

Infraäänestä ja sähköjen katkaisusta

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyö

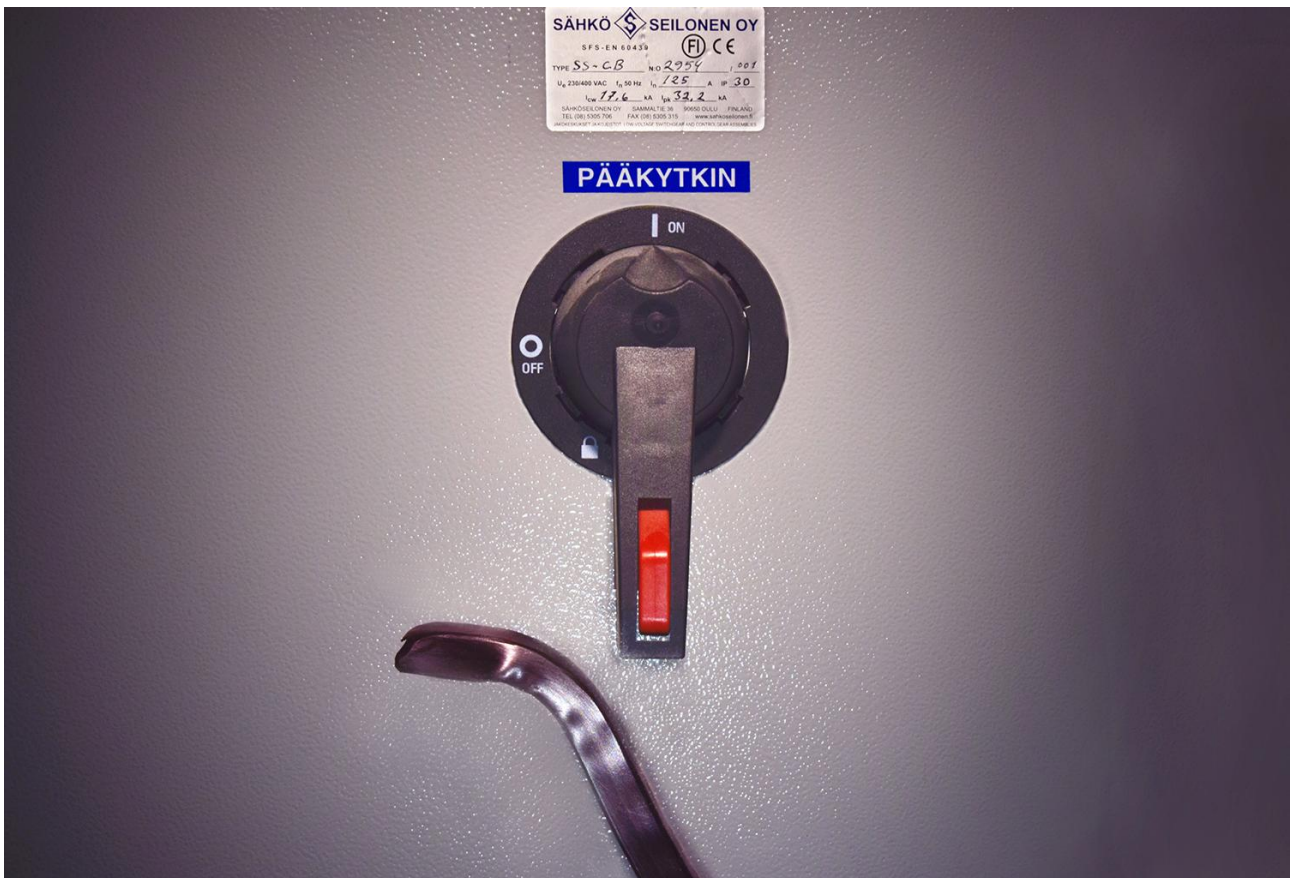
Timo Viialainen

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Palatuspäivä 17.3. 2021

Ohjaaja: Jyrki Siukonen

Tarkastajat: Sini Mononen ja Antti Salminen



Tiivistelmä

Opinnäytteeni taiteellinen osio pohjautuu Kuvan Kevään Exhibition Laboratoryssa esillä olleeseen *Engagement* teokseen, samannimiseen performanssiin sekä Project Roomissa pitämäni yksityisnäyttelyn *Coiling* teoksiin. *Engagement* teoksessa galleriatilan sähköt oli mahdollista katkaista painamalla galleriatilassa olevaa nappia ja *Coiling* näyttely rakentui sähkömagneettisten ilmiöiden pohjalta. *Engagement* performanssi esitettiin kolmena eri päivänä näyttelyajan ulkopuolella klo 19. Performanssin kesto oli noin 40 minuuttia. Performanssissa pyrin aktivoimaan ja käyttämään Exhibition Laboratoryn tilan sähköistä infrastruktuuria ja luomaan kasvavan intensiteetin. Yleisön oli mahdollista lopulta lopettaa tilanne painamalla nappia, joka katkaisi tilan sähköt.

Opinnäytteeni kirjallinen osio taustoittaa teemallisia lähtökohtiani taiteen tekemiseen. Toistuvia elementtejä taiteessani on ollu pimeys ja toisaalta äänen ja teknologian käyttö sekä kriittisyys näiden elementtien mahdollistamaa immersiivisyyttä kohtaan sikäli, kun se lähenee teatterillisuutta. Jonkinlaisena vastavoimana näiden elementtien käytölle toimii taiteessani ilmenevä pyrkimys konkretiaan, joka manifestoituu esimerkiksi *Engagement* teoksen kiinnittymisessä johonkin niinkin suorasti ympäristöönsä vaikuttavaan asiaan kuin sähkökaappi ja pääkytkin. Avaan tässä kirjallisessa osiossa sitä neuvotteluprosessia, joka oli käytävä läpi, jotta sähköt pääkytkimestä katkaiseva teos oli mahdollista toteuttaa Kuvan Kevään -ryhmänäyttelyssä. Lisäksi käyn läpi prosessia, jossa *Coiling* näyttelyssä esillä ollut infraääneen, eli ihmisen kuuloalueen alapuolisiin taajuuksiin perustuva teokseni *Infrasound Piece* muotoutui teokseksi. Tämän lisäksi pohdin konseptin ja kokemuksen välistä ristiriitaa, minkä koen liittyvän etenkin ääntä sisältäviin teoksiin.

Sisällysluottelo

Teostiedot

Johdanto

Pimeys ja hämärä

Teatterillinen tilanne

Performanssi

Kokemuksen ensisijaisuus

Ei mitä, miksi vaan miten

Miten sähköt katkeavat

Kaikki muuttuu

Infraääni

Teknologian ongelma

Lähdeluettelo

Dokumentaatio

Teostiedot

Engagement

Kuvan Kevät-ryhmänäyttely, Exhibition Laboratory, Helsinki

päivämäärät: 8.10. -7.11. 2020

Engagement -installaatio

Installaatio, performanssi

Engagement -performanssi

Kesto: 40 min

Esityspäivät: 22.10, 5.11 & 7.11.2020

Coiling

yksityisnäyttely, Project Room, Helsinki

päivämäärät: 13 - 17.3. & 16 -26.7. 2020

Teokset:

Tracks, 2020

junaraiteen palat, elektromagneetit, elektroniikka, ääni

Lift, 2020

junaraiteen palat, lusikat, elektromagneettinen levitatiolaite, alumiini, neodyymiset magneetit

500, 2020

vahvistinkaapeli (kupari, muovi), pleksilevy, teräs, 145 x 145 cm

Infrasound Piece, 2020

11 hz, 18.98 hz & 23 hz siniaalto, infraäänikaiutin, hehkulamppu, vesi, rautaoksidi, kumi, elektroniikka

Johdanto

Tyhjyyden kutsu, “l’appel du vide”, kirjoitti toimittaja Harri Mäcklin teoksestani *Engagement* Helsingin Sanomissa (Harri Mäcklin, Helsingin Sanomat 16.10. 2020). Alun perin ranskankielinen ilmaisu tarkoittaa hetkellistä havahtumista siihen, että tekee mieli tehdä jotain täysin järjetöntä, kuten hypätä jyrkänteeltä, ajaa vastaantulijoiden kaistalle tai vaikkapa painaa punaista ydinasejärjestelmän laukaisunappia. En ollut itse tietoinen tästä ilmauksesta teosta tehdessäni, mutta kyllä. Se sopi hyvin kuvaamaan teosta.

Tosin tulkitseen ilmauksessa sävyn, joka olettaa position jostain mitä pidetään normaalina todellisena maailmana, jonka vastakohtana olisi tyhjiys - ei mitään. Jos normaalin maailman positiosta poikkeaa, niin poikkeama olisi mahdollista vain hetkellisen “pimahduksen” kautta. Tyhjiys vaihtoehtona näyttäytyy kammottavana kaiken tuhona sen sijaan, että se voisi olla mahdollisuus tai kiinteä osa olemassaoloa itseään. Mielestäni tyhjiyttä kannattaa kuunnella. Ehkä sen luonne kertoo meistä ja siitä mitä pidetään normaalina: jotain, mikä muuten jäisi huomaamatta. Sitä paitsi: kun tiedostaa että voi menettää rakkautensa, rakastaa eniten.

Opinnäytetyöni taiteellinen osio pohjautuu Kuvan Kevään *Engagement* teokseen, samannimiseen performanssiin sekä Project Roomissa pitämäni yksityisnäyttelyn *Coiling* teoksiin. Teosten materiaallinen ilmaisukirjo on varsin laaja, varsinkin kun mukaan lasketaan *Engagement* teoksen osana esittämäni performanssi. En pyri tyhjentävästi kuvaamaan jokaista teosta, vaan olen keskittynyt kuvailemaan teemoja teosten takana ja pohtimaan niitä ristiriitoja, joiden välistä teokseni saavat materiaallisen muotonsa. Näitä ovat esimerkiksi romanttiseen estetiikkaan taipuva luonteeni, joka on ristiriidassa vahvoihin ideoihin ja riisuttuun käsitteelliseen ilmaisuun pyrkivän minäni kanssa. Tähän ristiriitaan lisättynä teknologian käyttö osana taiteellista ilmaisua tuo vielä omat kysymyksensä. Taiteellinen taustani on kulkenut monen mutkan kautta kuvataiteen pariin ja käytän esimerkkeinä musiikkiin ja ääneen liittyvää ajattelua, sekä kokemuksiani performanssin tekijänä.

Huomaan, että teoksissani on ollut tärkeää käyttää toisaalta hyvin tunnistettavia esineitä, kuten junaraiteen palat, lusikat, hehkulamppu, pääkytkin, punainen nappi jne., mutta vastakohtana tälle ohjeistus teoksen kokemiseen, tulkintaan ja siihen, mitä katsoja saa tehdä on ollut tärkeää jättää avoimeksi. Olen yrittänyt luoda mahdollisimman matalan kynnyksen teosteni lähestymiseen (ei abstrakteja nykytaiteelta näyttäviä muotoja tms.), jotta teos herättäisi uteliaisuuden riippumatta katsojan taustasta ja perehtyneisyydestä kuvataiteeseen. Samalla olen pyrkinyt siihen, että katsoja

joutuisi itse punnitsemaan valintojaan sen suhteen, miten teokseen tulisi suhtautua ja saako esimerkiksi punaista nappia, joka kaikesta päätellen näyttäisi katkaisevat koko tilan sähköt, painaa. Tämä valinnan hetki, jolloin tulevaa ei pysty tietämään, on mielestäni äärimmäisen tärkeä. Se on hetki, jolloin maailma ei ole vielä selitetty ja edessä on jotain uutta, jolla ei ole vielä nimeä ja jota rationaalinen ajattelu ei ole vielä kategorisoinut. Tyhjyyden sijaan olen ajatellut tätä hetkeä jonkinlaisena hämäränä ja pimeänä, sillä lisäyksellä että sanasta “pimeys” on riisuttu sen synkkä, negatiivinen konnotaatio.

Pimeys ja hämärä

Ajattelen pimeyttä ja hämärää paitsi konkreettisina asioina myös sellaisena alueena, jota ei ole pystytty hyödyntämään tai määrittämään. Tällä alueella on paljon yhteistä Georges Bataillen hahmottelemaan sisäisen kokemuksen käsitteen kanssa (Bataille, Sisäinen kokemus, 2020), etenkin kun ajatellaan, että pimeys ja hämärä olisi aluetta jota ei ole onnistuttu hyödyntämään Bataillen kuvaaman “projektin” tarkoituksiin. Projekti on Bataillen mukaan jotain, mikä estää sisäisen kokemuksen lykkäämällä olemista tulevaisuuteen ja alistamalla asiat päämäärähakuisuuden palvelukseen (Bataille, 2020, 77-78). Bataillen projektin käsitteltä voisi peilata myös tässä tekstissä myöhemmin kuvaamiini teatterillisuuden ja teknologian ongelmiin, jotka molemmat liittyvät jollain lailla siihen, että suoran kokemisen esteenä on aina jotain. Käytän kuitenkin tässä tekstissä pääosin itseni määrittämiä termejä, sillä näin koen voivani ilmaista paremmin sen, mitä haluan sanoa.

Oma suhteeni pimeään on hyvin konkreettinen ja henkilökohtainen, sillä vietän mahdollisuuksien mukaan pimeässä paljon aikaa maalla ja luonnossa ollessani. Pidän pimeässä metsässä kävelemisestä, vaikka siinä on myös mukana jotain alkukantaista pelkoa. Toisaalta pelon vastakohtana koen, että pimeys on ihmisen maailman ulottumattomissa ja siinä oma minäni saa olla myös rauhassa. Tämä liittyy ehkä jotenkin siihen, että pimeässä kukaan ei voi nähdä minua. Tässä on jotain yhtäläisyyttä tapaan, jolla teen taidetta ja olen suhteessa nykymaailmaan. Koen, että tarvitsen pitkäjänteiseen työskentelyyn rauhan sen kaltaisilta ärsykepohjaisilta reaktioilta, joihin näkyvä olemassaoleminen nykyään pohjaa. Pimeä on kuuntelua ja kuunteleminen on enemmän toiseudelle tilaa antavaa kuin katsominen, johon sisältyy voimakkaampi määrittämisen ja omistamisen potentiaali.

Se, että tulee pimeää, eli valonlähteet sammuvat tavalla tai toisella, on ollut toistuva teema performansseissani. Pimeää on tullut hehkulampun räjähtäessä jääpalan kosketuksesta, pimeässä lentävän palavan nuolen pirstaloidessa peilin säpäleiksi, taskulampun valon sammuaessa, kynttilän

liekin sammussa ja sähköjen katkeamisen seurauksena. Kun aloitin esiintymisen, pimeys oli suorastaan pakkomielle, mikä liittyi toisaalta siihen, että halusin keskittää huomion katsomisesta kuuntelemiseen, mutta toisaalta myös omaan epävarmuuteen esiintyjänä.

Idea teokseen *Engagement* syntyi sähkökatkokseen liittyvän performanssiteoksen seurauksena. Tosin alkuperäinen kiinnostus sähkökatkokseen on syntynyt omista sähkökatkoihin liittyvistä kokemuksistani. Näitä kokemuksia on ollut esimerkiksi ukkosmyrskyjen aiheuttamien sähkökatkosten aikaan ja toisaalta liittyen keikkailuun ääni- ja musiikkikokoonpanoissa sekä siihen, miten on kuullut tarinoita keikkojen päättymisestä turhautuneen henkilökunnan edustajan katkaistessa sähköt.

Itselläni on omakohtainen kokemus tällaisesta tilanteesta, kun olin soittamassa Nega -nimisen elektronisen noise-kokoonpanon kanssa Karjaan ruotsinkielisen kansanopiston kevätjuhlassa vuonna 2001. Keikka päättyi 17 minuutin kohdalla siihen, että koulun vahtimestari katkaisi sähköt pääkytkimestä. Muistan, miten kyseisen ruotsinkielisen kansanopiston liikuntasali pimeni hetkessä ja poistuimme ulos vahtimestarin kehoituksesta jotenkin hämmennyksen vallassa, hirvittävän melun vaihduttua epäuskoiseen hiljaisuuteen. Monisatapäinen yleisö oli tosin poistunut tilasta jo keikkamme ensimmäisten minuuttien aikana. Tilanteessa oli kiinnostavaa se, miten totaalinen ja tehokas keino sähköjen katkaiseminen oli käsistä riistäytyneen tilanteen, eli aiheuttamamme metelin lopettamiseen. Uskon, että vastaavia näytöksiä äänekkään ja provokatiivisen nuorisomusiikin (Nega ei tarkalleen ottaen ollut musiikkia, vaan noisea) lopettamiseen konservatiivisen tahon toimesta on nähty sähköisesti vahvistetun musiikin historiassa lukemattomia kertoja. Konfliktitilanteen purkautuminen (tai kärjistyminen) tällaiseen selkeään eroa tai katkeamispistettä merkkäavaan tapahtumaan on mielestäni erittäin mielenkiintoinen. Sekä ajatellen sitä aistillista intensiteettiä, jossa huumaava meteli ja valo katkeavat yhtäkkiä hetkelliseen hiljaisuuteen ja pimeyteen, että ajateltaessa minkälaisia valtasuhteita, jotka joinain aikoina saattavat olla hyvinkin poliittisia ja yhteiskunnallisia, jonkin tapahtuman lopettaminen sähköjen katkaisulla alleviivaa.

Riippumatta sähkökatkon luonteesta olen kokenut, että säikähdysten jälkeen on aina syntynyt jokin side ja läheisyys ihmisiin, jotka ovat jakaneet saman kokemuksen, ja että hämärän ja pimeän ympäröivyyden muistuttanut jostain iäisestä kollektiivisesta kokemuksesta. Uskon, että tällä tunteella on jotain tekemistä sen kanssa, että pimeys on ennen sähköisen valaistuksen aikaa todella ollut osa elämää ja kokemus siitä muistuttaa meitä jostain sellaisesta olemisesta, joka on yhä osa meitä. Yhdessä jaettu pimeys, kun jotain intensiivistä ja pelottavaa on tapahtunut, on myös hyvin erilaista kuin yksin koettu.

Taiteellisena keinona pimeys on ollut itselleni keino kiinnittää huomio kuunteluun, tilanteen aistimiseen, intensiteettiin ja sellaisten mielikuvien esille tuloon jotka arkinen näkeminen peittää alleen. Se assosioituu myös rauhoittumiseen, hidastumiseen ja performanssitilanteessa yleisön “naamioiden” riisumiseen. Katsojan ei tarvitse olla niin tietoinen itsestään ja miltä näyttää muiden silmissä silloin kun on pimeää tai hämärää. Pimeän toimiessa tällaisessa roolittamisen ja arkitodellisuudesta erottamisen tehtävässä lähestytään kuitenkin myös ongelmaa, jota pyrin välttämään. Käytän tästä ongelmasta paremman termin puutteessa nimitystä teatterillinen tilanne. Uskon, että teatterillisuus on itselleni ongelma siksi, että taiteeni on immersiiivisten tehokeinojen kautta niin lähellä sitä ja tavallaan moitin itseäni aina kun jään kiinni tietynlaisesta asioiden piilottamisesta, etäännyttämisestä, tai koristelemisesta .



Flash (2019), performanssi, Performancear O Morir, Norogachi, Meksiko, Kuva: Sylvia Alonso

Teatterillinen tilanne

Ajattelen teatterillista tilannetta hetkenä, jossa katsoja lokeroituu katsomaan esitystä ja taideteosta sellaisesta olettamuksesta käsin, että esitys on vain esitys ja taideteos on kategoriassa taideteos. Vaikka on itsestään selvää, että taide aina uudestaan ja uudestaan ajautuu näihin kategorisoinnin ja representaation kehyksiin, pyristelen ja pinnistelen silti vastaan, jotta jokin yllättävyys, yhteys elämään ja oivalluksiin, jotka eivät ole vain taiteen sisäisiä, säilyisi. Käytän termiä hieman laajemmin tai jopa päinvastoin tulkittuna kuin teatterillisuuden ja taiteen vastakkainasettelusta Art and Objecthood esseessään kirjoittanut kriitikko Michael Fried (Fried, 1967), joka hyökkäsi etenkin minimalistisen taidesuuntauksen mielestään sisältämää teatterillisuutta vastaan. Kuten Fried, koen teatterillisuuden purkamisen tärkeäksi, mutta olen eri mieltä Friedin kanssa esimerkiksi siitä, että taiteiden välisyys olisi automaattisesti teatterillista. Pikemminkin koen, että kaikista väleistä juuri löytyy sellaista happea, joka auttaa purkamaan representaation konteksteja. Oma fokukseni on katsojan sekä itseni kokemuksessa ja mielestäni se on ei teatterillista toisin kuin Fried ehkä ajattelisi.

Varsinkin performanssin kontekstissa pyrin siihen, että taiteeni lähtökohta olisi mahdollisimman kaukana teatterillisesta tilanteesta, vaikka siitä sitten siirryttäisiinkin immerssiivisten tehokeinojen kautta pimeyden ja unikuvien maailmaan. Ilman ei-teatterillista lähtökohtaa pimeys ja hämäräkin voisivat näyttäytyä todellisuudesta irrallaan olevina illuusioina, joiden tehtävänä olisi representoida mielikuvia ja toimia viihteellisiä elämyksiä tuottavina elementteinä.

Osittain tämän konkretian tarpeen seurauksena olen valinnut kuvataiteellisiksi materiaaleikseni hyvin fyysiset veistokselliset elementit, jotka ovat konkreettisesti läsnä tässä maailmassa sen sijaan, että työskentelisin esimerkiksi liikkuvan kuvan, maalauksen tms. parissa, jossa lähtökohtaisesti ollaan irti arkitodellisuudesta ja voidaan valita, mitä (ja minkälainen illuusio) katsojalle näytetään. Osittain materiaalivalintoihini vaikuttaa myös tietynlainen vastareaktio taiteeni hetkellisyyteen ja katoavaisuuteen, joka on läsnä performansseja sekä ääni- ja musiikkikeikkoja tehdessä.

Ääniteoksissani ääni liittyy lähes aina fyysiseen materiaan ja liikkeeseen, kuten esimerkiksi *Coiling* näyttelyn teoksessa *Tracks*. Siinä kolme eri pituista junaraiteen palaa liikahtelevat ja soivat resonaatiopisteidensä mukaisilla taajuuksilla elektromagneettien vaikutuksesta. Näyttely tutki magneettisia ilmiötä ja *Tracks*-teoksessa pyrin viemään ääri rajoille sen, kuinka raskasta magneettista materiaalia elektromagneettien avulla voi liikuttaa ja olin kiinnostunut myös siitä, kuinka junaraiteen palat toimisivat tiettyinä mittoihinsa sidonnaisina äänellisinä taajuuksina.

Teoksen resonaatiopisteisiin liittyvä staattinen ääni tuntui hypnoottiselta ja toismaailmalliselta. Katsojan saattoi olla aluksi vaikea ymmärtää, että ääni kuului raiteista. Kun junaraide konkreettisesti liikahti ja jysähti kumeasti vasten alla olevaa pienempää raiteen palaa, saattoi ymmärtää, että ääni todella tuli raiteista. Tässä raskaan junaraiteenpalan tömäyksessä ja sitä seuranneessa hiljaisuudessa oli jotain sellaista, joka palautti huomion heti siihen hetkeen ja tilaan, jossa teoksen kanssa oli. Raskaan materiaalin liikkeen seurauksena syntyvässä äänessä on jotain kiistämätöntä, joka ikään kuin muistutti siitä, että junaraiteen pala oli totta ja että sillä oli omat, juuri sille kappaleelle kuuluvat ominaisuutensa.

Siinä, että ääni todella kuuluu jostain nähtävästä ja ymmärrettävästä tapahtumasta on jotain maagista verrattuna siihen, että ääni tulisi kaiuttimesta. Aikana jona Pierre Schaeffer kehitti teorian ääniobjektista (Schaeffer, 1952), eli 40-50-lukujen taitteessa, asetelma saattoi olla toisin päin, eli ihmeellistä oli kuulla sellainen ääni kaiuttimesta, jolla ei ollut kuviteltavissa olevaa nähtävää syytä. Pierre Schaefferin ääniobjektin määritelmä on kutakuinkin se, että on jokin asia jonka kuulemme, mutta syy-seuraussuhde siitä, miten se on tuotettu on katkennut. Nykyään kuitenkin katkennut syy-seuraussuhde on pikemminkin sääntö kuin poikkeus ja sen voi havaita sekä materiaalisessa ympäristössämme, että virtuaalisessa, digitaalisessa ympäristössämme. Digitaalisuus ja globaali talous, jotka vaikuttavat hyvin paljon siihen tapaan jolla koemme asioita, katkaisevat asioiden syy - seuraussuhteet. Kärjistäen ajateltuna on siis oikeastaan ihmeellistä jos jokin asia, kuten äänen syntyminen jossain materiassa todella tapahtuu ilman katkaistua syy-seuraussuhdetta. Tai ihmeellistä on, että sähköt todella katkeavat oikeasti, kun pääkytkintä kääntää. Tämän kokemuksen paradigman muutoksen kääntymisen on osittain henkilökohtaista ja osittain osa laajempaa kehityskulkua. Katse on kääntynyt esimerkiksi käsin tehtäviin asioihin, analogiseen tekniikkaan, keramiikkaan tai vaikkapa paljain jaloin kävelemiseen. Koen, että omana elinaikanani teknologian kiinnostavalta tuntuneet lupaukset ja visiot ovat vaihtuneet läpikapitalisoituneen digitaalitekniikan ja sosiaalisen median latteaan pintakiiltoon, jonka potentiaali jonkin merkityksellisen luovuuden synnyttämiseen suhteen on hyvin haastava. Osittain tältä pohjalta on ollut luontevaa, että olen valinnut taiteellisiksi välineikseni performanssin, kuvanveiston sekä akustista alkuperää olevan äänen.

Pyrin siihen, että Tracks-teoksessa käytetty teknologia olisi nähtävillä ja osa teoksen estetiikkaa. Tuskin kuitenkaan yllättää, että sitä miten teos tarkalleen ottaen toimi, ei pystynyt päättelemään, eikä se ollut tarkoituksaan tai edes mahdollista. Kun puhun teatterillisen tilanteen ongelmasta, niin oman taiteeni kohdalla kyse on usein myös teknologiaan liittyvästä ongelmasta. Voin teknologian avulla luoda vaikuttavia efektejä ja teosten esillepanossa päättää, mitä siitä, miten olen teokset

luonut, paljastan. Mitä enemmän koen tarvetta piilotella teosten tekniikkaa, sitä enemmän koen, että toimin samalla tavalla kuin teatteriesityksissä, joissa tekniikan tulee olla piilossa ja palvella lavalle luotavaa illuusioita. En kuitenkaan tahdo luoda vain illuusioita ja representaatioita. Tahdon olla totta. Jatkan tätä teknologian piilotettuun vaikutukseen liittyvän ongelman käsittelyä luvussa *Teknologian ongelma*.



Tracks (2020) installointuna Project Room gallerian takatilaan. Kuva: Timo Viialainen



Tracks (2020) installointuna Project Room gallerian etutilaan. Kuva: Petri Summanen



Coiling näyttelyn teosten työstöä. Kuva: Timo Viialainen

Performanssi

Performansseja tehdessä teatterillisuuden välttäminen liittyy siihen pyrkimykseen, että jotenkin onnistuisin ohittamaan liian esityksellisyyden sekä esiintyjän rooliin astumisen, vaikka sekin on tavallaan vääjäämätöntä. Pyrin ainakin pitkittämään tilannetta, jossa yleisö alkaa onnistuneesti kategorisoida kokemaansa johonkin ennalta tuntemaansa taiteen genreen perustuen. Toisaalta koska näin tapahtuu joka tapauksessa, pyrin käyttämään tietoisesti tätä kategorisointia hyväkseni.

Esimerkiksi Engagement-performanssissa pyrin aloittamaan performanssin hyvin epämuodollisen siirtymän kautta jutustelemalla sähköön ja tilaan liittyvistä asioista, kuitenkin ilman selkeää luentoperformanssimaista otetta. Pyrin luomaan tilannetta, jossa on tunne siitä, että jotain sellaista on tapahtumassa, mistä ei ihan tiedä mitä se on. Jutustelun jälkeen toimintani perustui paljolti siihen, miten tilassa liikuin samalla kun käytin tilan sähköllä toimivaa infrastruktuuria, sekä siihen miten yleisö havainnoi tätä toimintaa ja liikkumistani tilanteeseen liittyneiden jännitteiden kautta. Performanssissa oli alusta asti olemassa oleva jännite sen tiedon aiheuttamana, että sähkö tullaan katkaisemaan jossain vaiheessa ja tämä jännite mahdollisti sen, että oikeastaan kaikki se mikä ei eksplisiittisesti viitannut tulevaan sähkökatkoon alkoi olla kiinnostavaa. Käytin esityksessä sähkökaapista lähtevää sähköä noin 50 herzin taajuudella resonoivaa ääntä kasvattamaan erilaisia fyysisiä intensiteettejä ja luomaan pieniä kohtauksia. Näitä äänellisiä intensiteettejä ja kohtauksia on oikeastaan mahdoton yrittää kuvailla niin, että tekisi niille oikeutta. Engagement-performanssista on olemassa videokooste, josta voi saada jonkinlaisen käsityksen tapahtumista. Linkki löytyy opinnäytteen liiteosiosta teostiedoista. Käyttämilleni elementeille yhteistä oli pyrkimys pakottaa minut itseni ja sitä kautta myös yleisö olemaan läsnä siinä hetkessä kun asiat tapahtuvat.

Esimerkiksi tilassa tapahtuvat äänet sekä tarkkaavaisuuteen pakottavat vaaran elementit toimivat tähän tarkoitukseen sekä se, että teen jotain, mitä en ole aikaisemmin tehnyt, eli olen jonkin uuden äärellä.



Engagement performanssi (2020). Kuva: Sampsu Pirtola

Kokemuksen ensisijaisuus

Haluan sekä taiteessa että elämässä lähteä siitä mitä on “tässä ja nyt” ja jos on oletettavissa että syvempiä, esimerkiksi uskonnollisia tapoja kokea maailmaa on olemassa, ne on testattava ja toteutettava käytännössä ja itse. Sama pätee suhtautumisessani teoriaan liittyen taiteeseen ja filosofiaan. Teoria on pyrittävä elämään ja testaamaan käytännön tilanteissa. Samalla ymmärrän kuitenkin, että suurta osaa teoreettisesta ajattelusta on tavallaan mahdotonta kääntää toiminnaksi, elämäksi tai esimerkiksi materiaaliseksi taideteokseksi. Itseasiassa voisi sanoa että teorian ja maailman välillä vallitsee ammottava ristiriita. Toisaalta juuri tämä ristiriita ja yhteensovittamattomuus kertoo todellisuuden ja teoreettisen ajattelun suhteesta jotain oleellista.

Ajattelun materiaaleiksi konkretisoituminen on jonkinlaista vastaamista kysymykseen miten, jota käsittelem myöhemmin tässä tekstissä. Käytäntöä painottavan taiteellisen työskentelyni yhtenä funktiona on purkaa kokemusta määrittäviä auktoriteetteja samalla kun luon itse omaa todellisuuttani. Luomani asiat voivat tosin näyttäytyä toisille jonkinlaisina auktoriteetteina, sillä pyrin usein vaikuttavuuteen, joka joskus saattaa näyttäytyä mahtipontisuutena. Silti tavoitteenani on

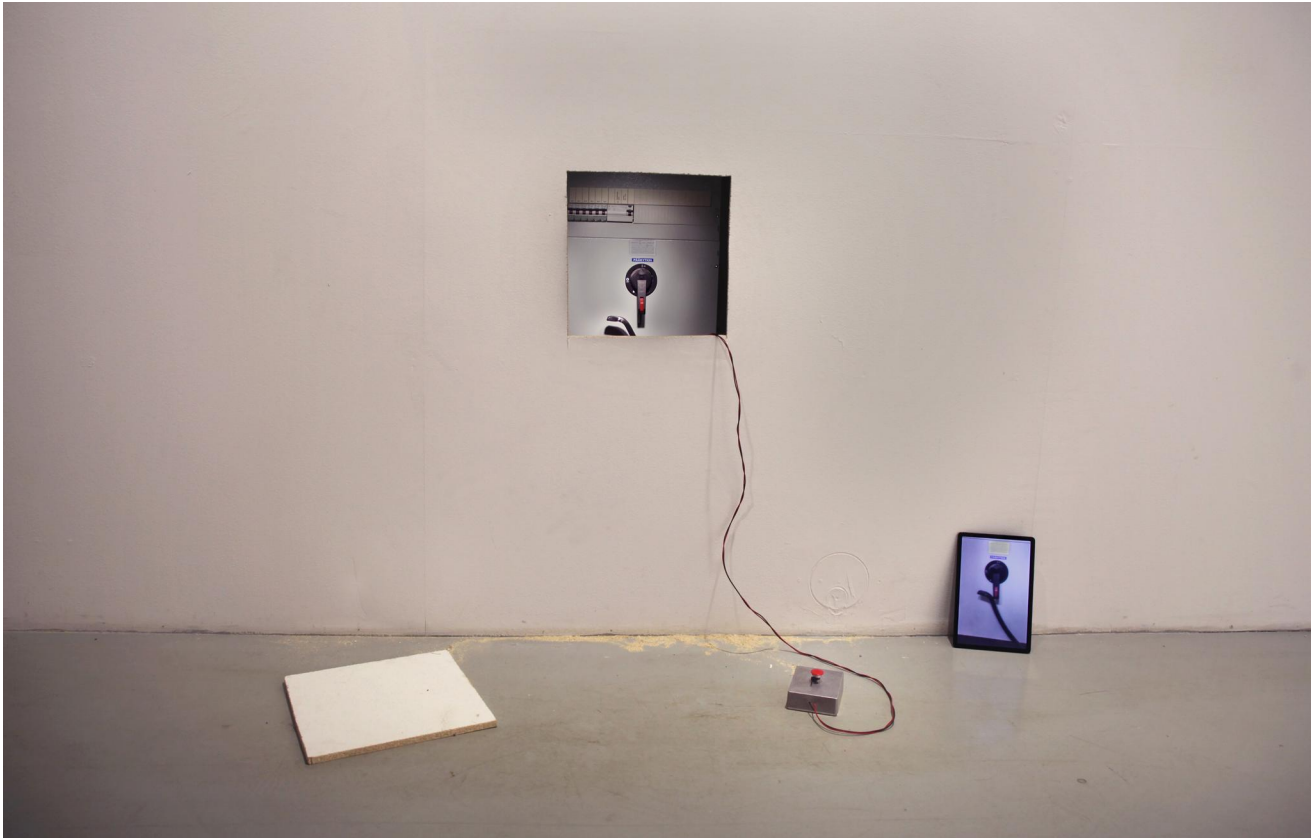
auktoriteetin kokemus tai kokemus, jossa kokemus itse on ainoa auktoriteetti hieman samaan tapaan kuin Bataille kuvaa pyrkimystään tavoittaa sisäinen kokemus (Bataille, 2020, 22).

Ajattelen tätä välitöntä suhtautumistani paitsi eräänlaisena tee se itse -asenteena, myös vapaana tulkintana unkarilaisen Vagtazzo Halottkemek -bändin punkshamanismista, jossa ekstaasin tavoittelu on riisuttu auktoriteetista sekä new age -tyylisestä hengellisyydestä. Ekstaasi, vapautuminen, unohtaminen ja uudelleen löytäminen on jonkinlaista primaarista huutoa ja riehumista, joka toteutuu parhaiten punk-konsertin pitissä (Attila, 1983). Tästä riehumiseen liittyvästä mielikuvasta on tietysti pitkä matka galleriassa esillä oleviin teoksiini ja yhteys suoraviivaisen vertauskuvan sijaan löytyy pikemminkin siitä tavasta ja asenteesta, millä pyrin tavoittelemaan läsnäoloa ja oman olemassaolon mahdollisuuksien käsittämistä. Tämä voi tapahtua jonkinlaisen jännitteellisen, aikaisemmin mainitsemani valintatilanteen hämäryyttä aktivoivan konseptin kautta, kuten teoksessa *Engagement*, tai toisaalta voimakkaan aistillista haltioitumista aiheuttavien affektien välityksellä, kuten *Coiling* näyttelyni teoksissa. Jos nämä lähestymistavat ilmaisisi sanallisina vastapareina, niin voisi puhua esteettisestä versus poliittisesta lähestymistavasta.

Kun suunnittelin opinnäytetyökokonaisuutta eli *Engagement*-teosta ja *Coiling*-näyttelyä ajattelin juuri tällaista lähestymistapojen kahtiajakoa. Kahtiajako tuntuu kuitenkin jälkeenpäin ajateltuna hieman väkinäiseltä ja etenkin poliittisuuden käsitteen kautta ajattelu tuntui itselleni liian rajaavalta lähtökohdalta. Kahtiajako oli kuitenkin käyttökelpoinen työkalu, jotta johonkin suuntaan saattoi lähteä. Estetiikan suhteen ymmärsin hyvin pian *Engagement*-teosta tehdessäni, että kaikki esille laitettu on jonkinlaista valinnoista koostuvaa estetiikkaa, vaikka tyyli pyrkisikin olemaan epäestetisoivaa ja arkista. Ja toisaalta viehtymykseni tietynlaiseen ruosteiseen romantiikkaan tuli ilmi siinä, että koin tarpeelliseksi mustata sinistysaineella *Engagement*-teoksen vipumekanismin teräsosiot. Tein tämän osittain myös siksi, että kirkas käsittelemätön teräs hitsausjälkineen pomppasi liikaa silmille ja esimerkiksi teoksen kuvaamista ajatellen heijastukset olisivat olleet ongelmallisia. Muutenkin ajattelen, että neutraalia estetiikkaa ei tavallaan ole olemassa ja että esimerkiksi käsittelemättömäksi jätetty metallipinta taideteoksessa kertoo aina jotain siitä mihin tekijä haluaa teoksen assosioituvan, sen sijaan että se olisi jotenkin lähtökohtaisesti neutraalia.



Engagement (2020). Nappia painamalla saattoi käynnistää dc moottorin, joka kerii narua, joka vetää polkuupyörän polkimista modifioitua vipumekanismia kääntämään pääkytkintä. Kun sähkö katkeavat, katkeaa myös sähkö katkaisseen mekanismin virransyöttö. Vipu jää jumiin asentoon, jossa pääkytkin on off asennossa. Jotta sähkö voisi kääntää takaisin päälle, on leikattava naru poikki. Narun solmukohdat merkkäavat tapahtuneita sähkökatkoja. Kuva: Timo Viialainen



Engagement teoksen asettelu galleriatilaan. Sähkökaappi sijaitsi väliseinän takana, joten seinään oli leikattava reikä pääkytkimen kohdalle. Tämä seikka määritti teoksen sijoittumisen lattiarajaan. Koin tarpeelliseksi antaa jonkinlaista lisätietoa siitä, mitä tapahtuisi jos nappia painasi, joten lisäksi installointiin videon, joka näyttää mekanismin toiminnan. Videon näyttäminen padilta tuntui sopivan kokonsa puolesta teoksen installointiin ja padin pystykuvan älypuhelinmaisuus sopi teoksen teemaan. Kuva: Timo Viialainen

Ei mitä ja miksi, vaan miten

Ajattelen lähestymistapaani taiteen tekemiseen jonkinlaisena sukulaisuutena Liina Kuittisen Kyse on Kaikesta -kirjassa esittämään teesiin “teema on tekosyy”. Kirjassa Kuittinen puhuu siitä, miten loppujen lopuksi taiteen tekemisessä on kyse aina monista muista haluista ja tarpeista, jotka eivät tule esiin ajattelussa, jossa keskitytään vain kliinisesti ympäristöstään eristetyn teoksen sisältöihin ja merkityksiin (Liina Kuittinen, 2019). Perimmäisenä motivaattorina voi olla esimerkiksi halu päästä olemaan toisten ihmisten kanssa tilanteessa, jossa jotain erityistä ja merkityksellistä jaetaan.

Tämä konseptin ja tekemisen motiivin joustavuus pätee erityisesti esitystilanteen lainalaisuuksiin. Esiintyessäni koen että performanssitäiteilijänä yhtenä tehtävänäni on purkaa sekä osoittaa käsitteiden ja mielikuvien valtaa olemalla läsnä haavoittuvana olentona kaikkine puutteineni, sen

sijaan että vain toteuttaisin ennalta suunniteltua teosidea, jossa todellinen minäni ja taiteen tekemisen motiivini voisivat piiloutua konseptin taakse.

Konseptikeskeisyys taiteessa muodostuu mielestäni silloin ongelmaksi, kun siitä muodostuu objektikeskeisyyden korvannut auktoriteetti, joka kuitenkin toimittaa samankaltaista taideteoksen arvon nostamiseen liittyvää valtapeliä.

Konseptikeskeisessä nykytaiteessa keskitytään paljon siihen mitä on esillä ja miksi juuri valitut asiat ovat esillä (ja tietysti myös kysymykset siitä, kuka teoksen on tehnyt ja missä se esitetään vaikuttavat paljon taustalla). Itse koen taidetta tuottavana henkilönä kuitenkin kysymyksen *miten* usein oleellisemmaksi kuin *mitä* ja *miksi*. Mielestäni idea, konsepti ja käsite ovat liian jähmeitä ollakseen totuudellisia ja läsnäolevia. Lukkoon lyödyn idean pysyvyyden sijaan on oltava jatkuvassa suhteessa ja kommunikoinnin tilassa kysymyksiin mitä ja miksi. Ajattelen tätä suhdetta ja kommunikointia kysymyksenä *miten*. Koen myös että kysymys miten on sekä filosofisessa mielessä että yhteiskunnallisella ja henkilökohtaisella tasolla se ehkä raadolliseltakin tuntuva kysymys, johon olisi kyettävä vastaamaan jos ajatellaan sitä sanojen ja tekojen eroa mikä vallitsee esimerkiksi politiikassa, kaupallisten toimijoiden retoriikassa sekä usein myös henkilökohtaisissa suhteissa. Tämä ei tarkoita sitä, etteivätkö kysymykset mitä ja miksi olisi yhtä tärkeitä. Koen silti kysymyksen miten erityisen kiinnostavaksi, sillä se usein lähemmin tarkasteltuna paljastaa asioita, jotka syystä tai toisesta pyritään kätkemään.

Omassa taiteessani, joka ei ole sidoksissa mihinkään tiettyyn tekniikkaan, materiaan tai ilmaisuun, joudun jatkuvasti opettelemaan uusia asioita, jotka liittyvät teosten toteutukseen. Hyvin usein olen sellaisen stressaavan tilanteen edessä, jossa ihmettelen miten ihmeessä pystyn toteuttamaan tulevan teoksen. Engagement-teoksen sähköjen katkaisuun liittyvä idea on hyvä esimerkki tällaisesta prosessista.

Miten sähköt katkeavat?



Ensitapaaminen Antilooppi Ry:n edustajien kanssa 17.8. 2020. Sähköjen katkaisua kokeillaan ensimmäisen kerran. Kuva: Timo Viialainen

Teos, jossa nappia painamalla tilan sähköt voi katkaista pääkytkimestä, mikä siis tarkoittaa kaikkien sähköllä toimivien laitteiden, kuten valojen ja muiden taiteilijoiden sähköllä toimivien teosten pois päältä menemistä, oli jokseenkin pulmallista toteuttaa. Tämä etenkin siksi, että kyseessä oli kaikille valmistuville taiteilijoille tärkeä Kuvan Kevät ryhmänäyttely. Konseptin puolesta toisaalta teos mielestäni juuri sopi tällaiseen ryhmänäyttelyyn, jonka voi nähdä omanlaisena vuodesta toiseen toistuvana tuotantokoneena. En kuitenkaan koe, että teokseni olisi mitenkään erityisesti kritisoinut Kuvan Kevättä. Olisi tuntunut myös kaksinaamaiselta nostaa itseään kuluneella instituutiokritiikillä, sillä hyöty teoksen saamasta huomiosta menisi joka tapauksessa tekijälle eli minulle sen sijaan, että se erityisesti herättelisi pohtimaan instituution luomia valtarakenteita. Silti teoksessa oli tietynlainen negaatioon liittyvä puoli, sillä sen avulla saattaisi lopettaa taidenäyttelyn ja samalla teos myös itse lopettaisi itsensä, katkaistessaan itseltänsä sähköt. Teos oli jonkinlainen tapa sanoa ei, kieltäytyä. Tai ainakin hetkeksi kokea, että vääjämätön erilaisten tilojen kapitalisoiminen teknologian avulla

on mahdollista katkaista. Toisaalta teoksessa on niin monia puolia ja tulkintoja että on parempi, että en rajaa sitä enempää.

Koska alusta asti oli selvää, että en välttämättä voisi toteuttaa teosta, tai että ainakin sen toteutuksen suhteen saattaisi joutua tekemään melkoisia kompromisseja, ajattelin että prosessi ja neuvottelut siitä, miten teoksen voisi toteuttaa oli otettava osaksi teosta. Koska kuitenkin lopulta sain toteuttaa teoksen melkein niin kuin olin sen suunnitellut, tämä prosessin kuvaus karsiutui teoksen installoinnissa pois. Näin tapahtui osittain myös siksi, että en osannut valmistautua tai suunnitella sitä, miten olisin saanut prosessin neuvottelut dokumentoitua, niin että ne olisi voinut esittää teoksen installoinnin yhteydessä. Tämä jäi hieman harmittamaan jälkeensä. Käytännössä minun olisi pitänyt esimerkiksi nauhoittaa puhelut, joita kävin eri päättävien tahojen kanssa. Sähköpostitse asiat eivät edenneet, joten idea esimerkiksi siitä, että olisin printannut käytyjä keskusteluja ja laittanut ne näyttille teoksen yhteyteen ei toiminut. Lähes kaikki sopiminen tapahtui suullisesti. Yleisesti voin todeta, että teoksen toteutus oli ns. kuuma peruna koko näyttelytoiminnan instituutiolle ja teoksen toteuttamisen prosessi kesti yli vuoden. Onnistuin kyllä kuvaamaan videolle tapaamisia Antilooppi ry:n edustajien kanssa ja osa tästä videomateriaalista päättyi lopulta Engagement-performanssiin.

Lyhyesti tiivistettynä sähköjen katkaisemiseen Exhibiton Laboratorysta liittyi lukuisia kysymyksiä, joihin kukaan ei oikeastaan tiennyt vastausta. Myös esimerkiksi sähköalalla työskentelevä tuttavani epäili, että saattaisi olla lainvastaista asentaa mitään sähkökaapin yhteyteen. Ratkaisin tämän teknisesti niin, että varsinaiseen sähkökaappiin tai pääkytkimeen ei tarvinnut asentaa tai kiinnittää mitään ja teokseni ei näin ollen estänyt pääsyä sähkökaapille.

Sähköjen katkeamiseen ja niiden palauttamiseen liittyvät avoimet kysymykset olivat muun muassa seuraavanlaisia:

- Mitä tapahtuu kaikille niille digitaalisille järjestelmille, jotka ovat osa tilan infrastruktuuria (valojen ohjaus, ilmastointi, elektroninen kulkujärjestelmä, ääni- ja luentotekniikka, invahissi, näyttelytekniikka, langaton internet, videotykit jne.)?
- Mikä taho vastaa järjestelmien palautuksesta sähkökatkon jälkeen jos ne eivät palaudu normaalisti? Nämä mahdollisesti vastuussa olevat tahot olisivat olleet suurimmaksi osaksi ulkoistettuja yrityksiä, jotka olivat asentaneet jonkun tietyn elektronisen järjestelmän.
- Onko pääkytkimen kääntäminen tehtävä, jonka vain tietty tehtävään valtuutettu henkilö saa tehdä?

- Saako sähköpääkytkimen yhteyteen mennä asentamaan virityksen, joka katkaisee sähköt?
- Kuka on vastuussa jos jotain hajoaa?
- Mitä tapahtuu muiden taiteilijoiden teoksille?
- Entä jos joku katsoja kompuroi pimeässä?

Kaikki nämä kysymykset oli otettava vakavasti ja oli vastuullisesti otettava huomioon teoksen mahdolliset seuraukset. Silti samalla käytännön järkeily puolsi sitä, että sähköjen katkeaminen ei voi oikeasti olla niin suuri mörkö. Sähkökatkoihin on varauduttava, esim ukkosmyrskyjen, huoltotöiden, jne takia ja jos mennään hieman ajassa taaksepäin, aikaan ennen rakennusten infrastruktuuriin sidottua digitalisaatiota, sähköjen katkaiseminen oli paljon yksinkertaisempi toimenpide seuraamuksiltaan. Mikä itseäni kiinnosti ja veti puoleensa tässä idean hermostuneessa vastaanotossa, sen suhteen että ikäänkuin luonnontilaisesti aina päällä olevat laitteet samutettaisiin, oli sen kyseenalaistaminen, että mikä on laitteiden "luontainen olotila". Onko se se, että ne ovat aina ja ikuisesti päällä? Mistä asti ja kuka on määritellyt sen, että ympärillämme on jatkuvasti päällä olevia laitteita, jotka keräävät tietoa sekä ympäristöstä että meistä?

Ollessani töissä Suomen Kansallisteatterissa ääniteknikkona 2010 -luvun alussa sammutin joskus illan päätteeksi salaa suuren näyttämön äänijärjestelmän vahvistimiseen ja tulini aamulla käynnistämään sen uudelleen. Eräällä minua korkeammassa asemassa olevalla työntekijällä oli pakkomielle siihen, että järjestelmän pitäisi olla aina päällä, yötä päivää koko esityskauden ajan. Pakkomielteen perusteena oli pelko siitä, että jotain sitten tapahtuisikin ja esimerkiksi digitaalinen äänipöytä olisikin jotenkin sekaisin käynnistyksen jälkeen. Näin oli ilmeisesti joskus tapahtunut, mutta silti tuntui järjettömältä, että paljon sähköä kuluttavat laitteet kuten vahvistimet ja niiden tuulettimet sekä osa valoista olivat aina päällä. Kun rupesin kiinnittämään näihin asioihin huomiota, huomasin pimeään aikaan kaupungilla kävellessäni, että valaistuksen suhteen näin oli laita useissa työpaikoiksi tai julkiseksi tilaksi luokiteltavissa rakennuksissa. Valot olivat päällä, sillä vastuu niiden sammuttamisesta on epämääräisellä pohjalla, verrattuna yksityisiin tiloihin kuten ihmisten koteihin. Mietin mielessäni nautintoa siitä jos saisin sammuttaa valot kokonaisuudesta rakennuksesta.

Lupa Engagement-teoksen toteuttamiseen eteni loppujen lopuksi hyvin yllättävällä ja kiinnostavalla tavalla. Kyse oli siitä, miten instituution sisällä voi ajaa sellaista asiaa eteenpäin, mikä haastaa rutiininomaisia toimintamalleja ja pakottaa kysymään hankalia kysymyksiä vastuusta ja vapaudesta. Tässä tapauksessa kyse oli etenkin taiteellisesta vapaudesta, sillä uskon, että viime kädessä

taiteellinen perustelu oli se mandaatti, joka painoi enemmän vaakakupissa verrattuna kysymyksiin siitä, mitä jos jotain tapahtuu ja kuka on vastuussa jos jotain tapahtuu.

Lyhyesti tiivistettynä sitä kielteisempää suhtautuminen teoksen toteuttamiseen oli, mitä toteuttavammalla eli alemmalla tasolla henkilökuntaa oltiin. Näyttelytoiminnan toteuttava tekninen puoli torppasi teoksen toteutuksen ja sen, että sähköjen katkaisua voisi edes kokeilla. Asiat muuttuivat, kun sain langan päähän Kuvataideakatemian tilapäällikön ja sen jälkeen kiinteistön omistavan tahon eli Antilooppi Ry:n teknisen päällikön. Omistavan tahon tekninen päällikkö oli erityisesti avainasemassa siinä, että sain luvan teoksen toteuttamiseen. Hänen alusta asti positiivinen ja kokeellinen suhtautumisensa yllätti minut täysin. Kuvaavaa on esimerkiksi se, että kun olimme hänen kanssaan testanneet sähköjen katkaisua manuaalisesti ja todenneet, että mikään laite tilassa ei hajonnut ja kun kerroin hänelle, että seuraavaksi haluaisin asentaa pääkytkimen viereen dc-moottorilla toimivan vivun, jonka liikerata toivon mukaan kääntäisi pääkytkimen off asentoon, hänen reaktionsa oli muutaman sekunnin miettimisen jälkeen, että testataan sitten sitäkin ja että jos pääkytkimen kahva hajoaa testissä, niin he voivat sitten hakea samana päivänä uuden kahvan.

Performanssitaiteilijana esiintyessäni olen tottunut siihen, että kaikkea siitä mitä aion tehdä ei kannata paljastaa tekniselle tai toteuttavalle henkilökunnalle, sillä heillä saattaa olla hyvinkin kaavamainen käsitys siitä, mikä on sopivaa ja mahdollista. Siksi tämä ylemmän teknisen tahon avoimuus yllätti minut ja sai miettimään muutoksen mahdollisuutta yhteiskunnassa ylipäätään. Niillä joilla on valtaa, on todella muutoksen avaimet käsissään, mutta heitä pitäisi pystyä jotenkin ohjaamaan ja yllyttämään uusien toimintamallien kokeiluun. Voisin vielä mainita, että näyttelytoiminnan tuotannollisella/taiteellisella puolella suhtauduttiin positiivisesti teokseni ideaan ja varovaisen myönteisesti sen toteutukseen, mutta heillä ei ollut valtaa päätöksentekoon. Päätöksenteko edellytti spesifin teknisen tietämyksen ja aseman tuomaa auktoriteettia. Sivuhuomautuksena voisin mainita, että tämä ns. insinöörivalta oli stereotyyppioita mukaillen tässä tapauksessa täysin miessukupuolittunutta, mikä saattaa aiheuttaa tietyn tyyppistä teknologiaa hallitsevan subjektin yksiulotteisuutta.

Viime kädessä kaikki teoksen olemassaoloon ja toimintaan liittyvät kysymykset ja päätöksenteko sovittiin ihmisten välillä pääosin suullisesti ja valmiita toimintamalleja ei ollut. Ainoa periaate, joka oli hyväksyttävä, jotta teos saisi olla osana ryhmänäyttelyä oli se, että sähköt eivät saisi katketa näyttelyn aukioloaikana sillä perusteella, että se olisi epäreilua ja mahdollisesti vaarallista muiden taiteilijoiden sähköllä toimivia teoksia kohtaan. Tässäkin kohtaa siis taiteellinen perustelu painoi

vaakakupissa kaikkein eniten. Tosin syvemmällä tasolla syy siihen, miksi halusin kunnioittaa tätä periaatetta, oli solidaarisuus ja arvostus muita ihmisiä kohtaan.

Se, että teos ei oikeasti voisi toimia tuotti kuitenkin valtaisan pulman. Teoksen koko ideahan oli siinä, että se oikeasti vaikutti ympäröivään todellisuuteen radikaalilla tavalla. Ilman sähköä ei juuri mikään nykyisen urbaanin ihmisen elämäntavoista olisi kovin pitkään mahdollinen. Halusin myös näyttää, miten yllättävän lähellä tällainen tilanne voi olla, ja että periaatteessa lähes jokaisen ulottuvilla voi olla mahdollisuus kääntää pääkytkintä jopa missä tahansa tilassa, sillä käytännöllisistä ja turvallisuuden liittyvistä syistä sähkökaappiin on oltava mahdollisuus päästä tarvittaessa käsiksi.

Ohessa tätä ajatusta hahmottava lainaus kirjoittamastani Engagement-performanssin esittelytekstistä:

“ Melkein jokaisesta rakennuksesta, jossa vietämme aikaa, löytyy kaappi, jonka sisältä löytyy ihmeellisen voiman omaava esine. Se on vipu, kahva tai nappi, jota painamalla sähkötkatkeavat. Sähköjen katkeamisen jälkeen sammuvat ennen pitkää myös akulliset laitteet. Jokaisesta sähkön piirissä olevasta tilasta on mahdollista myös katkaista sähkötkatkeavat, sillä jokainen tila on aina jonkin pääkytkimen takana.

Pääkytkimiä on käytetty historiassa paitsi takaamaan turvallinen sähkötyöskentely korjaus- ja asennustoimenpiteitä suorittaessa, myös hätätilanteissa, pelastustoimenpiteissä, pankkiryöstöissä, joukkojen hallinnassa sekä syystä tai toisesta ei toivottujen tilaisuuksien, kuten poliittisten ja uskonnollisten kokoontumisten sekä nuorisokulttuurien sähköisesti vahvistettujen musiikitapahtumien äkillisessä lopettamisessa. Usein päätös sähköjen katkaisusta on syntynyt spontaanisti elävässä tilanteessa ja paineen alla, ehkä siksi, että se on ollut mahdollista ja koska sen vaikutus on niin välitön ja tehokas.”

Pyrin ratkaisemaan kolmella eri tavalla sen, että teos ei saanut näyttelyaikana katkaista sähköjä oikeasti. Ensimmäinen keino osoittaa teoksen toimivuus käytännössä oli Engagement-performanssi, jonka kuluessa sähkötkatkeavat aina katkaistiin nappia painamalla. Minun piti aina etukäteen ilmoittaa sähkökatkoksen ajankohta it-osastolle ja pyytää lupa, sillä he saivat aina virheilmoituksen jokaisesta sähkökatkosta. Toinen teoksen idealle uskollisuutta ylläpitävä ratkaisu oli se, että teos oli periaatteessa toimintavalmis, mutta napin alla oli nippuside, joka esti napin painumisen pohjaan. Katsoja siis pystyi periaatteessa päättämään, miksi nappi ei painunut pohjaan ja jos nappia olisi

tarpeeksi kovaa painanut olisi napin pään liimaus saattanut pettää ja silloin sähkötkatkaiseva mekanismi olisi aktivoitunut. Eli jonkinlainen mahdollisuus sähköjen katkeamiseen näyttelykävijän toimesta oli olemassa. Kolmas ja paras keino oli lopulta näyttelyn viimeisenä sunnuntaina poistaa nippuside jolloin teos lopulta oli todella toiminnassa. Sähkötkatkesivatkin viimeisenä sunnuntaina useaan otteeseen. Olin itse paikalla dokumentoimassa näitä tilanteita ja kytkemässä sähköjä sekä muiden teoksia takaisin päälle sähkökatkojen jälkeen. Tämä kolmas keino oli ratkaisu siihen ristiriitaan, ollakko uskollinen teokselle, yleisölle ja itselleni vai teknistuotannolliselle henkilökunnalle. Ehtona teoksen toteuttamiselle olin luvannut, että sähkötkatkeamat näyttelyn aikana. Ratkaiseva tekijä siihen, että päätin olla näyttelyn viimeiset tunnit uskollinen teokselle, oli näyttelyn muiden taiteilijoiden tuki ja positiivinen suhtautuminen sähköjen katkeamista kohtaan huolimatta siihen liittyvistä epävarmuustekijöistä. Kuten arvata saattaa, mitään vakavaa tai vaarallista ei tapahtunut ja pahimmat seuraukset olivat valojärjestelmän ohjauksen hetkellinen jumittuminen, sekä myöhemmät it-tukihenkilöiden vaatimat selvitykset ilmoittamattomista sähkökatkoista.

En usko, että olisin saanut toteuttaa tätä teosta esimerkiksi Iso-Britannian tai Yhdysvaltojen kaltaisissa yksityisomaisuutta laki- ja vakuutusosoikeuksien kautta suojelevissa yhteiskunnissa ja olen kiitollinen siitä vapauden ja luottamuksen ilmapiiristä, joka mahdollisti tämän teoksen toteuttamisen.

Kiinnostavaa Engagement-teoksen prosessissa oli se, että vaikka aluksi ajattelin, että kyse on hyvin vahvasti konseptuaalisesta käsiteteoksesta, oli teoksen törmäys reaali maailman kanssa niin konkreettinen, että siitä, miten teoksen voisi käytännössä toteuttaa, tuli todella oleellinen osa teoksen sisältöä. Tosin tämän puolen välittäminen katsojalle tapahtui lähinnä sellaisten vastaamattomien kysymysten kautta, joita teoksen olemassaolo ja asennointi herätti. Kuten aikaisemmin mainitsin, se että neuvotteluprosessia teoksen toteuttamisesta ei saanut katsojalle välitettyä näyttelykokemuksessa jäi hieman harmittamaan. Toisaalta se, että teosta ei mitenkään yritetty selittää tai ohjeistaa vetosi itsessäni aiemmin mainitsemaani hämärän ja pimeän alueen aktivoimisen pyrkimykseen.



Asento, johon teos jäi jumiin kun sähköt katkesivat. Kuvattu taskulampun valossa. Kuva: Timo Viialainen

Kaikki muuttuu

Kerran kun kuulin tämän oopperan, minusta tuntui kuin taivas olisi auennut. Tämä tapahtui kuitenkin vain ensimmäisellä kerralla, sillä seuraavalla kerralla odotin sitä, eikä ihme enää toiminut” (Bataille, 2020, 121)



Infrasound Piece (2020), teoksessa käytetyt taajuudet on kirjoitettu tilan oveen. Kuva:Timo Viialainen

Olen työskennellyt äänen parissa sekä taiteellisesti, että ammatillisesti 20 vuoden ajan ja mielestäni kaikkein oleellisin ääntä ja äänen kokemusta määrittävä tekijä on muutos. Vaikka ääni olisi näennäisesti ja teknisesti mitattuna sama, kokemus siitä miten sen korvillään kuulee on aina erilainen, sillä siihen, miltä jokin ääni milläkin hetkellä tuntuu vaikuttavat sisäiset psykologiset ja fysiologiset seikat sekä ulkoinen maailma. Myös siihen, miten ääni käyttäytyy materiassa vaikuttavat lukemattomat muuttujat, kuten lämpötila, kosteus jne.

Ääniteosten konseptuointiin liittyy tästä seuraa usein konseptin ja varsinaisen äänellisen kokemuksen välinen ristiriita. Usein tähän saattaa liittyä vielä se seikka, että ääni tuotetaan jollain teknologista erityisosaamista vaativalla mekanismilla ja yhdistettynä siihen seikkaan, että ääneen on

suhteellisen helppo liittää mielikuvia ja merkityksiä, joita siinä ei sinällään ole, tuloksena on helposti mystisyyden auraan verhottu tehokeino. Tällöin ääni esimerkiksi voi vahvistaa mielikuvaa, jonka kuva, teksti tai tarina luo, mikä kriittisesti ajateltuna saattaa tuntua varsin manipulatiiviselta. Haluaisin itse välttää tätä manipulatiivisuutta ja tietynlaisen roolin tai valta-aseman täyttämistä, mikä liittyy mielikuviin miesoletetuista tekniikkaosajista, mikä taas liittyy aikaisemmin mainitsemaani insinöörivaltaan.

Tai toisaalta rehellisyyden nimissä, koko taiteiljaksi tulemiseni on ollut astumista pois nappuloiden, teknologian ja äänipöydän eli aikaisemman ammattini takaa: sitä, että uskaltaisin olla paljaana ilman tehokeinoja. Siksi minun oli aloitettava pelottavimmasta asiasta, eli esiintymisestä ja performanssien tekemisestä ilman ääntä ja teknologiaa. Vasta sitä kautta olen pystynyt tekemään kuvataidetta, joka ei ole jumissa siinä, minkälainen ihminen olen aikaisemmin ollut ja minkälainen esteettinen maku minulla on ollut. Esiintyminen on ollut jonkinlaista itseyyden dekonstruointia: nolatuksi tulemisen, häpeän ja epävarmuuden hyväksymistä ja sitä kautta näistä tunteista vapautumista. Olen pyrkinyt poistamaan estot sen suhteen, mitä on hyväksyttävää, järkevää tai odotettavaa tehdä. Paradoksaalista on se, että kuvataiteen kontekstissa, esimerkiksi näyttelyä ripustettaessa, kaikki pienimmätkin yksityiskohdat tulee mietittä pikkutarkasti ja näin sisäinen sensuuri tai jokin mitä voisi pitää nykytaiteen hyvänä makuna, rajaa hyvin paljon sitä, mitä loppujen lopuksi uskaltaa laittaa esille. Tämä itesesensuuri on tietysti monella tapaa hyväkin asia, mutta silti ajattelen, että liika ammattimaistuminen näivettää taiteen.

Palatakseni äänen konseptuointiin liittyvään problematiikkaan, voidaan ajatella esimerkiksi väittämiä liittyen eri taajuuksiin, sekä erityisesti mataliin infraäänitaajuuksiin, jotka liittyvät teokseeni *Infrasound Piece*.

Tiettyihin taajuuslukuihin on liitetty mystisiä ominaisuuksia (Solfeggio taajuudet, 528 hz "rakkauden taajuus", 432 hz "luonnon oma taajuus", aavetaajuus 18.98 hz jne.). Jos haluaa demonstraation aikaisemmin mainitsemaani äänen mystifioinnista, niin voi katsoa esimerkiksi youtubesta taajuuksien ihmeellisiä vaikutuksia hehkuttavia videoita, joiden ääni on paksua syntikkapuuroa varsinaisen luvattun taajuuden sijaan. Jos sivuuttaa new age -tyyppisen hörhöilyn asiasta, niin se, miltä eri taajuudet, eli musiikin kielelle käännettynä eri vireet ja sävelkorkeudet tuntuvat kehossa, on ollut itselleni loputtoman kiehtova tutkimuksen kohde liittyen soittamaani instrumenttiin kampiliiraan. Kampiliira on drone-soitin, eli pohjasävelenä on jatkuvasointinen sävel ja itse olen päätenyt pitämään miellyttävimmän kuuloisina usein pohjasäveliä, jotka eivät vastaa nykyisin käytetyn A = 440-444 hz virityskorkeuden asteikkoja, vaan ovat tuosta standardista hieman

yli neljäosasävelaskeleen matalammaksi viritettyjä. Virityskorkeushan on sopimuskysymys, eli se miltä esimerkiksi C sävel kuulostaa, on vaihdellut länsimaisessa musiikissa kautta aikain. Silti jotkut taajuudet vain jotenkin tuntuvat miellyttävämiltä. Esimerkiksi nykyisen A = 442 Hz sävelasteikon F3 sävelkorkeutta, pidän sellaisena.

Tämä taajuuksien vaikutusten osittain mystifioitu, osittain relatiivinen ja osittain jonkinlaista paremmuusjärjestystä osoittava pohja oli lähtökohtana kun aloin työstämään infraäänien liittyvää teostani, jonka nimesin yksinkertaisesti "Infrasound Piece". Tutkimuksiani ja teoksen toteutusta helpotti se seikka, että sain hankittua infraäänien tuottamiseen varta vasten rakennetun kaiuttimen (rakentaja Pasi Kivioja). Teoksen alkuteesinä oli sen kokeileminen, mitä vaikutuksia infraäänellä oikeasti on ja onko esimerkiksi aavetaajuudella (18.98 Hz) joitain näköharhoja aiheuttavia ominaisuuksia, kuten mm. englantilainen insinööri ja luennoitsija Vic Tandy väittää artikkelissaan *Something in the Cellar* (2000), joka tosin on julkaistu tieteellisen tutkimuksen näkökulmasta kiistanalaisen Journal of the Society for Psychical Research -järjestön toimesta. Aavetaajuus on kuitenkin jäänyt elämään kiinnostavana myyttinä populaarikulttuuriin, joten olin kiinnostunut testaamaan sen vaikutuksia käytännössä.

Infraääni

Infraääneksi luokitellaan kuulokynnyksen alittava hyvin matala alle 20 herzin ääni (tai alle 16 herzin riippuen määritelmästä), joka voi tarpeeksi kovalla ollessaan aiheuttaa voimakkaita tuntemuksia kehossa ja tärisyttää rakenteita, esineitä jne. Konseptina itseäni infraäänessä kiehoi se, miten se rajaa aluetta ihmisen havaintokyvyn ulkopuolella ja miten se samalla kuitenkin voi sisältää hyvin konkreettisia ja voimakkaita vaikutuksia. Se rinnastui ajatuksiin erinäisistä näkymättömistä liikuttajista, kuten teoriaan pimeästä aineesta, tai siitä, miten yhteiskunnasta lähes näkymättömiin pyyhitty energian lähde öljy toimii nykyisen elämänmuotomme ja subjektiviteettimme muodostajana. Kokeilin tärisyttää öljyä infraäänien avulla, mutta öljy osoittautui täysin immuuniksi yrityksilleni saada siinä minkäänlaista liikettä aikaiseksi, joten päädyin käyttämään vettä öljyn sijaan. Ajatuslinkki öljyyn jäi teoksen toteutuksessa tämän seurauksena taka-alalle.

Taajuuksiin liittyen olin erityisen kiinnostunut mainitsemastani aavetaajuudesta 18.98Hz ja päädyinkin käyttämään sitä teoksessa yhtenä valituista taajuuksista. Silti olin hieman pettynyt sen suhteen, miltä kyseinen taajuus tuntui ja se jäi teokseen lähinnä sen sisältämän tarinallisen ja mahdollisiin näköharhoihin viittaavan kuriositeetin takia, ei niinkään sen takia, että olisin tuntenut jotain erityisvaikutuksia tästä kyseisestä taajuudesta. Lyhyenä yhteenvetona kokemuksistani

infraäänien vaikutuksista oli se, että en valitettavasti nähnyt aistiharhoja, mutta oleskelu tilassa missä ääni tuntui oli hyvin intensiivistä ja varsinkin pidemmällä altistuksella pärisevä tunne tarttui kehooni ja saatoin herätä seuraavana yönä aamuyöstä vapisevaan ja melko epämiellyttävään tunteeseen. Oleellista oli juuri pidempi altistus, mikä oli pulmallista teoksen toteutuksen suhteen, sillä keskiverto näyttelyynkävijä tuskin oleskelisi hyvin pitkiä aikoja teoksen äärellä. Teoksen fyysinen vaikutus näyttelyvieraiden kehoihin saattaisi siis jäädä heiltä huomaamatta.

18.98 Hz taajuuden lisäksi valitsin käyttää 23 herzin ja 11 hertsin taajuuksia. 23 Herziä tuntui resonoivan hyvin tilassa johon teos oli installoitu ja 11 herziä taas reagoi mielenkiintoisella tavalla veden kanssa, saaden sen muodostamaan pienehköjä vesipatsaita, jotka pisaroivat tavalla joka näytti siltä että vesi olisi tippunut katosta. Tämä yllättävänä sivutuotteena syntynyt veden ääni muodostuikin kokemuksellisesti hyvin olennaiseksi osaksi teosta, sillä siinä oli jotain sellaista herkkyyttä, mitä teoksesta muuten puuttui. Ensimmäistä kertaa tilaan astuva henkilö kuuli veden äänen ja näki sen liikkeen, mutta samalla näissä havainnoissa tuntui olevan jotain täysin pääläellään, kunnes saattoi ymmärtää, että pisarointi syntyi alhaalta päin työntyvän liikkeen seurauksena. Teoksen kiinnostavaksi tekijäksi muodostui se, miten ei-kuultava hyvin voimakas ääni synnytti liikettä. Päätin lisätä teokseen vielä hehkulampun, jonka virransyöttöä ohjasin samalla äänellä. Hehkulampun lanka värisi siis samoilla 11, 18.98 ja 23 herzin taajuuksilla, tosin ei kovin täydellisesti, sillä sen ohjausjärjestelmä ei ollut aivan lineaarinen.

Mitä enemmän olin työstänyt teoksen materiaaleja ja löytänyt kiinnostavia yllättäviä ilmiöitä, sitä kauemmaksi teos oli kulkeutunut alkuperäisestä konseptista, joka oli liittynyt infraäänien mahdollisiin mystisiin vaikutuksiin. Tähän vaikutti myös se fakta, että jotta itse infraääni olisi ollut tarpeeksi kehoon ja tilaan vaikuttavaa, olisi tarvittu isompi tila ja mielellään vielä tehokkaampi infraäänikaiutin. Myös Project Roomin viereinen autotie häiristi auditiivista kokemusta, sillä esimerkiksi vierestä kiihdyttävä rekka tukki tehokkaasti kuuntelukokemuksen. Käytän sanaa kuuntelukokemus, sillä vaikka ääntä ei kuulisi varsinaisesti korvillaan, oli silti infraäänien aistiminen hyvin kuunteluun verrattavaa.

Koska teos oli muuttunut niin paljon, jäi sen konseptoinen hieman ongelmalliseksi yhdistettynä vielä siihen, että kokemusta teoksesta oli mahdotonta dokumentoida. Dokumentaation oli mahdollista olla vain ottamieni kuvien ja videon sekä kokemuksen sanallistamisen luoma mielikuva. Tämän mielikuvan kautta ollaan taas ääniteoksiin liittyvän manipuloimisen ja mystifioinnin alueella, jossa varsinaisella äänellisellä kokemuksella ei ole juuri mitään tekemistä sen kanssa, minkälainen mielikuva teoksesta on luotu muilla kuin äänellisillä keinoilla.

Tämä dokumentaation ongelma pätee tosin kaikkiin tilallisiin teoksiin, joiden dokumentointi kuvallisesti on vaikeaa. Koen sen silti itselleni erityisen punaiseksi vaatteeksi, että ääneen liittyen esitetään väittämiä, jotka menevät yleisölle läpi sen takia, että katsoja ehkä kokee, että hänellä itsellään ei ole auktoriteettia ymmärtää auditiivista kokemusta. Toisaalta joskus tällaisen mielikuvan luominen on onnistunut niin hienosti, että siinä on jotain itseisarvoista. Mietin esimerkiksi Markus Copperin *Mayhem* teosta (1994), jonka ääni on jäänyt elämään tarinana sisäelimille vaarallisesta 140db:n voimakkuuden omaavasta äänestä. En löytänyt teoksesta juuri mitään kirjallisia viitteitä ja tämä Voima-lehdestä löytynyt viittaus Platinum forum -nimisellä keskustelupalstalla vuonna 2004 ilmestyneeseen kommenttiin on ainoa kuvaileva maininta minkä teoksesta löysin:

Eikös se suomalainen jannu, jonka sukunimi oli Copperfield ja 'kuolemantaiteilija' lisänimen saanut ja se joka teki sen laulavan valaan, niin hänen yksi taideteos oli sellanen, että ku meet huoneeseen, ni tulee ekaks joku miljardi luxia silmille ja sit 5Hz ääni vyötäröstä alaspäin jollain 140db voimalla puoli minuuttia. Ja keskellä huonetta heilu kettingin päässä puolimetrinen piikkipallo. Muistaakseni se oli jotain 5Hz ja 140db tms., mut kumminkin semmonen, että minuutin kohdalla rupee tulemaan kudsvaurioita. Hieno taideteos.

Nimimerkki Taedium Platinum forum -keskustelupalstalla 16.7.2004

Se, miksi itse koen tämän kuvauksen teoksesta kiinnostavaksi, liittyy siihen että muistan kuulleen useammastakin suullisesta lähteestä tämän tyyppistä tarinaa taideteoksesta, jossa olisi niin kovalla oleva matala ääni, että sisäelimet alkaisivat kärsiä vaurioita jos teoksen kanssa oleskelisi samassa tilassa. Muistan kuulleen tästä teoksesta ennen kuin olin kuvataiteesta kiinnostunut, joten teos lienee jäänyt elämään suullisena legendana myös taidepiirien ulkopuolella.

Copper todennäköisesti sai teokseen innoituksen ranskalaisen tieteilijän Vladimir Gavreaun kokeiluista ifraääniaseen kehittämiseen. Gavreaun infraäänikokeilut perustuivat urkupillien toimintaperiaatteita muistuttaviin ratkaisuihin. Hieman epäuskottavaksi Copperin *Mayhem*-teoksen tarinallinen perintö muodostuu, kun tiedetään, että 5 herzin taajuutta varten tarvittaisiin 33 metriä pitkä avoin urkupilli (tai 16.5 metrin suljettu pilli ja mitä matalampi pillin fundamentaalinuotti on, sitä vaikeampaa tai lähes mahdotonta sen tuottaminen on) ja että esimerkiksi kun helmikuussa 2005 yhdysvaltalainen Myytinmurtajat-ohjelma yritti tuottaa niin kutsuttua ruskeaa nuottia kahdentoista modifioidun jättikokoisen subwoofer-bassokaiuttimen avulla, mitatuksi desibeliluvuksi 5 herzin kohdalla saatiin 120db, eli 140 desibelin saavuttamiseksi tarvittaisiin vielä tästä kymmenen kertaa suurempi äänenpaine (desibeliasteikko on logaritminen).

Tietysti desibelilukuja voi myös manipuoloida riippuen siitä, kuinka läheltä tai kaukaa äänilähteestä ne mittaa. Matalat taajudet myös leviävät joka paikkaan, läpäisevät rakenteita eikä niitä ole mahdollista kohdistaa esimerkiksi vyötärön alapuolelle kuten kommentissa arvellaan. Joka tapauksessa, yhteenvetona tästä teknisten arvojen latelusta uskon, että Copperin teoksen infraääni perustui ennen kaikkea luotuun mielikuvaan, ei niinkään todellisuuteen. Tätä lopputulemaa voi pitää itsestään selvänä, kun otetaan huomioon, miten taideteoksista kerrotut tarinat lähtevät usein muotoutumaan joksikin aivan muuksi kuin alkuperäinen teos. Näin voi käydä etenkin silloin, kun teoksessa on jotain sellaista moniulotteisuutta, jota ei saa koherentisti dokumentaation avulla välitettyä. Dokumentaatio voi myös jättää tarkoituksellisesti jotain kertomatta tai se voi puuttua kokonaan. Luulen, että oma Engagement-työnikin on jo alkanut elää omaa elämäänsä tarinana teoksesta, jossa näyttelytilan sähkötkö on mahdollista katkaista nappia painamalla. Minkälainen teos oli, riippuu kertojasta ja halusta uskoa kerrottavaan tarinaan. Ihmisillä on jokin perustavanlaatuinen halu uskoa johonkin muuhun kuin pelkkään tylsään materiaaliseen maailmaan. Kyse ei aina ole välttämättä edes halusta, vaan esimerkiksi primitiivisestä pelosta, jota aavemaiset paikat ja kummitustarinat voivat herättää sopivissa olosuhteissa. Taideteoksissa joutuu harvoin kohtaamaan mitään tällaista, mutta leikkittelen silti ajatuksella taideteosten aaveista, jotka jäävät kummittelemaan maailmaan kertomusten muodossa.

Teknologian ongelma

Käytän taiteessani lähes aina jonkinlaista teknologiaa, sillä sen avulla voin luoda kiinnostavia ilmiöitä ja muokata materiaaleja tavoilla, jotka tuovat niistä esiin jotain uutta, yllättävää ja vaikuttavaa. Liike, toiminnallisuus, ääni ja energioiden aktivointi vetävät minua puoleensa. Teknologia on väline näiden asioiden synnyttämiseen. Silti, kriittisesti ajateltuna teknologia ei voi koskaan olla vain väline. Se muuttaa perustavanlaatuisesti tavan, jolla asioiden välinen kanssakäyminen tapahtuu. Teknologia mahdollistaa sen, että asioiden syy- ja seuraussuhde on piilotettu. Tämä mahdollistaa manipulaation ja mielikuvien luomisen. Huomaan omissa teoksissani joutuvani jatkuvasti pohtimaan sitä suhdetta ja läpinäkyvyyttä, mikä on synnyttämäni kiinnostavan ilmiön ja sen aikaansaavan teknologian välillä. Käytännössä siis sitä, mitä jättää näkyville ja mitä piilottaa teoksen esille asettelussa? Tämä kysymys liittyy kiinteästi aikaisemmin mainitsemini kysymyksiin halusta pyrkiä ei-teatterilliseen tilanteeseen ja toisaalta halusta uppoutua kiehtoviin hämärän alueella toimiviin ilmiöihin, joita on mahdollista luoda teknologian avulla. Teknologia toimii usein samalla tavalla kuin Ihmemaa Oz -kirjan loppukohtauksessa, jossa sen aikaansaannokset näyttävät taikuudelta niin kauan, kunnes verho vedetään syrjään ja takaa paljastuu

hieman sääliittävä vanha ukko – Ihmemaa Ozin suuri taikuri (Baum, 1900). Kohtausta voi pitää vertauskuvana paitsi patriarkaalisen vallan kumoamisesta, myös taikuuden ja teknologian suhteesta. Painottaisin kuitenkin sitä, että taikuus syntyy nimenomaan kokijan, eli tässä tapauksessa nuoren Dorothyn ja hänen ystäviensä kokemuksessa ja sen alueen avaamiseen teknologia voi olla vain huterä apuväline.

Oma kohtainen teknologiakriittisyyteni kumpuaa jonkinlaisesta pettymisestä sen suhteen, mitä sen avulla luotujen todella vaikuttavienkin asioiden takaa lopulta paljastuu. Oma kokemukseni on siis symbolisesti sukua Ihmemaa Ozin loppukohtaukselle. Se liittyy ääni- ja media-alalla työskentelyni oppimis- ja kehityskaareen, jonka kautta peilaan myös laajemmin koko ammatti-identiteettiin ja työntekoon nojaavaa yhteiskuntajärjestelmää. Nuorempana on ikäänkuin vaikuttanut kaikesta hienon näköisestä ja kuuloisesta. Kun sitten itse oppii tekemään näitä “siistejä” asioita, tajuaa miten tyhjänpäiväisistä ja sisällöllisesti banaaleista asioista on useimmiten kyse. Ammatillisessa palkkatyössä on tiukat raamit sen suhteen, mikä on työtä ja minkälainen työtä tekevän ihmisen tulisi olla. Kun tämän raamituksen ulottaa teknologiaan, senkin takaa paljastuu aina jokin arvomaailma ja ajan kuva hieman samaan tapaan kuin vaikkapa arkkitehtuurissa, tosin ehkä vielä raadollisemmin. Lähes kaikki teknologia on nykyään toteutettu kahden varsin banaalin perusparadigman pohjalta: kaupallisten intressien (tai vielä joskus sodankäyntiin liittyvien intressien, kuten menneinä aikoina) sekä insinööri-tyyppisen käytännön lainalaisuuksiin perustuvan suunnittelun. Nämä paradigmat eivät vastaa mihinkään oleelliseen tai kiinnostavaan kysymykseen elämästä tai vaikkapa onnellisuudesta ja tapa, jolla teknologia toimii nykykapitalistisessa elämässämme tuntuu edesauttavan ennen kaikkea oleellisten kysymysten kysymisen lykkäämistä. Jos Bataillen mukaan ihminen on olento,” [...] *jolle on suotu kyky lykätä omaa olemistaan*”, niin teknologia on tähän välineistä parhain. Tosin voi myös ajatella, että teknologia itsessään ei ole ongelma, vaan se miten ja mihin sitä käytetään.

Omaan taiteelliseen työskentelyyni nämä ajatukset soljuvat niin, että teos, joka katkaisee sähköt pääkytkimestä ja samalla itseltään, on ollut luontainen päätepiste hyvin pitkälle henkilökohtaiselle kehityskaarelle. Sähköt katkaiseva teos oli myös luonteva pari Coiling-näyttelyn teoksille, jotka rakentuivat sähkömagneettisuudella aikaansaatuja ilmiöiden pohjalta. Coiling-näyttely tutki ilmiöiden vetovoimaisuutta ja karismaattisuutta ja tälle puoleensa vetävyydelle oli voitava sanoa myös ei.

Coiling näyttelyteksti

Elämä ja muutos syntyvät vapinasta. Vapiseva liike on sitä, että ilmenemismuodoltaan vapaa, lähes kaaottinen liike rajautuu tietylle alueelle. Vapinan luonne ei ole lopulta kestävä, sillä se aiheuttaa muutoksia ympäröivissä kappaleissa.

Tämän näyttelyn vapisevat liikkeet syntyvät sähkömagneettisuuden seurauksena. Materiaaleina toimivat teräs, kumi, vesi, kupari, alumiini, muovi, puu, valo, ääni, elektromagneetit ja elektroniikka. Osa materiaaleista on olemassa olevia esineitä kuten junaraiteen paloja, lusikoita ja kuparijohtoja, joita on työstetty toiminnallisiksi veistoksiksi.

Näyttelyn nimi "Coiling" viittaa kerimiseen, ympäri kiertämiseen ja spiraalimaiseen toimintaan. Syntyy puoleensa vetäviä pyörteitä, jotka imaisevat niiden läheisyyteen joutuvat kappaleet sisäänsä. Pyörteen luonne on kiihtyvä ja ahmiva, ja se synnyttää usein jollain tapaa kestäättömän, liiallisen tilanteen. Kun tietty raja ylittyy, pyörre lakkaa toimimasta. Liiallisuuden mahdollisuus ja läsnäolo on kuitenkin vetovoimaisen ilmiön eilinehto.

Olen tutkinut ilmiöitä ja materiaaleja, jotka vetävät minua puoleensa. Voin kutsua ja kuvailla ilmiötä nimillä ja adjektiiveilla kuten värinä, liike, ääni, magneettisuus, karisma, affekti, resonanssi, vapaa, hallittu. Kiinnostavinta on kuitenkin se, mitä en pysty nimeämään. Tämä näyttely on toteutettu ilmiöiden, materiaalien ja estetiikan ehdoilla.

Lähdeluettelo

Harri Mäcklin, Helsingin Sanomat 16.10. 2020, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006671540.html> (haettu 16.3. 2021)

Bataille, Georges: *Sisäinen Kokemus*, Suomentanut Viljami Hukka ja Anna Nurminen, Gaudeamus Oy 2020 (1943 ja 1954)

Fried, Michael: *Art and Objecthood: Essays and Reviews*, University of Chicago Press 1998

Schaeffer, Pierre. *A la recherche d'une musique concrète*. Paris: Éditions du Seuil, 1952 (*In Search of a Concrete Music*, trans. Christine North and John Dack. Berkeley, CA: University of California Press, 2012).

Attila, Grandpierre: Punk As a Rebirth of Shamanistic Folk Music/The Magic Forces of Art at Work, Jó világ. (A Bölcsész Index antológiája.), ed. László Beke & Annamária Szőke, Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, 1983.

Naukkarinen Anne, Brunou Rea-Liina, Kuittinen Liina, Kallinen Minna-Kaisa, Kovamäki Sara, *Kyse on Kaikesta*, omakustanne 2019

Tandy, Vic: *Something in the Cellar*, Journal of the Society for Psychical Research, Vol. 64.3, No 860, 2000

Tandy Vic, Lawrence, Tony R. : The Ghost in the Machine, Journal of the Society for Psychical Research, Vol.62, No 851, 1998

Päivi Nikkilä, *Metallin maku*, Voima 9.9. 2009, <https://voima.fi/arkisto-voima/metallin-maku/> (haettu 17.3. 2021)

Goodman, Steve: *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. Massachusetts Institute of Technology 2010

Mythbusters: Brown Note, Episode aired 2 January 2007, <https://www.imdb.com/title/tt0768459/> (haettu 17.3 2021)

Baum, L. Frank: *The Wonderful Wizard of Oz*, George M. Hill Company 1900

Dokumentaatio

Coiling

Tracks, 2020, junaraiteen palat, elektromagneetit, elektroniikka, ääni



Kuva: Timo Viialainen



Kuva: Timo Viialainen

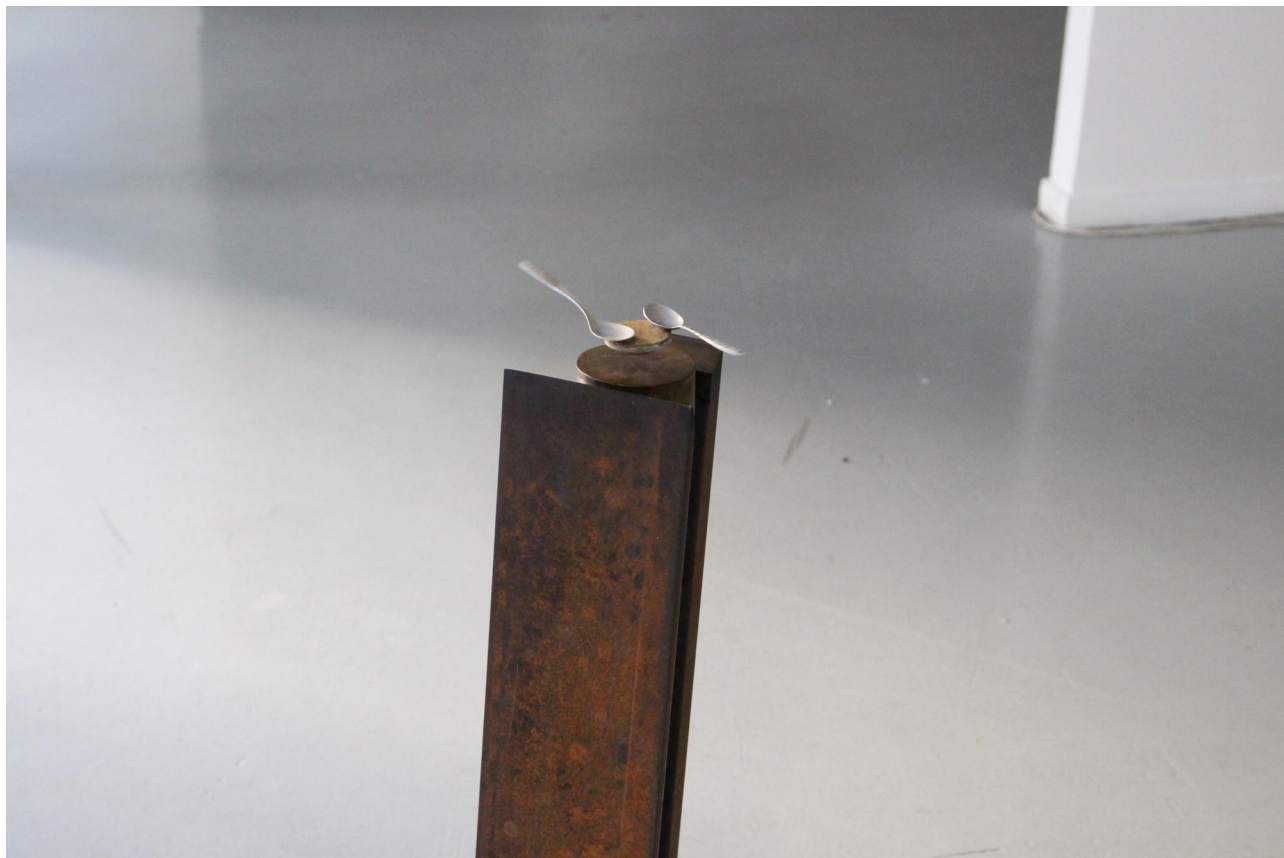


Kuva: Petri Summanen



Kuva: Timo Viialainen

Lift, 2020, junaraiteen palat, lusikat, elektromagneettinen levitaatio-laite, alumiini, neodyymiset magneetit



Kuva: Timo Viialainen



Kuva: Petri Summanen



Kuva: Petri Summanen

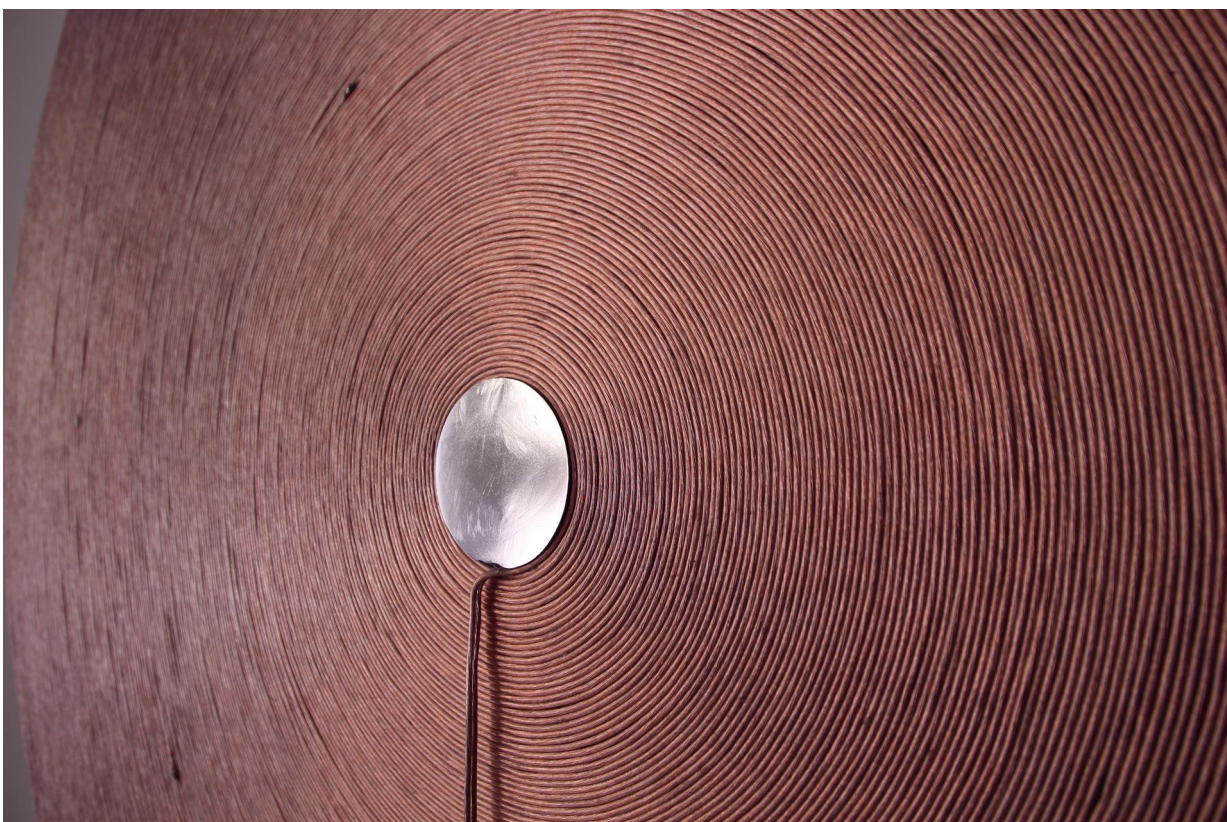


Kuva: Petri Summanen

500, 2020, vahvistinkaapeli (kupari, muovi), pleksilevy, teräs, 145 x 145 cm

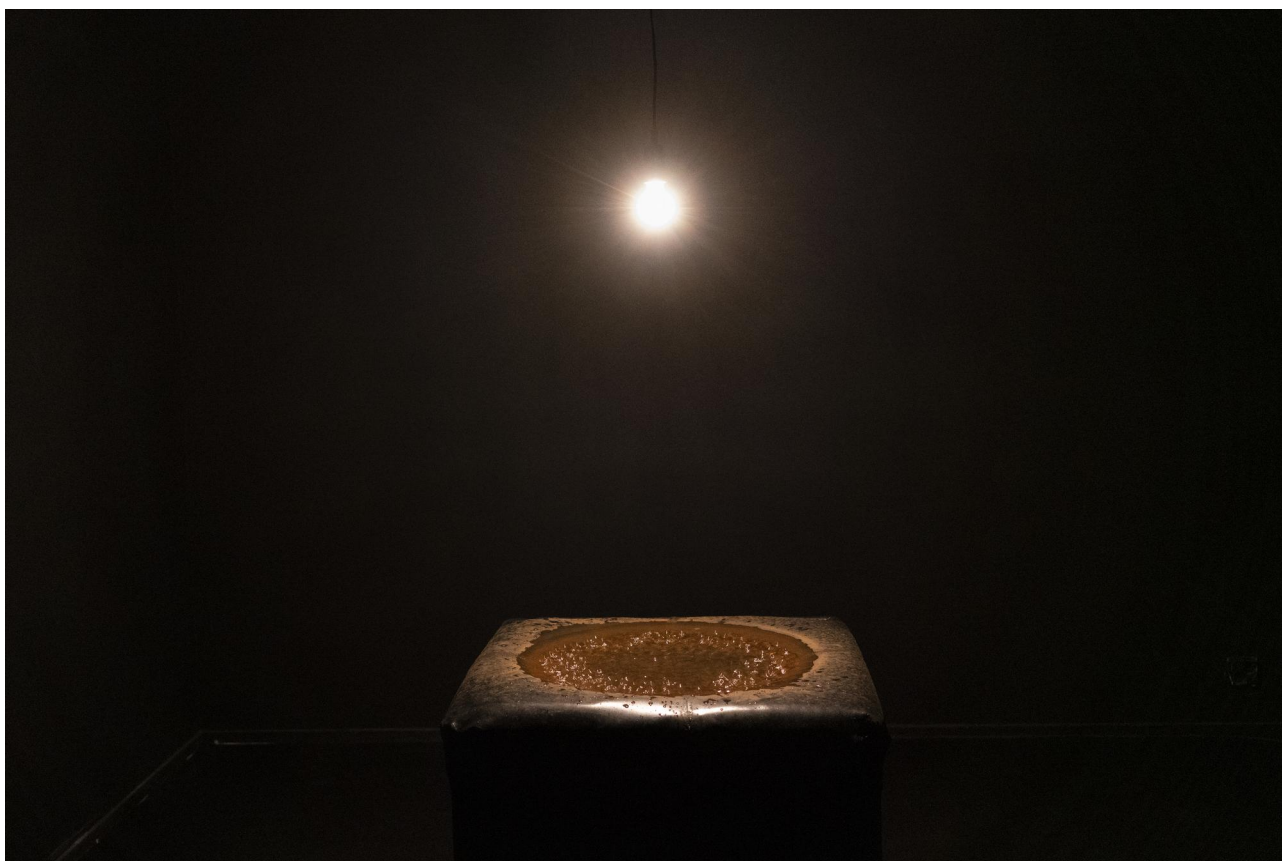


Kuva: Timo Viialainen

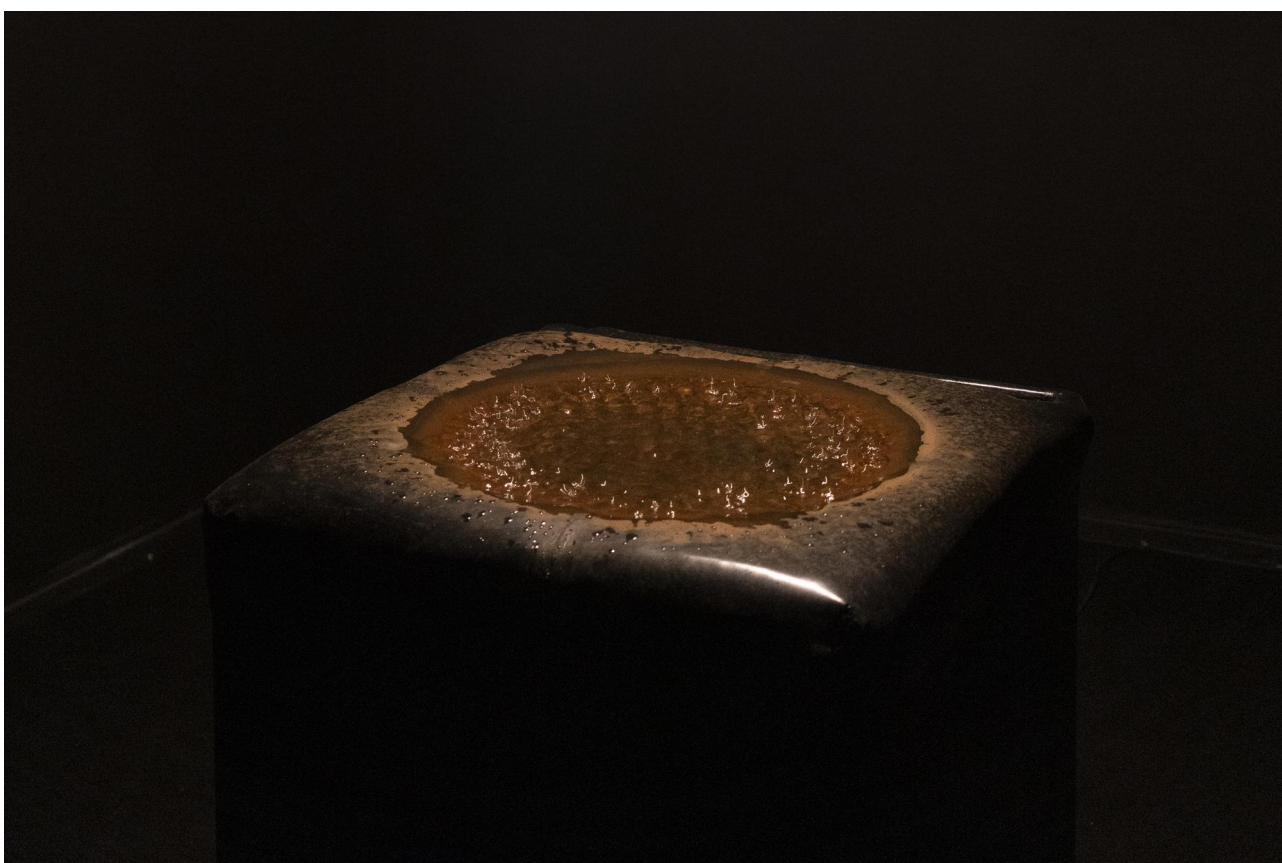


Kuva: Timo Viialainen

Infrasound Piece, 2020, 11Hz, 18.98Hz & siniaalto, infraäänikaiutin, hehkulamppu, vesi, rautaoksidi, kumi, elektroniikka



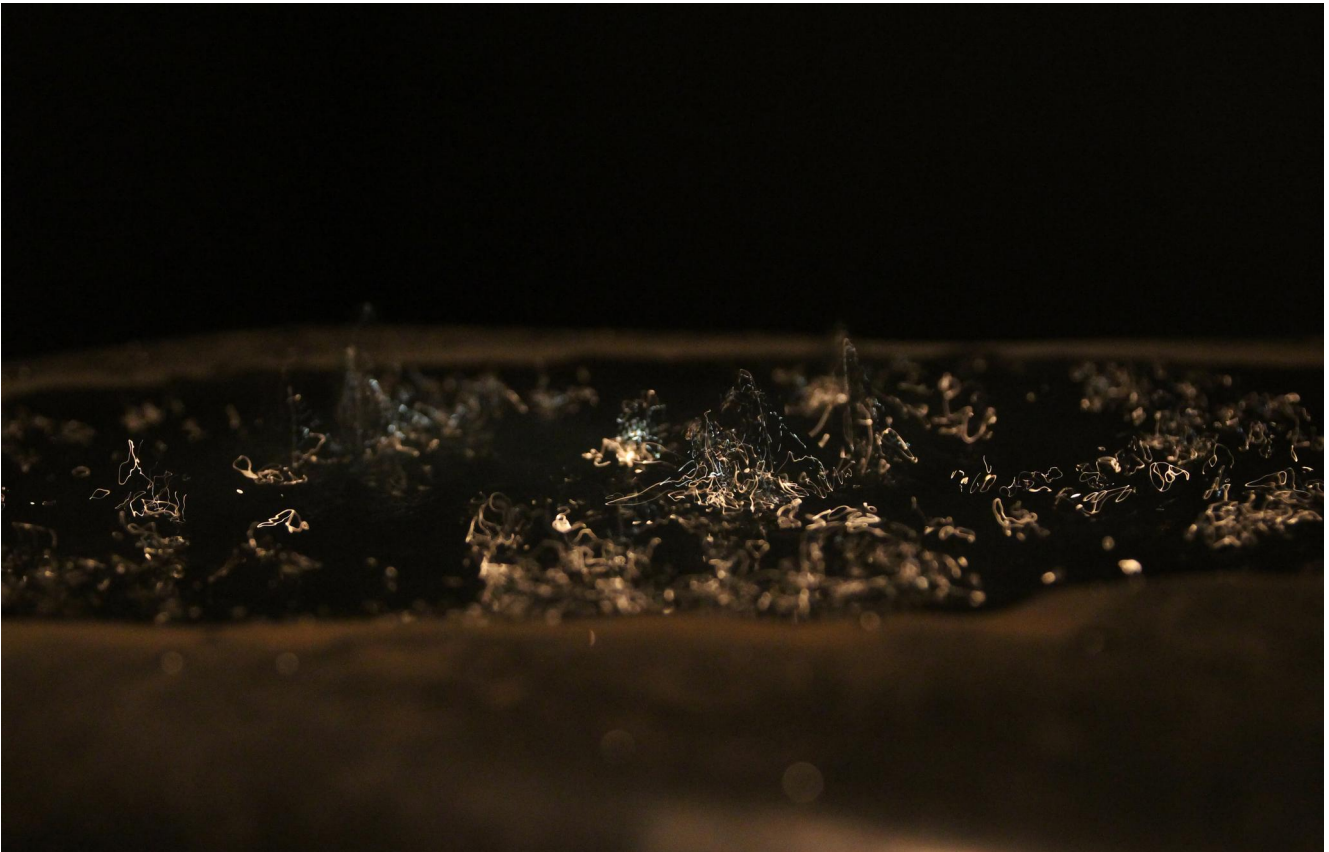
Kuva: Petri Summanen



Kuva: Petri Summanen



Kuva: Timo Viialainen

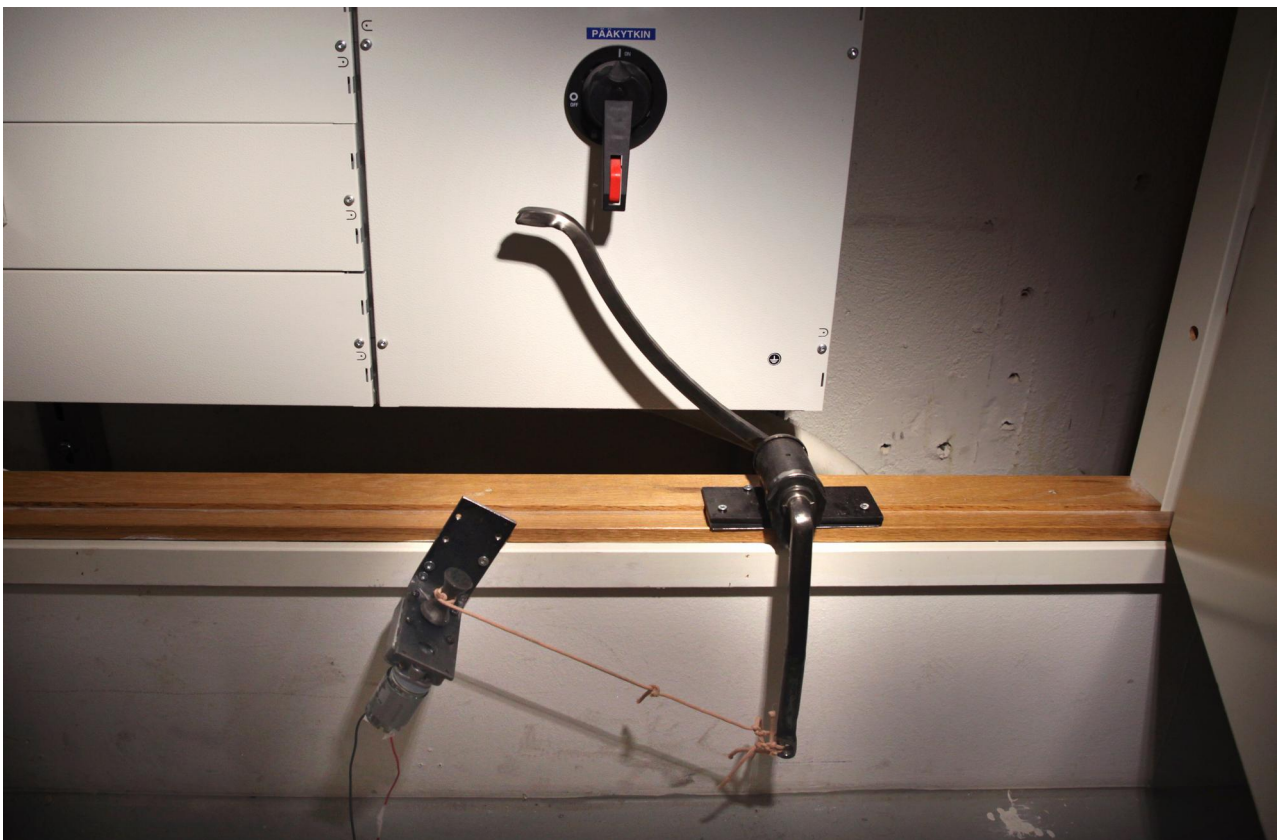


Kuva: Timo Viialainen

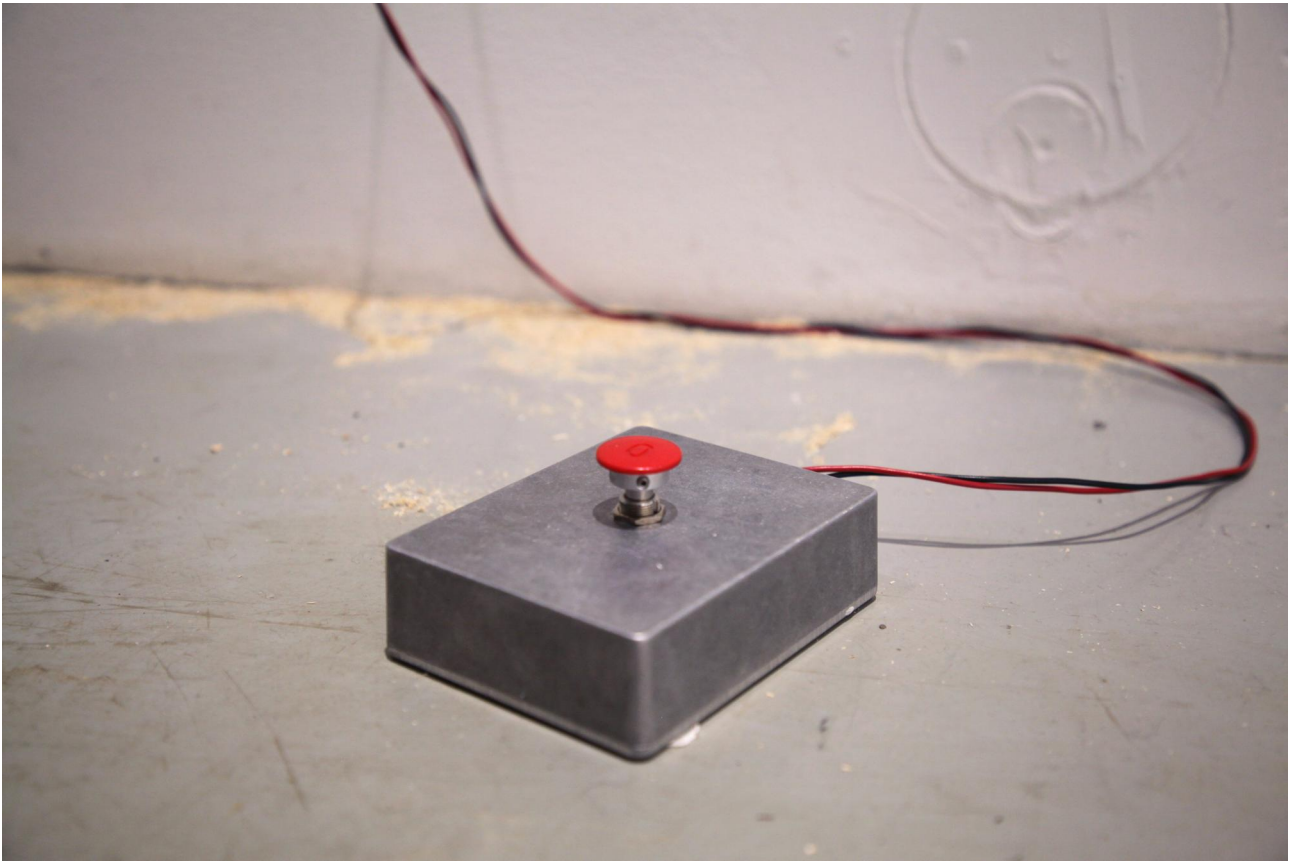
Engagement, 2020, installaatio, performanssi



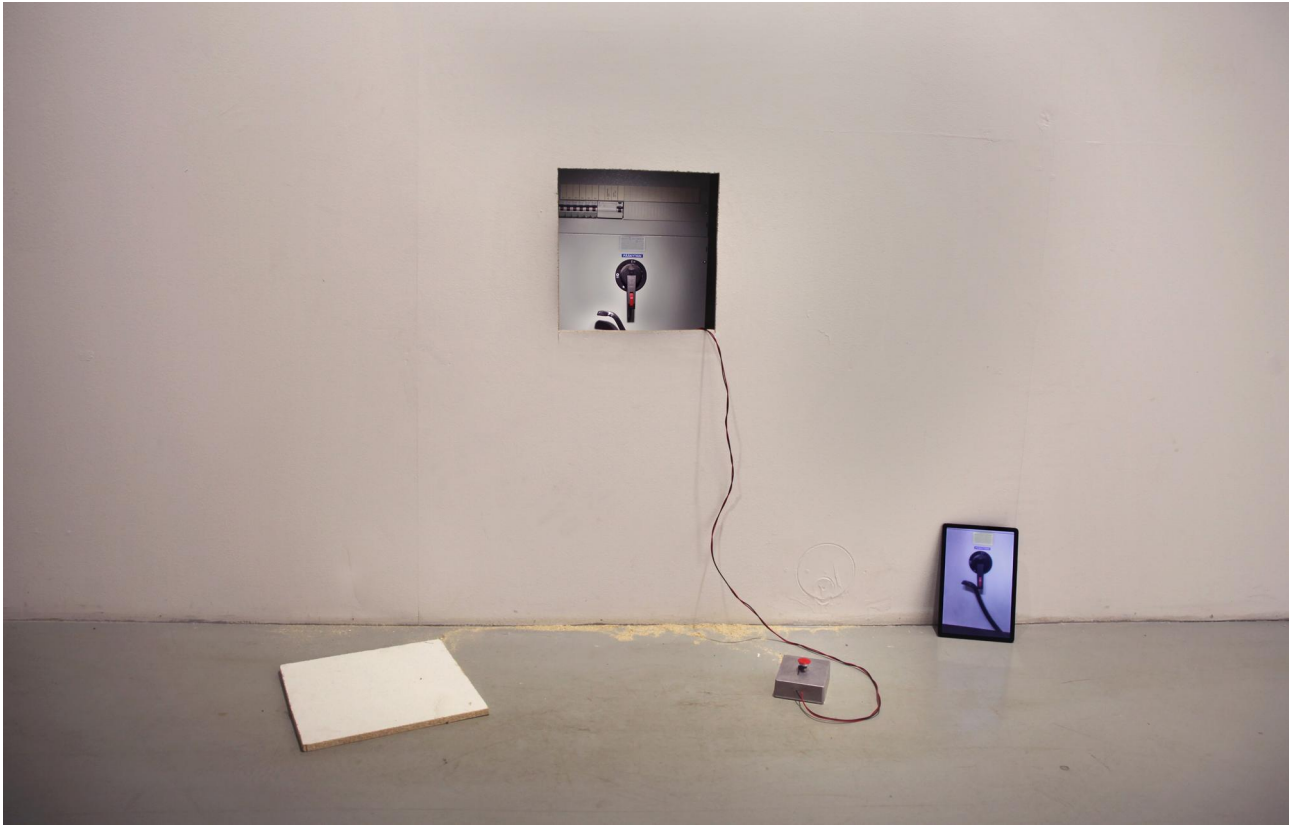
Kuva: Timo Viialainen



Kuva: Timo Viialainen



Kuva: Timo Viialainen



Kuva: Timo Viialainen

Engagement performanssi, 2020, performanssi

linkki videodokumentaatioon <https://www.youtube.com/watch?v=en6lAwhmDhU> (haettu 17.3. 2021)



Kuva: Sampsa Pirtola



Kuva: Sampsa Pirtola



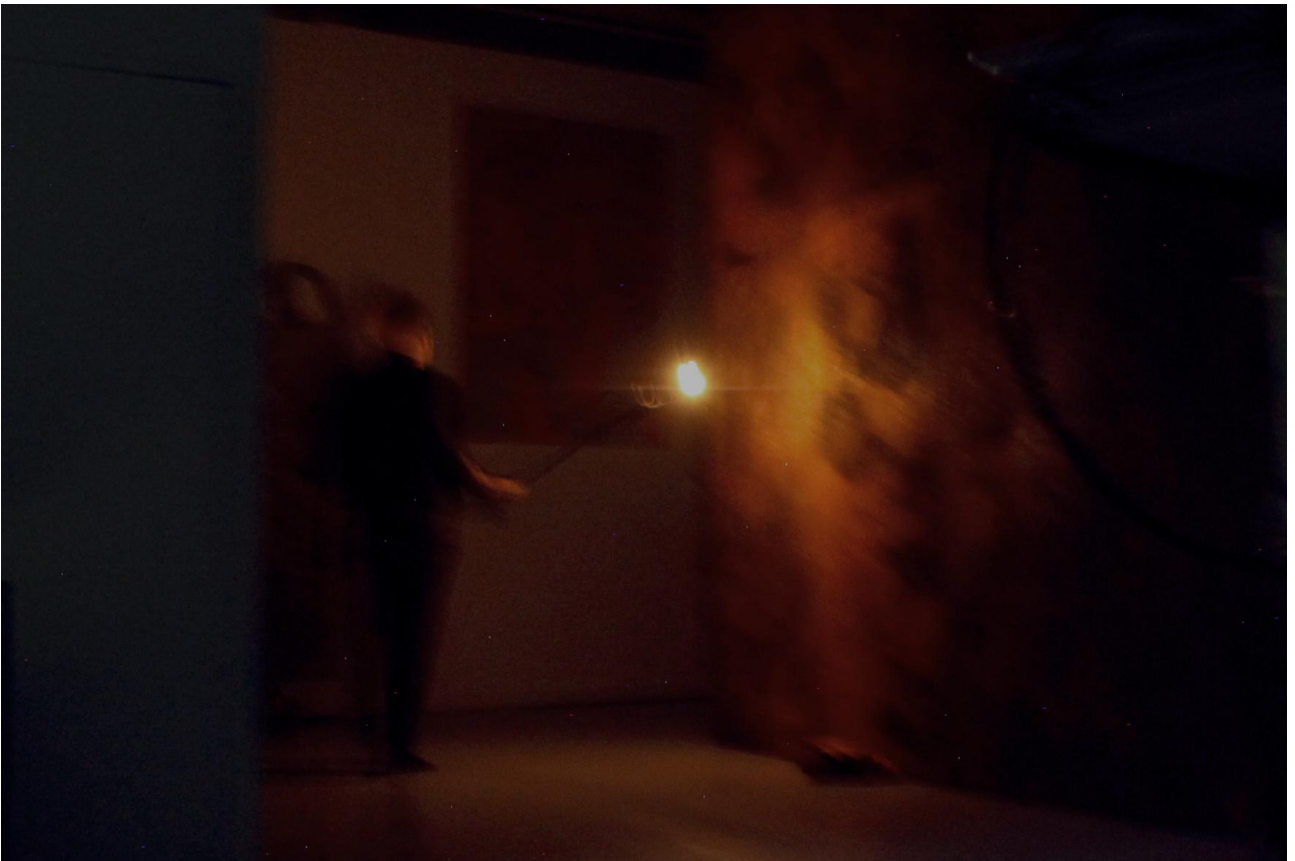
Kuva: Sampsä Pirtola



Kuva: Sampsä Pirtola



Kuva: Sampsa Pirtola



Kuva: Sampsa Pirtola