

Paperista ja tuulesta

EETU PALOMÄKI

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyö

10.4.2024

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X KUVATAIDEAKATEMIA

OPINNÄYTTEEN TAITEELLINEN OSIO

Arborescent | 2023 | installaatio | seitsemän katosta riippuvaa 56x72cm laserkaiverrettua syväpainopaperia, aktuaattorit, papereiden välittämä ääni ja liike

Kuvan Kevät 6.5.-4.6.2023 | Kuva/Tila | Helsinki

OPINNÄYTTEEN OHJAAJA

Jonna Kina

OPINNÄYTTEEN TARKASTAJAT

Paula Tuovinen

Jani Ruscica

OPINNÄYTTEEN OHJAAVA PROFESSORI

Salla Tykkä

Palautuspäivämäärä: 10.4.2024

Tiivistelmä

Maisterin opinnäytteeni taiteellinen osa on installaatio, *Arborescent*, joka esitettiin osana Kuvan Kevät -ryhmänäyttelyä 6.5.-4.6.2023 Helsingissä. Teoksessa seitsemän luonnonvalkoista syväpainopaperia riippuivat galleriatilassa papereihin kiinnitettyjen pintakaiuttimien eli aktuaattorien varassa. Paperit välittivät ääntä ja väreilivät niihin syötetyn äänimateriaalin vaikutuksesta. Papereihin oli kaiverrettu laserkaivertimen avulla yksityiskohtaisia männyn ja pyökin mikroskooppikuviin perustuvia jälkiä. Teoksen paperit oli aseteltu tilaan niin, että näyttelyvieraat saattoivat kulkea papereiden välistä, katsella ja kuulostella niitä eri puolilta ja etäisyyksiltä.

Installaation yhteydessä pidimme konsertin yhdessä viulisti Meriheini Luodon kanssa. Konsertissa akustisen viulun ja pianon ääni yhtyi papereista välittyvään äänimaisemaan ja väreilyyn, jota kontrolloin ja muokkasin pianonsoiton ohessa. Konsertin jälkeen, näyttelyn viimeiseksi viikoksi, viulun äänet jäivät papereihin soimaan osana installaatiota.

Maisterin opinnäytteeni kirjallisessa osassa kuvaan *Arborescent*-teoksen ja sen tekoprosessin vaiheita sivujuonteineen. Kirjoitan maisterin taiteellisen opinnäytetyön lisäksi aiemmista teoksistani sekä taiteellisista prosesseista, jotka ovat vaikuttaneet opinnäytteeni syntyyn ja laajemmin tapaan tehdä ja ajatella. Jäsennän taiteellista praktiikkaani, sen muutosta ja kehitystä vuosien varrella sekä sitä, miten taustani äänen ja musiikin parissa on vaikuttanut työskentelyyni kuvataiteiden piirissä. Kerron myös tapahtumista, jotka ovat ohjanneet minua opiskeluvuosinani. Koulun minulle suoman vapauden turvin en noudata tekstissäni tieteellisen artikkelin muotoa, vaan hyödynnän esseististä ja kaunokirjallista kieltä. Opinnäytetyöni kirjallinen osio ei ole tutkielma, eivätkä tekstissä esitetyt ajatukset ja mielipiteet aina turvaudu lähdekirjallisuuteen. Kirjallisen osion loppuun olen sisällyttänyt kuvia tekstissä puhutuista teoksista.

Sisällys

| | |
|---|----|
| Aluksi | 1 |
| Taiteesta | 3 |
| Musiikista kuvataiteisiin | 4 |
| Valkoista kohinaa valkoisella paperilla | 5 |
| Taiteen tekemisestä | 8 |
| Tuulenväreet | 9 |
| Äänestä ja musiikista | 12 |
| Arborescent | 17 |
| Kuva | 18 |
| Ääni | 21 |
| Valo | 23 |
| Tila | 26 |
| Taiteen esittämisestä | 27 |
| Lopuksi | 28 |

Aluksi

*“Jopa hyvätkin kirjailijat ovat hakoteillä yrittäessään
luoda meistä lujaa ja yhtenäistä kokonaisuutta.”*

-Michel de Montaigne

Kuten kaikki taiteellisen työn näkyvät hedelmät, jotka usein ottavat taideteoksen muodon, on Kuvan Kevät -näyttelyyn tehty installaatio *Arborescent* osa laajempaa taiteellista jatkumoa. Tuota holistista kokonaisuutta ja sen suhdetta yksittäiseen taideteokseen on toisinaan hankala hahmottaa, kuvata ja ilmaista - muuten kuin taiteellisin keinoin. *Arborescent*-teoksen syntyhistoriaan on kuitenkin yhdistettävissä varsin selkeitä kiinnekohtia, jotka paikantuvat viime vuosien kokemuksiin, oppeihin, ihmisiin, ideoihin sekä aiempiin teoksiini. Tässä opinnäytteen kirjallisessa osassa avaan näitä kiinnekohtia. Pohdinnan ulkopuolelle jää silti väistämättä valtava kausaliiteettien rihmasto. Kokonaisuuden mielekkyyden vuoksi olen rajannut aiheet niihin, jotka tuntuvat ilmeisimmiltä, ja jotka toivon mukaan muotoutuvat järkeväksi kokonaisuudeksi myös lukijan mielessä.

Kirjoittaminen kuvailevana toimenpiteenä on väistämättä yksinkertaistus, erityisesti silloin, kun pyrkimyksenä on ilmaista asioita kirkkaasti ja suoraan. Se esittää kuvailtavat asiat kuin vähäresoluutioisen kuvan. Reduktiossa on kuitenkin puolensa. Kirjoittaminen taiteellisten prosessien käsitteellistämisen ja jäsentämisen välineenä luo uusia merkityspintoja ja itseymmärrystä tuoden näkyväksi sellaisia sisäisiä ja ulkoisia rakenteita, jotka ilman tätä työtä jäisivät helposti tiedostamattoman piiriin.

Taide syntyy tiedostamattomasta, joten kirjoittaessa on hyvä olla varuillaan: pelkään, että liiallinen analyysi saattaa viedä sijaa taiteen kokemiselta. Taide ei määritä, se ehdottaa. Se

ei esitä vastauksia, vaan kysyy. Hyvä taideteos asettaa ajattelemaan, näkemään, kokemaan toisin, muljauttaa mielen uuteen asentoon. Taideteos on kuitenkin herkkä. Liika tieto vie sijaa teoksen vastaanottajan kokemukselta ja ajattelulta. Niin kuin taikurin on pysyttävä vaiti tekniikoistaan, on taiteilijankin varottava, mitä puhuu. Taideteoksen on syytä säilyttää tietty salamyhkäisyys, jotta se voi istuttaa siemenen kokijan mieleen ja avautua kukkaan.

Seuraavissa luvuissa jäsennän ja tarkastelen taiteellisen opinnäytteeni syntyprosessiin ja laajemmin taiteelliseen työskentelyyni liittyviä kiinnekohtia, teoksen työvaiheita, sekä viime vuosien aikana syntyneitä ajatuksia ja huomioita. Kirjoituksessani esiintyvistä pohdinnoista en voi ottaa kunniaa itselleni. Ne ovat syntyneet ja kypsyneet viime vuosien aikana merkityksellisten kohtaamisten ja keskustelujen seurauksena tai lainattu minua viisaammilta ihmisiltä. Usein näiden ajatusrakennelmien alkuperää on kuitenkin vaikea paikantaa, sillä en ole erityisen harjaantunut muistiinpanojen kirjoittamisessa, eikä muistiani voi luonnehtia järin tarkaksi. Lainatusta ja yhdessä tuotetusta ajattelusta ja tiedosta on siis tullut muistin ja mielen oikkujen johdosta aikojen saatossa omaani. Pyrin kuitenkin parhaani mukaan mainitsemaan niitä henkilöitä ja tapahtumia, joiden muistan vaikuttaneen ajatteluuni ja praktiikkaani.

Taiteesta

Kielen tutkija ja semiotiikan (tai semiologian) kehittäjä Ferdinand de Saussure vertaa kieltä paperiin, jossa ajatus on arkin toinen puoli ja ääni sen toinen (Derrida, 2005). Saussurea mukaillen voisi taiteesta sanoa, että ajatus on arkin toinen puoli ja kokemus tai tunne toinen. Pyrin taiteessani käsittelemään näitä puolia, eli ajatusta ja tunnetta niin, että kuten paperissa, eivät ne ole eri arvoisia tai toisistaan erillään, vaan antavat toisilleen muodon.

J.S. Bachin musiikki on ollut minulle malliesimerkki ja esikuva siitä, miten ajatuksen kirkkaus ja tunteen syvyys voivat kulkea käsi kädessä. Se, miten Bachin musiikissa melodioiden keskinäiset suhteet muodostavat harmonisen kokonaisuuden noudattaen äärimmäisen tarkkaa logiikkaa samalla kuulostaen mitä koskettavimmalta musiikilta, on toismaallista. Kun kuuntelen J.S. Bachin säveltämiä Goldberg-variaatioita ikääntyneen Glenn Goldin¹ esittäminä, näen maailman väreissä – kirkkaammin, kauniimmin ja herkemmin.

Kokemukset musiikin mieltä ylevöittävästä vaikutuksesta ovat inspiroineet ja vaikuttaneet omaan tapaani tehdä ja ajatella taidetta. Taiteen tekeminen on minulle lopulta pyrkimys ymmärtää ja jäsentää kokemusmaailmaani sekä itseni ulkopuolista maailmaa, joka välittyy usein kaoottisena ja hallitsemattomana. Pyrkimys ymmärtää on paradoksi, sillä epäilen taiteen mahdollisuuksia tiedon tuottamisen työkaluna. Paradoksissa piilee kuitenkin taiteen kauneus, sen poeettiset mahdollisuudet – taide ei väitä, vaan ehdottaa ja kysyy. Se on siten hauras ja vilpitön.

¹ Glenn Gold levytti J.S. Bachin Goldberg variaatiot kahdesti, vuonna 1955 (julkaistu 1956) ja uudelleen vuonna 1981 – vuosi ennen kuolemaansa. Versiot ovat varsin erilaiset: ensimmäisestä välittyy nuoruuden palo, jälkimmäisessä iän tuoma tyyneys.

Musiikista kuvataiteisiin

Istuin kevättalvella 2018 kalliolaisessa kuppilassa ja pohdin varsin epämääräisiä tulevaisuuden näkymiäni ja erilaisia opiskelumahdollisuuksia. Olin pari vuotta aiemmin keskeyttänyt musiikkiopintoni – piano pääaineenani – Metropolian Ammattikorkeakoulussa, sillä musiikinopetuksen perinteet ja käytännöt tuntuivat konservatiivisilta ja halusin keskittyä luomaan uutta vanhan toisintamisen sijaan. Koulusta lähdettyäni tein töitä musiikin, teatterin ja tanssin parissa säveltäjänä ja äänisuunnittelijana. Päädyin kuppilassa pöytäkeskusteluun Kuvataideakatemiaan taidegraafikan opetusalueen opiskelijan Aino Sindan kanssa, joka kehui vuolain sanoin akatemiaa sen vapaudesta ja opintojen itseohjautuvuudesta.

Isoisäni oli antanut minulle vanhan filmikameransa lahjaksi ja innostuin valokuvaamisesta siinä määrin, että päätin tyhmänrohkeana hakea opiskelemaan Teatterikorkeakoulun äänisuunnittelun linjan lisäksi Kuvataideakatemiaan ja Turun Taideakatemiaan valokuvauslinjalle. Kokemukseni valokuvaamisesta rajoittui muutamaan kehnosti valottuneeseen filmiin, mutta intoni oli valtava. Muistan Kuvataideakatemiaan pääsykokeissa nolostelleeni, kun minulta kysyttiin miten sijoittaisin itseni nykytaiteen kentälle, ja ketkä taiteilijat ovat vaikuttaneet minuun. Minulle ei tullut yhtäkään kuvataiteilijaa mieleen, mutta mainitsin muutamia säveltaiteilijoita, jotka minua olivat viime aikoina elähdyttäneet. Kenties tietämättömyyteni ja rehellisyyteni nähtiin minulle eduksi.

Aloitin opiskelun Kuvataideakatemiassa syksyllä 2018 ja opinnot toivat mukanaan vapaan ja luovan ilmapiirin, josta olin haaveillut musiikkia opiskellessani. Luova työ sai syntyä jokaisen omista lähtökohdista perinteisiin keskittyvien hierarkisten mallien sijaan. Vuosikurssiltani monilla oli jo toisen alan koulutus arkkitehtuurista muotisuunnitteluun, ja he olivat hakeutuneet akatemiaan laillani vapaudenkaipuun perässä. Koin olevani kaltaisteni joukossa.

Valkoista kohinaa valkoisella paperilla

“Paper has made it possible for us to extend the limits of memory and communication through symbolic representations and visual imagery. It is seen as a vessel of knowledge and communication, while its intrinsic properties are being disregarded. In the process of papermaking, the fibers have been ripped and pressed to a form almost two dimensional, but the end product still contains some things that reminds us of its origins. It is somehow in a liminal state between life and eternal...”

- ote teostekstistä Solu Gallerian näyttelyyn

Syksyllä 2019 Otso Lähdeojan vetämän äänitaidekurssin lopputyönä tein teoskokeilun aktuaattorin ja paperin kanssa. Aktuaattori on kaiutin, josta puuttuu kartio. Se ei välitä tavallisen kaiuttimen tavoin ääntä ilmaan, vaan se kiinnitetään materiaalin pintaan, jolloin aktuaattorin kautta siirtyvä ääni resonoi ja kuuluu materiaalin välityksellä. Kiinnitin valkoiseen A4 printtipaperiin aktuaattorin ja laitoin sen riippumaan ilmaan kaiutinjohdon varaan. Syötin paperiin valkoista kohinaa.

Kokeilussa minua viehätti käsitteen ja muodon puhtaus, ajatus valkoisesta kohinasta valkoisella paperilla. Valkoinen kohina tarkoittaa ääntä, jossa soivat kaikki ihmiskorvin kuultavat taajuudet yhtenevällä ja tasaisella äänenvoimakkuudella. Valkoisen kohinan nimi viittaa valkoiseen valoon, jossa kaikki näkyvän valon spektrin taajuudet säteilevät tasaisesti - saaden valkoisen värin aikaiseksi. Käytännössä siis valkoinen väri ja valkoinen kohina ovat sama asia, mutta eri taajuusalueella – ne välittyvät meille eri aistein. Kohina ja paperi pitävät sisällään kaiken, kaikki värit, kaikki äänet. Tai potentiaalinen kaikkeen. Ja samalla niistä välittyy tyhjiys. Tyhjä ja täysi olivat teoksessa samanaikaisesti läsnä – kuin paperin eri puolina.

Kurssityö laajeni mielessäni ja jatkoin kokeiluja aiheen äärellä. Kokeilin kohinan sijaan syöttää paperiin siniaaltoja. Siniaalto kohinan tavoin ilmiönä puhdas ja matemaattinen. Kohina pitää sisällään kaikki kuultavissa olevat taajuudet, kun taas siniaalto on

yksittäinen taajuus, kohinan yksittäinen osatekijä. Mielessäni kohina oli paperi, siniaallot viivoja paperilla.

Vaikka kokeilut olivat mielestäni kiehtovia, ne tuntuivat kylmän filosofisilta. Kaipasin prosessiin eloa ja päätin tarkastella sitä eri suunnalta. Käsitteiden sijaan huomioni alkoi kiinnittyä materiaalisuuteen ja tekniikkaan, paperiin ja sen sointiin. Tutkin syötettyjen äänien aiheuttamaa väräilyä paperissa kokeillen eri ääni- ja paperilaatuja. Paperin sointi ja tapa väräillä riippuu paperin kuiduista, paksuudesta ja pinta-alasta, sekä paperiin syötetystä äänestä. Paperin välittämä ääni on sekoitus aktuaattorin kautta kulkevaa ja paperin väräilystä aiheutuvaa ääntä. Kokeilin siis yhdistää monenlaisia ääniä eri paperilaatuihin, eri aktuaattoreilla. Tehtäväni oli löytää kiinnostavia ja toimivia yhdistelmiä.

Tein kokeilujen pohjalta installaation Biotaitteen Seuran Solu Galleriassa pidettyyn ryhmänäyttelyyn, joka järjestettiin Ava Graysonin johdolla osana Taideyliopiston äänitaiteen opintomoduulia. Näyttelyä varten olin saanut Kuvataideakatemiaan taidegraafikan osastolla opiskelleelta Aino Sindalta hänen käsin valmistamia hamppupapereita, jotka väräilivät hauraan kauniisti. Ne eivät olleet puhtaan valkoisia täydellisiä suorakulmioita, kuten tavanomaiset toimistopaperiarkit, vaan ne olivat rosoisia, niiden sivut ja kulmat eivät olleet tarkoiksi leikattuja. Ohutta ihoa muistuttavassa vaaleanruskeassa pinnassa näkyi kuituja ja niiden tihentymiä, eikä paperin pinta ollut prässääntynyt täysin tasaiseksi.

Teoksessa galleriaan ripustetun viiden paperin äänimaisema oli kolmiosainen. Ensimmäisessä osassa tuulen äänet kuuluivat papereiden läpi väräyttäen niitä, toisessa osassa tuuli muuttui hiljalleen sateeksi, ja kolmannessa osassa sade vaihtui perkussiiviseksi ääniksi, eräänlaisiksi rytmien kerrostumiksi. Sateen ropina ja rytmit muistuttivat papereiden läpi kuultuna etäisesti virvelirummun pärinää. Solu Galleriaan tehdyn installaation jälkeen en ollut ajatellut virvelin pärinän vaikutelmaa ja yllätyin, kun Helsingin Sanomat kirjoitti vuosia myöhemmin *Arborescent*-teokseni papereiden “päpähtelevän hiljaa” (Mononen, 2021). Ajattelin ensin päpähtelyn olevan kirjoitusvirhe, ja kirjoittajan tarkoittaneen värähtelyä, sitten muistin oman aiemman assosiaationi virveliin.

Luonnon äänien ja perkussioiden muodostama kolmiosainen kokonaisuus ei ollut loppuun asti harkittu valmis teos, vaan kokeilu, joka pohjautui omiin kasvukipuihini yrittäessäni hahmottaa paikkaani musiikin ja kuvataiteiden välillä. Teoksen toteutuksessa minua häiritsi sen ajallisuus ja kolmiosainen muoto. Se ei tuntunut istuvan gallerian formaattiin. Monet näyttelykävijät viipyivät teoksen äärellä tovin, ja kokivat vain yhden osan teoksesta.

En myöskään osannut perustella itselleni perkussiivisen osan tarkoitusta. Minua oli kiehtonut luonnon sääilmiöiden eli ulkopuolisen tilan ja hetken siirtäminen galleriaan, toisen ajan ja paikan välittyminen papereiden kautta. Perkussiot olivat mukana kuitenkin pelkästään esteettisistä syistä. Pidin siitä, miten sateen ropina huomaamattomasti muuttui rytmimusiikiksi ja miten yksittäisistä papereista kuuluvat rytmit muodostivat yhdessä kolmiulotteisen äänellisen kokonaisuuden. Se ei kuitenkaan tuntunut riittävän minulle perusteluksi.

En edelleenkään ole varma, miksi teoksissani kaiken pitää olla itselleni niin kirkasta ja perusteltua. Pyrkimys koheesioon on tarve ja tunne, jota on vaikea kuvailla sanoin. Kysymys on sointuvuudesta ja harmoniasta, ykseydestä. Kenties tämän tunteen vuoksi minun on toisinaan hankala työskennellä sellaisten teosideoiden parissa, jotka pohjaavat sisäisiin ristiriitoihin ja kontrasteihin - vaikka nautinkin tällaisen taiteen kokemisesta. Näiden mieltymysteni tiedostaminen ja hyväksyminen määrittivät sitä, miten tulevat teokseni tulisivat kehittymään.

Taiteen tekemisestä

Taiteellinen prosessi on kuin rihmasto, joka liikkuu, etsii suuntaa, levittyy joka puolelle. Osa rihmoista kuivuu ja haihtuu, osa levittäytyy uusiin suuntiin uutta kasvuympäristöä etsien. Ideat leviävät, syntyvät ja kuolevat. Uusi ajatus ja suunta ottaa tilaa toiselta vieden uuteen paikkaan, uusiin materiaaleihin, tiloihin, tekniikoihin. Kun teos syntyy prosessinomaisesti, tai se ei oikeastaan synny, vaan elää ja ottaa uusia muotoja, kunnes prosessi väkipakoin pysäytetään. Sopivan hetken tullen, tai yleensä pakon sanelemana, on lakattava tarttumasta uusiin ideoihin, toteutustapoihin ja suunnanmuutoksiin. Toisinaan luomisprosessi on kuin virta, jota ei pysty hallitsemaan. Se on pakko padota ja tukahduttaa, jotta *valmis teos* voi syntyä.

Päätökset tekevät kipeää. Miten valita yksi suunta lukuisten joukosta ja hylätä suuri osa kaikesta siitä potentiaalista, joka teosprosessin aikana on kypsynyt? On helpottavaa ajatella, että jo luotu ja ajateltu saattaa kuitenkin löytää paikkansa toisessa teoksessa, toisessa kontekstissa. Se ei kuitenkaan täysin poista sitä luopumisen surua, joka luomisprosessiin liittyy.

Lopulta teoksen on kuitenkin synnyttävä, tultava näkyväksi. Maailmaa luova, laajeneva ja virtaava prosessi on tuonut mukanaan ylitsevuotavan määrän mahdollisuuksia, ja on aika rajata, hioa, leikata ja muotoilla. On aika pohtia, mikä prosessin aikana syntyneestä sointuu tai riitelee mielekkäällä tavalla. Teoksesta tulee kirkas ja herkkä vain luopumisen ja uhraamisen kautta. On jätettävä vain välttämättömin. Yksinkertaisuus ja herkkyys on kaikista vaarallisinta ja kauneinta.

Kaunein on sellainen teos, joka on kirkas, mutta ei tukossa. Joka avautuu ulospäin, laajenee ja hengittää – antaa tilaa ajatukselle ja kokemukselle. Teos pitää kirkastaa, jotta se voi sytyttää jotain itsensä ulkopuolella. Teos ei saa olla täysi, mutta se ei saa myöskään olla tyhjä. Sen pitää kuitenkin olla *tarpeeksi* tyhjä, jotta se voi lopulta täytyä siinä tilassa, joka jää tekijän, teoksen ja kokijan väliin. Vaarana on hioa liikaa – särmikäs timantti heijastaa valoa kauniimmin kuin pyöreäksi hiottu.

Tuulenväreet

Lähdin Reykjavikiin opiskelijavaihtoon syyslukukaudeksi vuonna 2020. Koronapandemia oli levinnyt kulovalkean tavoin, eikä tarkkaa tietoa taudin vakavuudesta vielä ollut. Pohdin lukuisia vaihtokohteita, mutta syrjäinen ja harvaan asuttu saari tuntui järkevimmältä vaihtoehdolta maailmanlopun keskellä. Olin kärsinyt masennuksesta pitkään, ja alkanut viimein käydä kahdesti viikossa psykoterapiassa opiskelijaterveydenhuollon minua lempeän säälivästi katsoneiden terveydenhoitoalan ammattilaisten valtuutuksella. Terapian laukaisema itsen tarkastelu yhdistettynä pandemian eristyneisyyteen taivutti minut lopulta yhä syvempään masennukseen, ja olin jo perumassa vaihtosuunnitelmiani. Terapeutini kuitenkin totesi, että voisin kärsiä lohduttomuudesta aivan yhtä hyvin Islannissa kuin Suomessa, eikä minulla ollut vastaan sanomista.

Oli elokuu ja kenties vuoden lämpimin päivä, kun saavuin Keflavikin lentokentälle. Astuin lentokentän liukuovista ulos ja riisuin nahkean hengityssuojaimen. Hengitin niin syvään kuin pystyin. Kaikissa maailman kolkissa on oma erityinen tuoksunsa. Islannissa se oli mieto, raikas ja mineraalipitoinen.

Islannin talous oli levännyt voimakkaasti turismin harteilla vuoden 2007 talouskriisin seurauksena, mutta pandemian alkuvaiheiden hätä oli eristänyt saaren, eikä Islannissa ollut nyt juuri lainkaan turisteja. Vaihto-opintojen aikana tein retkiä uusien opiskelutovereideni kanssa ympäri saarta ja luonnon karuus, tyhjyys ja luonnonvoimien jatkuva läsnäolo maanjäristyksineen, jäätiköineen, tulivuorineen ja myrskyineen vaikuttivat syvästi tapaani ajatella, kokea ja luoda.

Saari oli täynnä toismaallisia luontokohteita ja niiden ikeessä valtavia parkkipaikkoja. Saatoin kuvitella, kuinka kymmenet bussilastilliset värikkäisiin kuoritakkeihin pukeutuneita turisteja olivat vielä puoli vuotta aiemmin määrittäneet Islannin nyt varsin tyhjiä maisemia. Oli siis onni onnettomuudessa, että ensikokemukseni Islannin luonnosta oli varsin yksityinen.

Mieleni vointi koheni vaihto-opintojeni aikana nopeasti. Islannin äärimmäiset olosuhteet siirsivät huomion ympäristöön oman mieleni sijaan. Kirjoitin muistiooni: “kun tuulee, mieli on tyyni”.

Erilaiset herkistymisen ja subliimin kokemukset saivat minut ymmärtämään, että halusin teoksillani luoda jotain samankaltaista. Halusin tehdä taidetta, joka herkistää ympäröivälle maailmalle ja uusille kokemisen ja läsnäolon tavoille.

Vaihtovuoteni jälkeen kannoin Islannin tuulta mukani. Se oli rauhoittanut mieleni ja jättänyt minuun jäljen. Olin äänittänyt Islannin tuulia ja käytin niitä osana Helsingin Kuvataideakatemiaan tekemääni kandidaatin opinnäytetyötä. Opinnäytetyö oli jalostettu versio aiemmista kokeiluistani tuulen ja paperin kanssa. Päätin, että teoksessa on vain paperi ja tuuli, Islannin tuuli.

Valmistin perinteisin valmistusmenetelmin teokseen papereita, jotka väreilivät ja soivat mahdollisimman hyvin tuulten äänien kanssa. Juchiro Tanizaki (1886–1965) kirjoittaa *Varjojen Ylistyksessä* japanilaisten ja kiinalaisten papereiden tuovan lämpöä ja rauhoittavan sydäntä (Tanizaki, 2022). Pyrkimykseni papereita valmistaessa oli sama. Islannin kokemusten vahvistamat hienovaraisuuden, herkkyyden ja pelkistämisen taipumukseni auttoivat riisumaan teoskonseptista kaiken ylimääräisen pois. Keskityin teosta valmistaessa vain tuulen ääneen ja sen vaikutelmaan, sekä paperiin veistoksellisena objektina, jossa tuuli materialisoituu.

Lopullisessa *Väreet*-teoksessa kolme käsintehtyä pellava- ja hamppukuiduista valmistettua paperiarkkia riippuivat Kuvataideakatemian aulassa väreillen, ja välittivät – minulle kovin merkityksellistä – Islannin tuulta.

Pelkistetty on hauras, ja siinä on vaaransa, erityisesti tuulen kantaessa minulle niin henkilökohtaisia merkityksiä. Jäädessään liian henkilökohtaiseksi teoksen kauneus ja poeettisuus ei välity sen vastaanottajille, eikä laajene ja kykene luomaan uusia merkityksiä.

Musiikkihistorioitsija Thom Holme kirjoittaa, että se, missä määrin taiteilija avaa äänen syntyprosessia, määrittää teosta (Holme, 2022). En avannut *Väreet*-teoksen taustoja näyttelyvieraille, jotta teoksen vastaanottaminen olisi välittömään kokemukseen perustuvaa. Toisessa näyttelyyn tekemässäni teoksessa *Of Carnality*, vedenalaiset jäätikön sulamisäänet soivat pianossa. Tuon teoksen kohdalla tuntui oleelliselta kertoa äänien olevan juuri jäätikön ääniä, jotta teoksen idea välittyisi. *Väreet* teoksen kohdalla tuulen vaikutelma oli kuitenkin tarpeeksi ilmeinen, jotta sitä olisi tarvinnut erikseen ilmaista. Halusin, että tuulen vaikutelma ja paperin väreily yhdistyvät teoksessa vastaanottajan omaan kokemushorisonttiin sen sijaan, että se paikantuisi juuri Islantiin ja pyrkisi ilmentämään eksplisiittisesti omaa henkilöhistoriaani.

Palautteen perusteella teos välittyi poeettisena ja herkkänä, ja useampi näyttelyvieras pysähtyi sen äärelle pitkäksi aikaa. Saattaa olla, että erityisesti pelkistettynä ja kirkastettuna teos mahdollisti sen rikastumisen ja laajentumisen vastaanottajan kokemuksessa. Olin ylpeä kuullessani jälkikäteen eräältä opiskelijalta, että Teatterikorkeakoulun äänisuunnittelun kurssilla oli käytetty teostani esimerkkinä ääniteknologian luovasta hyödyntämisestä.

En vielä *Väreet*-teoksen valmistuttua tiennyt palaavani aiheen äärelle maisteriopinnoissani, sillä pitkällisen prosessin kautta pelkistynyt muoto tuntui päätepisteeltä.

Äänestä ja musiikista

Aloittaessani opinnot Kuvataideakatemiassa päätin, että jättäisin työskentelyn musiikin parissa taka-alalle ja keskittyisin muihin taidemuotoihin. Varsin nopeasti kuitenkin huomasin, etten voinut paeta äänen ajattelemista. Vaikka opiskelin ja työstin eri taidemuotoja ja tekniikoita, juolahtivat ääneen liittyvät ideat usein salakavalasti mieleeni. Päätin antaa äänelle mahdollisuuden, mutta pyrin katsomaan sitä toisin: tein mielessäni jaon musiikillisen ja ei-musiikillisen ajattelun välille ja keskityin jälkimmäiseen. Tämä jaottelu ja siihen liittyvät vivahteet tarkentuivat vuosien aikana ja muotoutuivat - osin tiedostamatta, osin tarpeesta, ja usein keskustelujen kautta - eräänlaiseksi teoriaksi, ja osaksi praktiikkaani.

Osallistuin elokuussa 2022 Reykjavikissa järjestetylle Ung Nordisk Musik -festivaalille ja sitä edeltävänä keväänä järjestettyyn residenssiin. Residenssiin osallistui säveltäjiä kaikista Pohjoismaista ja Baltian maista, ja osallistujien oli tarkoitus residenssin aikana suunnitella teosta, joka tultaisiin esittämään myöhemmin kesällä osana festivaalia. Suurin osa residenssitaiteilijoista oli erityisesti klassisen musiikin perinteestä kumpuavaan uuteen musiikkiin keskittyviä säveltäjiä, ja heidän kanssa viettämäni aika asetti minut pohtimaan omaa suhdettani ääneen ja musiikkiin.

Esittelin itseni kanssataiteilijoille säveltäjän sijaan äänitaiteilijana, ja tämä kirvoitti useita keskusteluja – erityisesti norjalaisen säveltäjä Anders Hannevoldin kanssa. Istuimme Andersin kanssa lukemattomia tunteja Reykjavikin kuumissa altaissa, höyrusaunoissa tai oluen äärellä taiteesta, filosofiasta² ja elämästä keskustellen. Kerroin hänelle viimeisimmistä teoksistani äänen parissa, siitä kuinka paperit väreilivät tuulen äänen vaikutuksesta ja kuinka jäätikön sulamisen vedenalaiset äänet saavat pianon resonoimaan. Muistan elävästi hänen huudahduksensa: “Miten niin et muka ole säveltäjä!”

² Anders oli perehtynyt semiotiikkaan ja sen hyödyntämiseen säveltämisen työkaluna, ja minä tunsin aihetta erityisesti Saussuren ja Derridan ajatteluun tutustuneena. Olin ilahtunut, kun Andersin näyttelijälle ja harmonikalle sävelletty festivaaliteos oli selvästi inspiroitunut keskusteluistamme.

Olin heikoilla jällä. Tiesin varsin hyvin musiikin historiallisista määritelmistä ja mielessäni oli erityisesti modernistisen säveltäjä Edgard Varèsen luonnehdinta musiikista *järjestäytyneenä äänenä*. Minulla ei ollut sinänsä mitään tätä määritelmää vastaan, joka oikeastaan mahdollistaa minkä tahansa äänellisen tuotoksen tai tapahtuman mieltämisen musiikillisena. Oikeastaan olin täysin Varèsen luonnehdinnan kannalla. Minua ei haitannut se, että joku muu ajattelisi teoksiani ja työskentelyäni musiikkina, vaikka ajattelin itse toisin. Koin, että minun *täytyy* ajatella toisin. En tuolloin osannut vielä erityisen hyvin pukea sanoiksi kaikkia mieleni kuvia musiikin ja ei-musiikillisen äänitaiteen eroista, mutta ero oli silti itselleni mielekäs ja tärkeä. Reykjavikissa käymäni keskustelut aiheen äärellä kuitenkin tarkensivat ajatteluani ja osoittivat tarpeen aiheen syvemmälle pohtimiselle.

Luulen, että eron tekeminen oli minulle tärkeää, sillä taiteellinen ajatteluni oli aivan erilaista kuin musiikin parissa työskennellessäni. Musiikkia tehdessäni mieleni ja tapani ajatella oli musiikin sisällä, ja nyt se kiinnittyi musiikin taakse, ja muualle: kuvaan, tilaan, liikkeeseen ja käsitteisiin.

Tein Elokuussa 2022 järjestetyille Ung Nordisk Musik -festivaalille installaation Gróttamajakkaan. Majakka sijaitsee Reykjavikin niemen kärjessä pienellä saarella, jonne pääsee kävellen aina laskuveden aikaan. Teoksessa majakka täytettiin niin tiheällä usvalla, että siellä näki tuskin kättä pidemmälle, ja majakan pienistä ikkunoista tuleva pehmeä auringonvalo kuulti usvassa. Majakkaan sisään astuessa tilassa kuului rauhallisten hengitysäänien massa, jota saattoi erehtyä luulemaan aallokon kohinaksi. Edetessä majakan portaita ylöspäin hengitysäänien massa voimistui ja tiheni, niin että ylimmässä kerroksessa hengitykset olivat intensiivisiä, raskaita ja lähes hyperventiloivia.

Majakkasaari on suosittu retkikohde, ja haaveilin, että teokseni voisi olla auki festivaaliviikon aikana aina laskuvesien aikaan, jotta festivaalikävijöiden lisäksi myös sattumalta saarelle saapuvat ihmiset voisivat löytää tämän usvaisen majakan. Festivaali päätti kuitenkin esittää teokseni osana tapahtumakokonaisuutta. Teokselleni oli varattu 30 minuuttia ja festivaaliyleisö oli jo majakan sisällä, kun se täytettiin usvalla ja laitoin teoksen äänet päälle. Teos meni mielestäni esitystavasta johtuen täysin pilalle. Yleisö ei *löytännyt* usvaiseen majakkaan, he eivät tulleet majakkaan sisälle, kävelleet kerroksia ylös, ja kokeneet äänien muutosta, vaan he olivat jo valmiiksi majakassa ja pysyivät pääosin paikoillaan ääniä usvassa kuunnellen. Yleisö tulkitsi teosta esityksenä, ei installaationa.

Tärkeä, mutta usein vähälle huomiolle jäävä osa luovasta työstä on suunnitella tai tiedostaa olosuhteet taiteen kokemiselle. Tämän opin kantapään kautta *Ebb & Flow* -teoksen esittämisen epäonnistuttua. Teoksen kokemiselle sopivat olosuhteet riippuvat teoksen luonteesta. Onko teos on staattinen, jolloin teoksen vastaanottaja liikkuu ja tutkii sitä vapaasti määrittämänsä ajan, vai onko sillä ajallisia muutoksia, jotka pyrkivät sitouttamaan vastaanottajan määrättyksi ajaksi paikoilleen teosta kokemaan. Usein galleriakontekstissa esitettävät videoteokset, tai muut ajallisesti sitouttavat teokset ovat minulle hankalia vastaanottaa, sillä taidenäyttelyn konteksti ehdottaa erilaista katsomisen tapaa kuin teokset, jotka vaativat kokijaa pysähtymään ennalta määrättyksi ajaksi paikoilleen. On vaikea vaihtaa olemisen ja kokemisen tapaa lennosta. Samalla tavalla esitykset, joissa yleisön toivotaan liikkuvan tilassa vapaasti, saavat minut helposti levottomasti. Toisinaan tämä saattaa toki olla myös tarkoituksenmukaista.

Pari kuukautta Islannin ja Ung Nordik Musik -festivaalin jälkeen pidin luennon Kööpenhaminassa osana MINU -festivaalin konferenssia (Palomäki, 2022). Olin ollut Tansaniassa Taideyliopiston järjestämällä EDUCASE-kurssilla, jossa teimme taidetta yhdessä tansanialaisten ja mosambiklaisten opiskelijoiden kanssa. Taide syntyi Tansaniassa kokemukseni mukaan hyvin eri lähtökohdista ja paljon pienemmillä resursseilla kuin Pohjoismaissa. Kontrasti oli suuri, kun Tansanian luovan ja leikkisän yhdessä tekemisen jälkeen lensin suoraan Arushasta marraskuiseen Kööpenhaminaan – festivaalille, jonka kuolettavan tylsässä ja ikuisuuden kestäneessä päätöskonsertissa masentunut kitaristi vuoroin kokeili pulssiaan ja vuoroin soitti yksittäisen satunnaisen äänen akustisesta kitarasta (Brix & Brandenhoff, 2022). Harva teos on saanut minut yhtä lailla pois tolaltani nihilismillään.

Konferenssia varten pyrin jäsentämään ääneen ja musiikkiin liittyviä mietteitani, ja käsitteelin niitä luennollani erityisesti *Väreet*-teokseni kautta. Teos oli minulle paljon muutakin kuin ääntä, mutta sitä saattoi helposti luonnehtia äänitaiteeksi, sillä tuulen ääni oli teoksen keskiössä. Festivaali ja konferenssi käsittelevät laajennettua musiikkia (expanded music), ja ajattelin hahmotelmani toimivan käsitteelle tietynlaisena antiteesinä. En halunnut puhua teoksestani musiikkina, vaan yritin selvittää, miksi se ei ollut minulle musiikkia, miksi minä en ollut säveltäjä. Ajattelin kyllä voivani ottaa myös säveltäjän roolin tilanteesta ja kontekstista riippuen, esimerkiksi tehdessäni musiikkia esityksiin.

Monissa teoksissani, kuten *Väreet*, *Of Carnality* ja *Ebb & Flow*; äänen funktio tai luonne on erilainen kuin musiikissa. Varèsen määritelmän mukaan musiikki on *järjestäytyntä ääntä*. Tarkensin Varèsen määritelmää: musiikki on järjestäytyntä ääntä *ajassa*. Ilokseni huomasin, että Thom Holmes on muotoillut määritelmän samalla tavalla (Holmes, 2022). Kun koemme tai luomme musiikkia, keskitymme ajallisiin muutoksiin, jotka tapahtuvat äänikuvassa. Siihen, miten äänen korkeudet, intensiteetit, soinnit, rytmit ja ryhmittymät liikkuvat ja muuttuvat hetkestä toiseen. Ajallisen ulottuvuuden sijaan ajattelen useissa teoksissani ääntä staattisena, paikallaan pysyvänä elementtinä. Kaikessa äänessä on toki aina ja väistämättä ajallinen ulottuvuus läsnä, mutta se ei ole aina oleellisin ja mielekkäin tarkastelun kohde.

Teoksissani ääni suhteutuu tilaan ja keskustelee sen kanssa, se kiinnittyy ja rinnastuu materiaaleihin sekä käsitteisiin. *Ebb & Flow* -teoksessa hengityksien massat kerrostuvat majakassa, muuttuvat kerroksien välillä ja yhdistyvät majakan täyttävään tiheään usvaan. *Väreet*-installaatiossa tuulen ääni rinnastuu ja kiinnittyy papereihin, muuttuu väreilyksi niissä. *Of Carnality* -teoksessa jäätikön äänet siirtyvät pianon välityksellä näyttelytilaan, saavat pianon soimaan.

Saatan käyttää sävellyksellisiä työkaluja osana prosessia, kuten saadakseni väreileviin papereihin eloisuutta, pianon rungon kautta välittyviin jäätikön ääniin värejä, tai majakassa resonoivien hengitysäänien massa- aaltoilun tuntua, mutta nämä hienovaraiset sävellykselliset prosessit osana teoksen valmistumista palvelevat teoksen laajempaa ideaa, eikä niiden ole tarkoitus suunnata teoksen vastaanottajan huomiota ajallisiin elementteihin. Ajattelen, etteivät suunnittelemani sävellykselliset eleet häiritse teoksien ei-musiikillista luonnetta, vaan pikemmin tukevat sitä. Tasainen toistuvuus luo tunnun pysyvyydestä muutoksen sijaan, kuten rauhallinen hengitys tai aaltojen liike.

Ajattelen ääntä näissä teoksissani kuin kuvaa, veistosta tai installaatiota. Äänessä ei sinänsä tapahdu merkittäviä ajallisia muutoksia, eikä teoksella ole määriteltyä alkua tai loppua, vaan teoksen kokemiseen voi käyttää haluamansa ajan. Teos on paikallaan, mutta se kutsuu tutkimaan sitä eri kulmista, eri etäisyyksiltä. Pianon välittämät jäätikön äänet ja paperien väreilyt kuuluivat kauas ja niiden sävy muuttui, jos meni lähelle, laittoi korvan lähes paperiin kiinni, kumartui pianon liki; *Ebb & Flow*-teoksessa hengityksien massa tiivistyi ja tiheni, kun majakassa liikkui portaita ylempiin kerroksiin.

Tapani käsitellä ääntä opinnäytetyönä tekemässäni *Arborescent*-teoksessa on eräänlainen ympyrän sulkeutuminen ääneen ja musiikkiin liittyvissä teemoissa, joita olen pohtinut suhteessa omaan työskentelyyni. *Arborescent* muotoili uudelleen ja tarkensi tuulen ääneen ja vaikutelmaan liittyviä mietteitäni, joita olin hyödyntänyt *Väreet*-teoksessa. *Väreet* oli manifesti käsitteellisestä puhtaudesta ja yksinkertaisuudesta. Oli vain paperi ja tuulen ääni. Olin karsinut teoksesta kaiken ylimääräisen, se oli mahdollisimman pelkistetty. *Arborescent* antoi minulle mahdollisuuden toimia pelkistämisen taipumuksiani vastaan. Olin jo pelkistänyt, nyt saatoin laajentaa.

Arborescent

Aloittaessani maisteriopinnot keväällä 2022 opiskelijoita kehoitettiin heti ryhtymään opinnäytteen suunnittelutyöhön Kuvan Kevät -näyttelyä varten. Opintojeni ensimmäinen vuosi vierähti kuitenkin matkustaessa – kahdesti Islantiin ja Tanskaan taideprojektien parissa, sekä Liettuaan, Saksaan ja Tansaniaan opintojen myötä. Lopulta opinnäytteeni varsinaiseen suunnitteluun ja valmistamiseen jäi aikaa vain alle kolme kuukautta, mutta uskon prosessin olleen tiedostamatta mielessäni kypsymässä. Tapahtumarikas vuosi uusine kokemuksineen ja keskusteluineen vaikuttivat tulevan teoksen syntymiseen.

Uusi työ paperin ja äänen parissa tuntui mielekkäältä tavalta päättää opintoni, vaikka mieltäni kalvoi hieman huoli siitä, että teosaiheen toisintaminen nähtäisiin tylsänä tai laiskana. Olin kuitenkin kiinnostunut tutkimaan, mitä uutta voisin löytää aihepiirin ja pitkäaikaisen prosessin ääreltä.

Kompensoin rajallista suunnitteluaikaani tekemällä töitä ahkerammin kuin koskaan aiemmin. Saavuin koululle aamuvarhain, ja lähdin kotiin usein puolen yön aikaan. Onneksi minun ei tarvinnut lähteä tyhjästä liikkeelle, vaan teokselleni oli jo pohja – ääni ja paperi. Teos oli teknisesti kunnianhimoinen ja päivät kuluivat uusien laserkaiverrustekniikoiden kehittämisessä, äänen ja paperin suhteiden tutkimisessa, monikanavaisen äänijärjestelmän suunnittelussa sekä paperiin kaiverrettavien kuva-aiheiden luomisessa.

Seuraavissa luvuissa käsittelen *Arborescent*-teoksen elementtejä ja niiden valmistumista useasta eri näkökulmasta. Olen eritellyt luvut aihealueittain, sillä kirjoittamisen ja lukemisen mielekkyys vaatii luokittelua ja jäsentämistä. Teoksen tarkastelun kohteina olevat osa-alueet eivät ole valmistuneet toisistaan erillään, vaan teoksen kaikki osatekijät ja valmistamisen aikana tehdyt valinnat vaikuttavat toisiinsa tavoilla, jotka eivät lopulta tyhjenny sanoiksi.

Kuva

Johtuen sitten kulttuurisista tai biologisista syistä, visuaaliset ärsykkeet kiinnittävät ihmisten huomiota muiden aistien yli. Tämä on havaittavissa myös taiteessa.

Audiovisuaalisia töitä luetaan usein kuvan kautta. Elokuva- ja videotaiteessa kuva ohjaa ja ääni tukee, seuraa tai kommentoi. Olen huomannut, että kuvaa ja ääntä on vaikea asettaa teosta suunniteltaessa tasaveroiseen asemaan.

Väreet-teoksessa olin syventynyt paperin valmistukseen ja minulle oli ilmeistä, etten halunnut paperiin kuvaa tai tekstiä. Paperi itsessään oli tarpeeksi: paljaana, hentona, puhtaana. Olin toteuttanut teoksen pelkistettynä, oli vain paperi ja tuulen väreily siinä. Kuvan Kevät -näyttelyä varten halusin tyhjän paperin sijaan pohtia, miten voisinsisällyttää kuvallista ilmaisuviemättä liikaa huomiota teoksen muilta elementeiltä. Tämä osoittautui hankalaksi, sillä vaikka pyrkimykseni oli tuoda paperiin jotain kuvallista, halusin silti pitää paperin itsensä teoksen keskiössä, ei alustana kuvalle, vaan objektina ja käsitteenä. Painettu kuva muuttaisi paperin luonnetta, häivyttäisi sen syvyyttä. Se muuttuisi pinnaksi, ja huomio siirtyisi pois itse paperista.

Ratkaisin ongelman laserkaivertimen avulla. Laserkaivertimella saa työstettyä paperia lisäämättä siihen mitään. Laser kaivertaa paperin pintaa polttamalla, ja kaiverretut kohdat värjäytyvät palamisen johdosta tummanruskeiksi³. Laserkaiverrus on ikään kuin intaglio-tekniikka, jossa painolaatan kaivertamisen sijaan kuva kaivertuu suoraan paperille. Olin opiskellut tekniikkaa aiempaan teokseeni *Ex Machina*, joten minun oli helppo lähteä tutkimaan laserin teknisiä mahdollisuuksia *Arborescent*-teoksen parissa.

Tämä tekniikka vaikutti paperin valintaan. Paperin tuli olla tarpeeksi paksua, sekä väriltään ja kuidultaan sopivaa, jotta sitä voisi työstää kontrolloidusti toivomallani tavalla. Lisäksi paperin tuli soida ja väreillä hyvin. Päädyin valitsemaan teokseeni luonnonvalkoisen Hahnemüle 300g syväpainopaperin. Aiemmassa teoksessa olin keskittynyt paperinvalmistukseen, nyt käyttäisin perinteistä syväpainopaperia.

³ laserin vaikutus paperiin, ja kaiverruskohdan väri riippuu paperin laadusta, paksuudesta ja siihen käytetyistä kuiduista

Olin yhteydessä Hahnemüle-yhtiöön, joka paperia valmisti, sillä halusin tietää mistä paperinvalmistukseen käytettävän alfa-selluloosan kuidut olivat peräisin. Yhtiön edustaja kertoi sähköpostiviestissään, että paperiin käytettävä selluloosa tulee saksalaisesta männystä ja slovakialaisesta pyökistä. Hän myös pahoitteli, ettei liikesalaisuuden vuoksi voinut antaa tämän tarkempaa tietoa paperin valmistusprosessista ja puiden alkuperästä.

Halusin paperiin kaiverrettävien jälkien kumpuavan teoksen aihepiirin sisältä ja tieto paperin alkuperästä auttoi paperiin kaiverrettävien jälkien suunnittelussa. Mäntyyn ja pyökkiin liittyvien kuva-aiheiden kautta paperiin kaivertuisi jälkiä sen historiasta ja syntyperästä. Puun ja metsän tarkentuminen aihepiiriksi kävi järkeen myös siksi, että paperin väreily muistutti lehtien havinaa.

Mäntyyn ja pyökkiin liittyvän etsinnän seurauksena löysin avoimen tietokannan, joka koostui eurooppalaisten puulajien anatomiaan liittyvistä mikroskooppikuvista (Wood Anatomy of Central European Species). Sivulta löytyviin männyn ja pyökin mikroskooppikuviin perustuen rakensin vektoritiedostoja, joiden ohjaamana laser kaiversi paperin pintaa.

Paperit tulisivat riippumaan galleriatilassa siten, ettei niillä ole määritettyä katsomisen suuntaa. En siis voinut kaivertaa vain yhdelle puolelle paperia, sillä se olisi jälleen tehnyt paperista yksipuolisen pinnan, eikä kolmiulotteisina veistoksellisina objekteina riippuvilla papereilla saanut olla oikeaa ja väärää puolta. Suunnittelin kaiverrettavat jäljet niin, että niitä olisi paperin molemmilla puolilla. Ikkunoiden kautta näyttelytilaan tuleva valo kuulti kaiverrettujen kohtien läpi.

Kaiverrettu jälki piirtyi valosta riippuen siis myös sen nurjalle puolelle. Kuva-aiheet oli sommiteltava niin, että ne näyttivät hyvältä myös kuultaessaan paperin läpi. Kaiverrusten oli syytä olla tarpeeksi hienovaraisia, jotta ne eivät määrittäisi teosta liikaa, vaan sulautuisivat osaksi laajempaa kokonaisuutta. Teoksen tarpeiden ollessa hyvin tarkat ja erityislaatuiset laserkaiverrustekniikan osalta, jouduin käyttämään niiden suunnitteluun ja erilaisiin kokeiluihin varmaankin toista sataa tuntia.

Kuulin usealta teoksen kokeneelta, että lopulliset kaiverrusjäljet ja teos kokonaisuudessaan toivat mieleen metsän, puun, puiden kaarnan ja pinnan uurteet; siitä

huolimatta, että he eivät olleet tienneet teoksen aihepiiriä. Mikroskooppiset muodot paperiin poltettuna saivat aikaiseksi vaikutelman puusta. Teokseni nimi *Arborescent*⁴ juontuu tästä vaikutelmasta.

⁴ “resembling a tree in properties, growth, structure, or appearance” (Merriam-Webster)

Ääni

Arborescent-teoksen äänimaisema rakentui eri lähtökohdista kuin *Väreet*-teoksessa, mutta osin saman aihepiirin ympärille. Tuulen vaikutelma kulki edelleen mukani, mutta työstin sitä uusin tavoin. Puun ja metsän teemat laajensivat myös teoksen äänellistä sisältöä ja vaikuttivat tapaani työstää äänimaisemaa.

Aiemmassa teoksessani tuulen äänet olivat tallenteita, jotka olin äänittänyt Islannissa. Uuteen teokseen pyrin löytämään toisen tavan tuulen vaikutelman aikaansaamiseksi. Mitä tuulen ääni lopulta on? Tuulella ei oikeastaan ole ääntä, vaan tuulen ääni on se, miten se saa asiat väreilemään, resonoimaan, ja siten soimaan. Tuulen ääni on havinaa haavanlehdissä ja vinkunaa ikkunankarmeissa.

Entä, jos en käyttäisi äänitteitä lainkaan? Tuulen luonteelle tekisi oikeutta se, että vaikutelma syntyisi vain paperin väreilystä ja väreilyn aikaansaamasta äänestä. Palasin teoksen juurille, siihen kuinka valkoinen kohina oli väristänyt paperia. Syötin paperiin synteettistä matalaa kohinaa: sellaisia taajuuksia, jotka ovat ihmisen kuuloalueen ulkopuolella. Paperit väreilivät ja soivat, mutta niin, että ne eivät välittäneet kuultavaa ääntä, vaan tuottivat sitä itse. Käytin siis kaiutinteknologiaa, mutta en tuulen äänen välittämiseen vaan papereiden värisyttämiseen.

Ohjelmoin paperit väreilemään niin, että ne yhdessä loisivat tuulen vaikutelman tilaan. Vienot tuulenvireet tarttuivat toisinaan yksittäisiin papereihin ja välillä voimakkaammat ilmavirrat liikkuvat papereiden läpi tarttuen ensin yhteen ja sitten toiseen paperiin, siirtyen pyrähtäen kaikkien installaation seitsemän paperin läpi. Ohjelmoin eri ilmansuunnista installaation läpi kulkevia tuulenvireitä ja sävelsin tuulen liikkeistä 15 minuutin kokonaisuuden, joka luuppasi näyttelyn aukioloaikoina.

Opintojen ajan olin eriyttänyt kuvataiteisiin liittyvän taiteellisen työni musiikista, ja nyt koin olevani vihdoinkin valmis tuomaan näitä taiteenlajeja yhteen. Järjestin *Arborescent*-installaation yhteyteen konsertin, jossa soitimme viulisti Meriheini Luodon kanssa yhdessä väreilevien papereiden kanssa. Pyysin Meriheiniä soittamaan kanssani, sillä

hänen omintakeinen kansanmusiikkiin pohjaava tapansa soittaa viulua yhdistyi mielessäni loistavasti teoksen aihepiiriin.

Musiikki inspiroitui metsästä, puiden juurista, mullan tunnusta ja tuulen väreistä. Viulun sointi kuului konsertissa akustisen viulun lisäksi papereiden välityksellä. Soitin itse pianoa ja kontrolloin papereiden välittämää äänimaisemaa. Minulla oli erilaisia Meriheinin viulun soinnin ja rahinoiden äänitteitä sekä ohjelmoimiani tuulen liikkeitä, joita saatoin konsertin aikana laittaa soimaan installaation papereissa. Suunnittelin konsertin muodon etukäteen. Määritimme Meriheinin kanssa pohjaäänät ja vireet, keskustelimme teoksen teemoista ja kokeilimme erilaisia papereiden väreilyyn istuvia sointeja, mutta muutoin esittämämme musiikki oli improvisoitu.

Yleisö istui installaation lomassa ja ympärillä, Meriheini soitti papereiden keskellä ja minä niiden vierellä. Eräs eturivissa istunut kertoi, että viulun äänien liikkua papereiden välillä tuntui kuin olisi ollut viulun sisällä.

Konsertin jälkeen, näyttelyn viimeisen viikon ajaksi, Meriheinin viulun äänet jäivät soimaan papereihin osana installaatiota. Olin viehättynyt ajatuksesta, että konsertti jättäisi teokseen jäljen. Tanizaki kirjoittaa musiikin viehätysten katoavan suurelta osin nauhoitettuna ja vahvistettuna (Tanizaki, 2022). Teokseni äänellinen tasapaino oli hauras ja viulun äänien sisällyttäminen siihen ei ollut helppoa. En halunnut viulun soinnin kuulostavan nauhoitetulta ja vahvistetulta, eli muualta tulevalta, vaan orgaaniselta ja materiaaliselta osalta teosta.

Pyrin sisällyttämään viulun äänet installaatioon mahdollisimman hienovaraisesti, jotta ne eivät muuttaisi teosta liian musiikilliseksi, vaan äänet tukisivat puun ja metsän ajatusta – sitä, miltä metsän eri suunnista ja etäisyyksiltä kuuluvat rasahdukset, vinkunat ja viserrykset tuntuvat. Viulun hennot soinnit ja natinat liikkuvat paperista toiseen hetkellisinä ilmentyminä tai pidempään yksittäisissä papereissa viipyillen, hieman samalla logiikalla kuin tuulen liikkeet.

Kuvataideakatemiaan maisterin taiteellisena opinnäytetyönä tekemäni teos *Arborescent* toi yhteen taustani musiikissa, pianonsoitossa, äänisuunnittelussa ja lopulta kuvataiteissa. Se mahdollisti galleriatilaan suunnitellun installaation aktivoimisen elävällä musiikilla tavalla, jota pyrin vaalimaan ja kehittämään myös tulevaisuudessa.

Valo

1900-luvun alkupuolella elänyt Tanizaki puhuu kirjassaan *Varjojen Ylistys* kriittiseen sävyyn sähkövalon yleistymisestä Japanissa. Tanizakin mukaan japanilainen estetiikka, arkkitehtuurista ja talon rakennusmateriaaleista astioihin ja paperiin, on suunniteltu auringonvalon ja hämärän kynttilänvalon valaistavaksi, ja sähkövalon yleistyttyä olemisen ja ympäristön tarkkaan suunniteltu herkkyys ja syvyys on latistunut.

Tämä kirja sekä valosuunnittelija Topias Toppisen kanssa käydyt keskustelut ja yhteistyöprojektit ovat saaneet minut yhä tietoisemmaksi valon vaikutuksesta ympäristöön ja teoksiin. Hyvin hienovaraisetkin eleet valaistuksessa saattavat muuttaa taideteoksen vaikutelmaa, ja olen viime vuosina saanut todeta, että monet taidenäyttelyt on valaistu varsin kehnosti.

En ajatellut *Arborescent*-teosta tehdessäni tietoisesti *Varjojen Ylistystä* tai käymiäni keskusteluja valon luonteesta ja vaikutuksesta, mutta jälkikäteen ajateltuna oppimani tavat suunnata huomiotani valon herkkyyteen ja potentiaaliin ovat vaikuttaneet valtavasti teokseen. Olin päättänyt jo ennen varsinaisen teoksen valmistamista, että haluan teoksen keskustelevan luonnonvalon kanssa ja toivoin näyttelyn kuraattorilta paikkaa suurien ikkunoiden ääreltä. Kun paikkani näyttelystä oli varmistunut, saatoinkin alkaa suunnittelemaan teostani luonnonvaloa ajatellen.

Auringonvalon käyttäytymistä näyttelytilassa varsinaisen näyttelyn aikana oli hankala arvioida etukäteen, sillä kevätauringon liikeradat muuttuivat teoksen valmistumisen aikana valtavasti. Oli kuitenkin selvää, että pilvettömänä päivänä aurinko tulisi paistamaan aamutunteina suoraan teokseeni. Olin tästä mahdollisuudesta ilahtunut, sillä säätilojen ja vuorokauden aikaansaamat valon muutokset - ja radikaalit sellaiset - tukisivat teokseni aihepiiriä.

Työhuonepaikkani Kuvataideakatemiassa oli onneksella sijainnilla, sillä ikkunani oli samansuuntainen näyttelytilan ikkunaan, joten minun oli helppo tutkia, miten luonnonvalo tulisi vaikuttamaan teokseeni. Valitsin teoksessa käyttämäni paperit

soinnillisen ja liikkeellisen (eli väreilyn) laadun lisäksi sen perusteella, miten valo siivilöityy kaiverrettujen kohtien läpi. Lukuisien kokeilujen päätteeksi valitsin teokseen käytettäväksi Hahnemule 300g syväpainopaperit.

Tanizaki kirjoittaa, että länsimaisesta paperista poiketen japanilainen ja kiinalainen paperi ottavat valonsäteet sisäänsä ja sulkevat ne hellästi “kuin ensilumen pehmeä pinta” (Tanizaki, 2022). Luin tämän jakeen uudestaan teoksen valmistumisen jälkeen, ja se resonoi minussa syvästi. Tämä vertaus ensilumen pehmeästä pinnasta, joka ottaa valonsäteet huomaansa, on juuri se tunne ja vaikutelma, jota etsin papereista, ja jonka perusteella tein valintani tutkiessani luonnonvalon ja paperin välistä leikkiä. Uskon, että Tanizaki tekisi poikkeuksen mielipiteessään länsimaiseen paperiin, jos hän katselisi Hahnemülen valkaisuamatonta syväpainopaperia luonnonvaloa vasten.

Käyttämäni paperin paksuus mahdollisti sen pinnan kaivertamisen laserilla tarpeeksi syvälle - niin, että auringonsäteet suoraan paperiin osuessaan todella hohtivat kirkkaana ohuemmista kaiverretuista kohdista. Laser jätti paperia polttaessaan siihen tummanruskean pinnan, jonka vuoksi kaiverretut kohdat hohtivat erityisen kultaisena auringonvalon osuessa niihin. Yksi pohtimani mahdollisuus teosta valmistaessani oli huuhdella palamisjäljet pois paperista ja kuivata paperi uudestaan. Ratkaisu olisi vaikuttanut teokseen niin, että paperi olisi näyttänyt tyhjältä, paitsi niinä hetkinä, kun auringonvalo siivilöityy paperin läpi. Olin viehättynyt tämänkaltaisesta hienovaraisuudesta, mutta päätin jättää palamisjäljet paperiin, sillä papereihin suunnittelemani kaiverrusjäljet pohjautuivat puiden mikroskooppikuviin ja palamisjälkien tumma matta toi mieleeni puun kaarnan.

Teosta ripustaessa jouduin tekemään erilaisia kompromisseja liittyen papereiden kompositioon tilassa, tilan antamiseen muille teoksille, sekä papereiden sijoittamiseen niin, että suora auringonvalo osuisi papereihin niinä tunteina, kun se paistaisi suoraan galleriaan. Lopulta näytteilleasettelu onnistui mielestäni hyvin ja löysin sopusoinnun teoksen sisäisten - ja osin ristiriitaisten - tarpeiden sekä ryhmänäyttelyn luonteen kanssa.

Suunnittelin teoksen valaistavaksi pääosin luonnonvalolla, ja näyttelyvalot toimisivat tukevana elementtinä. Näyttelyvalojen käyttö oli tarpeen, sillä teos vaikuttaisi turhan hämärältä muuten hyvin valaistussa galleriassa. Pyysin teoksen valaisuun konsultointiapua valosuunnittelija Topias Toppiselta, jonka neuvojen pohjalta onnistuin valaisemaan

teoksen – näyttelyn resurssien puutteesta huolimatta – kohtalaisen tasaisesti, ilman ei-toivottuja varjoja.

Näyttelyn aikana teoksen ilme muuttui sääolosuhteiden ja kellonaikojen mukaan. Aurinkoisina loppukevään päivinä, näyttelyn ensimmäisten tuntien aikana, aurinko paistoi suoraan papereihin ja sai kaiverretut kohdat hohtamaan kultaisina. Paperit kääntyivät hiljalleen ilmavirtausten johdosta, joten teos näytti uusia puolia itsestään hetkestä riippuen. Kaiverretut kohdat näkyivät joko tummina, tai kirkkaan hohtavina riippuen siitä, mistä kulmasta niitä katsoi, osuiko valo paperiin edestä vai takaa. Tavallaan paperi kaiveruksineen näyttäytyi hetkestä ja asetelmasta – paperin, katsojan ja valon positiosta – riippuen joko positiivina tai negatiivina.

Iltapäivällä aurinko loi kovan varjon, joka liikkui hiljalleen lattian läpi, kunnes suora valo ei enää osunut teokseen. Silloin vaikutelma oli hillitympi. Hohto oli edelleen havaittavissa, mutta sen huomaaminen vaati hienovaraista tarkastelua. Kun ilta pimeni, saivat aiemmin huomaamattomat näyttelyvalot suuremman roolin teoksen valaisussa ja hohto katosi.

Jälkikäteen ajateltuna gallerian ikkunan piimäys⁵ olisi saattanut olla hyvä ratkaisu, sillä piimätty ikkuna olisi päästänyt auringon säteet teosta valaisemaan kuulaana ja diffusoituna, ja samalla rajannut pois näkymän Sörnäisten levottomalle rantatielle.

⁵ Topias Toppisen minulle opettama tekniikka, jota olen nähnyt käytettävän myöhemmissä Kuva/Tilan näyttelyissä.

Tila

Lopullinen teos syntyi itse näyttelytilassa. Olin päättänyt ripustaa näyttelyyn seitsemän paperia, mutta tarkoitukseni oli kokeilla erilaisia ripustusratkaisuja vasta päästyäni galleriatilaan. Tilaan suhteutettuna ja kokeilemalla selviäisi, kuinka kaukana toisistaan ja millä korkeuksilla väreilevien papereiden tulisi olla ripustettuna, miten ikkunoista tuleva valo osuisi niihin ja miten ne suhteutuisivat tilan muihin läheisiin teoksiin.

Myöhemmin minulle selvisi, etten turvallisuussyistä johtuen saisi itse käyttää henkilönostinta, joten teokseni ripustuksen pitäisi tapahtua näyttelytekniikon ja ripustusassistenttien avustuksella. Näyttelytekniikoiden ymmärrettävistä kiireistä johtuen minulle ei tarjoutunut mahdollisuutta kokeilla tilassa erilaisia ratkaisuja, vaan teospapereiden tilallinen sommittelu oli suunniteltava etukäteen valmiiksi, eikä kokeiluille jäänyt sijaa. Olin asiasta pahoillani, mutta jälkikäteen ajateltuna aikaiset päätökset ripustuksesta jättivät minulle aikaa keskittyä muihin teoksen kannalta olennaisiin asioihin. Näyttelyn kuraattori James Prevettin ja lehtori Tanja Kiiverin näkemykset olivat minulle erityisen arvokkaita näyttelyripustukseen liittyvissä valinnoissa ja lopullinen teoselementtien asettelu tilaan oli mielestäni onnistunut.

Sommittelin paperit tilaan niin, että niiden väleissä pääsi kulkemaan. Niitä saattoi tarkkailla etäältä, tai astua teoksen sisään. Tämä tuki mielestäni metsän ajatusta. Papereiden väleissä saattoi kävellä, ja pienet kaiverretut jäljet kutsuivat tarkastelemaan yksityiskohtia läheltä ja eri kulmista. Kun korvan asetti liki, kuului papereista hyvin matalataajuuksinen, pehmeä sointi.

Gallerian ilmastointi sekä ihmisten liikkeiden aiheuttamat kevyet ilmavirrat pitivät paperit pienessä liikkeessä; Ne kääntyivät hyvin hitaasti tilassa ja pysähtelivät hetkittäin paikoilleen. Papereiden kääntyvä liike yhdessä luonnonvalon ja näyttelyvalaistuksen kanssa sai kaiverretut kohdat näyttäytymään jatkuvasti eri valossa ja kulmassa. Teos oli aktiivinen, se liikkui ja muutti muotoaan.

Sivuhuomio taiteen esittämisestä

Näyttelyn valmistuttua oloni on usein tyhjä ja alakuloinen. Näyttelyn auettua suhteeni teokseen on katkennut ja tilalle on tullut teoksen suhde näyttelyvieraisiin. Valmistuneet ja näytteillä olevat teokseni eivät usein enää niin kiinnosta minua, mikä vaikeuttaa näyttelyn mainostamista ja teoksesta puhumista.

Näytteillä olevaan teokseen liittyvä katkos tuli erityisen vahvasti esille Kuvan Kevät -näyttelyssä. Teos oli esillä, sitä katseltiin, kuunneltiin ja siitä otettiin kuvia, mutta en tiennyt miltä teos muista ihmisistä tuntui - harva jos kukaan tuli sen minulle kertomaan. Sain toki palautetta, tyypillisimmin, että se oli hieno. Hieno ei kuitenkaan kerro mitään, vaikka minua ilahduttaakin kuulla, että olen tehnyt hienon teoksen. Ilahtumisen lisäksi koen kuitenkin myös yksinäisyyttä, kun teostani kehutaan hienoksi. Kokija saattaa nähdä minut teokseni kautta, mutta kokemus ei ole jaettu.

Näyttelyissä tyypillistä on, että hetki teoksen ja kokijan välillä on yksityinen, eikä sitä usein osata sanoittaa. Monet ihmiset osaavat kysellä tekniikoista ja taiteilijan ajatuksista, mutta eivät osaa sanoin ilmaista mitä itse ajattelevat tai kokevat - tai eivät uskalla. Syvällisen palautteen ja kokemuksien jakamisen vähyys johtaa helposti ajatukseen, ettei teos ole herättänyt tunteita tai ajatuksia. Tämä ei tietenkään ole koko totuus, mutta ajatukselta on vaikea välttyä. On myönnettävä, että olen itsekin usein varsin kyvytön ilmaisemaan mietteitäni taiteen äärellä, ja kokemuksen kielellistäminen vie toisinaan aikaa.

Esittämissä taiteissa, näyttelyistä poiketen, hetki teoksen ja kokijan välillä on usein jaettu. Tunteet ja tunnelmat muotoutuvat yhteisessä hetkessä ja muodostavat jaetun kokemuspinnan, tai ainakin mahdollistavat tunteen sellaisesta. Tämä helpottaa usein teoksesta keskustelemista kokemuksen jälkeen. Lisäksi sanoja ei välttämättä edes tarvita. Esityksen jälkeinen tunnelma, ihmisten ilmeet, katseet ja olemisen tavat ilmaisevat toisinaan varsin kirkkaasti, että olemme olleet saman kokemuksen äärellä.

Kuvataiteissa olen jäänyt kaipaamaan näitä hetkiä.

Lopuksi

En tiedä mitä elämä tuo tullessaan opintojen päätyttyä. En ole uskaltanut ajatella sitä liiaksi. Tiedän vain, että taide on minun kutsumukseni – ainoa paikka tai tapa olla, joka tuntuu luontevalta. Antti Nyléniä lainaten ajattelen taiteen olevan “suunnistamista seuduilla, joita ei ole vielä olemassa” (Nylén, 2018). Haluan ajatella samoin tulevaisuudesta ylipäänsä. Ehkei minun tarvitse yrittää ennustaa ja määrittää tulevaa, vaan polku syntyy sinne missä milloin kuljen, ja suuntani määräytyy hetkittäisten sattumien, mielenkiintojen, intuition ja kenties kohtalon vaikutuksista, tuuria väheksymättä!

Näin koen myös tapahtuneen – ihmeelliset sattumukset ja yllättävät kohtaamiset ovat johdattaneet minut tähän, tulevaksi kuvataiteen maisteriksi. Toki luonteenpiirteilläni on suuri vaikutus. Uteliaisuus ja taipumus innostua saa minut hyppäämään kerta toisensa jälkeen pää edellä uusiin vesiin. Perheeni ja sukulaiset olivat ihmeissään, kun kerroin noin kuusi vuotta sitten aloittavani opinnot Kuvataideakatemiassa – enhän minä osannut edes piirtää.

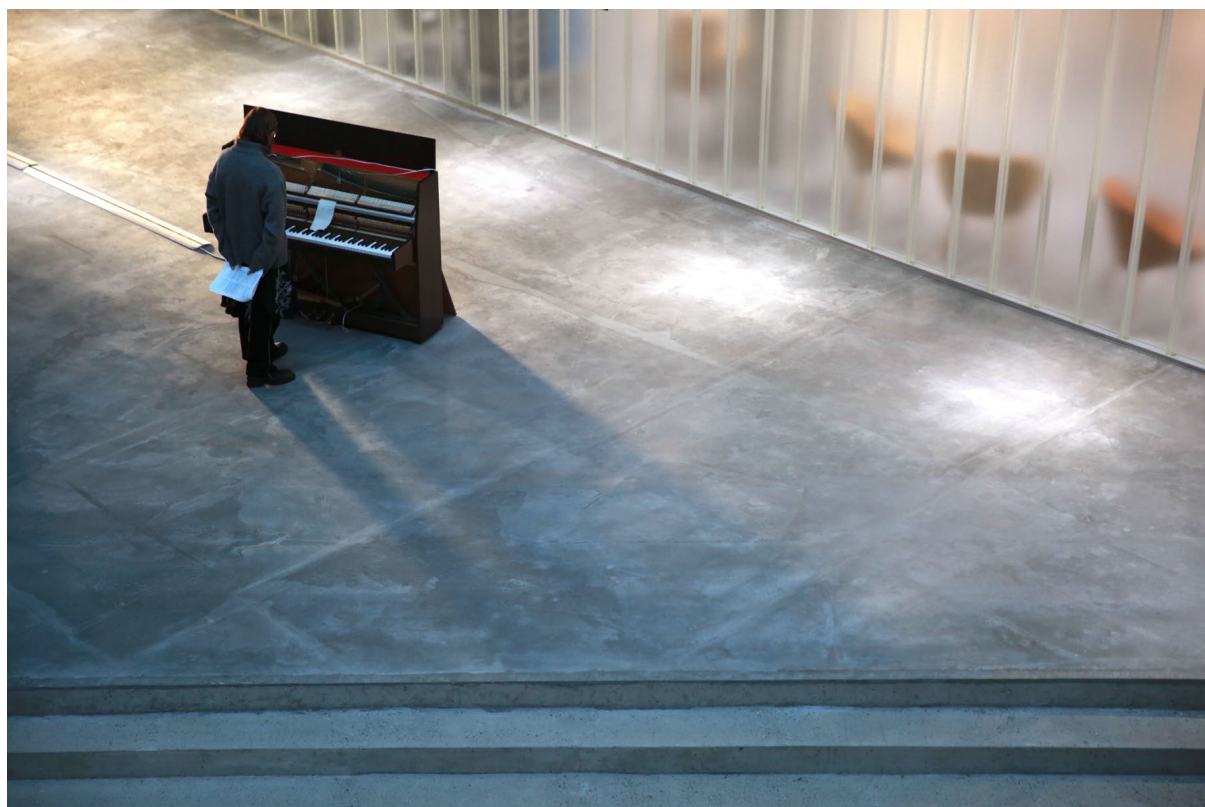
Kiitos

Salla Tykkä ja Marjaana Kella tarkkanäköisistä huomioista ja hyvistä seminaarikeskusteluista. Jonna Kina opinnäytteeni ohjaamisesta, osait inspiroida ja ohjata oleellisten kysymysten äärelle. Roberto Fusco, Tuomo Rainio, Tanja Kiiveri ja James Prevett uusista näkökulmista ja rohkaisusta vaikeiden päätösten äärellä. ja Topias Toppinen näkemyksistäsi valoon liittyvissä kysymyksissä. Reetta Saarikoski, opetit minut suunnistamaan tuntemattomilla seuduilla. Kiitos äiti ja isä teiltä saadusta tuesta ja turvan tunteesta.

Väreet



Of Carnality



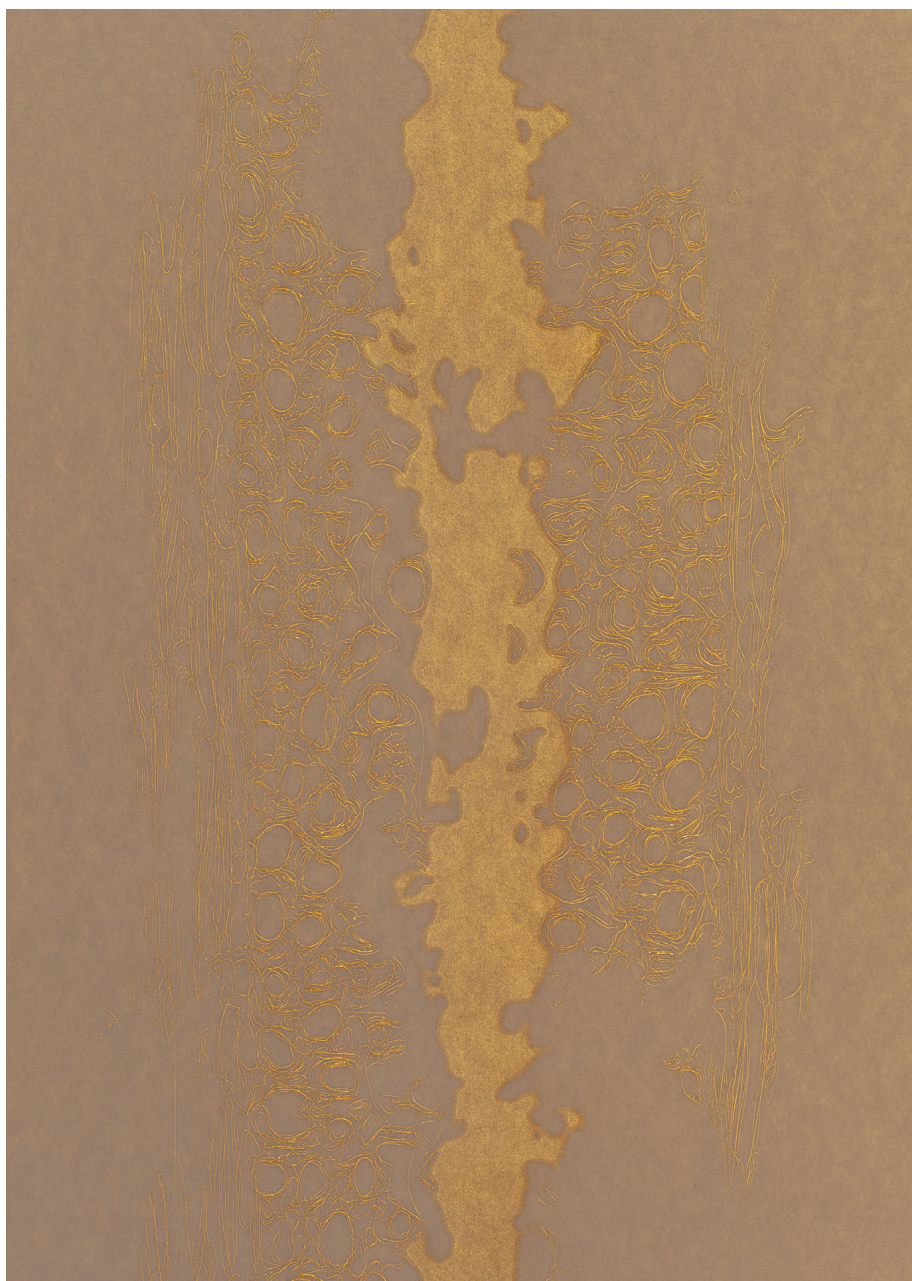
Arborescent













Lähteet

Derrida, J. (2005). *Paper Machine*. (Rachel Bowlby, Trans.) Stanford University Press.

(Alkuperäisteos julkaistu 2001)

Mononen, S (1.6.2023). Kuvataideakatemiasta valmistuvat taiteilijat tarjoavat auringossa haalistuvia teoksia ja elämyksiä hämärässä. *Helsingin Sanomat* <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009626541.html>

Tanizaki, J. (2022) *Varjojen Ylistys* (suom. J. Siukonen). Kustannusosakeyhtiö Taide.

(Alkuperäisteos julkaistu 1933)

Holme, T. (2022) *Sound Art: Concepts and Practices*. Routledge.

Palomäki, E (2022) *For how it feels, we bear: structure-borne sound, tactility and immersion in sonic practices*, (Luento, MINU Conference, Kööpenhamina 10.11.2022)

Brix, S & Brandenhoff, N (2022) *Alt godt må dø*. <https://minufestival.info/Alt-godt-ma-do>

Philadelphia Chamber Music Society “Edgard Varèse”
<https://www.pcmsconcerts.org/composer/edgard-varese/>

Wood Anatomy of Central European Species. <https://www.wsl.ch/land/products/dendro/>

Merriam-Webster. (n.d.). Arborescent. *Merriam-Webster.com dictionary*. Haettu 8.4.2024 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/arborescent>

Nylén, A. (2018) *Häviö*. Kustannusyhtiö Kosmos

Viitatus omat teokset

| | | |
|----------------------------|--------------------------------|-----------------|
| Arborescent / Installaatio | Kuvan Kevät 2023 | 6.5.-4.6.2023 |
| Arborescent / Konsertti | Kuvan Kevät 2023 | 28.5.2023 |
| Ex Machina | Time and Space exhibition 2023 | 20.1-19.2.2023 |
| Ebb & Flow | Ung Nordisk Musik 2022 | 18.8.2022 |
| Väreet | Kandinäyttely 2021 | 24.9.-7.10.2021 |
| Of Carnality | Kandinäyttely 2021 | 24.9.-7.10.2021 |

Kuvaliitteet

teos & näyttelykuvat: Eetu Palomäki (2021-2023)

Konserttikuvat: Lennart Creuzberg 28.5.2023