

Annette Arlander

Huomioita hiekassa

– maisema, esitys, liikkuva kuva ja liike kuvassa¹

Tekstissä kirjoittaja pohtii liikettä ja liikkumattomuutta maiseman esityksellistämisen keinona liikkuvassa kuvassa, keskittyen kysymyksiin, jotka heräsivät kahta eri versiota videoteoksesta "Sitting in Sand – Istun hiekassa" editoidessa. Ihmishahmon ja maiseman suhde muuttuu liikkeen myötä. Esimerkkien perusteella hän hahmottaa kaksi lähestymistapaa maiseman esityksellistämiseen: maisemaan sulautumisen ja siitä erottautumisen.

”Kuolleitten kapina on oleva maisemien sota, aseitamme metsät, vuoret, maailman aavikot. Silloin minä olen metsä, vuori, meri, aavikko.”²

Pieni tutkielma dramaattisessa dyynimaisemassa tarjoaa mahdollisuuden pohtia liikettä ja liikkumattomuutta maiseman esityksellistämisen keinona liikkuvassa kuvassa. Se toimii samalla esimerkkinä visuaalisesta esityksestä, taiteellisen tutkimuksen mahdollisuuksista, jos ajatellaan että ”taiteilija ei tutki omia teoksiaan, vaan omilla teoksillaan”³, yksittäisen kokemuksen merkityksestä⁴ ja kasvavasta kiinnostuksesta esiintyjän ja ympäristön suhteen pohdintaan.⁵ Otsikko ”Huomioita hiekassa” on sikäli hiukan harhaanjohtava, että seuraavassa painottuvat erityisesti ne kysymykset jotka heräsivät hiekasta palattua, kahta eri versiota videoteoksesta editoidessa. Voidaan sanoa että ensimmäinen, liikkumaton versio näyttää ”konstruoitun kuvan” ja toinen, liikkeeseen perustuva versio näyttää ”kuvan konstruoimisen”. Ihmishahmon ja maiseman suhde muuttuu liikkeen myötä. Ehdotan esimerkkieni perusteella kahta lähestymistapaa maiseman esityksellistämiseen: maisemaan sulautumisen ja siitä erottautumisen.

”Perinteisesti eurooppalaisen teatterin lähtökohtana on ollut, että esiintyjän uskottavuus tai vakuuttavuus saa katsojan näkemään uskottavana kaiken epäuskottavan hänen ympärillään”⁶, totesin aikoinaan kirjoittaesani esiintyjän ja ympäristön suhteesta ja lisäksi omana toiveenani: ”Ihanetapauksessa sekä esiintyjän että katsojan suhde ympäristöön esityksessä on mielestäni lähes saumaton.”⁷ Samalla totesin esiintyjän kokemusteni perusteella tavoitteen ongelmallisuuden sillä ”pyrkimys elävään suhteeseen esiintyjän ja ympäristön välillä, saumattomasta suhteesta puhumattakaan, on käytännössä usein hankalaa ja haasteellista, joskus lähes mahdotonta. Tottumus nähdä esiintyjä erillisenä ympäristöstään, pyrkimys nimenomaan irrottaa ja nostaa hänet siitä esiin, on vahva niin esitysten tekijöillä kuin katsojillakin.”⁸ Tuolloin ajattelin ensisijaisesti näyttämölle tai ainakin katsojien kanssa yhteiseen tilaan luotuja esityksiä.

Työskenneltäessä tallennetun liikkuvan kuvan kanssa esitys jakautuu kahtia – ensin esitykseksi kameralle ja sitten (uudelleen-) esitykseksi katsojalle. Tämä asettaa kysymyksen esiintyjän ja ympäristön suhteesta hiukan toisin. Esitys tehdään yhtäällä ja esitetään toisaalla. Paikkakohtaisen (site-specific) ja tilannesidonnaisen nykytaiteen kohdalla tätä jakautumista on pohtinut mm. Miwon Kwon.⁹ Vaikka taiteellisen toiminnan tai intervention fyysinen paikka ja vaikutusten tai vastaanoton diskursiivinen paikka edelleen mielletään jatkumoksi, ne ovat venymässä erilleen.¹⁰ Epäilemättä myös esityksen esittämisen ja toteuttamisen näyttämö ja esityksen vastaanoton ja vaikutuksen näyttämö ovat monilta osin eriytyvässä toisistaan, kuten kansainvälisissä kiertue-esityksissä, ääriesimerkkinä vaikkapa Hollywood-elokuvat.¹¹

Performanssissa, kuten teatterissa, ennakko-oletuksena on useimmiten, että esitys tapahtuu samassa tilassa katsojien silmien edessä. Performanssia on pidetty nimenomaan katoavana taiteena¹² ja sen dokumentoimisen ongelmia on pohdittu.¹³ Toisaalta on myös esitetty, että performanssi ei ole niinkään katoava ja ruumiillinen, vaan ”erityisen hyvin dokumentteina elävä, käsitteellinen taidemuoto.”¹⁴ On jopa väitetty, että nimenomaan esityksen dokumentoiminen tekee siitä performanssin.¹⁵ Liikkuvaa kuvaa käytetään valokuvan ohella performanssien dokumentointiin, mutta performansseja tehdään myös suoraan videokameralle. Kari Yli-Annala toteaa performanssivideoiden antologiaa esitellessään: ”Performanssi on esitys, joka saavuttaa varsinaisen muotonsa vasta tapahtuessaan. Performanssivideo luo eleitä, jotka kääntyvät kohti katsojaa tuoden esiin mediumin elävään tilanteeseen aiheuttaman muutoksen.”¹⁶

Jouko Aaltosen väitöstutkimuksessaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*¹⁷ referoima do-

kumenttielokuvan piirissä käyty keskustelu havaitsemisen ja esittämisen strategioista avaa mielestäni kiinnostavan näkökulman näyttämöesitysten, performanssien ja julkiseen tilaan tehtyjen interventioiden yhteydessä käytyihin keskusteluihin esityksestä ja sen dokumentoimisesta.¹⁸ Se yhdistyy myös edellä mainittuun kysymykseen toiminnan ja vaikutuksen paikan eriytymisestä. Seuraavassa käytän Aaltosen huomioita apunani. Todettakoon silti heti aluksi, että esimerkkityöni *Sitting in Sand – Istun hiekassa*¹⁹ ei pyri olemaan dokumenttielokuva, eikä elokuva ensinkään, vaan esitystaitteen keinoin²⁰ tehtyä liikkuvaa kuvaa kuvataidekontekstiin.



Kuva 1. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand – Short.

Istun hiekassa

Esimerkkinä toimiva työ syntyi yksittäisenä kokeiluna tai leikkinä, reaktiona erityiseen maisemaan, Maspalomas -alueen hiekkadyyneihin, Kanarialla jouluna 2007. Kyse on liikkuvasta kuvasta – työ on kuvattu videolle – vaikka kamera on liikkumatta jalustalla. Samasta materiaalista on editoitu kaksi versiota. Ensimmäisessä versiossa *Sitting in Sand – short*, (15 min.) ihmishahmo istuu maisemassa, eri etäisyyksillä staattisesta kamerasta. Liikkumaton ihmisfiguuri istuu selin kameraan harmaaseen huiviin kietoutuneena hiekkadyyneillä tai kivikossa. Liike kuvassa on minimoitu. Kuvien välille tosin syntyy jonkinlainen liike, kun kameran paikka vaihtuu kutakin kuvaa varten viisitoista kertaa. Toisessa versiossa *Sitting in Sand* (27 min.) samat kuvat kertautuvat, kuitenkin siten että ihmishahmo

astuu kuvaan kameran sivusta, kävelee maisemaan, istuu hetken, ja palaa takaisin kameran taakse. Sama kuvio - liike pois päin, istuminen ja liike takaisin - toistuu kaikissa kuvissa, mutta matka vaihtelee, hahmon koko muuttuu ja kuvan kesto venyy ja tiivistyy, riippuen hahmon sijaintipaikasta maisemassa, sen etäisyydestä kameraan.



Kuva 1a. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand, meno kuvaan.



Kuva 1b. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand, paluu kuvasta.

Videoteos *Sitting in Sand – Istun hiekassa* oli esillä ensi kertaa Harakan lennättimessä, elokuussa 2008, näyttelyssä *Sian vuosi*²¹, lähinnä koska se on kuvattu Sian vuonna 2007 käyttäen samaa harmaata huivia kuin muut näyttelyssä esillä olleet työt. Kun työ oli esillä ensi kertaa, molemmat versiot esitettiin peräkkäin ja niitä edelsi kolmas, samassa maisemassa kuvattu työ, *Weather vane variation – Tuuliviiri variaatio* (3 min.)²² Siinä ihmishahmo pyörii kivikossa harmaan huivin kanssa taivasta vasten, ja jää seisomaan selin kameraan. Nämä kolme työtä vuorottelivat jatkuvana syklinä – ensin *Weather vane variation*, sitten lyhyempi hiekassa istuminen *Sitting in Sand – short* ja lopuksi pitempi versio *Sitting in Sand*, jossa kävelyt mukana. Ne esitettiin monitorista yhdessä kuuden, samassa tilassa esillä olevan, suurin piirtein monitorin kokoisen (30 x 40 cm) alumiinille tulostetun pysäytyskuvan kanssa. Siten näytteillä oli paitsi liikkumattomuuteen ja liikkeeseen perustuvan videokuvan, myös liikkuvan kuvan ja liikkumattoman, staattisen kuvan rinnastus.

AV-arkkiin, suomalaisen mediataiteen levityskeskukseen, toimitin *Sitting in Sand* videosta vain pidemmän version – joka mielestäni toimii paremmin nauhateoksena juuri liikkeen takia. Sen jälkikäteen kirjoitettu synopsis on simppele: ”Istun hiekassa ja kivillä harmaaseen huiviin kietoutuneena Maspalomasin alueella Kanarialla vuoden 2007 viimeisinä päivinä, eri etäisyyksillä kamerasta.” Kuvaukseen on lisätty lyhyt kommentti: ”Työstä on olemassa myös installaatioversio. Siihen sisältyy lyhyempi versio videosta (15 min.), jossa liikkuminen kuvaan ja kuvasta on leikattu pois, sekä videokuvia tulostettuna alumiinille.”²³ AV-arkin tyyppivaihtoehdoista²⁴ valitsin tapani mukaan luonnehdinnaksi ”dokumentaari” (documentary), sillä työ ei ole kokeellinen elokuva eikä fiktio. Turvauduin tietämättäni arkiseen ja alkeelliseen dokumentaarin määritelmään, ”ei fiktioelokuva”, tai ”not a movie”.²⁵ Toki työ on läpeensä konstruoitu, mutta se ei leikittele fiktiivisillä tai kerronnallisilla elementeillä siten, että tässä tapauksessa voisi puhua rajatapauksesta fiktiivisen ja dokumentaarisen välillä, joita Susanna Helke on tutkinut.²⁶ Varsin laajasta lajityyppi- tai genre-vaihtoehtojen listasta²⁷ valitsin yksinkertaiset maisema (landscape) ja performanssi tai esitys (performance), vaikka tietysti muitakin vaihtoehtoja voisi ajatella, kuten luonto (nature) tai tutkielma ajasta ja tilasta (study of time and space), tai jopa henkilökohtainen kertomus (personal narrative). Henkilökohtaisuus ei tässä kuitenkaan ole siten olennaista kuin päiväkirjanomaisissa videoteoksissa, joita on tehnyt ja pohtinut esim. Pekka Kantonen.²⁸ ’Maisema’ ja ’esitys’ liittyvät läheisimmin tutkimusaiheeseeni, maiseman esityksellistämiseen.

Havaita ja esittää

Jouko Aaltosen mukaan dokumenttielokuvantekijän strategiat jakaantuvat havaitsemisen ja esittämisen peruskysymyksiin. ”Jokainen tekijä joutuu ottamaan tietoisesti tai tiedostamatta kantaa näihin molempiin kysymyksiin: *Miten havaita ja kohdata maailma ja miten kertoa siitä muille.*”²⁹ Hänen mielestään myös kaikki dokumenttielokuvaa koskeva teoreettinen keskustelu kiertyy näiden kahden peruskysymyksen ympärille. Aaltosen kiinnostuksen kohteena ovat suomalaisten dokumenttielokuvan tekijöiden käsitykset dokumenttielokuvasta ja sen tekemisen prosesseista. Oma kiinnostukseni kohdistuu tuohon yksinkertaiseen kahtiajakoon, joka ensi näkemältä vaikuttaa ongelmalliselta (miten ne muka voisi erottaa?), mutta joka esimerkkityöni kannalta toimii hyvinkin valaisevana. Sen avulla voin erotella yhtäältä esityksen kokemuksellisen ulottuvuuden itselleni esitys- ja kuvaushetkellä (maailman havaitseminen ja kohtaaminen) ja toisaalta materiaalin editoimisen videoteokseksi yleisölle ja sen esillepanon installaationa tai nauhateoksena (miten kertoa siitä muille).

Toisin kuin dokumentaristit mahdollisesti ehkä tekevät, en sinänsä pyri kertomaan maailman havaitsemisen tai kohtaamisen kokemuksesta, vaikka useimmat työni kieltämättä siitäkin tulevat kertoneeksi, ainakin välillisesti, vaan lähinnä näyttämään sen. Pikemminkin nuo kaksi ulottuvuutta jakautuvat kahdeksi erilliseksi alueeksi – yhtäältä yksityiseksi sfääriksi, esiintyjän omaksi iloksi (maailman kohtaaminen) ja toisaalta julkiseksi sfääriksi, yleiseksi, yleisölle esitettäväksi teokseksi (muille kertominen). Tämä jako rinnastuu myös Kwonin pohtimaan intervention (fyysisen) paikan ja vaikutuksen (diskursiivisen) paikan irtautumiseen toisistaan paikkakohtaisessa (site-specific) ja paikkaan suuntautuneessa nykytaiteessa.³⁰ *Sitting in Sand* ja sen kaksi versiota ovat esimerkkejä vastaavasta kahtiajaosta. Maiseman kohtaamisen tasolla oli kyse yhdestä ja samasta tapahtumasta. Kiinnostavat valinnat tapahtuivat vasta esittämisen tasolla, editointivaiheessa. Keskeinen valinta tässä tapauksessa oli, leikkaanko liikkeen, ihmishahmon yksilöllisyyden ja kuvan rakentumisen pois näkyvistä, vai jätänkö inhimilliset yksityiskohdat ja henkilökohtaisuuden paljastavan, mutta myös reaaliaikaa ja maiseman mittakaavaa korostavan liikkeen näkyviin.

Työ poikkeaa tässä suhteessa toistuvasti samaan paikkaan palaamiselle rakentuvista töistäni Harakan saarella.³¹ Pieni tutkielma harmaasta huivista ja hiekassa istumisesta syntyi lomamatkalla, reaktiona visuaalisesti kiihottavaan maisemaan, parin päivän puitteissa toteutettuna luonnoksena erityisestä ympäristöstä, mielijohdeena pikemminkin kuin tietoisesti rakennettuna teoksena, eli maiseman kohtaamisena. Koska kyse oli päänäp-

tosta, ei minulla ollut editointivaiheessa mitään loogista periaatetta jota noudattaa. Niinpä sovelsin ensin samaa logiikkaa kuin aiemmissa töissäni. Useimmiten hyödynnän jalustalle asetetun videokameran tarjoamaa mahdollisuutta ja toimin sekä kuvaajana että esiintyjänä sitä korostamatta, eli leikkaan kuvaa edeltävät ja sen jälkeiset siirtymiset pois lopullisesta työstä.³² Tässä tapauksessa kiinnostuin kuitenkin myös liikkeestä kuvaan ja kuvasta pois, valmisteluvaiheesta, jonka en ajatellut kuuluvan varsinaiseen kuvaan, ja päädyin poikkeuksellisesti editoimaan materiaalista kaksi erilaista versiota.



*Kuva 2. Pysäytyskuva videolta *Sitting in Sand – Short**

Ensimmäinen, liikkumaton versio on editoitu eräänlaiseksi pysähtymisten (still-act)³³ sarjaksi, jossa vähäinen liike muodostuu tuulen liikkeestä huivissa ja hiuksissani. Töissä joissa sama kuva toistuu samassa paikassa vuoden tai vuorokauden ajan tällainen editointitapa luo vaikutelman henkilöhahmon liikkumattomuudesta ja ajan kulumisesta, samalla kun se korostaa liikettä ja muutosta ympäristössä.³⁴ Tässä tapauksessa, kun jokainen kuva on otettu hiukan eri paikasta samantyyppisessä ympäristössä, joka itsessään on melko liikkumaton³⁵, variaatio syntyy pikemminkin erilaisista suhteista ihmis-hahmon ja ympäristön välillä. Liikkumattomana henkilöhahmo sulautuu maisemaan, muuttuu visuaalisesti sen osaksi. Huivin harmaa eroaa hiekasta mutta rinnastuu kivikon harmaan sävyihin. Huivin laskeutuva muoto toistaa hiekkadyynien kaartuvia rinteitä. Kuvat ovat asetelmallisia, asetelmia suorastaan ja sellaisina vailla erityistä kestoja, periaatteessa ajattomia.

Toisessa, liikkeeseen perustuvassa versiossa otin mukaan kuvaan astumisen (kameran takaa sen eteen tulemisen) ja kuvasta poistumisen (kameran edestä sen taakse siirtymisen). Liikkeen myötä moni seikka muuttuu. Ensiksi kuvaan astuminen ja siitä poistuminen paljastaa kuvien rakentuneisuuden, kuva (tai kuvaaja) näyttää näyttävänsä, mistä lisää tuonnempana. Toiseksi liike paljastaa ihmishahmon henkilöllisyyden, liikkumisen tavan, ruumiinrakenteen, kasvonpiirteet ja muut tilannesidonnaiset yksityiskohdat ja kiinnittää huomion persoonaan. Esiintyjä näyttäytyy inhimillisenä yksilönä, ei pelkästään figuurina, ja vetää myös huomion itseensä, pois ympäristöstä. Kolmanneksi liike luo kuvaan tai maisemaan syvyyden ja mittakaavan. Käveleminen kameran luota istumaan lähemmäksi tai kauemmaksi hiekkaan tai kivikkoon havainnollistaa maiseman kolmiulotteisuuden ja koon. Kun ihmishahmo asteittain loittonee ja pienenee tai lähestyy ja kasvaa, maiseman mittasuhteet korostuvat. Juuri liikkeen avulla ihmishahmo esityksellistää tai toimeenpanee maiseman. Neljänneksi (tai ehkä ensimmäiseksi) liikkeen mukaan ottaminen tuo kuvaan reaaliaikaisuuden. Maisemaan kulkeminen ja sieltä kameran luo palaaminen vie aikaa. Kuvattu toiminta näytetään alusta loppuun, juuri sen kestoisena kuin mitä se on tapahtumahetkellä niissä puitteissa ollut. Reaaliaikaisuus tuo mukanaan vahvemman indeksikaalisuuden, todistuksenomaisuuden ja vähentää imaginaarista, kuvitteellista, ja ajatonta tasoa. Reaaliaikaisuus viittaa performanssin dokumentointiin, jossa usein käytetään reaaliaikaista kuvaa vahvistamaan todistusaineiston vaikutelmaa. Ja myös videoperformanssiin, kameralle tehtyyn esitykseen, vaikkei toimintaa tässä kohdistetakaan kameralle (tai katsojalle) suoraan.

Konstruoitu kuva ja kuvan konstruoiminen

Edellä kuvatut kaksi eri versiota hiekassa istumisesta – kaksi eri tapaa kertoa samasta maailman havaitsemisen ja kohtaamisen tapahtumasta muille – houkuttelevat pohtimaan valintoja myös suhteessa Aaltosen esille nostamaan kysymykseen refleksiivisyydestä.³⁶ Hän erottaa toisistaan näkyvän ja näkymättömän kerronnan. ”Tekijä joutuu aina ottamaan kantaa kerrontansa näkyvyyteen, onko se perinteistä, mahdollisimman huomaamatonta vai näkyvää ja refleksiivistä”³⁷ Valtavirtaelokuvan näkymättömässä kerronnassa katsojan on tarkoitus keskittyä kuvattuun maailmaan ja sen henkilöihin. Refleksiivisyydellä hän viittaa niihin tekniikoihin, joilla muistutetaan katsojaa siitä, että elokuva on konstruoitu esitys, ja luettelee mm. kuvaamisen näyttämisen elokuvassa, puheessa tapahtuvan viittaamisen elokuvaan, filmin tai videon materiaaliluonteen korostamisen ja kaikki keinot, joilla



Kuva 2a. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand, meno kuvaan.



Kuva 2b. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand, paluu kuvasta.

elokuvakerronnan yhtenäistä aikatilaa rikotaan.³⁸

Vaikka ns. suoran elokuvan perinne on edelleen elinvoimainen, kysymys refleksiivisyydestä on keskeinen uudelle dokumenttielokuvalle. Sitä perustellaan Aaltosen mukaan sekä ideologisesti että käytännöllisesti. Elokuvantekijällä on moraalinen velvollisuus muistuttaa elokuvan lumeluon-

teesta. Dokumenttielokuva tuottaa ja konstruoi todellisuutta esittämällä asiat luonnollisina. ”Kieli on valtaa, ja elokuvan kieli todellisuuden kaltaisena näyttäytyessään on sitä erityisesti.”³⁹ Refleksiivisyyttä on ehdotettu ratkaisuksi dokumenttielokuvan legitimititeetikriisiin, kun digitaalisen kuvan aikakausi on muuttanut dokumenttielokuvan indeksisen statuksen. Aaltonen näkee refleksiivisyyttä perustelevien teoreettisten tekstien taustalla myös myytin tyhmästä katsojasta, joka sekoittaa elokuvan ja todellisuuden, ja jota suojellakseen teoria pyrkii tekemään elokuvan näkymättömän apparaatin näkyväksi.

Kerronnan näkyvyys tai näkymättömyys riippuu kuitenkin pikemminkin elokuvan ja lajityypin katsomiskonventioista. Näkymättömän kerronta on edelleen suosittua, mutta esim. henkilökohtaisissa dokumenttielokuvis- sa kerronta on lähes aina näkyvää, usein vielä sisäisesti refleksiivistä. Elokuvantekijä on kuvassa mukana konkreettisesti.⁴⁰ ”Refleksiivisyys on uudessa suomalaisessa dokumenttielokuvassa yleisesti käytössä oleva kerronnallinen strategia, kyse ei ole vain tyylistä tai muodista,”⁴¹ Kysymys tekijän näkymisestä voi olla periaatteellinen, kuten halu kertoa katsojalle kenen äänellä elokuva puhuu tai miksi elokuva on tehty. Sekä antropologinen dokumenttielokuva että henkilökohtainen dokumenttielokuva ovat alkaneet muistuttaa humanistista tai yhteiskuntatieteellistä tutkimusta siinä mielessä, että niihin sisältyy vahva refleksiivinen elementti. Aaltosen mukaan ”refleksiivisyys on todellisuusaspektin ja esittämisaspektin väliseen jännitekenttään sijoittuvalle dokumenttielokuvalle olennaisempaa kuin fiktiolle. [-] refleksiivisyys näyttäytyy kerronnallisena keinona, jossa todellisuussuhde, todellisuusaspekti, tuodaan näkyväksi esittämisen välineeksi teokseen.”⁴²

Entä miten refleksiivisyys voisi ilmetä esimerkkitapauksessani, visuaalisessa tutkielmassa hiekassa istumisesta? Ehkä ensimmäinen, liikkumaton versio voidaan rinnastaa näkymättömään kerrontaan – kuvien rakentumista ei näytetä, ne esitetään sellaisinaan, peräkkäin. Katsojan oletetaan unohtavan kameran läsnäolon, ja mahdollisesti samaistuvan maisemassa istuvaan ihmishahmoon. Toinen, liikkuva versio puolestaan näyttää miten kuvat on tehty ja tuo esiin kameran olemassaolon ihmishahmon astuessa sen näköpiiriin ja poistuessa siitä. Ensimmäinen versio näyttää ”konstruoidun kuvan” ja toinen versio näyttää ”kuvan konstruoimisen”.

Voidaan ajatella, että astuminen kameran eteen ja palaaminen sen taakse näyttää tekoprosessin, toisin sanoen on refleksiivistä ainakin alkeellisessa mielessä, ja toimii samaan tapaan kuin kuvaamisen näyttäminen muistutuksena siitä, että kyseessä on tehty teos. Mutta liikkeen myötä näytetään myös yhtenäinen tapahtuma ja sen kokonaiskesto, toisin kuin liikkumat-

tomissa kuvissa, joissa tapahtuman keston voi kuvitella jatkuvan, ja korostetaan samalla kerronnan yhtenäistä aikatilaa. Liikkeen näyttäminen ”luonnollistaa” tilanteen ja vahvistaa vaikutelmaa, että kyseessä on tallenne, todistusaineisto tapahtuneesta. Joidenkin katsojien mukaan kokemus istumisen kestosta muuttuu liikkeen myötä suhteellisesti paljon lyhyemmäksi.⁴³ Ei ehkä olekaan niin, että ensimmäinen versio näyttää ”konstruoidun kuvan” ja toinen versio näyttää ”kuvan konstruoimisen”, vaikka näin itse haluaisin ajatella. Yhtä hyvin voidaan väittää, että ensimmäinen versio



Kuva 3. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand - Short.

näyttää katkelman tapahtumasta kun taas toinen versio näyttää kokonaisen toiminnan, ja muistuttaa siten näkymätöntä kerrontaa – tai miksei myös videoperformanssia, vaikkei ihmishahmo otakaan kontaktia kameraan. Asettaessani työt näytteille enimmäistä kertaa (kesällä 2008) päädyin esittämään molemmat versiot. Asettaessani versiot järjestykseen, jossa liikkumattomat asetelmat nähdään ensin ja vasta sen jälkeen näytetään liikkuminen kuvaan ja siitä pois kokonaisuudessaan, tulin tehneeksi myös työprosessiin liittyvän näyttämisen tai ”paljastamisen” eleen ja siten ehdotuksen eräänlaiseksi refleksiivisyydeksi.

Sulautua tai erottautua

Entä maiseman tasolla? Entä jos versioita vertaa maiseman esityksellistämisen kannalta? Totesin alussa pohtivani liikettä ja liikkumattomuutta maiseman esityksellistämisen keinona liikkuvassa kuvassa. Onko liikkeen otta-



Kuva 3a. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand, meno kuvaan.



Kuva 3b. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand, paluu kuvasta.

minen mukaan tehokkaampi tapa esityksellistää maisema, koska se näyttää mittakaavan ja etäisyydet? Houkutteleeko se samaistumaan liikkujan aistimuksiin ja tuo siten maiseman koettavammaksi? Vai onko pelkistetty liikkumattomuus ja liikkeen rajoittaminen tuulen liikkeeseen sittenkin otollisempi keino esityksellistää nimenomaan maisema? Tarjoaako se mah-

dollisuuden kuvitella inhimillisen toiminnan mittakaavasta ja ajallisuudesta tai henkilökohtaisen kokemuksen ulottuvuudesta irtoava maiseman ulottuvuus?

Asettuessaan osaksi maisemaa, jakamaan sen liikkumattomuutta ja hidasta liikettä, istumaan paikallaan kivien ja hiekkadyynien tapaan, niiden kanssa, hahmo osallistuu maiseman olemiseen, jopa sulautuu siihen jossakin määrin. Häivyttäessään ihmisfiguurin ja maiseman eroa liikkumattomuudella, hämärtäessään rajaa esiintyjän ja ympäristön välillä, liikkumattomuuteen perustuva versio ehkä havainnollistaa Gregory Batesonin kuuluisaa väitettä, että eloonjäämisen perusyksikkö on yksilön ja ympäristön yhdistelmä, “organism plus environment (action plus context)”, väite jota Baz Kershaw kehittää edelleen imaginaarisen ekologiaksi, “ecology of the imaginary”.⁴⁴ Ensimmäinen versio voidaan nähdä estetisoituna ja melko abstrahoituna, ja siten kuvitteellisena tutkielmana maisemasta, jossa ihmishahmo sulautuu osaksi maisemaa. Sen sijaan jälkimmäinen versio toimii liikkeen myötä selvemmin esityksenä, performanssina. Korostaessaan toiminnallisuutta ja asettaessaan maiseman esityksen taustaksi ja tapahtumapaikaksi se samalla erottaa ja nostaa ihmishahmon esiin, irti ympäristöstään.

Näiden kahden esimerkin perusteella voisi hahmottaa kaksi erilaista maiseman esityksellistämisen strategiaa: Ensinnä maiseman esityksellistämisen siihen sulautumalla – häivyttämällä eroa esiintyjän ja maiseman välillä, tässä liikkumattomuuden avulla, mutta periaatteessa yhtä hyvin värin, muodon tai muun kaltaisuuden kautta. Ja toiseksi maiseman esityksellistämisen siitä erottautumalla, osoittamalla maiseman ominaisuudet kontrastin keinoin. Tässä se tapahtuu korostamalla esiintyjän liikkeen avulla maiseman mittakaavaa, liikkumattoman maiseman ja liikkuvan ihmisfiguurin ristiriidan kautta. Periaatteessa se voisi tapahtua myös muodon, värin tai liikkeen laadun eroa hyödyntäen. Näitä kahta strategiaa tai lähestymistapaa voisi kutsua yhtäältä esiintyjän ja ympäristön välisen eron häivyttämiseksi ja toisaalta esiintyjän ja ympäristön välisen kontrastin korostamiseksi. Tai miksei vain maisemaan sulautumisen ja maisemasta erottautumisen tekniikaksi.

Sulautumisen ja erottautumisen tekniikka ei ole sidottu liikkeen ja liikkumattomuuden käyttöön. Esimerkkitapauksessa etäisyys ihmishahmon ja kameran välillä vahvistaa sulautumista. Kadotessaan kaukaisuuteen ihmisfiguuri muuttuu hiekanjyväksi hiekanjyvien joukossa. Lähempänä kameraa ihmisfiguuri erottautuu maisemasta, ääritapauksessa peittää siitä pääosan. Tämä etäisyyksiin perustuva ero näyttäytyy pysäytyskuvissa



Kuva 4a. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand.



Kuva 4b. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand.

keskeisenä, kun liikkeen vaikutusta on hankala hahmottaa. Periaatteessa liike, vaikkapa tuulen mukana, voisi toimia ympäristöön sulautumisen keino, kun taas liikkumattomuus voisi olla keino tuottaa kontrastia. Monien maisemien kohdalla pätee kuitenkin sama kuin esimerkissäni. Liikkumattomuus tai hyvin hidas liike on keino osallistua maiseman paikallaan

pysyvän osan, kivikunnan ja kasvikunnan, olemisen tapaan, kun taas liike muuttaa maiseman taustaksi toiminnalle.

Voisiko sulautumisen ja erottautumisen lisäksi löytyä muita jossakin määrin yleisesti hyödynnettävissä olevia periaatteita maiseman esityksellistämiseksi tai esiintyjän ja ympäristön suhteen konkretisoimiseksi – sen selvittäminen jää tulevaksi tehtäväksi.



Kuva 4. Pysäytyskuva videolta Sitting in Sand - Short.

VIITTEET

- ¹ Teksti perustuu alustukseen Teatterintutkimuksen seuran syyspäivillä 20-21.11.2008 Taideteollisessa korkeakoulussa.
- ² Müller 1992, 170. Hiekka yhdistyy mielessäni lauseeseen Heiner Müllerin näytelmässä *Tehtävä*. Muistan sen muodossa: ”Kun ihmiset eivät enää kykene taistelemaan, alkaa maisemien sota.” Tosiasiassa Sasportas sanoo: ”Kun elävät eivät enää pysty taistelemaan niin kuolleet taistelevat. [–] Kuolleitten kapina on oleva maisemien sota, aseitamme metsät, vuoret, maailman aavikot. Silloin minä olen metsä, vuori, meri, aavikko.”
- ³ Tuomas Nevanlinna (2008) toteaa taiteellisen tutkimuksen mahdollisuuksia

ja ongelmia pohtiessaan kiinnostavasti: ”Usein sanotaan, että taiteellisessa tutkimuksessa taiteilija tutkii omia teoksiaan. On ainakin kaksi vaihtoehtoa tulkita, mitä tämä tarkoittaa: joko taiteilija tutkii teoksiaan ikään kuin ne eivät hänen tekosiaan olisikaan tai sitten pohtii täysin subjektiivisesti niiden taustoja ja tavoitteita. Nämä ovat huonoja vaihtoehtoja. Omien teosten tutkimisesta ei pitäisi ensinkään puhua. Taiteilija ei tutki omia teoksiaan, vaan omilla teoksillaan. Kirjoitetun osan ja teosten suhde ei liioin ole sama kuin tiedeyliopiston opinnäytteistä tutun puheenparren mukainen jakautuminen yhtäältä teoreettiseen ja toisaalta empiiriseen osaan. Pikemminkin tutkimuksen kirjoitettu osa ja siihen kuuluvat teokset tutkivat samaa asiaa, kumpikin omalta kannaltaan, mutta toinen toistaan valaisten.”

- ⁴ Tästä esimerkkinä Juha Varron teos *Tanssi maailman kanssa* (2008)
- ⁵ Esimerkkinä Baz Kershaw'n teos *Theatre Ecology* 2007.
- ⁶ Arlander 1998, 86.
- ⁷ Arlander 1998, 87.
- ⁸ Arlander 1998, 218.
- ⁹ Kwon 2002.
- ¹⁰ ”Consequently, although the site of action or intervention (physical) and the site of effects/reception (discursive) are conceived to be continuous, they are nonetheless pulled apart.” Kwon 2002, 29
- ¹¹ Arlander 2004, 35. Olen pohtinut Kwonin ajatuksia suhteessa lavastukseen ja esitystilaan tekstissä ”Performing Landscape – Many Places, Many Patrons”, Arlander 2006.
- ¹² Katso esimerkiksi Phelan 1993, Erkkilä 1999 ja 2008.
- ¹³ Esim. Tate Liverpoolin (George 2003) ja John Mansard Galleryn (Maude-Roxby 2007) näyttelyluettelot.
- ¹⁴ Mäki 2005, 369.
- ¹⁵ Auslander esittää, että performanssidokumentoinnit ovat performatiivien kaltaisia: “the act of documenting an event as a performance is what constitutes it as such.” Auslander 2006, 5.
- ¹⁶ Yli-Annala, Kari 2008.
- ¹⁷ Aaltonen 2006.
- ¹⁸ Katso esim. Phelan 1993, Schneider 2001, Auslander 2006. Olen referoinut keskustelua lyhyesti artikkelissa ”Dokumentaatio ja performanssi” *Esitys-lehden* dokumentaatiolle omistetussa numerossa *Esitys* 2/09.
- ¹⁹ *Sitting in Sand* esittelyversio AV-arkin sivuilla <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=25&cwtitle=3428> (30.4.2009)
- ²⁰ Esitystaiteen keinona voi tässä yhteydessä pitää esiintyjän käyttöä ja sitä performanssille ja esitystaiteelle tunnusomaista seikkaa, että taiteilija ja esiintyjä ovat sama henkilö, toisin sanoen tekijä esiintyy itse.
- ²¹ Näyttelyn esittely, katso Harakan taiteilijoiden sivut <http://www.harakka.fi/arlander/sianvuosi/sianvuosi.html> (30.4.2009)
- ²² Synopsis AV-arkin esitteessä: *Seison ja pyörin harmaaseen huiviin kietoutuneena*

- rinteessä Maspalomasin alueella Kanarialla vuoden 2007 lopulla. Esittely AV-arkin sivuilla <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=25&wttitle=3431> (30.4.2009)
- ²³ Arlander, Annette 2008. *Sitting in Sand* (video, 27 min.) esittelyversio AV-arkin sivuilla <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=25&wttitle=3428> (30.4.2009)
- ²⁴ Vaihtoehdot ovat: animation, documentary, experimental, fiction, installation, music video. AV-arkki, Suomalaisen mediataiteen levityskeskus <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=1> (30.4.2009)
- ²⁵ Aufderheide 2007, 1.
- ²⁶ Helke toteaa mm.: ”Fiktio ja dokumentaarisen rajapinnassa syntyneet elokuvat – niin näytellyt dokumentaarit kuin puolidokumentaariset fiktiot – ansaitsevat paikkansa elokuvan lajien historiassa.” Helke 2006, 205
- ²⁷ Vaihtoehtoja ovat: “architecture and cityscape, art on art, body image and culture, cultural interaction, dance, family, female point of view, gay lesbian bisexual transgender, human relations, humour, interactive, landscape, love, male point of view, media, nature, performance, personal narrative, political commentary, portrait, science, still life, study of time and space, violence” AV-arkki, Suomalaisen mediataiteen levityskeskus <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=1> (30.4.2009)
- ²⁸ Kantonen 2008.
- ²⁹ Aaltonen 2006, 10.
- ³⁰ Kwon 2002, 29.
- ³¹ Muut samassa näyttelyssä esillä olleet työt olivat kaikki tehty palaamalla samaan paikkaan Harakan saarella vuoden ajan viikoittain tai vuorokauden ajan kahden tunnin välein. Esimerkiksi työssä *Sian vuosi – istun kalliolla I ja II* (video 2 x 41 min) istun harmaaseen huiviin kietoutuneena kalliolla Harakan saarella hiukan yli vuoden ajan viikoittain 6.1.2007 – 3.2.2008. Työssä *Sian vuosi - tuuliviiri* (video 2 x 41 min) seison ja pyörin harmaaseen huiviin kietoutuneena kalliolla Harakan saaren luoteisosassa hiukan yli vuoden ajan viikoittain 6.1.2007 – 3.2.2008. Työssä *Sian vuorokausi* (video 2 x 8 min) seison ja pyörin harmaaseen huiviin kietoutuneena kalliolla Harakan saaren luoteisosassa vuorokauden ajan kahden tunnin välein syyspäivän tasauksen aikaan 22.9 klo 16.00 – 23.9. klo 14.00. Kolmiosaisessa työssä *Kuusen alla* (video 3 x 28 min) istun Harakan saaren ainoan kuusen juurella hiukan yli vuoden ajan viikoittain 6.1.2007 – 3.2.2008. Työt ovat jatkoa vuosien sarjalle, jota olen työstänyt vuodesta 2002, esittänyt vuosittain ja nimennyt kiinalaisen kalenterin mukaan: *Hevosien vuosi* (2002/2003), *Vuohen vuosi* (2003/2004), *Apinan vuosi* (2004/2005), *Kukon vuosi* (2005/2006) ja *Koiran vuosi* (2006/2007). Kalenterin sykli on kaksitoista vuotta. Näyttelyn esittely Harakan taiteilijoiden sivuilla <http://www.harakka.fi/arlander/sianvuosi/sianvuosi.html> (30.4.2009)
- ³² Olen kuvannut työtapaani ja myös editointiperiaatteitani tarkemmin artikkelissa ”Miten maisema minua liikuttaa”, Arlander 2007.
- ³³ André Lepecki, joka on tutkinut liikkumattomuuden estetiikka nykytanssissa

- lainaa käsitteen ”still-act” antropologi Nadia Seremitakikselta, joka käyttää sitä kuvaamaan hetkiä jolloin subjekti keskeyttää historiallisen virran ja esittää kysymyksiä. Lépecki korostaa pysähdyksen ja seisahtumisen merkitystä vastareaktion modernin jatkuvan liikkeen vaatimukseen. (Lepecki 2006, 6-16)
- ³⁴ Muutamista aiemmista töistäni, jossa liikkumattomuus on keskeistä, katso esittelyt AV-arkissa, <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=25&artist=2064> (30.4.2009)
- ³⁵ Maiseman liikkumattomuus on suhteellista. Esimerkiksi tuuli liikuttaa hiekkadyynejä välillä voimakkaastikin, mikä käy ilmi pitemmällä aikavälillä tarkasteltaessa.
- ³⁶ Aaltonen 2006, 229-234.
- ³⁷ Aaltonen 2006, 229.
- ³⁸ Aaltonen 2006, 229.
- ³⁹ Aaltonen 2006, 230.
- ⁴⁰ Aaltonen 2006, 233.
- ⁴¹ Aaltonen 2006, 234.
- ⁴² Aaltonen 2006, 234.
- ⁴³ Keskustelu alustuksen jälkeen Teatterintutkimuksen seuran syyspäivillä 20-21.11.2008 Taideteollisessa korkeakoulussa.
- ⁴⁴ Kershaw 2007, 249.

LÄHTEET

Kuvat

Kuvat 1, 2, 3, 4 - pysäytyskuvat videolta *Sitting in Sand – Short* (2008)

Kuvat 1 a ja b, 2 a ja b, 3 a ja b, 4 a ja b - pysäytyskuvat videolta *Sitting in Sand* (2008)

Aineisto

Arlander, Annette 2008. *Sitting in Sand* (video, 27 min.) esittelyversio AV-arkin sivuilla <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=25&wtile=3428> (30.4.2009)

Arlander, Annette 2008. *Sitting in Sand – short* (video, 15 min.) tekijän arkisto

Arlander, Annette 2008. *Weather vane variation* (video 3 min.) esittelyversio AV-arkin sivuilla <http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=25&wtile=3431> (30.4.2009)

Arlander, Annette 2008. *Sian vuosi – näyttely*, esittely Harakan taiteilijoiden sivuilla <http://www.harakka.fi/arlander/sianvuosi/sianvuosi.html> (30.4.2009)

Kirjallisuus

Aaltonen, Jouko 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Like, Keuruu.

Arlander, Annette 2009. ”Dokumentaatio ja performanssi”. *Esitys* 2/09

----- 2007. ”Miten maisema minua liikuttaa”. Teoksessa Olli Mäkinen & Tiina Mäntymäki (toim.) *Taide ja Liike*. Vaasan Yliopiston julkaisu, Tutkimuksia 282, Kulttuurintutkimus, 143-181.

----- 2006. ”Performing Landscape – Many Places, Many Patrons”. Teoksessa Irene Eynat-Confino and Eva Sormova (eds.) *Patronage and the Stage*. Theatre Institute

- Prague, printed in Czech republic by PB Tisk, Pribram, 167-179.
- 2004. "Näyttämökohtaisuudesta". *Nuori Voima* 2/04, Nuoren voiman liitto ry. Tampere, 32-35.
- 1998. *Esitys tilana*. Acta scenica 2, Teatterikorkeakoulu, Vantaa.
- Aufderheide, Patricia 2007. *Documentary Film – A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York.
- Auslander, Philip 2006. "The Performativity of Performance Documentation". *PAJ: A Journal of Performance and Art* – PAJ 84 (Volume 28, Number 3), 1-10.
- Erkkilä, Helena 2008. *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja keho taide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*. Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto 15, Helsinki.
- 1999. "Performanssitaiteen monimielinen ruumis" teoksessa Erkkilä, Haapala, Johansson, Sakari *Katoava taide – Förgänglig konst – Ephemeral Art*, Valtion taidemuseon museojulkaisu, Ateneum, Helsinki 33-57.
- George, Adrian (ed.), 2003. *Art, Lies and Videotape: exposing performance*, Tate Liverpool.
- Helke, Susanna 2006. *Nanookin jälki – Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajamailla*, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 65, Jyväskylä.
- Kershaw, Baz 2007. *Theatre Ecology – Environments and Performance Events* Cambridge University Press, Cambridge.
- Kwon, Miwon 2002. *One Place after Another – Site-specific Art and Locational Identity*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England.
- Lepecki, André 2006. *Exhausting Dance – Performance and the Politics of Movement*. Routledge, New York.
- Maude-Roxby, Alice (ed.) 2007. *Live Art on Camera: Performance and Photography*, John Hansard Gallery, University of Southampton.
- Mäki, Teemu 2005 *Näkyvä pimeys – esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*, Kuvataideakatemia ja Like, Jyväskylä.
- Müller, Heiner 1992. "Tehtävä" (orig. Der Auftrag 1981). Teoksessa Riitta Pohjola (toim.) *Germania kuolema Berliinissä – näytelmiä ja muita tekstejä*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja no 15, VAPK-kustannus Helsinki, 155-171.
- Phelan, Peggy 1993. "The Ontology of Performance: Representation without Reproduction", teoksessa *Unmarked* Routledge, New York, 146-166.
- Schneider, Rebecca 2001. "Archives Performance Remains", *Performance Research* vol 6. no 2. 100-108.
- Varto, Juha 2008. *Tanssi maailman kanssa – Yksittäisen ontologiaa*. Eurooppalaisen filosofian seura / Niin & Näin, Tallinna.

Painamattomat lähteet

Arlander, Annette, teokset AV-arkissa,

<http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=25&artist=2064> (30.4.2009)

AV-arkki, Suomalaisen mediataiteen levityskeskus

<http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=1> (30.4.2009)

Kantonen, Pekka 2008 "Generational Filming. Experimental and participatory research on video diary." *Mustekala*. Taiteellinen tutkimus no 5/08 Volume 30.

<http://www.mustekala.info/node/835> (30.4.2009)

- Nevanlinna, Tuomas 2008 ”Mitä ’taiteellinen tutkimus’ voisi olla?” *Mustekala*.
Taiteellinen tutkimus no 5/08 Volume 30. <http://www.mustekala.info/node/835>
(30.4.2009)
- Yli-Annala, Kari 2008 (teksti ja kruatointi) ”Reversed Gestures – käännettyjä eleitä,
antologia performanssivideoista ja taiteilijoiden performatiivisista videoteoksista
Suomessa.” Ensi-ilta MUU ry:ssä ma 26.5. 2008.
<http://www.av-arkki.fi/web/index.php?id=599> (30.4.2009)