan pituus. Ulkona kameraan asetettu valokuvapaperi on alttiina sään vaihteluille ja esimerkiksi kosteus tai pakkanen jättää jälkensä kuvaan. Myös eläimet saattavat käydä ihmettelemässä ja liikuttamassa kameraa tai tuuli saattaa heiluttaa sitä. Kun päättää lopettaa valottamisen ja laittaa teipin takaisin reiän eteen, on kontrolli taas tekijällä - niin kauan, kunnes on kuvan skannaamisen aika. Ennen skannaamista voi vielä säätää asetuksia kohdilleen, mutta sen aikana koittaa jälleen siirtymän hetki, johon ei pysty vaikuttamaan.

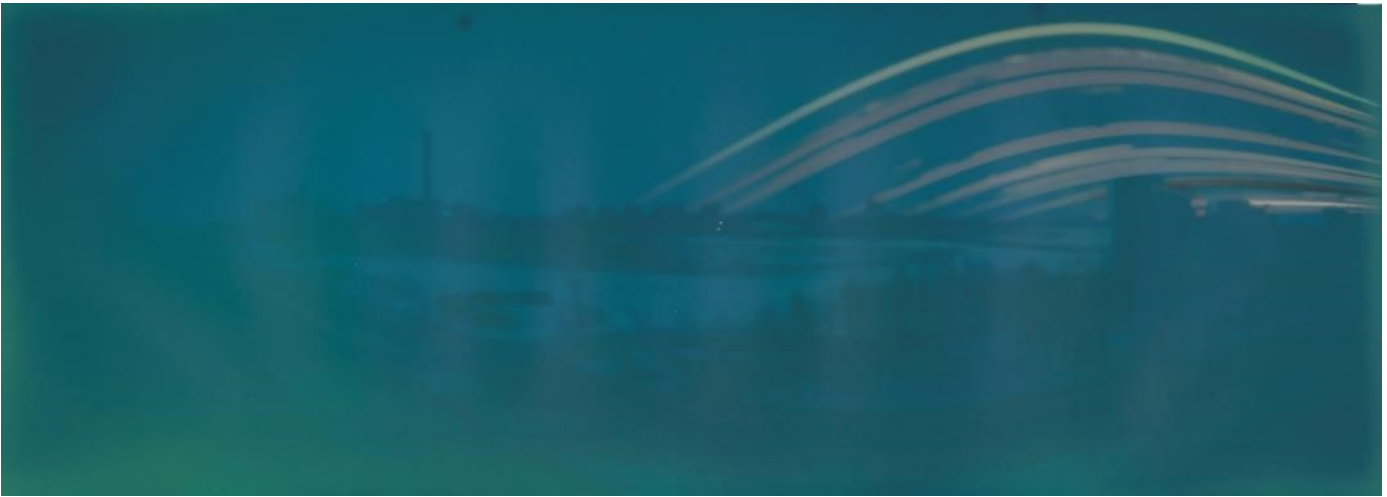
Kontrolli tekemiseen katoaa hetkellisesti myös silloin, kun kuvan tulostaa filmille polymeerigravyyria varten. Tulostimen voi ohjelmoida tekemään tietynlaista jälkeä, mutta käynnistäessä tulostamisen, jälkeen ei enää pysty vaikuttamaan. Kone tekee työn ja suihkuttaa musteen filmille. Samalla tapaa kone työskentelee puolestani, kun filmille tulostettu kuva siirtyy UV-lampun ja imuraamin avulla polymeerilaatalle. Nämä siirtymän hetket ovat hallintani ulottumattomissa ja ne aiheuttavat kerta toisensa jälkeen jännityksen tunteita.

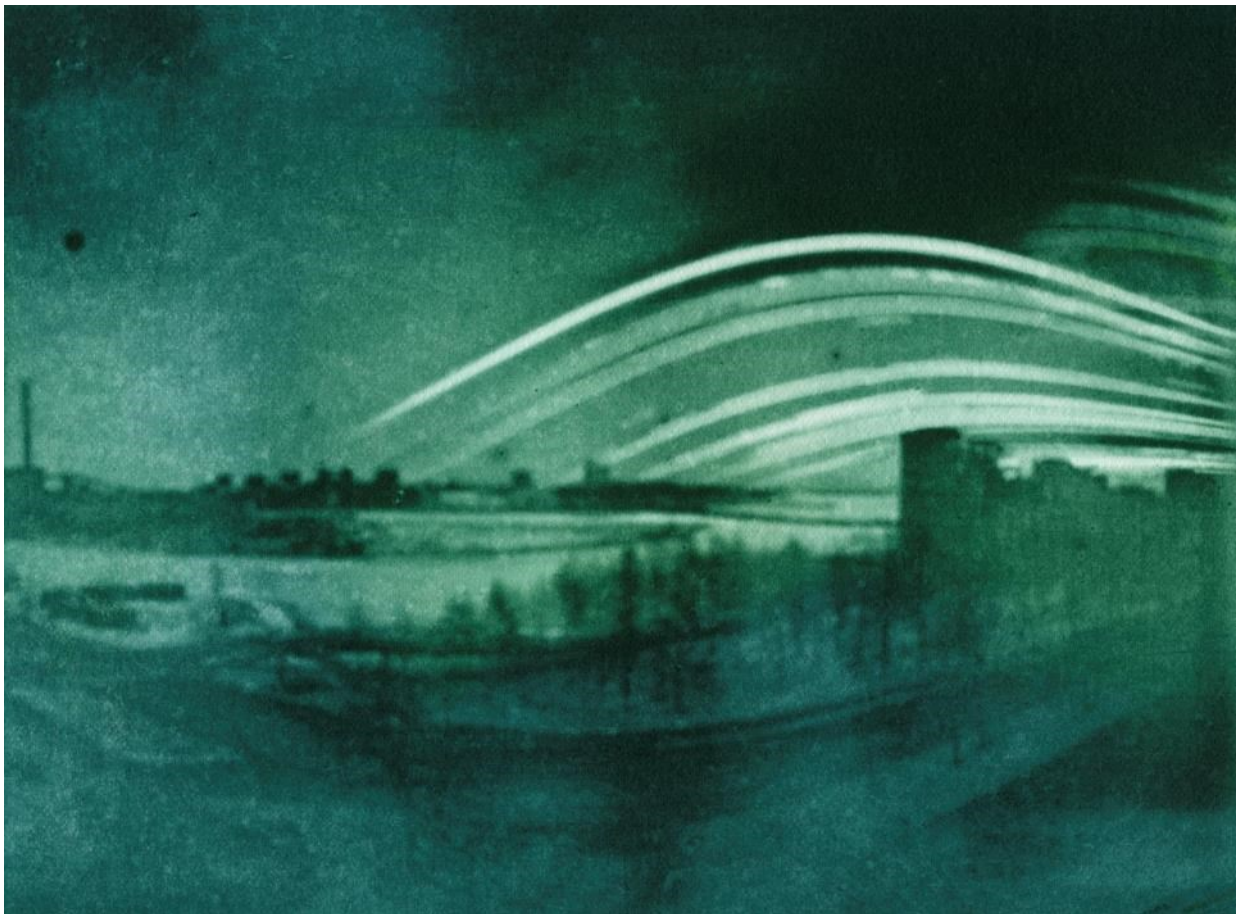
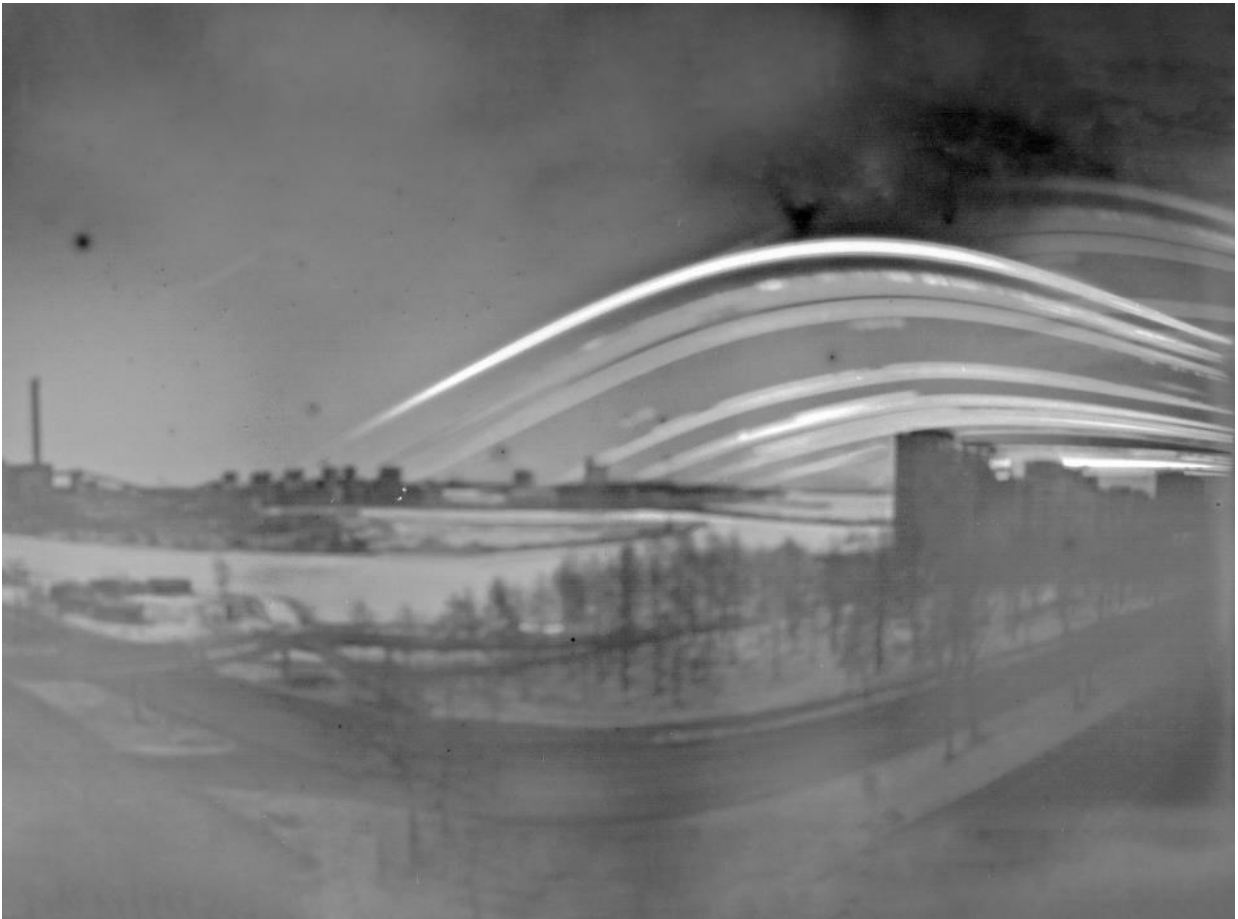
Teen pääsääntöisesti taidegrafiikkaa, mutta Kuvataideakatemian opintojen aikana kiinnostuin myös videokuvaamisesta. En voisi työskennellä ainoastaan digitaalisten videoiden parissa, koska käsin tekemisellä on suuri merkitys taiteessani. Ajattelen videotekniikan kuitenkin tuovan vaihtelevuutta työskentelyyni ja erilaista näkökulmaa teoksiini.

Videota kuvatessa siirtymän hetki alkaa, kun painaa "rec" nappulaa ja kamera aloittaa kuvaamisen. Muista käyttämistäni tekniikoista eroten pystyn tässä tapauksessa seuraamaan kuvattavaa materiaalia järjestelmäkameran näytöltä reaaliaikaisesti, mutta en kuitenkaan kuvaushetkellä yleensä havaitse kaikkea. Tieto tallentuu kameran muistikortille ja sitä voi jälkikäteen tarkastella liikkuvana kuvamateriaalina kameran näytöltä tai tietokoneelta. Suuremmalta näytöltä katseltuna kuva paljastaa itsestään enemmän ja erityisesti makrovideoilla kaikki pienetkin liikkeet näkyvät selkeämmin. Videon esittämistilanteessa tapahtuu tiedon siirtymä, kun kuvattu materiaali heijastuu valon avustamana

projisointikankaalle nähtäväksi. Jälleen kerran, suuremmaksi skaalattuna, kuva paljastaa itsestään jotakin ennennäkemätöntä.







Tänä aamuna päätin olla reipas. Sää oli pilvinen, mutta kesäisen lämmin ja kostea, se enteili sadetta. Laitoin lenkkeilyvaatteet ylleni, vein taaperoni päiväkotiin ja lähdin saman tien kävelylle. Kuuntelin samalla Esko Valtaojan äänikirjaa "Avaruudesta". Nuuhkin raikasta ulkoilmaa ja nautin kesän vehreydestä. Mietin avaruutta ja maailmankaikkeuden ihmeellisiä asioita. Mietin aurinkoa ja elämää. Olisi tehnyt mieli jäädä kävelemään hetkeksi, jos toiseksikin, mutta tiedostin päiväni aikataulut ja tuntien riittämättömyyden. Oli suunnattava kotiin ja aloitettava kirjoittaminen, sillä sen lisäksi piti jäädä aikaa myös ruoan valmistamiseen ennen kuin lapsi tulisi hakea kotiin päivähoidosta...

Ote muistikirjasta 18.6.2024

Käsiteltävistä aiheista

Aika

Grafiikanvedoksissani aika näkyy auringon liikeratana maisemassa. Vedoksista pystyy kutakuinkin laskemaan ajan kulun; kuinka monta kertaa aurinko on ehtinyt nousemaan ja laskemaan alkuperäisen kuvan valottamisen aikana. Suurimmassa vedoksessa näkyvät päällekkäiset valokuovat kertovat useiden kuukausien valotusajasta, kun taas pienemmistä vedoksista voi päätellä kuvan valottuneen vain päivän tai muutamia päiviä. Kuvissa aika näyttää myös pysähtyneen. Niihin ovat tallentuneet kaikki paperin valottamisen aikana tapahtuneet hetket, mutta vain osa näistä menneistä hetkistä on jäänyt näkyville.

Aika on jotain, mikä yleisesti yritetään hahmottaa jakamalla se menneeseen, nykyhetkeen ja tulevaan. Menneisyys on jotakin, mitä tapahtui jo, se on historiaa. Nykyhetki on menneisyyden ja tulevaisuuden väliin sijoittuva aina läsnä oleva nyt-hetki. Tulevaisuus on edessäpäin, jotakin mitä ei ole vielä käynyt toteen. Jo vuosituhansia ihmiset ovat pohtineet aikaa ja sen merkitystä. Filosofit, kirkonmiehet ja tiedemiehet ovat yrittäneet selittää aikaan liittyviä ilmiöitä ja vielä tänä päivänäkin pohdiskelemme samoja ajan mysteereitä. Onko ajalla alku ja päättykö se johonkin? Onko aika lineaarista vai syklistä? Vai onko aika kenties samanaikaista, mutta jollain tavalla kerrostunutta? Onko olemassa meistä ja maailmasta riippumaton absoluuttinen aika? Miksi aika tuntuu välillä mätelevän ja välillä nopeutuvan? Onko aikaa ylipäätään olemassa?

...Menneen nykyisyys on muisti, nykyisen nykyisyys on havainto ja tulevan nykyisyys on odotus.

-Hippon Augustinus

Adam Hart-Davis käsittelee teoksessaan *Aika – Suuren mysteerin jäljillä* aikaan liittyviä kysymyksiä sekä ihmisen ja ajan suhdetta kautta historian. Muinaisessa Kreikassa (noin 400 eaa.) elänyt Platon ajattelin ajan olevan tyhjä säiliö, joka täyttyi liikkuvista asioista ja tapahtumista. Hänen oppilaansa Aristoteles puolestaan väitti ajan olevan muutosta ja liikettä. Aristoteleen mielestä aika on riippuvainen tapahtumista ja näin ollen aika ilman muutosta olisi mahdotonta. Kahdeksansataa vuotta myöhemmin kirkkoisä Augustinus luonnehti ajan olemusta seuraavanlaisesti: ”Jos voitaisiin ajatella jotakin sellaista aikaa, jota ei kävisi jakaminen häviämättömän pieniinkään osasiin, se olisi ainoa, jota voitaisiin sanoa nykyisyydeksi. Mutta aika vaihtuu niin vanhasti tulevaisuudesta menneisyydeksi, ettei viivytystä ole hetkeäkään. Sillä jos sitä hetkenkään on, sekin jakautuu menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Mutta nykyisyydellä ei ole mitään ulottuvaisuutta.” (Hart-Davis 2011, 10–15.)

1600-luvulla elänyt Isaac Newton hahmotti ajan näin: ”Absoluuttinen, todellinen ja matemaattinen aika virtaa itsestään ja oman luontonsa voimasta tasaisesti ilman suhdetta mihinkään ulkopuoliseen ja on toiselta nimeltään kesto. Sen sijaan suhteellinen, näennäinen ja tavallinen aika on jonkinlainen liikkeen avulla aistein havaittava ulkoinen keston mittari (joka voi olla tarkka tai epätarkka). Tällaisia mittareita, kuten tuntia, päivää, kuukautta tai vuotta, käytetään tavallisesti todellisen ajan sijasta.” Hän erottaa itsenäisen absoluuttisen (matemaattisen) jatkuvasti tikittävän muuttumattoman ajan ja tavallisen elämässä tapahtuvaan liikkeeseen perustuvan ajan toisistaan. Newtonin kanssa samaan aikaan elänyt Gottfried Leibniz puolestaan pohti ajan olevan sidoksissa tapahtumiin ja muutoksiin. Hän ajatteli kaiken olemassaolon jumalan luomaksi rihmastomaiseksi kokonaisuudeksi, jossa jokainen osa liittyi aina edelliseen ja seuraavaan muodostaen harmonisen olemassa olevien olioiden kokonaisuuden. Saksalainen filosofi Immanuel Kant puolestaan määrittelee ajan intuition muodoksi, jota tarvitsemme ymmärtääksemme asioita. (Hart-Davis 2011, 17–18.)

Aikaan siis liittyy aina jollain tavalla etäisyys ja muutos. Ilman liikettä ja tapahtumia on mahdotonta mitata aikaa. Solarigrafiat muodostuvat valokuvapaperille pitkän ajan kuluessa, mutta kuvat tuhoutuvat skannerin valosta hetkessä. Hidas etana liikkuu eteenpäin madellen, mutta ketterä gepardi puolestaan juoksee tuhatta ja sataa. Ihminen vanhenee ajan kuluessa ja se näkyy muun muassa ihon ryppyisyytenä. Tätä muutosta ei kuitenkaan nähdä päivän tai parin kuluessa vaan monien vuosien. Pystyäksemme havaitsemaan muutoksen, tarvitsemme

muistia. Kaikki kokemamme kerrostuu muistikuviksi aivosopukoissamme. Yhdysvaltalainen William James puhui ”näennäisestä nykyhetkestä”, joka tarkoittaa lyhytaikaisen muistin pituutta tai hetkellisen havainnon kestoa kokiessamme asioita elämässä (Hart-Davis 2011, 24). Solarigrafioiden paperi toimii ikään kuin ajan ja muutoksen muistina.

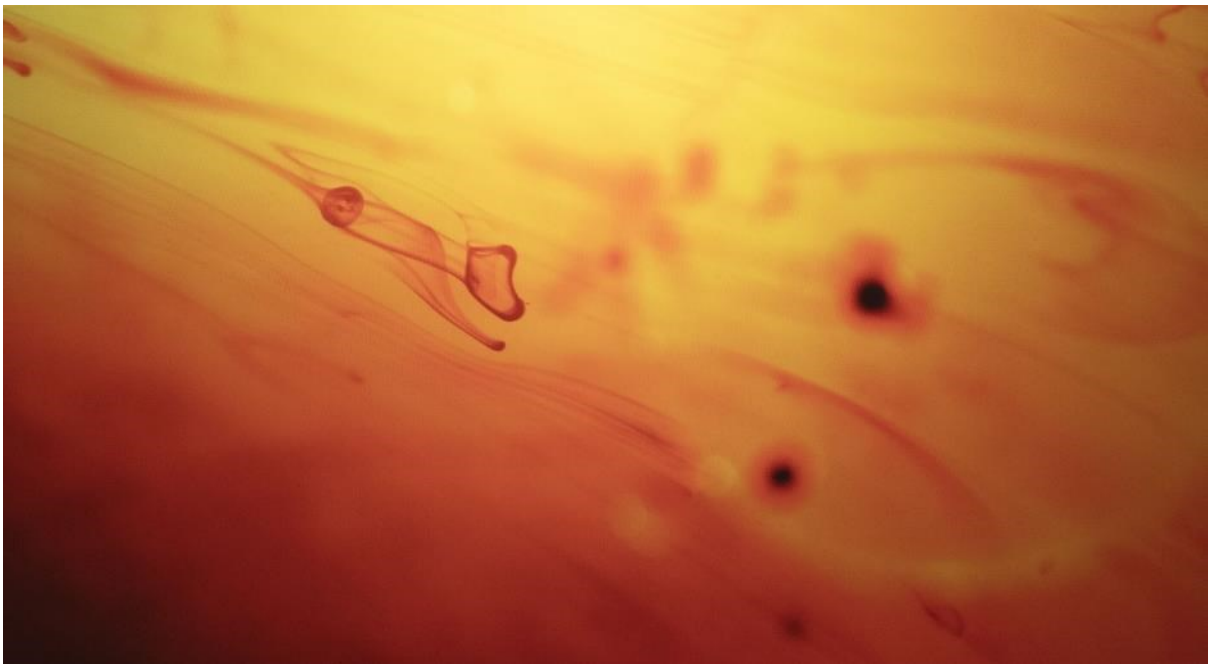


Niin ajattomuus kuin aika ovat jotakin universaalia ja yhteistä. Kun aika juoksee jatkuvasti eteenpäin, ajattomuus antaa meille tilaisuuden pysähtyä ja pohdiskella ympärillämme olevaa. Elämää. Luontoa. Maailmankaikkeutta. Aikaa.

Ote muistikirjasta 21.3.2024

Länsimaisessa ajattelussa tutun lineaarisen aikakäsityksen mukaan ajalla ajatellaan olevan alku ja loppu. Aika kulkee hetkestä toiseen ja menee eteenpäin. Aikaa ei voi kääntää kulkemaan takaperin. Erään teorian mukaan maailman ajatellaan syntyvän alkuräjähdyksessä ja se mahdollisesti myös loppuu jossakin tulevaisuudessa. Syklisessä aikakäsityksessä puolestaan luonto määrää ajan kulun. Koko maailmankaikkeus kiertää loputonta ympyrää ja ajan näyttäjistä suurin ja tärkein on aurinko, joka nousee joka ikinen päivä ja laskee joka ikinen ilta. Aikakäsitys ja elämä perustuvat maailman liikkeelle ja vuodenaikojen vaihtelulle.

Teoskokonaisuudessani aika näyttäytyy sekä syklisenä että lineaarisena. Grafiikanvedoksissa näkyvät auringon liikeradat kertovat joka päivä toistuvasta tapahtumasta, ja muistini avulla pystyn tietämään päivien ja vuodenaikojen kiertokulun. Avaruuden kappaleet toistavat samaa syklistä liikerataansa. Toisaalta solarigrafioiden ottamiseen liittyy valottamisen aloitus ja sen lopetus. Näiden kahden pisteen väliin muodostuu auringon valon avulla kuva maisemasta ja ajasta. Monien hetkien ja tapahtumien sarja on pysäytetty yhdeksi kuvaksi. Videolla puolestaan tapahtumat jatkavat loputonta kiertokulkuaan. Aineet muuttavat muotoaan ja hiukkaset liikkuvat avaruudellisessa maisemassa, ja kaikki tämä alkaa alusta niin kauan kuin video on pyörimässä.



On kevät. Löntystelen pitkin kävelytieta ja tarkkailen autoja, jotka ajavat ohitseni. Liikenne ärsyttää minua, koska en pääse karkuun siitä lähtevää meteliä. Yritän häivyttää inhottavaa ääntä laittamalla musiikkia kovemmalle, mutta metakka tunkeutuu läpi kuulokkeistani ja sekoittuu musiikin taustahälyksi. Koitan olla välittämättä. Tarkkailen oja ja auringossa kimmeltäviä lumikasoja. Silmäni kiinnittyvät likaisen lumen alta pilkottaviin roskeisiin. Karkkipapereita, lasinsirpaleita, rikkinäinen kenkä, muovipusseja, pulloja, pahvinpalasia, hammasharja, pikaruokakääreitä, tupakan tumppeja, narunpätkiä ja niin edelleen. Oja levittäytyy ja levenee valtavaksi lammeksi puiden väliin. Veden pinta välkehtii sateenkaaren väreissä ja hylätty autonrenkas pilkottaa osittain pinnan yläpuolella. Mietin merien muovilauttoja. Mietin öljyssä rämpiviä merilintuja. Mietin kaatopaikkoja. "Lika on ainetta väärässä paikassa/Minä olen likaa/Tohtori tutkii mun aivokäyrää/Onko siinä vikaa?/Joko minä olen hullu/Tai kaikki muut ovat hulluja/Pullosta tullu/Zäbä däbä däbä däbä däbä däbä däbä däbä." Olavi Uusivirta laulaa.

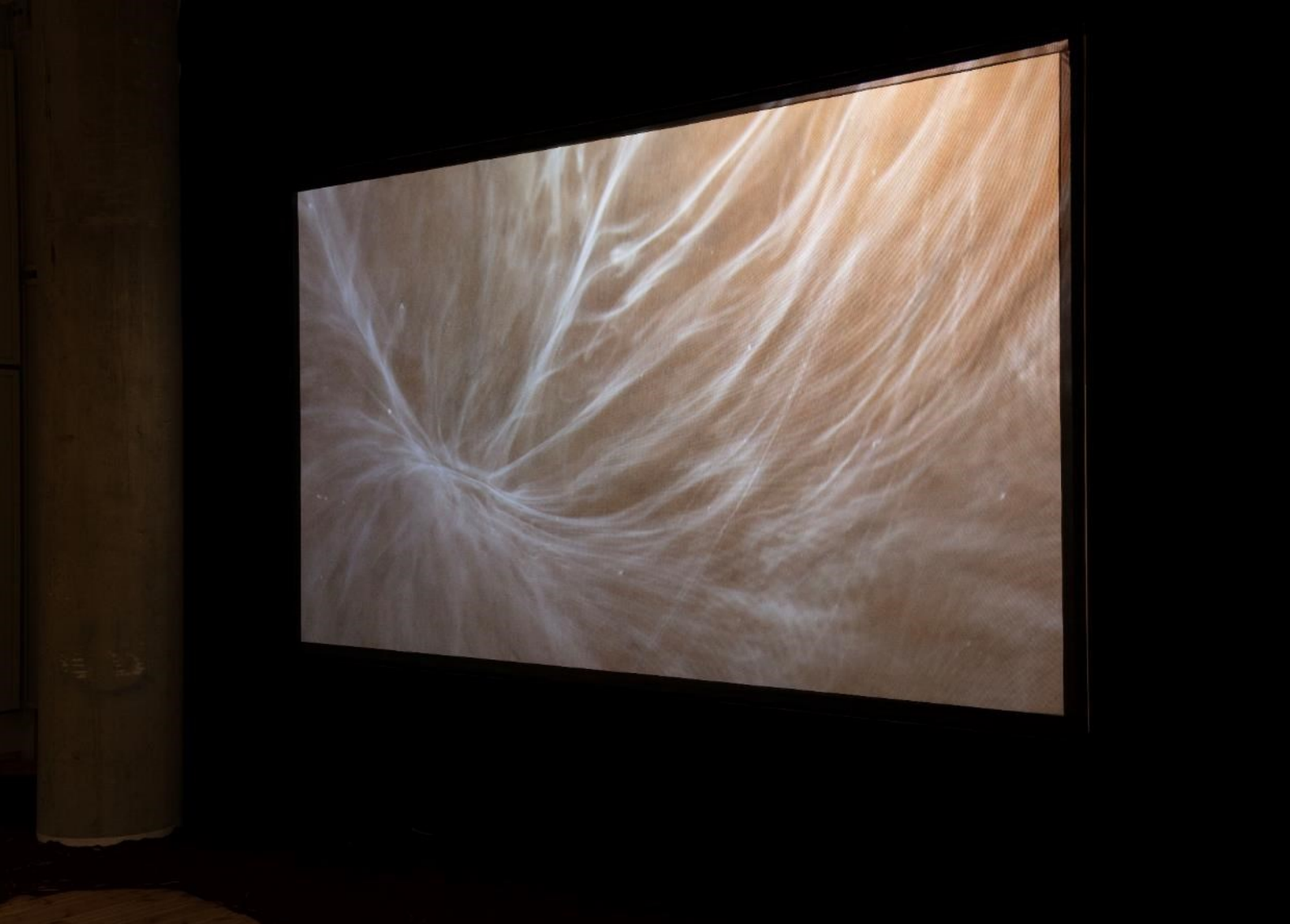
Ote muistikirjasta 19.4.2020

Maisema

Muistan muutamien vuosien takaisen keväisen kävelylenkkini kotikaupungissani Järvenpäässä. Oli lämmin ja aurinkoinen sää – siis täydellinen lenkkeily sää. Päädyin kävelemään erään autotien vartta pitkin ja aloin kiinnittämään huomiota tien varsilta ja ojista pilkottavaan valtavaan jätteen määrään. Viimeisetkin lumikasat olivat sulaneet kevätauringossa ja paljastivat kaiken ympäristöön hylätyn roinan ja roskat. Suurin osa jätteestä oli muovia. Luulen, että tämä näky roskista luonnossa antoi kimmokkeen maisemaiheen käsittelyyn taiteessani. Ryhdyin silloin tekemään kuvia, joissa muovi esiintyy maisemassa. Pohdiskelin outoa kiertokulkua, jossa luonnosta saatavasta materiaalista valmistuu jotakin, mikä päätyessään takaisin luontoon on muuttunut uhkaksi ympäristölle. Nuo työt johtivat siihen, että maisemasta tuli osa taidettani.

Kuvan Kevät -näyttelyssä olleet grafiikkakokonaisuus ja video esittävät maisemaa ja siinä tapahtuvaa muutosta. Maisemasta puhuttaessa ensimmäisenä mieleen tulee silmin havaittava kuva jostakin rajatusta alueesta, yleensä luonnosta. Visuaalisesti tarkasteltuna teokset ilmensivät tämänkaltaista kuvamateriaalia, mutta ne eivät kerro koko totuutta. Tällainen näkemys maisemasta jää liian suppeaksi ja yksitoikkoiseksi. Maisema on enemmänkin jotain kaikin aistein koettavaa ja jokainen kokee sen omista lähtökohdistaan.

Teoksissa itselleni tärkeät ympäristöt muotoutuivat maisemakuviksi erityisten tekniikoiden avulla. Toin maisemat näkyväksi neulanreikäkameroiden ja taidegrafiikan yhdistelmän sekä videokameran ja projisoinnin keinoin. Neulanreikäkameroilla kuvatut ja myöhemmin papereille vedostetut maisemat sisälsivät jo lähtökohtaisesti ajatuksen perinteisestä maisemakuvasta, jossa näkyy rajattu kaupunki- tai luontoalue. Näistä kuvista erityisiä tekivät niihin tallentuneet auringon liikeradat. Videolle tallentuneen maisemallisen maailman lähtökohtana ei ollut maisema vaan vesi. Suurennettuna videon tapahtumat irtosivat osittain lähtökohdistaan ja näkymät muistuttivat avaruudellista maisemakuvaa.



Olen osa maisemaa

Kietoutuneena ympäristööni ja toisiin

Kietoutuneena itseeni

Ote muistikirjasta 10.2.2024

Tarja Rannisto pohtii maiseman kokemisen tapoja teoksessaan *Luonnon Estetiikka*. Hän tuo esille kanadalaisen filosofi Allen Carlsonin ajatuksen, jonka mukaan maiseman merkitysten ymmärtämiseksi tarvitsemme riittävää yleistietoa, luonnontietoa, historiallista tietoa sekä tietoa kuvatusta alueesta. Näiden lisäksi erilaisissa kulttuureissa syntyneet myytit, symbolit ja taide auttavat maiseman esteettisessä kokemisessa. Esimerkiksi suomalaisessa kulttuurissa myytit suomalaisesta metsäkansasta ja luontoihmisistä vaikuttavat maiseman kokemiseen. Tärkeintä ovat aistillisuus, mielen vapaus ja kuvitteellisuus, jotka yhdistettynä tietoon antavat syvän kokemuksen maisemasta. (Rannisto 2007, 44 ja 50.)

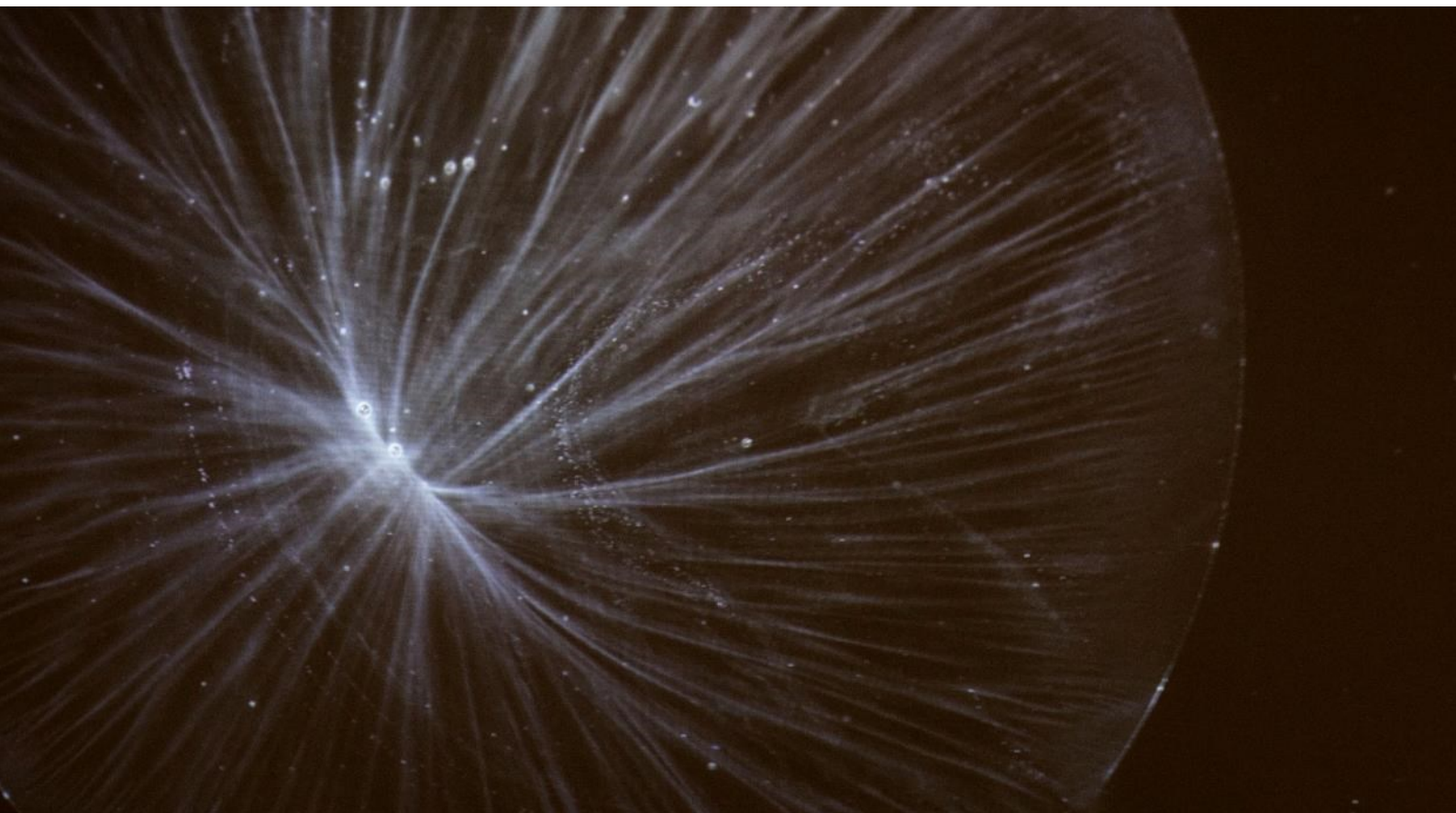
Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) ja Pekka Halonen inspiroituivat aikoinaan (1865–1933) koskemattomasta luontomaisemasta. He hakeutuivat maalaamaan ulos syrjäisiin paikkoihin etsien sieltä jotakin aitoa ja alkuperäistä. Maisemaa ei vain katsottu vaan sinne kuljettiin ja se koettiin kaikin aistein. Maisemista syntyviin lukuisiin maalauksiin pyrittiin vangitsemaan kokemuksista kumpuavat tunteet.

1800–1900-lukujen vaihteessa teollistumisen ja kaupungistumisen kiihtyessä alettiin kaivata takaisin luonnonrauhaan. Hälyisistä ja kiireisistä kaupungeista matkustettiin maaseudulle rauhoittumaan ja keräämään voimia. Luonnossa liikkuminen ja rauhoittuminen olivat myös tärkeitä luovuuden lähteitä taiteilijoille. Metsässä tunsivat olevansa osa luontoa ja erityisiä paikkoja luonnossa pidettiin pyhinä. Noihin aikoihin uusromantiikka nosti esiin koskemattomaan luontoon liittyviä teemoja, joita myös Halonen ja Gallen-Kallela käsittelivät teoksissaan. He kunnioittivat luontoa ja toimivat myös luonnonsuojelun edelläkävijöinä. (Heinänen 2012.)

Gallen-Kallelan ja Halosen maalausten erämaisemien luonto näytti koskemattomalta ja alkuperäiseltä. Todellisuudessa kuvat oli kuitenkin rajattu niin, että kuvan ulkopuolelle saattoi jäädä rakennuksia, peltoja ja maanteitä (Heinänen 2012). Myös maisterinäyttelyä varten tehdyt grafiikanvedokset maisemista ovat rajattuja representaatioita ympäröivästä ympäristöstä. Ne ovat näkymiä, joita havainnoidaan silmien avulla, mutta niihin liittyvät kokemukset ovat laajempia. Ne ovat kuin yrityksiä tuoda kuvattua paikkaa aistittavaksi ja helposti lähestyttäväksi. Kuvat herättävät mielleyhtymiä johonkin tuttuun, laajempaan ympäristöön, jota ei kokonaisuudessaan pysty galleriassa kokemaan, mutta sen tiedetään olevan tuolla jossain. Kuvia maisemista katselee aina jollain tavalla ulkopuolelta. Koska aitoon maisemaan liittyvät äänet, tuoksut, tuntoaistimukset ja muut yksityiskohdat jäävät pois,

mielikuvituksella on tärkeä asema kokemuksen luomisessa. Mielikuvitus yhdistettynä omiin kokemuksiin ja tietotaitohistoriaan ovat avain teosten kokemiseen. Kuvien kautta on myös mahdollisuus löytää jotain katseelta piilotettua, mikä taas puolestaan saattaa johdattaa jonkin uuden ajatuksen tai tunteen äärelle. Sellaisen, jota maisemassa ollessaan ei pysty kokemaan.

Makrovideo luo erilaisen kokemuksen maisemasta. Videon kohtauksissa muuttuvat maisemat muistuttavat sellaisista paikoista, joihin ei ole mahdollista mennä. Niitäkin katsellessa muistilla ja mielikuvituksella on tärkeä asema. Voi kuvitella tuijottavansa läheltä mikroskooppisen pienten solujen jakautumista, olevansa osa jotakin luonnon katastrofia, sukeltavansa valtamerien syvyyksissä tai leijuvansa avaruudessa tähtipölyn ja avaruudenkappaleiden seassa. Tai sitten voi vain nautiskella visuaalisista maisemista, miettimättä sen kummemmin, mitä videolla loppujen lopuksi on.



Vaikka elän käynnissä olevaa muutosta tälläkin hetkellä, en näe sitä juuri nyt. Tarvitsen aikavälin. Mietin, kuinka paljon on sellaista mikä jää meiltä huomaamatta?

Ote muistikirjasta 31.3.2024

Muutos

Ainoa vakio maailmassa on muutos. Kaikki ympärillämme muuttuu jatkuvasti, vaikkemme sitä välttämättä juuri eletyssä hetkessä pysty näkemään. Muutoksen havaitsemiseen tarvitsemme aikavälin. Teoksissani aikaan kytkeytyvä muutos tulee esille maiseman kautta.

Mietin ympärillämme tapahtuvia nopeita ja hitaita, näkyviä ja näkymättömiä muutoksia. Maisemat muuttuvat sääolojen, vuorokaudenajan ja vuodenvaihtelun mukaan. Kirkkaana kesäaamuna ympäristön värit loistavat vehreydessään, tuuli nostaa vettä aalloiksi ja järven pinta heijastelee auringonsäteitä. Linnut laulavat ja lokit kirkuvat. Illalla vedenpinta on peilittyäni, auringonlasku värjää taivaan räikeän punaiseksi ja hyttyset inisevät korvan juuressa. Talvi puolestaan muuttaa maiseman hiljaiseksi, pimeäksi ja kylmäksi. Avaruudessa tähtiä syntyy ja kuolee, ja taivaankappaleet liikkuvat omassa rytmisään. Tämä kaikki tapahtuu luonnollisessa kiertokulussa.

Luonnonmaisemat ovat syntyneet aikojen saatossa luonnonvoimien muovaamina, mutta nykypäivänä on kuitenkin vaikeaa löytää sellaista maisemaa, johon ihmisen käsi ei olisi koskettanut. Ympäristömme muuttuu luonnollisten muutosten lisäksi paljon myös ihmisen toimesta. Ihminen ja luonto toimivat vuorovaikutteisesti niin, että kummankin aiheuttamat muutokset vaikuttavat kumpaankin. Elämämme on riippuvaista luonnosta saatavista elintarpeista ja materiaalista, mutta samaan aikaan olemme etäänntyneet luonnosta. Muovaamme usein ympäristöämme helpommin elettäväksi ja käytämme ahkerasti luonnonvaroja hyväksemme aiheuttaen samalla haittaa ympäristöllemme. Tehokkuutta ja uudistumista arvostetaan luonnon tuhoutumisen uhalla. Kiihdytämme ilmastonmuutosta, ajamme eliö- ja kasvilajeja ahdinkoon ja kaadamme metsiä. Heittelemme roskia ympäriinsä, jopa avaruuteen asti.

Kun luonto ja yhteiskunta muuttuvat, maisemat muuttuvat niiden mukana. Osaammeko hidastaa tahtia ja tehdä muutosta kohti kestävämpää tulevaisuutta? Kun toimintaamme katsoo, tulee usein aika epätoivoinen olo. Kuinka luonto muuttaa ympäristöämme ja miten ihmisen jälki näkyy maisemissa?

On mielenkiintoista pohtia, millä tavoin grafiikanvedoksia varten kuvaamani maisemat muuttuvat ajan saatossa. Nouseeko peltomaisemaan kenties kerrostaloja, kauanko

kirsikkapuut kasvavat vanhempieni pihalla ja miltä näyttää Kuvataideakatemia rakennuksen edusta tulevaisuudessa?



Minulla oli kerran tapaaminen erään taiteilijan kanssa. Ajatuksena oli käydä kävelyllä ja keskustella taiteestani. Ulkona satoi vettä kaatamalla, joten otimme sateenvarjot mukaamme. Päädyimme keskustelemaan ihmisen luontosuhteesta. Mietimme, kuinka ihminen on etäännytynyt luonnosta ja pohdimme sitä mitä luonto ylipäätään oikein on. Onko ihminen osa luontoa? Puut ja kivet miellämme usein osaksi luontoa, mutta voimmeko ajatella kaupungin rakennusten olevan luontoa, koska ne on valmistettu luonnon materiaaleista? Vai onko pitkä materiaalin muuntumisprosessi tehnyt niistä jotakin luontoon kuulumatonta?

Keskusteluistamme mieleeni painui sana, jolla taiteilija kuvasi suhdettamme luontoon ja ympäristöön: kietoutuminen. En muista enää kuka tätä termiä alun perin oli käyttänyt, mutta mielestäni se kiteyttää hyvin suhteemme ympäristöömme. Luonto vaikuttaa meihin ja me vaikutamme luontoon. Maailmassa ei tapahdu mitään, millä ei olisi seurauksia. Kaikki vaikuttaa kaikkeen, sillä olemme kaikki jollain tapaa toisiimme kietoutuneita tässä meitä ympäröivässä maailmankaikkeudessa.

Ote muistikirjasta 7.1.2024



Loppu on alku

Teoskokonaisuuteni nimi *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa* paljastaa huolen huomisesta. Nimi on osa musiikintekijä Teemu Lindbergin kirjoittamaa ja säveltämää *Tuutulaulua* (sivulla 81), jonka sanoituksissa ihminen luonnehditaan ihanasti osaksi luontoa. Vaikka sanoituksista käy ilmi epävarmuus maailman tilasta, niin kokonaisuudessaan laulusta huokuu toivo hyvästä tulevaisuudesta.

Maailman yhä kiihtyvässä vauhdissa on toisinaan vaikeaa pysähtyä. Luonto tarjoaa puitteet rauhoittumiselle ja maiseman ihmettelylle, mutta myös taide voi ehdottaa tilan kiireestä irrottautumiselle ja pysähtymiselle. Uudessa illan tyyneydessä puhtaassa ja lämpimässä järvisedessä vesipisaroiden pudotessa poskelle voi helposti tuntea ajattomuuden, ja arjen kiireisyys haihtuu mielestä pois. Istuesssa saunan jälkeen raukein mielin kuistin portailla tuijotellen pitkälle jatkuvaa metsämaisemaa voi rauhassa ihmetellä ympäröivää. Tai olla vaan. Toivon, että taiteeni kautta voi kokea jotakin samankaltaista.

Näyttelyssä teosteni katsoja on tarvinnut aikaa niiden kokemiselle. Kokonaisuus on parhaassa tapauksessa antanut tilaisuuden pysähtymiselle, tarkastelemiselle ja ihmettelemiselle. Ehkä jopa tarjonnut mahdollisuuden kokea jonkinlaista ajattomuutta.

Maisterin opinnäytteen tekeminen on ollut minulle matka maisemaan, opetus ajan rajallisuudesta, kokemus epäonnistumisesta, tilaisuus syventyä minulle rakkaisiin työskentelytekniikoihin, mahdollisuus jakaa ja vastaanottaa tietoa sekä mainio hetki pohdiskella itselle tärkeitä asioita taiteen keinoin. On ollut hienoa päästä tutustumaan muihin taiteilijoihin ja rakentamaan heidän kanssaan yhteistä näyttelyä.

Opinnäytteeni valmistumisen myötä myös opintoni Kuvataideakatemiassa päättyvät pian. Opiskelun loppuminen Kuvataideakatemiassa on alku uudelle elämänvaiheelle. Se ei suinkaan ole loppu opiskelulle, mutta oppiminen vain muuttaa muotoaan. Aion jatkaa solarigrafioiden, taidegrafiikan ja videoiden parissa työskentelyä. Luultavasti aika ja maisema aiheina pysyvät menossa mukana.

Matkassani tulevat kulkemaan myös kysymykset, joihin ei ehkä löydy vastausta. Millä tavoin ympäristömme ja maisemamme muuttuvat vuosien saatossa? Onko meillä pian mitään, mitä voimme kutsua alkuperäiseksi tai aidoksi? Mitä on luonto ja olemmeko osa sitä? Osaammeko hidastaa tahtiamme?



*ilta hämärää, aika mennä nukkumaan
eläimetkin ovat jo piiloissaan
ei kuulu linnunlaulua, ihmisten pauhua
herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa
herätään aikaisin aamulla, olet aurinko*

*aikamme tullut on, huomenna päivä uusi
näe kauniita unia, pavunvarteni
kosketa taivasta, hyppää pääskyn selkään
herätä meidät jos oot valveilla
niin jatkan tätä laulua*

*mennään aamul katsoo lampaista
katso, kun linnut saalistaa kaloja
olemme luontoa*

Teemu Lindberg – Tuutulaulu

Kuvaluettelo

- Annele Lahti, yksityiskohta teoksesta *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa III*, 2024, polymeerigravyyri
kuvaaja: Annele Lahti
etukansikuva,
4
- Annele Lahti, installaatiokuvat näyttelystä Kuvan Kevät, 2024
kuvaaja: Annele Lahti
8, 11
- Annele Lahti, polymeerigravyyri testivedos, 2024
kuvaaja: Annele Lahti
14
- Annele Lahti, osa *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa*
-installaatiota Kuvan Kevät-näyttelyssä, 2024, polymeerigravyyrivedokset ja
fotopolymeerilaatta
kuvaaja: Annele Lahti
15
- Annele Lahti, *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa III*,
2024, polymeerigravyyri, 89,5 cm x 123 cm
kuvaaja: Annele Lahti
16
- Annele Lahti, *Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa*,
2024, polymeerigravyyrivedos ja fotopolymeerilaatta, 62 cm x 89,5 cm
ja 41,5 cm x 59 cm
kuvaaja: Annele Lahti
17

Annele Lahti, <i>Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa</i> , 2024, fotopolymeerilaatta, 41,5 cm x 59 cm kuvaaja: Annele Lahti	18
Annele Lahti, <i>Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa II</i> , 2024, polymeerigravyyri, 62 cm x 89,5 cm kuvaaja: Annele Lahti	19
Annele Lahti, still-kuvat <i>Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa</i> -teoskokonaisuuteen kuuluvalta videolta, 2024, 19:27 min kuvaaja: Annele Lahti	21, 67, 73, 78, 80
Kuvia makrovideon tekemisprosessista, 2024 kuvaaja: Annele Lahti	23, 55
Kannettava <i>camera obscura</i> Hedgecoe, John 1979. <i>Suuri valokuvauskirja</i> . Sivu 8. Porvoo: WSOY.	25
Marja Pirilä, <i>Camera Obscura/Iris 2004, Nauvo, Suomi</i> kuvaaja: Marja Pirilä, http://www.marjapirila.com/interior.html	26
Annele Lahti, solarigrafia kuvaaja: Annele Lahti	29, 65, 88
Annele Lahti, solarigrafia negatiivi ja solarigrafia positiivi kuvaaja: Annele Lahti	31

Kuvia tekemisprosessista: neulanreikäkameroiden valmistusta ja neulanreikäkamera kuvaamassa maisemaa kuvaaja: Annele Lahti	33
Kuvia tekemisprosessista: neulanreikäkameroita kuvaamassa maisemaa kuvaaja: Annele Lahti	34
Annele Lahti, solarigrafiakuvat eri pituisilla valotusajoilla kuvaaja: Annele Lahti	36
Annele Lahti, solarigrafiakuvat, jossa näkyy kosteuden ja pakkasen jättämiä jälkiä kuvaaja: Annele Lahti	37–38
Kuvia työskentelyprosessista: fotopolymeerilaatta imuraamissa juuri ennen sen valottamista kuva: Annele Lahti	41
Kuvia työskentelyprosessista: syväpainoväripurkit ja syväpainovärit vedostuspöydällä kuva: Annele Lahti	43
Kuva työskentelyprosessista: fotopolymeerilaatan vedostaminen kuvaaja: Annele Lahti	44
Kuva työskentelyprosessista: fotopolymeerilaatta prässipedillä valmiina vedostettavaksi kuvaaja: Annele Lahti	45

Kuvia työskentelyn eri vaiheista: solarigrafia negatiivi, solarigrafia positiivi ja kuvanmuokkausohjelmalla käsitelty solarigrafia kuvaaja: Annele Lahti	46
Kuvia työskentelyn eri vaiheista: harmaasävykuva solarigrafiasta filmille tulostamista varten ja valmis polymeerigravyyrivedos kuvaaja: Annele Lahti	47
Kuvia työskentelyprosessista: fotopolymeeritestilaatat monivärivedostamista varten ja laatta sekä vedos prässipedillä kuvaaja: Annele Lahti	49
Kuvia työskentelyprosessista: eri sävyin vedostettuja polymeerigravyyri tekniikalla toteutettuja moniväritestejä kuvaaja: Annele Lahti	50–51
Kuvia työskentelyprosessista: polymeerigravyyritestit ilman käyrää ja käyrän kanssa kuvaaja: Annele Lahti	52
Kuvia työskentelyprosessista: epätasaisesti valottunut fotopolymeerilaatta ja siitä otettu vedos kuvaaja: Annele Lahti	54
Kuvia työskentelyprosessista: neulanreikäkamera valottamassa solarigrafiakuvaa Kuvataideakatemiaan kattoterassilla ja puhelimella kuvattu maisema kuvaaja: Annele Lahti	58

Kuvia työskentelyprosessista: Kuvataideakatemiaan kattoterassilla valotettu solarigrafianegatiivi, solarigrafiapositiivi ja kuvanmuokkausohjelmalla käsitelty solarigrafia kuvaaja: Annele Lahti	59
Kuvia työskentelyprosessista: harmaasävykuva solarigrafiasta filmille tulostamista varten ja polymeerigravyyrivedos kuvaaja: Annele Lahti	60
Annele Lahti, <i>Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa</i> -teoskokonaisuuteen kuuluva videoprojisointi Kuvan Kevät näyttelyssä, 2024 kuvaaja: Annele Lahti	70
Annele Lahti, <i>Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa</i> , 2024, polymeerigravyyri, 62 cm x 89,5 cm kuvaaja: Annele Lahti	76
Annele Lahti, yksityiskohta teoksesta <i>Herätään aikaisin aamulla, jos maailma on elossa III</i> , 2024, polymeerigravyyri kuvaaja: Annele Lahti	takakansikuva

Lähdeluettelo

Painetut lähteet

Eskola, Taneli; Kari Holopainen 1995. *Gravyyrioppi – Syväpainotyötä valokuvaajille ja taidegraafikoille*. Helsinki: Musta Taide.

Hart-Davis, Adam 2012 (2011). *Aika – Suuren mysteerin jäljillä*. Suomentaneet Mervi Ovaska ja Sinikka Jauhiainen. Kiina: Gummerus Kustannus.

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

Rannisto, Tarja 2007. *Luonnon estetiikka*. Helsinki: Multikustannus Oy.

Sähköiset lähteet

Heinänen, Seija 2012. *Luonto tunne- ja paikkakokemuksena*. Maisemapaikka, Jyväskylän taidemuseo/ Tunne maisema -projekti. <https://maisemapaikka.fi/luonto-kokemuksena/>
Viitattu 1.8.2024

Isomaa, Eeva-Liisa 2022. *Vesiputous*. Näyttelyteksti. Taidehalli Häme 1.10.-25.10.2022. <https://taidehallihame.fi/eeva-liisa-isomaa/>. Viitattu 7.8.2024.

Isomaa, Eeva-Liisa 2024. *Omakuva vesiputouksena*. Näyttelyteksti. Valokuvagalleria Hippolyte 8.3.-7.4.2024. <https://hippolyte.fi/nayttely/eeva-liisa-isomaa/>. Viitattu 7.8.2024.

Laine, Janne. Oma esittely. Kuvataiteilijamatrikkeli, Suomen taiteilijaseura. <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija/janne-laine>. Viitattu 7.8.2024

Lindberg, Teemu 2023. *Tuutulaulu*. Video. Teemu Lindberg – aihekanava, Youtube-videopalvelu, julkaistu 1.11.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=3mBqC3hTZtk>. Viitattu 7.9.2024.

Pirilä, Marja 2004. *Camera Obscura/Iris 2004, Nauvo, Suomi*. Kuva teoksesta, Marja Pirilän kotisivu. <http://www.marjapirila.com/interior.html>. Viitattu 25.8.2024.



Saan lohtua ajatuksesta, että olemme kaikki lopulta vain samoista pienistä hiukkasista koostuvia olentoja. Kuoltuamme hajoamme osaksi maata. Me vain jollain tavalla muutamme muotoamme. Ehkä emme kuoltuamme enää pysty toimimaan tai ajattelemaan, mutta olemme silti edelleen osa tätä maailmankaikkeutta, toisenlaiseen olomuotoon muuttuneina.

Ote muistikirjasta 8.6.2024

