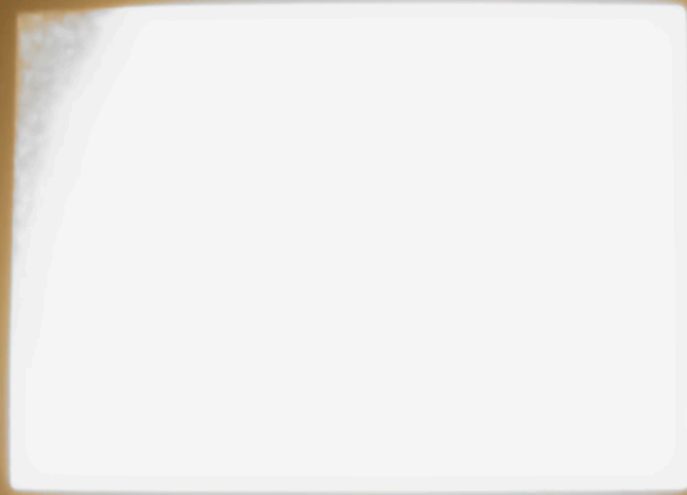


TAIDE-
YLIOPISTO *



He had to reveal his own wound and let the truth flow.

Salaisuuksista suurin
Sampsa Pirtola
Kuvataiteen maisterin opinnäyte
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
4.10.2023

Tiivistelmä

Salaisuuksista suurin -videoteos käsittelee inhimillisen olemassaolon peruskysymyksiä yhdistäen tarinankerrontaa ja abstraktia kokeellista videotaidetta. Videoteoksella kuultava tarina mukailee vapaasti kansantarinan tyyllilajia ja käsittelee yksilön tahdon vapautta suhteessa vallitseviin valta-asetelmiin.

Teoksen ensiesitys oli 10.10–8.11.2020 Taideyliopiston Kuvataideakatemia lopputyönäyttelyssä Kuvan kevät 2020. Exhibition Laboratory gallerian Black Box -tila oli järjestetty elokuvateatteriksi. Videoteos on yksikanavainen ja siinä on stereoääni. Teoksen pituus on 15 minuuttia ja se esitettiin näyttelytilassa toistuvana luuppina.

Videoteoksella Salaisuuksista suurin kuullaan Harmony of the Spheres -yhtyeen musiikkia, joka perustuu osittain Hildegard Bingeniläisen (1098–1179) sävellysten nykyaikaisiin sovituksiin.

Tähän kirjalliseen osuuteen olen koonnut ajatuksia ja näkemyksiä, jotka ovat olleet pohjalla taiteelliselle prosessille. Käsittelemäni teoksen teemallista taustaa, tämän jälkeen pohdin yleisesti videota välineenä. Lyhyesti kuvailen sitä, miten ihmisen havaintoprosessi aivoissa ja digitaalisessa videokamerassa muodostuu. Pyrin tällä avartamaan teoksessani ilmenevien teemojen taustoja. Luon katsasta kokeellisen elokuvan historiaan sekä tuon esille teoksia sekä yhteiskunnallisia ilmiöitä, jotka näen olennaisiksi videoteoksessa käsittelemieni aiheiden kannalta.

Esittelen luomani käsitteen nimeltä kolmas tekijä. Pohdin käsitteen kautta teostani ja sen suhdetta taiteen kokemiseen, sekä ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin ja kulttuurillisiin teemoihin. Kirjoitan myös taiteen tekemisestä yleisesti, sekä taiteilijan roolista yhteiskunnassa.

Opinnäytetyön taiteellisen työn ohjaajana toimi kuvataiteilija Maija Blåfield. Opinnäytetyön tarkastajina toimivat kuvataiteilijat Oliver Whitehead ja Kari Yli-Annala.

Salaisuuksista suurin (2020)

Yksikanavainen video, stereoääni, 4K, 15 min

Kuvan Kevät 2020 -näyttely

Exhibition Laboratory, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 10.10-8.11.2020

Opinnäytteen ohjaaja

Maija Blåfield

Opinnäytteen tarkastajat

Oliver Whitehead, Kari Yli-Annala

<i>Alkusanat</i>	6	<i>Liite 1</i>	31
<i>Teema ja tausta</i>	7	<i>Liite 2</i>	32
<i>Todellisen valheen totuus</i>	7	<i>Liite 3</i>	36
<i>Liikkuva pilvi taivaalla - elokuvan esiaste</i>	8	<i>Liite 4</i>	38
<i>Video välineenä</i>	10	<i>Liite 5</i>	40
<i>Kuvan muodostus</i>	10	<i>Lähdeluettelo</i>	44
<i>Video jää nähtäväksi</i>	11		
<i>Ihmisen havaintoprosessi</i>	12		
<i>Kuva ja mielikuva</i>	12		
<i>Silmän koulu ja koulittu silmä</i>	13		
<i>Katsaus liikkuvan kuvan historiaan</i>	16		
<i>Valo ja vallan hierarkiat</i>	16		
<i>Valtaapitävä kuvaaja, joka ei suostu kuvattavaksi</i>	16		
<i>Aikaan vangittu</i>	17		
<i>Aktiivinen liike periferian ja keskuksen välissä</i>	20		
<i>Kolmannen tekijän käsite</i>	23		
<i>Taiteilija, taide ja yhteiskunta</i>	25		
<i>Kuvan demokratia ja komposition tasa-arvo</i>	25		
<i>Sitoutunut kahlekuninkaallinen ja uhrimenot sekä uhritulot</i>	26		
<i>Salaisuuksista suurin</i>	27		
<i>Loppusanat</i>	29		

Alkusanat

Tässä maisterin työn kirjallisessa osuudessa esiintyvien teemojen yhteydet toisiinsa ovat tiiviissä suhteessa videoteoksella kuultavaan tarinaan, sekä teoksen visuaaliseen ilmaisuun. Ilman perehtymistä videoteokseen, tai vähintään lukemalla teoksen tarinaa, nämä yhteydet jäävät lukijalle mitä ilmeisimmin epäselviksi ja tämän tekstin teemat irrallisiksi. Tämän kirjallisen työn liitteistä löytyy Salaisuuksista suurin -teoksen tarina, sekä linkki videoteokseen. Still-kuvia teoksesta on nähtävissä liitteissä ja tekstin ohessa. Perehtymällä teokseen ja lukemalla tämän kirjallisen osuuden saa lukija kokemuksen ilmiöstä, jota kutsun kolmanneksi tekijäksi. Näin koettuna käsite ei jää pelkäksi teoriaksi, vaan se voi ilmetä lukijalle elävänä kokemuksena.



Still-kuva videoteoksesta Salaisuuksista suurin.

Teema ja tausta

Todellisen valheen totuus

Vuonna 2010 otin osaa Filippiineillä taiteilija Joey Ayalan luovuutta käsittelevään workshoppiin. Workshopin esittäytymiskierroksella osallistujia pyydettiin kertomaan itsestään jotakin, mikä on valhetta ja jotakin mikä on totta. Ayalan ajatuksena tässä harjoituksessa oli näkemys, jonka mukaan luovuuden voi perustaa valheen tai totuuden kertomiselle. Ayala lisäsi, että taide on mahdollista myös nähdä valheen ja totuuden synteinä. Videoteokseni Salaisuuksista suurin teemat mukailevat Ayalan ajatuksia.

Teoksen ideointivaiheessa pohdin virtuaalisen todellisuuden vaikutusta arkitodellisuuteen ja esimerkiksi tekoälyn luomien sisältöjen yleistymistä mediassa. Taiteilijan integriteetti suhteessa erilaisiin yhteiskunnallisiin valta-asetelmiin oli myös yksi keskeinen pohdinnan aihe tekoprosessin eri vaiheissa.

Teoksen tarinan idea sai alkunsa tajutessani erään ihmisen kertoneen minulle väitteen, jonka tiesin todisteisiin perustuen valheeksi. Ilmaisematta välittömästi henkilölle mitä koin, keskityin sisäisesti siihen miltä valhe minussa tuntui – tutkin näitä epämiellyttäviä tunteita ja niistä syntyneitä ajatuksia. Tämän itsetutkiskelun jälkeen kirjoitin videoteokseni tarinan keskeisen rungon yhdeltä istumalta.

Tämän kokemuksen kautta pohdin kuinka kerrotut valheet yleisesti luovat eräänlaisen keinotekoisien todellisuuden sen todellisuuden rinnalle, missä elämme. Pohdin myös, missä määrin kulttuurisidonnaisten tarinoiden ja mytologioiden omaksumisen myötä voidaan sanoa, että elämme jatkuvasti kollektiivisesti luoduissa todellisuuksissa – eräänlaisissa “psykkisissä virtuaalitodellisuuksissa”. Pohdinta ei luonnollisesti ole millään tavoin uutta – filosofian piirissä todellisuuden luonteen ja sen ilmenemisen tutkiminen ovat alan peruspilareita. Vaikka varsinainen painavampi filosofinen osuus jää tässä esityksessä vähäiseksi, pidän aiheellisena mainita että melko laaja-alainen taidehistoriallisten, henkisten ja myyttisten aihepiirien tutkiminen loi teoksen luovalle prosessille merkittävän taustan.

Videoteokseni abstraktien kuvien aihiot sekä niiden toteuttamisen tekniset ideat pyörivät mielessäni sisältöön liittyvien ajatusten keskellä. Tarinaa kirjoittaessa en viitannut siinä suoraan mihinkään tiettyyn ajanjaksoon, sillä näin teoksen idea on mahdollista sijoittaa eri kulttuureihin ja aikakausille. Alusta asti oli selvää, että kuva ja ääniraita toimivat itsenäisinä alueinaan – mahdollisesti jopa täysin ilman minkäänlaista yhteyttä toisiinsa. Yhtenä esikuvana tälle idealle toimi John Cagen, Robert Rauschenbergin ja Merce Cunninghamin yhteistyöt. Teoksessa Antic Meet vuodelta 1958 yhdistyvät näiden mainitun kolmen taiteilijan teokset sekä heidän edustamansa eri taidemuodot itsenäisinä tekijöinä, osittain jopa ilman välitöntä sisällöllistä tai muodollista suhdetta toisiinsa. Alunperin teokseni kuva ja ääniraita olivat kyseistä teosta vastaavalla tavalla täysin toisistaan irrallisia. Maisterin työn taiteellisen osuuden ohjaajani Maija Blåfieldin, sekä taiteilija Jussi Kiven palautteen perusteella päätin kuitenkin teoksen viimeistelyvaiheessa rytmittää kuvaa ja musiikkia videolla kuultavan tarinan mukaisesti. Teoksestani saamani palautteen perusteella tämä oli onnistunut ratkaisu.

Liikkuva pilvi taivaalla - elokuvan esiaste

Tarinankerronta on kuvataiteen ja musiikin ohella yksi vanhimpia taiteen muotoja. Tarinoille on perinteisesti keskeistä, että niitä on kerrottu luonnon keskellä ja usein myös nuotion äärellä.¹ Näin ollen luonnonilmiöiden elävät ja hallitsemattomat kokemukset ovat sekoittuneet tarinan kuuntelemisen elämykseen. Olen usein pohtinut katsoessani luonnonilmiöitä, kuten vettä tai pilviä ja niihin mielikuvitustani projisoidessani, että siinä todennäköisesti on elokuvan esiaste: jokin itsestä ulkopuolinen, katsojasta riippumattomasti liikkuva ilmiö, johon hän heijastaa sisäisiä kuvia, ajatuksia ja tunnelmia. Vuosituhansien ajan tarinoiden kuuntelijat ovat vapaasti liittäneet mielikuvituksensa avulla tarinoita luonnonilmiöihin. Teokseni abstrakti kuvamaailma pyrki herättämään vastaavan kokemuksen katsojassa.

Videoteoksen visuaalinen osuus suhteessa tarinaan on itseensä nojaava. Se ei pyri suoraan kuvittamaan tarinaa, vaan pyrkii jättämään katsojan mielikuvituksen toisaalta vapaaksi ja toisaalta haastaa totutun narratiivisen visuaalisen kerronnan. Yksi motiivi kokeellisen elokuvan yhdistämiseen tarinankerrontaan oli pyrkimys luoda suhde

liikkuvan kuvan historiaan. Kokeellinen elokuva alkoi 1900-luvun alussa erkaantua Hollywood-ilmaisusta, joka yhä enenemissä määrin nojasi ilmaisussaan kirjallisuuteen ja draamataiteeseen. Abstrakti kokeellinen elokuva alkoi eriytymään omaksi kokeellisen elokuvan alalajikseen 1910-luvun lopusta eteenpäin. Alan pioneerit, kuten Hans Richter, Oskar Fischinger, Mary Ellen Bute, Len Lye, Jordan Belson ja Hy Hirsch pyrkivät 1910–1950 luvuilla tavoittamaan täysin uuden ja itsenäisen elokuvallisen muotokielen, joka kumarsi aluksi syvään kuvataiteen, erityisesti abstraktin maalaustaiteen ilmaisukeinojen suuntaan.

1960-luvulle tultaessa abstraktin kokeellisen elokuvan edustajien tuotanto toimi yhä enenemissä määrin tietoisena vastareaktionä narratiiviselle draamaelokuvalle. Taiteilijat näkivät kaupallisen elokuvallisen tarinankerronnan ja eritoten Hollywood-elokuva tuotantojen olevan poliittisesti värittyneiden aatteiden sanelemaa. Tästä johtuen moni taiteilija pyrki pois kaikenlaisesta narratiivisesta ilmaisusta.

Epäkaupallisen kokeellisen elokuvan ja kaupallisesti orientoituneen elokuvataiteen välillä on edelleen nähtävissä ennen kaikkea ideologinen kahtiajako. Tästä huolimatta taiteellisia rajanylityksiä alueiden välillä on tehty pitkin kokeellisen elokuvan historian ajan. Pidän tämän kahtiajaon kannalta kiehtovana haasteena pyrkiä yhdistämään perusrakenteeltaan hyvin perinteisen narratiivisen tarinan abstraktiin kokeelliseen elokuvaan. Koska videoteos Salaisuuksista suurin esitettiin galleriatilassa jatkuvana luuppina, mahdollisti tämä sen, että tein tarinan loppuun käänteen, joka teki siitä varsin monitulkintaisen. Olen kuullut toistakymmentä erilaista tulkintaa siitä mistä videoteoksessa on kyse. Juuri tämä tarinan eri tulkintojen mahdollisuus yhdistettynä abstraktiin kuvamaailmaan avaa nähdäkseni katsojalle lukuisia erilaisia tapoja lukea teosta.

Video välineenä

Kuvan muodostus

Videoteokseni kuvamateriaali on toteutettu optisten keinojen avulla digitaalisella elokuvakameralla. Yleisin käyttämäni tekniikka on ollut erilaisten valolähteiden kuvaaminen kameraobjektiivin, sekä lasi- ja muovimateriaalien lävitse. Editointivaiheessa olen muokannut vain värejä ja lisännyt erilaisia häivytyksiä, mutta itse kuvaa en ole muuten digitaalisesti työstänyt.

Teokseni kuvakieli on kokeellisen ja ei-esittävän abstraktin elokuvan historian jatkumoa. Varsinaisia suoria vaikutteita minulla ei ollut teostani tehdessä, paitsi hyvin vähäisessä määrin Jordan Belson, jonka vahva abstrakti kuvallinen ilmaisu ja elokuvien syvämieliset aiheet, kuten teokset Samadhi (1967) ja Allures (1961) olivat entuudestaan tuttuja ja toimivat ehkäpä alitajuisina inspiraation lähteinä. Tietoisesti Belsonin tuotanto ei ollut teosta tehdessä mielessä, vaan hänen nimensä nousi esille erään kollegan nähtyä videoteokseni raakamateriaalia. Abstraktin kokeellisen elokuvan keskeisen pioneerin, Stan Brakhagen yksittäisissä teoksissa ilmenevä optisten ilmiöiden tutkiminen puhutteli minua jo joitakin vuosia taaksepäin. Brakhagen tuotannosta nostan esille teoksen Comingled Containers (1997), sillä teoksessani on suoria yhtymäkohtia kyseisen teoksen hyödyntämään kuvan muodostamisen tekniikkaan. Mary Ellen Buten koko tuotanto, mutta erityisesti hänen teoksensa Rhythm in Light (1934) omaa paljon yhtäläisyyksiä teokseeni niin tekniikan, kuin sisällöllisten teemojen suhteen. Erityisen kiinnostava taiteilija on Thomas Wilfred, jota pidetään valotaiteen ja videotaiteen yhtenä pioneerina, siitä huolimatta, että hän ei työskennellyt lainkaan elokuvan parissa. Wilfredin Lumia-valoteossarjan tekniikka on herättänyt minussa suurta kiinnostusta lisätutkimukseen oman työskentelyni jatkon kannalta. Wilfredin teoksista löytyy internetistä lukuisia dokumentaatioita ja ne ovat lähimpänä sitä visuaalista ilmaisua, mitä omissa videoteoksissani olen viime vuosina pyrkinyt tavoittelemaan.

Videoteoksella Salaisuuksista suurin kuullaan Harmony of the Spheres -yhtyeen (Antti Peltomaa, Aino Peltomaa ja Kalevi Louhivuori) musiikkia, joka perustuu osittain Hildegard Bingeniläisen (1098–1179) sävellysten nykyaikaisiin sovituksiin. Vaikka

musiikilla on videoteoksessa isohko rooli erityisesti tarinankerronnan apuvälineenä ja siitä voisi hyvällä syyllä kirjoittaa kokonaisen kappaleen, en analysoi sen käyttöä syvemmin tässä kirjallisessa työssä. Musiikin avulla pyrin luomaan tunnelman ja vaikutelman, jonka myötä tarinan tapahtumat olisivat mahdollista sijoittaa melko laajan aikaikkunan sisälle, eri kulttuureihin ja aikakausiin.

Video jää nähtäväksi

Video on ilmaisuvälineenä nykyaikana noussut merkittävään rooliin, mutta silti sen valinta maisterin työni välineeksi ei ole ollut ongelmaton. Haasteet liittyvät siihen, mihin ja miten videota yleisesti käytetään välineenä. Erityisesti sosiaalisessa mediassa liikkuva kuva kokee mielestäni radikaalia sisällöllistä inflaatiota ja edesauttaa tutkitusti erilaisten psykologisten lieveilmiöiden- kuten erilaisten keskittymishäiriöiden yleistymistä.² Pohdin tätä aihetta kesällä 2020 ulkomaiseen näyttelyyn valmistautuessani. Tässä ote muistiinpanoistani:

"Olemme hiljalleen päätyvässä tilanteeseen, jossa ainakin länsimaissa lähes jokainen ihminen on potentiaalinen videokuvaaja puhelinten ja muun helposti saatavilla olevan teknologian käytön myötä. Käyttämällä muinaisia mineraaleja tässä nopeasti kehittyvässä teknologiassa olemme kollektiivisesti luomassa taiteen mahdollisesti lyhytikäisintä muotoa. Vaikka tämän välineen tekninen laatu riippuu osittain käyttäjän sosioekonomisesta asemasta, monet löytävät taiteilijan sisältään painamalla REC-nappia ja näyttämällä katkelmia elämästään julkisuudessa. Silti: voimmeko kameran läpi katsoessamme todella nähdä jotain? Sana video tulee latinan sanasta videre – nähdä (tai: minä näen). Välineen potentiaalisesta väliaikaisuudesta huolimatta kysymys kuuluu: pystyykö mediumi itsessään, tämän nopean ja näennäisesti loputtoman videoiden virran kautta, auttaa meitä näkemään jotain syvää ja kestäväää? Pystymmekö kameran läpi katsottuamme paremmin näkemään sen, mikä on edessämme tai (vielä tärkeämpää) sisällämme?"³

Ihmisen havaintoprosessi

Kuva ja mielikuva

Varmasti moni valo- ja videokuvaamista harjoittanut on huomannut miten kuvan rajaaminen ympäröivästä todellisuudesta voi edesauttaa ympäristön ilmiöiden havainnointia myös kuvaamistapahtuman ulkopuolella. Tätä taustaa vasten kuvaamisen yksi mahdollisuus on toimia havainnointikyvyn terävöittäjänä. Digitaalisten kameroiden ja ihmisen aivoissa tapahtuvaa kuvan muodostumisen prosessia tutkiessani olen ymmärtänyt, että näiden kahden välillä on yhtäläisyyksiä.

Silmä muodostaa maailmasta kameran tavoin 180 asteen kiertyneen kuvan verkkokalvolle, joka kulkee melko monimutkaisen prosessin silmän sauvojen ja tappien, sekä monien solutyypin läpi näkөрataa pitkin aivoihin. Kyseessä on ulkoisen ilmiömaailman representaatio, jota aivot sekä ajatustoiminta jäsentävät, ja näin kuva maailmasta siis muodostuu aivoissamme.⁴ Tältä pohjalta voidaan sanoa: katsellessamme ulkoista ilmiömaailmaa katselemme tosiasiallisesti jatkuvasti itseämme ja sisällämme tapahtuvia hienovaraisia prosesseja, joihin ulkoinen maailma antaa ärsyksen.

Teokseni aiheiden, erityisesti toden ja epätoden pohtimisen kannalta tämä on ollut olennainen asia, sillä luonnollisesti tämän sisäisen kuvan todenmukaisuus riippuu siitä, miten kykeneviä olemme psyykkisesti käsittelemään tätä kuvaa. Toisaalta myös se on merkittävää, miten fyysisesti ja henkisesti terveitä olemme tätä kuvaa vastaanottaessamme.⁵ Jäsennyksen laatu riippuu myös toisaalta yksilön, mutta myös yhteisön kulttuurillisesta kehitystasosta.

Havainnon jäsentyminen aivoissamme on kiintoisasti yhteneväinen sille, miten kuva muodostuu digitaalisessa kamerassa: valo lankeaa kameran kuvakennolle, joka välittää fotonien luoman informaation kameran prosessoriin ja siitä eteenpäin kameran tallentimelle, eli muistikortille tai kovalevyille. Vaikka prosessit ovat toistensa kanssa yhteneväisiä, silmän ja kameran vertaaminen toisiinsa ei anna lainkaan oikeutta silmän hienovaraiselle rakenteelle. Etenkin prosessi, jonka pohjalta kuva muodostuu aivoissa,

on paikoin äärimmäisen monimutkainen. Aihepiiriä on erittäin monipuolisesti tutkinut Harald Arnkil teoksessaan *Värit havaintojen maailmassa* (2011). Kirjan laaja-alainen läpileikkaus värihavaintoon liittyvään aivotutkimukseen tekee selväksi, että kameran ja ihmissilmän kohdalla puhutaan lopulta kahdesta tyystin erilaisesta kuvan muodostumisen prosesseista.⁶ Näissä kahdessa prosessissa on silti kiinnostavasti yhtäläistä se, että kuten edellä kuvattu näköhavainnon muodostuminen aivoissa, niin myös digitaalisesti tallennettu videokuva on valtaisan informaatiomäärän ja monimutkaisen prosessin luoma representaatio. Tämä on ollut teokseni aiheiden kannalta merkittävä seikka.

Teoksessani *Salaisuuksista* suurin tarinan, kuvan ja äänen välinen suhde pyrkivät herättämään teoksen vastaanottajassa ymmärryksen siitä, että me ihmiset emme nähdäkseen elä vain dualistisessa kokemusmaailmassa, jossa ilmenevät havainnoija (subjekti) ja havainnon kohde (objekti) vaan pikemminkin näiden kahden tekijän välitilassa, jota kutsun kolmanneksi tekijäksi. Syvennyn tähän aiheeseen hieman myöhemmin.

Ihminen voi siis olla tietoinen siitä, että katsoessaan ulkomaailmaa katsoo hän samanaikaisesti mitä suurimmissa määrin itseään. Taide on nähdäkseen yksi tapa aktivoida tämä tietoisuuden tila. Jotta tämä kolmas tekijä aktivoituisi, tarvitaan nähdäkseen jonkinlaista tietoista katsomisen koulutusta.

Silmän koulu ja koulittu silmä

Yhdysvaltalainen kokeellisen elokuvan ohjaaja Stan Brakhage kehitteli taideteoreettista ajatusta "kouluttamattomasta silmästä" (engl. "The Untutored Eye"), eli havaintoprosessista, jossa asiat nähdään ilman suhdetta olemassa oleviin käsitteisiin. Käytännössä kyse on siis eräänlaisesta esitietoisesta havaintoprosessista. Seuraavassa ote Brakhagelta kirjasta *Metaphors on Vision*, joka alun perin julkaistiin 1963 *Film Culture* -lehdessä:

"Kuvittele silmä, jota ihmisen tekemät perspektiivin säännöt eivät hallitse, silmä jota sommittelun logiikka ei kahlitse, silmä, joka ei tunne nimeä joka asialle, mutta jonka on tunnettava jokainen elämässä kohdattu objekti havaitsemisen seikkailun

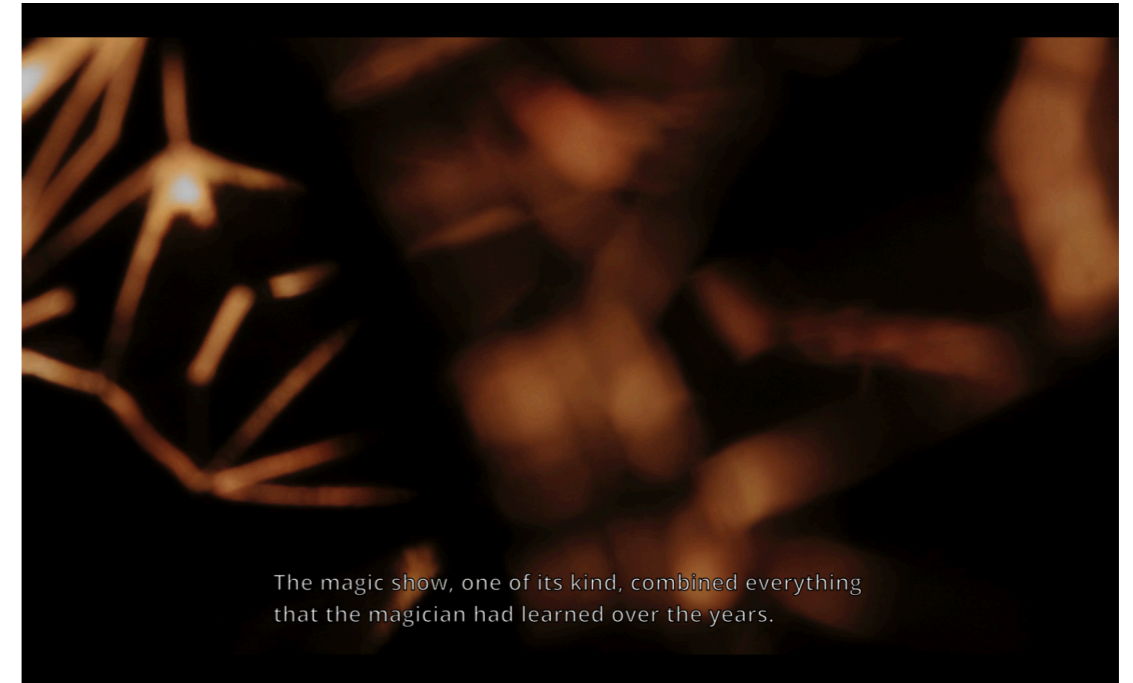
välityksellä. Kuinka paljon värejä nurmikossa ilmenee konttaavalle vauvalle, joka ei tunne 'Vihreän' käsitettä? Kuinka monta sateenkaarta valo pystyy synnyttämään kouluttamattomalle silmälle? Kuinka tietoinen lämpöaaltojen vaihteluista tuo silmä pystyy olemaan? Kuvittele maailma täynnä eläviä, käsittämättömiä objekteja, joka säkenöi loputtomissa liikkeen variaatioissa ja lukemattomissa värisävyjen vaihteluissa. Kuvittele maailma ennen 'Alussa oli Sanaa'.”⁷

Jos näkisimme maailman todella ylläkuvatulla tavalla edes hetkellisesti, eläisimme todennäköisesti jatkuvassa visuaalisessa vyöryssä, jota meillä ei olisi tiedollisia välineitä käsitellä. Käytännössä olemme kuitenkin kulttuurillisesti ehdollistettuja katsomaan tietyillä tavoilla. Suomalainen visuaalisen kulttuurin tutkijan Janne Seppäsen kirja Visuaalinen kulttuuri – Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle (2015) osoittaa monipuolisesti, että katseemme ovat paikoin hyvinkin voimakkaiden poliittisten ja taloudellisten intressien koulumat. Seppäsen kirjassa käsitellään erilaisia valta-asetelmia, joita yhteiskunnassa median kautta toisinnetaan. Valta-asetelmien ilmeneminen voidaan nähdä niin kuvavalinnoissa kuin itse kuvien kuvakompositiossa, eli siinä, mikä tai kuka on tärkeää esittää ja millä tavoin tämä esitetään. Tämä asetelma on kärjistetyimmillään nähtävissä erilaisessa uutis- ja mainoskuvastossa.⁸

Tulkitsen, että Brakhage kysyy, voimmeko jotenkin päästä valta-asetelmien määrittelemistä katseen tavoista tietoisesti uudelleen tähän kouluttamattoman silmän, vai olisiko parempi sanoa: uudelleen opitun havaintoprosessin piiriin. Brakhagen elokuvatuotannossa on toistuvana teemana itse katsomisen prosessi ja jonkin sellaisen havainnointi, joka on niin itsestään selvää, että emme kiinnitä siihen tietoisesti huomiota. Niin sanottu koulutettu silmä ei havaitse asioita ja ilmiöitä mitä lapsena ihmettelimme, mutta jotka sittemmin ovat muuttuneet itsestään selviksi. Toisin sanoen se, mikä on koulutuksen tai sivistyksen saaneelle havainnoijalle “salaista”, on kouluttamattomalle silmälle välittömän havainnon piirissä, olematta kuitenkaan tietoisesti käsitettävissä. Brakhage itse toimi pitkään taideopettajana. Hän oli tulkintani mukaan kiinnostunut siitä, miten koulutuksen kautta päästään tietoisesti sellaisen havainnon piiriin, missä voidaan tarkastella rakenteiden takana olevaa ilmiötä, jota edellä olen määritellyt kolmanneksi tekijäksi.

Ajattelen, että tietoisuus kolmannesta tekijästä ja sen roolista tietoisuudessamme voi luoda uuden suhteen havaitsemisprosessiin. Passiivisen vastaanottajan sijaan

toimimme aktiivisena osallisena, joka suhtautuu havaintomaailman ilmiöihin ennakkoluulottomasti. Taiteilijana minulle korkeana tavoitteena on havaita ja panna merkkeille asioita, joita ei mahdollisesti olla aikaisemmin lainkaan havaittu ja tuoda tämä havainto taiteellisen ilmaisun kautta muiden ihmisten havainnon piiriin.



Still-kuva videoteoksesta *Salaisuuksista suurin*.

Katsaus liikkuvan kuvan historiaan

Valo ja vallan hierarkiat

Vaikka teoksessani käsittelen muiden teemojen ohella valtaa, päätin tietoisesti olla kuvaamatta ihmisiä tai edes luontoa, joissa on läsnä erilaiset toisilleen alisteiset hierarkkiset suhteet, kuten erilaiset valtasuhteet yhteiskunnassa ja eläinkunnan ravintoketjut. Päädyin valitsemaan kuvaamisen kohteeksi valon sen eri muodoissa. Jo teosta kuvatessa, mutta erityisesti tämän tekstin kirjoitusvaiheen aikana pohdin seuraavaa: elämä tarvitsee suoraan tai epäsuorasti valoa, mutta tarvitseeko valo elämää? Mikä on valon suhde eri elämänmuotoihin ja tarvitseeko valo niitä? Jätän kysymykset retorisiksi. Pidän silti kiinnostavana, että valo on fysiologisenä ilmiönä luonnon ja ihmisten elämän ulkopuolella ja samanaikaisesti sen vaikutus on nähtävissä kaikkialla. Valon “kaikkivoipainen ulkopuolisuus” luo tietoisien kontrastin sille kamppailulle ja erilaisille valtasuhteille, joissa videoteokseni tarinan hahmot ovat osallisia.

Koska teokseni käsittelee yksilön valinnanvapautta ja suhdetta valtaan, sekä sen väärinkäyttöä ja valta-asetelmien muuttamista, on kysymys vallan muodoista ollut itselleni olennainen. Taiteilijalla on myös tietty valta-asema, jota hän voi hyödyntää monin eri tavoin. Tämä ajattelu sai minut tutkimaan muutamien tunnettujen liikkuvan kuvan tekijöiden tuotantoa ja heidän suhdettaan valtaan ja sen käyttöön.

Valtaapitävä kuvaaja, joka ei suostu kuvattavaksi

Kansainvälisesti arvostettu elokuvaohjaaja ja dokumentaristi Chris Marker ei viimeisen 50 elinvuotensa aikana suostunut itse mielellään kuvattavaksi, eikä hänestä siten elämänsä loppuvaiheelta löydy paljoa kuvapohjaista dokumentaatiota.⁹ Tämä mielestäni erikoinen seikka hänen henkilöhistoriassaan sai minut pohtimaan kuvaajan suhdetta valtaan kuvaamistilanteessa. Markerin kuuluisista dokumentaristisista elokuvista, kuten *Le Joli Mai* (1962) tai *Sans Soleil* (1983) on hyvin havaittavissa, että useat hänen dokumentoinnin kohteena olleet ihmiset eivät ole tietoisia siitä, että heitä kuvataan. Kuvauksen kohteena olevien ihmisten ilmeistä on tulkittavissa, että kaikissa

kuvaustilanteissa kyse ei ole vapaasta tahdosta tulla kuvatuksi. Nykypäivänä erityisesti länsimaissa julkisessa tilassa liikkuva henkilö tulee tahtomattaan kuvatuksi erityisesti valvontakameroiden myötä. Marker käsitteleekin juuri tätä kuvattavana olemisen teemaa mainitussa teoksessaan *Sans Soleil*, analysoiden kuvaustilanteen kulttuurillista reaktiota, mutta myös median valta-asetelmaa:

”Mutta mitä enemmän katselet japanilaista televisiota... sitä enemmän sinusta tuntuu, että se katselee sinua. Jopa TV:n uutiskatsaus antaa todisteen siitä tosiseikasta, että silmän maaginen funktio on kaiken keskipisteessä.”¹⁰

Liikkuvan kuvan edustajien, erityisesti alaa dominoivien dokumentti- ja fiktioelokuvien ohjaajien kohdalla piilee mielestäni merkittävä valta-asetelma: se joka ottaa kuvan, määrää lähtökohtaisesti sen, mitä jää nähtäväksi. Siinä missä sanotaan historian olevan voittajien kirjoittama, voidaan sanoa sen olevan myös heidän kuvaamansa. Kun päädyimme kuvattavaksi, asetumme kuvauksen kohteeksi eli objektiksi. Toisinaan tämä tapahtuu tahtomattamme – kuten mainittujen valvontakameroiden kohdalla. Ollessamme katsojana, mutta myös kun meitä taltioidaan, asetumme osaksi erilaisia kulttuurillisia valta-asetelmia. Olemme tällöin nähdäkseen molemmissa rooleissa potentiaalisesti “vangittuna aikaan”.

Nimenomaan vankina oleminen ja vapautuminen ovat teemoina teokseni tarinassa erityisessä asemassa. Se rakentuu vankilassa olevan vangin ja tämän luona vierailevan henkilön välisestä dialogista.

Aikaan vangittu

Allaoleva ote Bill Violan haastattelusta, jossa hän puhuu tilannetta tallentavasta videokamerasta tuo kiinnostavan näkökulman kameran asemaan kulttuurillisena vallan välineenä, “sielun vangitsijana”:

“Sillä nämä laitteet, joita meillä nyt on, joilla me nauhoitamme tämän, ne ovat sielujen säiliöitä. Ne vangitsevat sielun. Ne säilyttävät sieluja. Ne pitävät sieluja otteessaan. Ja pystyt tulevaisuudessa toistamaan tämän jutun, jos haluat. Jos huolehdit siitä teknisesti, pystyt toistamaan äänitteiden viiden, kymmenen, kahdenkymmenen, viidenkymmenen tai sadan vuoden päästä. Koska tämä väline

jatkaa kehittymistään ja poistuu käytöstä. Tämä oli hyvin, hyvin olennainen asia, hyvin olennainen asia ymmärtää tästä välineestä. Tällä välineellä on elämä ja se säilyttää elämiä. Se ei ole tuo todellinen, varsinainen henkilö, mutta se säilyttää sen tarpeeksi hyvin, jotta voimme ymmärtää—kuten valokuvasta—meillä on siitä jokin tunne. Joten tunteet eivät kuole. Ne eivät kuole. Ne eivät katoa... Ne ovat täällä juuri nyt.”¹¹

Katsoessamme liikkuvan kuvan historiaa, on helposti havaittavissa, kuinka kamera on erilaisia valta-asetelmia vahvistava väline, jonka voi nähdä toimineen sodankäynnin ja metsästyksen jatkeena. Otettuun kuvaan on mahdollista suhtautua samalla tavalla “saaliina” – tai “muistomerkkinä”, kuin esille laitettuun eläimen ruhoon tai vaikkapa sodan myötä voittajan haltuun siirtyneisiin taideteoksiin. Kuvaamisen henkisen väkivallan potentiaalista kertovat alan kansainvälisesti yleistynyt terminologia: “to shoot”, “to aim” ja “viewfinder”. Moni kuvaaja lienee kokenut “kielletyn kuvan” kiusauksen – eli kuvan ottamisen tilanteessa, jossa kuvaaminen on kielletty. Olen muutaman kuvaajan kuullut sanoneen eri muunnellin: “On helpompi pyytää anteeksi kuin lupa kuvaamiseen”. Lause ja sen variaatiot ovat tulkintani mukaan kuvaajien keskuudessa lentäviä lauseita. Mielestäni se ilmentää itse kuvaamistilanteessa piileviä valta-asetelmia, toisaalta myös paikoin soveliaisuuden rajojen rikkomisen välttämättömyyttä luovassa prosessissa

Violan suhde kameraan ja kuvaamiseen antaa kuvaamistapahtumalle toisenlaisen, humaaneihin päämääriin pyrkivän välineellisyyden, vaikka myös hänen näkemyksessään ilmenee mielestäni ongelmallisia valta-asetelmiin liittyviä teemoja. Violan sanoin kamera “vangitsee sielun” ja se on “sielun säiliö”. Onkin merkittävä kysymys – mikä on tämän vangitsemisen motiivi ja mikä on se mahdollinen “vankila”, johon tämä Violan kuvaama “vangittu sielu” joutuu?

Ajan vankila

Edesmennyt elokuvaohjaaja Andrei Tarkovski puhui kirjassaan Vangittu aika (1989, Zapetsatljonnaja vremja) elokuvataiteesta runollisesti ajan veistämisenä, mutta myös ajan vangitsemisena.¹² Hän näki näiden olevan taiteenlajin ainutlaatuisia ominaispiirteitä. Toisin sanoen liikkuvan kuvan avulla voidaan muokata sitä

kokemusta, joka ihmisellä on ajasta ja sen kulusta. Tähän eivät Tarkovskin mielestään muut taidemuodot täysin vastaavalla tavalla pysty, vaikka elokuvataide onkin monien ilmaisukielten hybridi ja kehittynyt suhteessa sitä edeltäviin taidemuotoihin. Tarkovski näki elokuvalla olevan ainutlaatuisen ja muista taidemuodoista poikkeavan potentiaalin, joka nimenomaan liittyy sen mahdollisuuksiin suhteessa katsojan kokemukseen ajasta ja sen kulusta.¹³

Andrei Tarkovski avaa näkemyksiään edellä mainitussa kirjassaan elokuvan mahdollisuuksista myös äärimmäiseen väärinkäyttöön, erityisesti kaupallisen viihteen muodossa. Hänen omista elokuvista puuttuvat genre-orientoituneelle viihdeteollisuudelle ja propagandaelokuvalla luonteenomaiset kaavamaisuudet.

“Elokuvan taideteokset pyrkivät jäsentymään eräänlaisiksi taiteilijan elokuvissaan aineellistamiksi kokemustivistymiksi, aivan kuin totuuden illuusioiksi, sen kuvaksi. Ohjaajan persoonallisuus määrää hänen minänsä ja maailman välisten suhteiden verkoston ja rajoittaa hänen yhteyksiään siihen; ja noiden yhteyksien valinta vain korostaa hänen hahmottamansa maailmankuvan subjektiivisuutta.”¹⁴

Tarkovskin mainittu kirja on läpileikkaus hänen määrällisesti pienen, mutta vaikutukseltaan elokuvan historiaan kiistämättömän suuren elokuvatuotantonsa lävitse. Hänen monitahoisesta taideteoreettisesta ajattelustaan on vedettävissä lukuisia johtopäätöksiä, joista yksi on nähdäkseni se, että pelkkä ulkoinen aktiivisuus johtaa sisäiseen passiivisuuteen ja päinvastoin: pelkkä sisäinen aktiivisuus johtaa ulkoiseen passiivisuuteen. Kirja on käytännössä suuri ohjekirja henkilökohtaisen sisäisen ja ulkoisen aktiivisuuden herättämiseen ja toisaalta myös taiteellisen luovuuden vapauttamiseen. Tarkovski käsittelee kirjassaan genrevetoisen viihdeteollisuuden negatiivista ja passivoivaa vaikutusta ihmiseen ja toisaalta poliittisten intressien haitallista vaikutusta taiteen tekemiselle. Tarkovskin aikana Neuvostoliiton elokuvateollisuus oli vahvasti alisteinen jälkimmäiselle ilmiölle. Tulkitsen kirjan perusteella että Andrei Tarkovskin mielestä todella merkittävän luovuuden vapauttamiseen tarvitaan molempia laadullisuuksia: ulkoista ja sisäistä aktiivisuutta ja eritoten liikettä niiden välissä

Aktiivinen liike periferian ja keskuksen välissä

Elokuva on historiansa alkumetreiltä asti ollut alistettuna niin teollistuneen viihteen kuin poliittisen propagandan välineeksi. Elokuva alettiin sen ensi taipaleella näyttämään osana erilaisia viihde-esityksiä. Ensimmäisiä yleisölle suunnattuja liikkuvan kuvan esityksiä tekivät myös monet lavataikurit. Hyvin pian elokuvan yleistyessä kehittyivät visuaaliset trikkikuvat, joista osa juontaa juurensa myös erilaisista optisista illuusioista, joita hyödynnettiin taikureiden esityksissä.¹⁵ Videoteokseni protagonistina on taikuri. Tämä ei ollut lainkaan sattumaa, vaan olen tutkinut aihepiiriä jo jonkin aikaa. Halusin tutkia taiteen ja viihteen, sekä todellisuuden ja illuusion välisiä jännitteitä ja yhtymäkohtia. Pohtiessani näitä teemoja kiinnostuinkin enemmän näiden teemojen suhteesta kokeellisen elokuvan historiaan.

Kuten jo mainittua, 1900-luvun alkupuolella elokuvan eri muodot laajentuvat ja vapautuvat vähitellen pelkästä kirjallisuudesta ja teatterista tutusta tarinankerronnasta omiksi- ja itsenäisiksi ilmaisumuodoiksi. Kokeellisen elokuvan piirissä 1960-luvulla itse apparaatti ja sen käyttämä materiaali, eli filmi irroitetaan kuvaamisen välineestä kuvaamisen kohteeksi. Tästä selkein esimerkki on kamerattoman elokuvan tekniikan yleistyminen. Tämän tekniikan avulla kuva muodostetaan suoraan filmille esimerkiksi maalaamalla ja muulla tavoin filmiä muokkaamalla. Näin ollen se, mikä on ollut havaintoprosessin periferiassa ja mikä edelleen eritoten valtavirtaelokuvissa pyritään häivyttämään, eli elokuvan materiaali ja välineen mekaanisuus tuodaan nyt näkyville ja kuvauksen aiheen keskiöön. 1960-luvulla aktiivisten ohjaajien kuten Stan Brakhagen, Kurt Krenin, Peter Kubelkan, ja Hollis Framptonin tuotantojen myötä alkaa kokeellisen elokuvan kieliopin yksi tärkeistä luvuista, jolla on ollut suuri vaikutus kokeellisen elokuvan laajempaan leviämiseen.

Kokeellisen abstraktin elokuvan vaikutus voidaan nähdä laajasti viihdeteollisuuden piirissä aina Hollywood elokuvien alkuintroista yleisesti elokuvien erikoisefekteihin. Vuonna 1995 valmistuneen elokuvan Seitsemän alkukohtauksen suoraan filmille raaputetuissa efekteissä on nähtävissä vahvoja vaikutteita kamerattomien kokeellisten elokuvien ilmaisukielestä. Stanley Kubrickin elokuvan 2001: Avaruusseikkailu (1968) kuuluisan ”avaruusportti”-kohtauksen psykedeelisyyden on suorassa suhteessa sen ajan kokeellisen elokuvan muotokieleen. Martin Scorsesen elokuvan Kristuksen Viimeinen

kiusaus (1988) loppukohtauksen abstrakti osuus on suora viittaus Stan Brakhagen tuotantoon. Esimerkkejä on luonnollisesti lukuisia pitkin elokuvan historiaa.

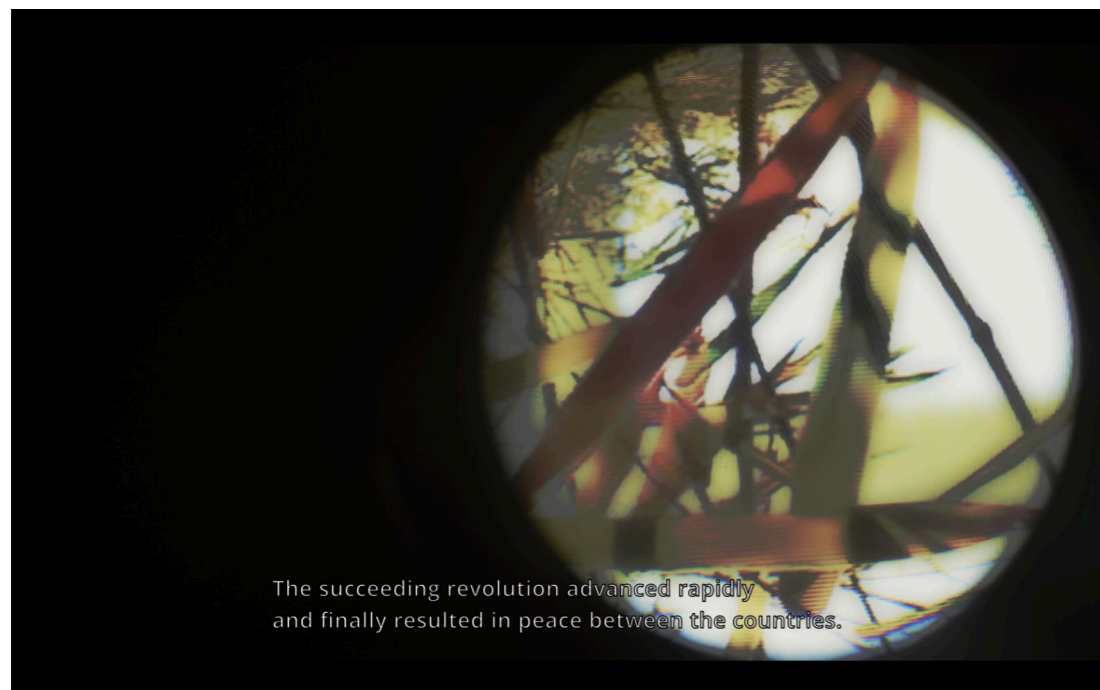
Visuaalisen vallankumouksen lapsen, joka on syntynyt nimenomaan vastareaktion poliittisten ja taloudellisten intressien ajamalle elokuvalle, voidaan siis sanoa olevan elokuvateollisuuden valaan vatsassa. Kysymys kuuluukin: mitä tämä vallankumouksellinen saa vatsanpohjassa aikaan ja toivoa sopii, että se on jotakin muuta kuin pelkkiä vatsanpuruja tai että se vain sulautuu osaksi viihdeteollisuuden kuvakieltä. Voi toki olla, että näistä elokuvakielen kokeiluista vähitellen syntyy täysin uudenlaisia ja ennenäkemättömiä hybridejä, taiteen uusia valaslajeja.

1960-luvulla kokeellisen elokuvan alalla vaikuttivat varhaisten avantgardistien ajatukset. Nähdäkseni kyse on samasta pyrkimyksestä kuin Kazimir Malevitšin (1879-1935) suprematistisen vaiheen teoksessa Musta neliö (1915) – tai myöhemmin John Cagen (1912-1992) sävellyksessä 4’33” vuodelta 1952. Malevitšin tuotannon – erityisesti suprematistisen vaiheen kohdalla tämä tarkoitti maalaustaiteessa jo vuosituhansia kehittyneen kuvan komposition takana olevan geometrian tuomista itsenäiseksi aiheeksi ja Cagen mainitun sävellyksen kohdalla sävellyksen tauon, eli näennäisen hiljaisuuden esittämistä teoksen keskiössä. Kummassakin tapauksessa jokin yleisöltä piilotettu, tai jopa ”salattu”, mutta asiantuntijoiden tai muuten asiaan vihittyjen havaintopiirissä oleva pyritään nostamaan laajemman yleisön havainnon kohteeksi. Mielestäni tässä ilmenee lähtökohtaisesti taiteen katsomisen ja myös sen esittämisen demokratisoiva pyrkimys ja taiteen takana olevien näennäisten salaisuuksien paljastaminen.

Lukuisat 1900-luvun taideliikkeet Dadaismista Pop-taiteeseen ja Fluxukseen ilmentävät vahvasti pyrkimystä taiteen elitismien kyseenalaistamiseksi ja taiteen tekemisen ja kokemisen demokratisoimiseksi. Tämä on tapahtunut hyvin vaihtelevin tuloksin. Monesta mainittujen liikkeiden vallankumouksellisesta edustajasta tuli sittemmin markkinatalouden ehdoilla toimivien taidemarkkinoiden äänekkäimpiä hyödyntäjiä, eli vanhoja paradigmoja ylläpitävän kulttuuriliitin kärkinimiä.

Kirjoitukseni alussa kyseenalaistamani sosiaalisen median videotulva voidaan nähdä liikkuvan kuvan alalla myös merkittävänä demokratisoivana ilmiönä, joka kertoo siitä

että itseilmaisun mahdollisuudet ovat radikaalisti laajentuneet. Lisäksi tarvittaisiin laaja-alainen ja terveen kriittinen visuaalinen lukutaito, jotta tätä mahdollisuutta pystyttäisiin hyödyntämään kulttuurisesti merkittäviin luoviin ja vapaisiin tekoihin.



Still-kuvat videoteoksesta Salaisuuksista suurin.

Kolmannen tekijän käsite

Platonin (427–347) kuuluisassa luolavertauksessa kuvaillaan tilanne, missä ryhmä ihmisiä on elänyt koko elämänsä luolassa vankeina. Henkilöt näkevät vain luolan seinällä keinotekoisesti tulen avulla erilaisten objektien varjoista muodostuvan esityksen. Koska luolassa eläneet henkilöt eivät ole elässään nähneet muuta kuin kyseisen varjomailman, ilmenee tämä heille ainoana todellisuutena. Eräänä päivänä yksi ryhmän henkilöistä pääsee ulos katsomaan luolan ulkopuolista ympäristöä ja hän näkee ensimmäistä kertaa auringon ja muut ulkomailman ilmiöt. Näin henkilö ymmärtää, että se mitä luolassa pidetään todellisuutena, onkin vain seinälle tulen avulla heijastettuja varjoja – todellisuuden representaatioita. Palatessaan luolaan ja jakaessaan tietoa kokemastaan siellä oleville, nämä ovat tätä kohtaan hyvin ennakkoluuloisia. Luolassa olevat vastustelevat tämän yrityksiä vapauttaa heidät ja pitävät ulkona vierailutta kyseenalaisena henkilönä.

Vertauksessa Platon kuvaa näkemyksensä inhimillisestä tietoisuudesta, mutta siinä on kiintoisasti nähtävissä myös hahmotelmana elokuvan ja miksei jopa virtuaalitodellisuuden idea. Videoteoksessa Salaisuuksista suurin on merkittäviä yhtymäkohtia Platonin luolavertaukseen ja siinä ilmeneviin ideoihin. Keskeisin yhtymäkohta on nimenomaan vapautuminen ja toisaalta sen vastustamisen teema.

Elokuvaohjaaja Krzysztof Kieślowski totesi Arte-televisiokanavan julkaisemassa haastattelussa vuonna 1994 liittyen elokuvaansa Valkoinen (1994), kuinka elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa ohjaaja antaa katsojalle suuren määrän vihjeitä siitä, mitä elokuvassa tulee tapahtumaan ja luottaa siihen, että yleisö lukee kohtausta ja sen lukuisia merkityksiä joko tietoisesti tai intuitiivisesti.¹⁶ Kieślowski antaa haastattelussa ymmärtää, että hän luottaa ihmisten alitajuntaan, vaikka kaikki elokuvassa nähty ei olisi yleisölle tietoisesti ymmärrettävissä.

Mielestäni nykyajan suurin haaste on tulla tietoiseksi erilaisten materiaalien ja immateriaalien ilmiöiden ääripäiden välissä ilmenevästä kolmannesta tekijästä, jonka voi sanoa olevan "salattu". Psykologi C.G. Jungin kirjalliseen tuotantoon viitaten tällainen päivätajunnan havainnoilta piilossa oleva, mutta tekoihimme ja jopa

ajatuksiimme vaikuttava tekijä ilmenee ennen kaikkea alitajunnalle,¹⁷ jonka tulkitsen myös olevan Kieslowskin intuitiivisen lukutavan näkemyksen takana.

Videoteosta Salaisuuksista suurin on siis mahdollista lukea niin, että teoksen otsakkeessa ilmenevä salaisuus on nimenomaan tämä kolmas tekijä, johon ei varsinaisesti teoksen aikana viitata suoraan. Koska teoksessa kyse ei ole kuitenkaan niinkään arvoituksesta, jonka katsojan tulisi ratkaista, sillä teos on tietoisesti rakennettu avoimeksi erilaisille luoville tulkinnoille, voi hyvin kysyä miksi tämä kolmas tekijä on salattu? Yksi vastaus on, että tässä kyse on nimenomaisesta vapaudesta – ketään ei voi pakottaa ottamaan aktiivista roolia taiteen katsomisessa tai yksityisessä havainnointi prosessissa, mutta kaikki olosuhteet voidaan rakentaa niin, että ihmiset heräävät tällaiseen aktiiviseen toimijuuteen.

Kolmas tekijä ja sen nouseminen yleiseen tietoisuuteen liittyy vahvasti nykyaikaan, jossa vanhat vallitsevat polariteetit lähtien sukupuoli-identiteetistä poliittisiin tai taloudellisiin valta-asetelmiin ovat edelleen olemassa, mutta myös toisaalta jatkuvassa muutoksen tilassa. Jäykät polarisoidut paradigmat ovat paikoittain erilaisten yksilöllisten ja yhteiskunnallisten kehitysprosessien – sekä jopa väkivaltaisten mullistusten kautta liikkeessä. Ajassamme elää vahva uusien sosiaalisten ja niitä ylläpitävien rakenteiden muotojen etsintä. Erilaisten yhteiskunnallisten ja sosiaalisten muotojen murtuessa, on mahdollisuus monenkirjavaan yksilölliseen ja yhteiskunnalliseen muutokseen – pois erilaisista kulttuurillisista, taloudellisista ja poliittisista diktatuureista.

Taiteilija, taide ja yhteiskunta

Kuvan demokratia ja komposition tasa-arvo

Otin maisterin opintojeni aikana osaa kurssille, jossa käsiteltiin strukturaalista elokuvaa. Saimme kyseistä elokuva-suuntausta edustaneen elokuvaohjaaja Peter Gidalin (s.1946) luennoimaan etäyhteyden kautta.¹⁸ Luento pidettiin hänen elokuviensa esityksen jälkeen ja me opiskelijat saimme esittää myös kysymyksiä. Mielestäni kiintoisasti Gidalin toistuva pyrkimys elokuvissaan oli “demokratisoida” kuvauskohteitaan eli hyvin alleviivatulla tavalla tasa-arvoistaa kuvattavien kohteiden arvoasetelmia. Tämä on tarkemmin ajateltuna äärimmäisen radikaali ajatus. Tätä asiaa voi jokainen kohdallaan havainnoida vaikkapa päivän lehden kuvia tai sosiaalisen median kuvavirtaa katsellessaan. Hetkellisesti voi havahtua mihin katseemme kohdistuu usein lähes tiedostamattomasti ja pohtia miksi se näihin kyseisiin aiheisiin kohdistuu, eikä johonkin muuhun. Peter Gidal kuvaa elokuvassaan Room Film (1973) yksinkertaista huonetta sillä tavoin, että jokainen kohde vaikuttaa samanarvoiselta. Alla on ote kurssin aikana tekemistäni muistiinpanoista:

”Kun kysyin Gidalilta, oliko hänen ajatuksenaan elokuvassa Room [Film] valtarakenteiden purkaminen hän myönsi tämän olleen hänen pyrkimyksensä, ja lisäsi, etteivät mitkään hänen elokuvaamistaan aiheista olleet arvokkaampia tai vähemmän arvokkaita kuin toiset – kaikki, mitä hän kuvasi oli samanarvoista...”¹⁹

Tyypillinen Hollywood elokuva rakentuu keskushahmon ympärille. Keskushahmo, tai ryhmä hahmoja, on koko kaupallisen elokuvateollisuuden kulmakivi, jossa hyödynnetään myyttistä ajatusta “sankarista”. Muinaisen mytologisen sankarin idean soveltamisessa nykyaikaan ilmenee ongelmia. Näistä nähdäkseni suurin on sankarin käsitteen linkittäminen taloudellisiin ja poliittisiin tavoitteisiin. Yhdysvaltalaisen antropologin Joseph Campbellin mukaan eri kansanperinteissä eläneet sankarimyytit ovat usein olleet osa syvempää kulttuurista ja henkistä koulutusta. Campbellin kirja Sankarin tuhannet kasvot (1949) osoittaa, että myytit ovat edelleen yksilöllisessä- ja kollektiivisessa psyydessä tärkeitä kulmakiviä.²⁰ Tästä johtuen niitä on myös helppo käyttää hyväksi kaupallisiin ja poliittisiin tarkoituksiin. Campbellin teorioita ja näkemyksiä myyteistä on laajasti hyödynnetty Hollywood-elokuvien käsikirjoituksissa.

Sosiaalisen median ilmiöistä yksi kiinnostavimpia on niin kutsuttu "selfie" – eli se että henkilö ottaa kuvan tai videon itsestään ja julkaisee sen. Tällä tavoin voidaan sanoa, että henkilöstä itsestä tulee keskipiste. Tämä yksilön pinnallinen kohottaminen "sankariksi", jonka ei tarvitse tehdä mitään muuta kuin käyttää sosiaalisen median palvelua, on perusta miljardien eurojen arvoiselle yritystoiminnalle. Suurin ongelma liittyy siihen, mihin tätä mielestäni itsekeskeisyyttä ruokkivaa kulttuuria hyödynnetään ja ovatko siihen osallistuvat tietoisia niistä vaikuttimista, joita näiden näennäisesti viattomien ilmiöiden taustalla on. Näistä huolestuttavin on yksityisten tietojen luovuttaminen ilmaiseksi suuryritysten kauppatavaraksi.

Sosiaalisen median alustat ovat negatiivisessa mielessä "ajan vankiloita" ja voi hyvin sanoa, että ne "vangitsevat sielun". Käytännössä tämä tapahtuu siten että ihminen käyttää erilaisia virtuaalisia palveluja ja tulee niistä riippuvaiseksi. Onko näistä näennäisesti vapaaehtoisesti valituista vankiloista pääsyä ulos?

Sitoutunut kahlekuninkaallinen ja uhrimenot sekä uhritulot

Taikureiden klassisessa kahletempussa taikuri menee vapaaehtoisesti kahleisiin. On mielestäni merkityksellistä ajatella, että hän joka kahlitsee itsensä vapaaehtoisesti, mutta tietoisesti, osaa myös vapautua kahleistaan. Vapaaehtoisesti vangituksi jääminen ja sankarin hengen uhraaminen ovat myös toistuvia teemoja eri mytologioissa, uskonnoissa sekä taiteessa. Videoteoksen Salaisuuksista suurin päähenkilö uhraa itsensä suuremman tavoitteen saavuttamiseksi ja antautuu vangittavaksi. Hän myös kieltäytyy vapautusyrityksestä. Vaikka tarinan lopun käänne luo sille erilaisia tulkintoja, on uhrautumisen teema teoksessa olennaisessa osassa.

Vapaaehtoisuus paljastaa vapauden dilemman: kun päätän sitoutua, niin sidon itseni johonkin asiaan. Paradoksaalisesti sitoutuminen on samanaikaisesti vapautumista, sillä samalla kun sitoudutaan johonkin, vapaudutaan sitoutumasta mihinkään muuhun. Vapaudesta käsin sitoutuminen, joka usein on myös uhrautumisen idean keskiössä, voidaan siis nähdä paradoksin ylittämisenä. Uhraaminen voidaan nähdä pyyteettömänä lahjana silloin, kun sen on tehnyt omasta valinnasta ja päätöksestä. Tätä voidaan ajatella arkisesti ajan, rahan tai elämänsä uhraamisena jonkin aatteen vuoksi. Niin uhraamisessa kuin lahjan antamisessa ei odoteta vastapalvelusta, muussa tapauksessa on kyse jonkinlaisesta vaihdannasta.

Näiden kahden välisen eron erottaminen on nähdäkseni ehdottoman tärkeää - jopa hyvin arkisessa mielessä. Virtuaalisessa maailmassa, missä moni asia on näennäisesti ilmainen lahja, yksilö itse tekeekin vaihtokaupan: mahdollisuudesta nostaa itsensä ja tekemisensä lähimmäisten ja tuntemattomien nähtäväksi sosiaalisessa mediassa hän sitoutuu yleensä perehtymättä monikymmensivuisiin sopimuksiin antamaan käyttäjätietonsa sosiaalisten mediajättien kauppatavaraksi. Käyttäjätiedoista muodostuu niin sanottu iso data, joka on aikamme keskeisiä taloudellisen ja poliittisen vallan välineitä.²¹ Näennäinen sosiaalisen median yksilökeskeinen "sankaruus" onkin myöntymistä tuotteeksi, jonka myynnistä ja ostamisesta ihmiset eivät ole useimmiten lainkaan tietoisia.

Nähdäkseni taide, joka herättää yksilössä muunlaisia toiminnan ja havainnoinnin prosesseja, kuin erilaisia halun luuppeja, voi mahdollistaa ihmisen todellisen sitoutumisen itseensä, mutta ei vain itsensä takia, vaan kollektiivisen hyvän puolesta.

Salaisuuksista suurin

Edellä käsiteltyä sitoutumisen teemaa on mahdollista tarkastella taiteen tekemisen näkökulmasta. Videoteosta tehdessä joka hetki tarvitsee sitoutua johonkin päätöksien kautta. Kuvaushetkellä rajataan jokin tietty kohta ja jokin muu jätetään ulos. Sama prosessi toteutetaan jo kuvausta edeltävässä suunnittelu- ja käsikirjoitusvaiheessa kuin myös teoksen editointi- sekä jälkituotantovaiheessa.

Mielestäni teoksen kannalta on yhtä tärkeää se mitä näytetään, kuin se mikä jää rajauksen ulkopuolelle tai minkä olemassaolo ei edes ole teoksen kokijan tiedossa. Tämä näkymätön tai "salattu" puoli on se, joka taiteilijalla on ollut mielessään teosta tehdessä, mutta joka ei teoksessa näy. Se voi puolestaa alkaa elämään teoksen kokijan mielessä. Näkemykseni perustuu siihen, että moni teosta Salaisuuksista suurin katsonut kertoi nähneensä siinä asioita, joihin teoksessa ei millään tavalla suoranaisesti viitata. Yksi esimerkki tästä on kuoleman teema, joka oli elämässäni surullisen ajankohtainen teosta tehdessä. Teoksen tekovaiheessa eräs tuntemani henkilö oli tehnyt itsemurhan. Teoksessa ei viitata suoraan tai epäsuorasti kuolemaan, mutta ainakin kolme teoksen nähnyttä henkilöä kokivat, että se käsitteli juuri kyseistä aihetta. Tätä voi ajatella videoteoksen sisällön kohdalla kolmanneksi tekijäksi – eli kaikeksi siksi, mistä taiteilijana olen rajannut teokseni ulkopuolelle, mutta joka silti aktiivisesti vaikuttaa teoksessa.

The visiting time in the prison has ended.

Ymmärrän että tällainen väite vaatisi tuekseen laaja-alaista empiiristä tutkimusta, joka ei ole ollut pyrkimykseni, eikä kyseisen asian todistaminen ole tavoitteeni. Yksittäiset toistuvuudet eivät luonnollisesti vielä ole todiste laajemman ilmiön olemassaolosta. Pyrin kuitenkin antamaan esimerkkejä laajemmasta kolmannen tekijän ilmiöstä, jonka te – hyvä lukija toivottavasti tässä vaiheessa jo pystytte havaitsemaan vaikkapa tässä lukemiskokemuksessa, jossa on kaksi ääripäätä: kirjoittajan eli allekirjoittaneen teksti ja lukijan eli teidän lukukokemus, sekä kolmas tila, joka syntyy näiden vuorovaikutuksesta. Tarkkaavainen lukija pystynee siis ehkäpä havaitsemaan laajemman aiheiden kentän, mistä tämä teksti on rajattu, mutta joka vaikuttaa tekstin aiheissa ja joista voi nähdä eräänlaisia kaikuja, vaikka siihen ei tässä suoraan eikä epäsuorasti viitata.

Teoksen koskettaessa vastaanottajan tunne-elämää ja puhuteltaessa häntä se voi jatkaa laajentumista kokijan ajatuksissa ja tunteissa. On siis nähdäkseni mahdollista, että taideteoksella on mahdollisuus aktivoida ja tuoda tietoisuuteen se, mitä olen kutsunut tässä kirjallisessa työssä kolmanneksi tekijäksi ja joka useimmiten loistaa poissaolollaan ja on teoksen vastaanottajalta, joskus jopa myös teoksen tekijän tietoisuudelta lähtökohtaisesti salattua.



Still-kuva videoteoksesta *Salaisuuksista suurin*.

Loppusanat

Lienee väistämätöntä, että jokainen taiteilijasukupolvi keksii pyörän uudelleen – tai kuten taiteilija, kuraattori ja kriitikko J.O. Mallander totesi lempeän kriittisesti lopputyönäyttelystämme: “Jokainen sukupolvi keksii ympyrän uudelleen”.²² En koe teoksessa tehneeni välttämättä mitään radikaalisti uutta, vaikka abstraktin videoteoksen ja narratiivisen tarinan yhdistelmä tekemäni taustatyön pohjalta harvinainen yhdistelmä onkin. Katsottuani yli tuhat teosta kokeellisen elokuvan historiasta, en löytänyt ainuttakaan abstraktia kokeellista elokuvaa ja puhtaasti narratiivista tarinaa yhdistävää teosta. Lopputulos oli kieltämättä yllättävä. Epäilemättä tällaisia teoksia löytyy, mutta tämä nimenomainen yhdistelmä vaikuttaa varsin harvinaiselta.

Kamera tallentaa havainnon näennäisesti objektiivisena jäljennöksenä, joka on avoin subjektiivisille tulkinnoille. Salaisuuksista suurin videoteoksen visuaalisen osuuden ollessa abstrakti, katsojalla on mahdollisuus vapautua kuvien ennalta määrättyistä merkityksistä ja luoda ennakkokäsityksistä vapaita merkityksiä näkemilleen kuville. Tässä on nähdäkseni kyse samansuuntaisesta prosessista, mitä Stan Brakhage tarkoitti “kouluttamattoman katseen” käsitteellä.

Tämän kirjallisen työni myötä olen ilokseni havainnut, että kokeellisen elokuvan historiasta löytyy valtaisesti sellaisia ilmaisun muotoja ja käytettyjä tekniikoita, joiden tutkiminen antaa inspiraatiota tuleviin projekteihin. Eräs kiinnostava aihe on pohtia miten vanha analoginen kuvaustekniikka voisi tulla hedelmällisellä tavalla hyödynnettyä omassa taiteellisessa työssäni. Vaikka digitaalinen kuvaustekniikka on kehittynyt analogisesta, niin nähdäkseni molemmissa kuvanmuodostamisen välineissä on myös täysin yksilölliset, välineiden tekniseen kuvanmuodostamiseen liittyvät ominaispiirteensä. Näen tässä aihepiirissä itselleni kiehtovia teemoja tulevassa työskentelyssäni.

Päällimmäinen kokemukseni maisterin työssäni on, että olen itseilmaisuni kannalta omaksunut taiteellista työskentelyäni varten mielestäni merkittävän kieliopin ja sanaston. Tämän taiteellisen itseilmaisuni ääriviivojen piirteiden selkeyttäminen, terävöittäminen ja merkityksellisten asioiden ilmaiseminen uskoakseni vaatii minulta

vielä pitkällistä ja harrasta työskentelyä, sekä valitsemaani taiteilijan tiehen sitoutumista. Toivonkin siis, että voin edesauttaa siinä, että ikivanha “ympyrä” pyörii kohden uusia ilmaisumuotoja.



Still-kuva videoteoksesta *Salaisuuksista suurin*.

Liite 1

Linkki videoon

Salaisuuksista suurin

www.vimeo.com/606607295

Videon saa myös tarvittaessa suoraan taiteilijalta:

Sampsa Pirtola

+358(0)404129594

sampsa.pirtola@protonmail.com

Liite 2

Videoteoksella kuultava tarina.

Tarinan on kirjoittanut Sampsa Pirtola.

Salaisuuksista suurin

Vene ui rauhallisesti päättymättömältä tuntuvan sumun seassa.

Miehen käsitys ajasta on kadonnut.

Kaukaisuudessa hahmottuu jotakin.

Se on saari.

Kukkuloiden välistä erottuu rakennelma, jonka mies tietää vankilaksi.

Vene rantautuu laituriin ja mies seuraa vartijaa kohti rakennusta.

Vankilassa istuu vanha mies.

Vartija tulee sanomaan, että hänelle on vieras.

Mies katsoo vartijaa kysyvästi, sillä hän ei ole odottanut ketään.

Hämmentyneenä mies lähtee tapaamaan vierasta. Tämä paljastuu nuoreksi taikuriksi.

Nuori taikuri on tullut kysymään vankilassa istuvalta vanhalta taikurilta salaisuutta tämän tekemään suureen taikatempuun, jonka takia mies on tuomittu.

Vanha mies ei aluksi halua puhua.

Taivuttelu saa hänet vain ilmoittamaan haluttomuutensa paljastaa tempun salaisuutta.

Hän kysyy, oliko jotakin muuta, mitä nuori mies tahtoi tietää.

Hetkeäkään epäilemättä nuori taikuri kysyy: mikä on kaikkien taikatempujen takana oleva salaisuus?

Vanha mies hätkähtää kysymyksen kuullessaan.

Hetken pohdittuaan sanojaan hän alkaa hitaasti puhua.

Hän toteaa, että kaikilla ihmisillä on salaisuuksia.

Hän lisää, että salaisuuksien suuruus kertoo niiden merkityksestä.

Taikuri hiljentyi mietteisiinsä.

Hetken kuluttua hän toteaa, että jokaisella ihmisellä on haava.

Haavan lävitse totuus virtaa kivuliaasti.

Haava kertoo ihmisestä kaiken, mutta elämä opettaa ihmisen joko hyväksymään sen totuuden, tai pelkäämään sitä ja häpeillen peittämään haavansa.

Vanhan taikurin mukaan kaikki elämän käännteet ovat haavan paljastamista tai peittämistä. Joskus valheiden ympärille kasvaa kokonaisia kulttuureita. Nuori taikuri keskeyttää äkisti vanhemman puheen.

Hän on huolissaan vierailuajan päättymisestä eikä ymmärrä, miten vanhan miehen tarina haavoista ja kulttuureista liittyy hänen pyyntöönsä - eli kaikkien taikatempujen takana olevan salaisuuden paljastamiseen.

Vanha mies katsoo säälivästi nuorempaa ja toteaa, että jos tämä vain kuuntelee, hän saa vastauksen kysymykseensä.

Vanha taikuri aloittaa uudestaan kertoen nuoruudestaan ja siitä, miten hän päätyi äärimmäisen köyhyyden myötä varkaaksi.

Vaikka hän olikin taitava, jäi hän kerran kiinni yrittäessään varastaa eräältä kiertävältä taikurilta. Yllättäen rangaistuksen sijaan taikuri tarjosi pojalle töitä. Näin pojasta tuli kiertävän taikurin oppipoika.

Matkusteltuaan kiertävän taikurin kanssa kaupungista ja kylästä toiseen, sekä opittuaan lukuisia taikatempuja ja illuusioita, hän päätti jäädä omilleen ja kehittää oman esityksen, jolla kiertäisi itsenäisesti.

Vähitellen hänen maineensa kiiri ja hän pääsi esiintymään ympäri maailmaa vaikutusvaltaisille ihmisille.

Lopulta taikuri päätyi asumaan kauas syntysijoiltaan kahden maan rajalle.

Maat olivat sotineet niin kauan kuin ihmiset muistivat.

Näiden molempien maiden johtajat olivat mieltyneet taikurin mainetta niittäneisiin esityksiin. Eräänä iltana taikuri päätyi istumaan juhlapöydän ääreen.

Tietämättä kuka hänet oli kutsunut ja mitä varten, hän hämmästyi nähdessään kahden toisilleen vihamielisen maan johtajan tulevan verhojen takaa.

Johtajat olivatkin taikurin ihmetykseksi ystäviä keskenään.

Illan myötä paljastui, että sukupolvesta toiseen kestäneet sodat olivat vääristyneen muodon saaneita rakkaudenosoituksia maiden johtajien sukujen välillä.

Johtajien rakkaudeksi kutsuman tunteen suuruutta osoittivat uhratut soturit ja kansalaiset.

Taikurilta pyydettiin esitystä kahden maan rajalle.

Esitys toimisi juhlallisena aloituksena suurelle sodalle, jollaista historia ei ollut koskaan tuntenut.

Päästyään kotiinsa hän vajosi raskaisiin mietteisiin.

Ajatellessaan johtajien puheita tunsikin hän kouristavan kivun virtaavan lävitseen.

Välähdyksenomaisesti kipu paljasti kaiken sen, mitä hän ei ollut elämässään tahtonut kuulla eikä nähdä.

Taikuri ymmärsi, että sana luo todellisuutta. Että sana on todellisen taian väline.

Hän tajusi olevansa johtajien kaltainen valehtelija taikatempuillaan.

Jos hän jatkaisi viihdyttävien illuusioiden tekemistä, hän ei paljastaisi salaisuuksia, jotka saavat ihmiset alistumaan valheelliselle vallalle.

Taikuri aloitti valmistelut kahden maan rajalla tapahtuvaa esitystä varten.

Molempien maiden kansalaiset ja johtajat pystyivät samanaikaisesti näkemään esityksen. Ennenkokematon taikaesitys yhdisti kaiken sen, mitä taikuri oli vuosien varrella oppinut. Juuri ennen esityksen huipentumaa, yleisön seuratessa häntä tarkkaavaisesti, taikuri pysähtyi äkillisesti. Suuren kivun vallassa taikuri paljasti oman elämänsä valheellisuuden kuvailemalla, miten hän oli tehnyt monenlaisia vääryyksiä taikatempujensa avulla.

Hän totesi hämmentyneelle yleisölle, että hän ei kuitenkaan ollut ainoa, joka oli käyttänyt valtaansa väärin.

Taikuri kertoi miten päättymättömien sotien takana oli kieroutunut suhde maita johtavien sukujen välillä ja kuinka tämän sairaan rakkauden uhreina toimivat molempien maiden ihmiset.

Tämän jälkeen hän päätti taikaesityksensä huipentumaan, joka osoitti todeksi kaiken sen, mitä hän oli maiden johtajista juuri sanonut.

Tämä paljastus sai ihmiset molemmissa maissa äärimmäisen kauhun sekä kiihkon valtaan ja niin kansalaiset kuin soturit ryhtyivät kapinaan.

Vallankumous eteni nopeasti ja sen myötä solmittiin maiden välille rauha.

Taikuri päätyi vankilaan, sillä hän oli paljastanut tehneensä lukuisia rangaistavia tekoja molemmissa maissa.

Vuosien päästä näistä tapahtumista saapui eräänä yönä ryhmä molempien maiden kansalaisia vapauttamaan taikuria vankilasta.

Näiden joukossa oli myös nuori taikuri, jolle vanha taikuri nyt elämäntarinaansa kertoo.

Yllättäen vanha taikuri kieltäytyi pakenemasta. Hän palasi itsenäisesti vankityrmäänsä ja lukitsi sen jättäen vapauttajansa ulkopuolelle.

Myöhemmin nuori taikuri palasi vankilaan tapaamaan vanhaa taikuria, sillä yhtä paljon kuin hän tahtoi tietää suuren taikatempun salaisuuden, hän halusi ymmärtää miksei tämä paennut, vaikka siihen olisi ollut mahdollisuus.

Vanha taikuri kertoo nyt nuorelle tajunneensa, ettei maailmassa ollut paikkaa, minne hän olisi voinut paeta omia valheitaan.

Vanha taikuri sanoo, ettei sillä ollut enää merkitystä missä hän oli.

Vanha mies toteaa nuorelle, että hän on paljastanut salaisuuksista suurimman.

Nuori taikuri ei selvästikään ymmärrä, mitä vanhempi tarkoittaa.

Vanha mies katsoo nuorempaa lempeästi hymyillen.

Vartija ilmoittaa vierailuajan päättymisestä ja ohjaa nuoren taikurin ovelle ja kynnyksen yli. Tämä havahtuu tajutessaan, että häntä viedään sisään vankilaan ja että vanhaa taikuria ohjataan vankilasta ulos.

Nuori taikuri huutaa epätoivoisesti, että hän on väärä mies, mutta vartija ei reagoi miehen huutoihin. Vartija toteaa vanhalle taikurille, että tämän on aika poistua vankilasta.

Mies saatetaan veneelle.

Veneen lähtiessä laiturilta hän katsoo tarkkaavaisesti veden päälle levittäytyvää paksua sumua, joka hitaasti sulkee veneen kolkkoon mutta varmaan syleilyynsä.

Liite 3

Tekijätiedot

Ohjaus, teksti, video, puhe ja tuottaja
Sampsa Pirtola

Musiikki

Harmony of the Spheres:

Aino Peltomaa (laulu)

Jorma Kalevi Louhivuori (trumpetti, flyygelitorvi, efektit)

Antti Peltomaa (äänisuunnittelu, bouzouki, koskettimet)

Kappaleet

Planetarum mobile

Säv./sov.: Antti Peltomaa

O Rubor Sanguinis

Säv.: Hildegard von Bingen

Sov.: Antti Peltomaa

Cum Erubuerint

Säv.: Hildegard von Bingen

Sov.: Antti Peltomaa

Kaikki musiikki on albumilta: Harmony of the Spheres (2017) ja sitä käytetään tekijöiden luvalla.

Musiikin tuotanto, äänitys ja masterointi

Antti Peltomaa

Puheen äänitys, videon ääniraidan masterointi ja näyttelytilan äänen miksaus

Mikael Hakkarainen

Tekninen tuki

Sami Kustila, Tero Niskanen, Timo Teräväinen, Ewa Gorzna ja Joakim Pusenius

Teoksen installointi

Jesper Toss, Roberto Pugliese, Olli Karttunen ja Exhibition Laboratory tiimi

Käsikirjoituksen kommentointi, konsultaatio ja oikoluku

Teemu Suuntamaa, Carla-Rose Häkkinen, Anna-Maria Myllymäki, Juha Nousiainen, Pirkko Holmberg, Maria Jantunen, Maria Murto ja Prof. Anna-Kaisa Rastenberger

Englanninkielinen käännös

Carla-Rose Häkkinen, Teemu Suuntamaa

Maisterin työn taiteellisen osuuden ohjaaja

Maija Blåfield

Työn ohjaus

Prof. Salla Tykkä, Jaana Kokko, Maija Timonen, Jani Ruscica, Prof. Ulrika Ferm ja Prof. Anna- Kaisa Rastenberger

Kuvan kevät 2020 näyttelyn tuotanto

Taideyliopisto Helsinki / Kuvan Kevät 2020 / Anna Airaksinen

Näyttelyn kuratointi

Sakari Tervo

Erityiskiitos

Salla Tykkä, Minna Eronen, Laura Summer, Pirkko Holmberg, Veli Koskinen, Teemu Suuntamaa, Kristiina Kylliäinen, Velimir Pirtola, Matt Sawaya, Lightforms Art Center, David Adams, Tila- ajan maisteriseminaari ryhmä ja kaikki ketkä ovat maisterin työn eri vaiheissa auttaneet ja tukeneet.

Videoteos Salaisuuksista suurin on omistettu Erno K:n muistolle

Liite 4

Käännökset

Käännökset on tehty yhteistyönä Sampsa Pirtolan, Pirkko Holmbergin ja Teemu Suuntamaan toimesta.

1.

“Imagine an eye unruled by man-made laws of perspective, an eye unprejudiced by compositional logic, an eye which does not respond to the name of everything but which must know each object encountered in life through an adventure of perception. How many colors are there in a field of grass to the crawling baby unaware of 'Green'? How many rainbows can light create for the untutored eye? How aware of variations in heat waves can that eye be? Imagine a world alive with incomprehensible objects and shimmering with an endless variety of movement and innumerable gradations of color. Imagine a world before the 'beginning was the word.’”

Lähde: Brakhage, Stan 1963. Metaphors on Vision. Film Culture. <https://ia800602.us.archive.org/22/items/metaphorsonvisio00brak/metaphorsonvisio00brak.pdf> (haettu 15.5.2022)

2.

“But the more you watch Japanese television... The more you feel it's watching you. Even television newscast bears witness to the fact that the magical function of the eye is at the center of all things.”

Lähde: Sans Soleil. Ohjaus: Marker, Chris 1983. Ranska: Argos films. [elokuva, DVD]

3.

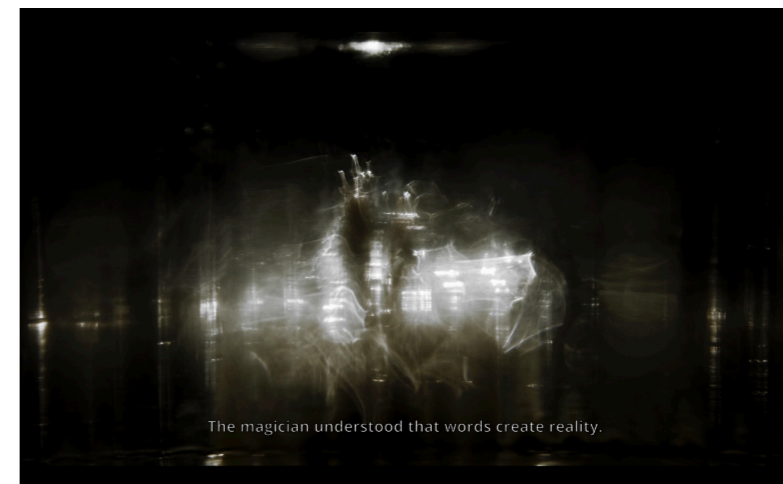
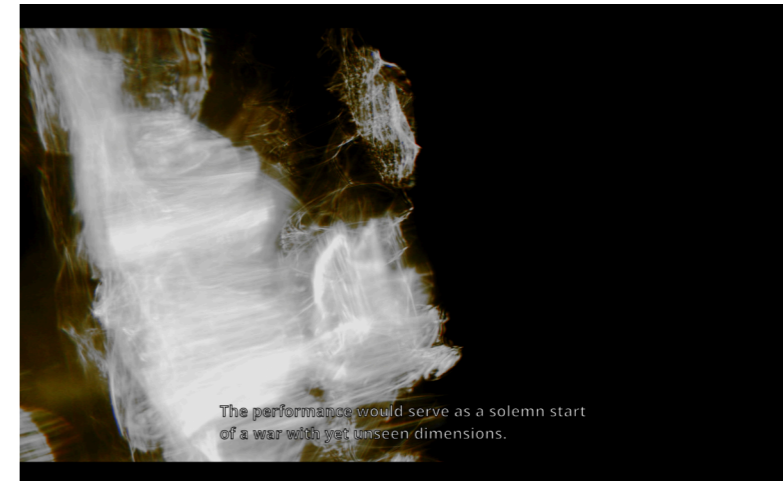
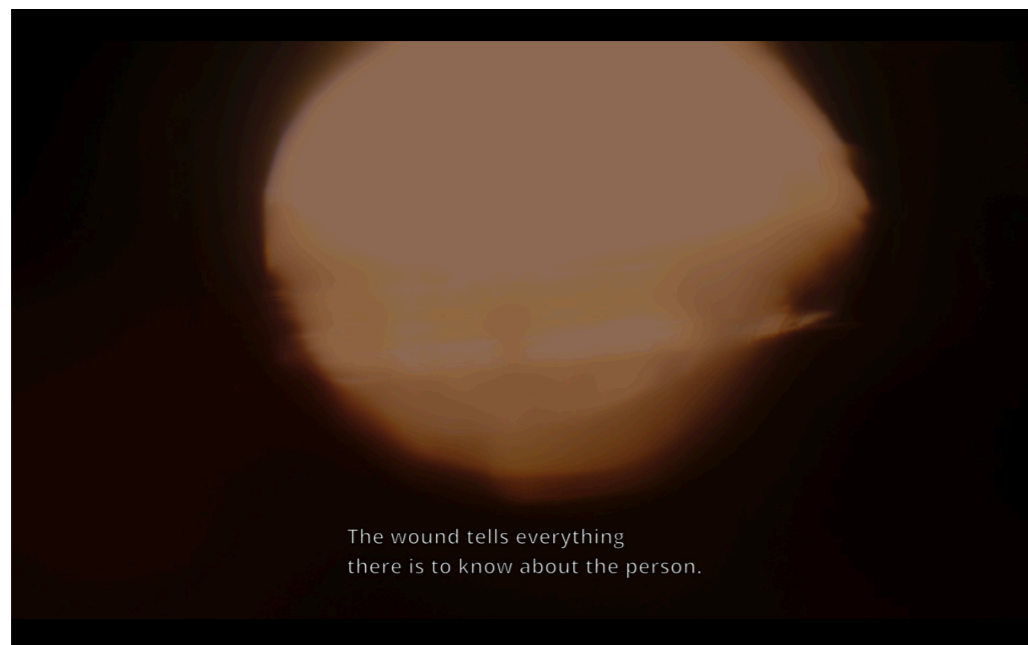
“Because these machines we have right now, that we're recording this thing on, they are keepers of the souls. They capture souls. They hold souls. And you're going to be able to play this thing back if you want. If you take care of it, technically, you're going to be able to play this thing back 5, 10, 20, 50, 100 years from now. Because this medium will

continue to evolve and will be gone. And so that was a very, very essential thing to understand, a very essential thing to understand about this medium. This medium has a life and it holds lives. And it's not the real, it's not the actual person, but it holds it well enough to understand that-- like a photograph-- that we have some feeling. So the feelings don't die. They don't die. They don't go away. They're here right now.”

Lähde: Lund, Christian 2013. Bill Viola Interview: Cameras are Keepers of the Souls. Tanska: Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art. www.youtube.com/watch?v=w3VfWLLkuRI (haettu 21.5.2022)

Liite 5

Still-kuvia videoteoksesta *Salaisuuksista suurin*

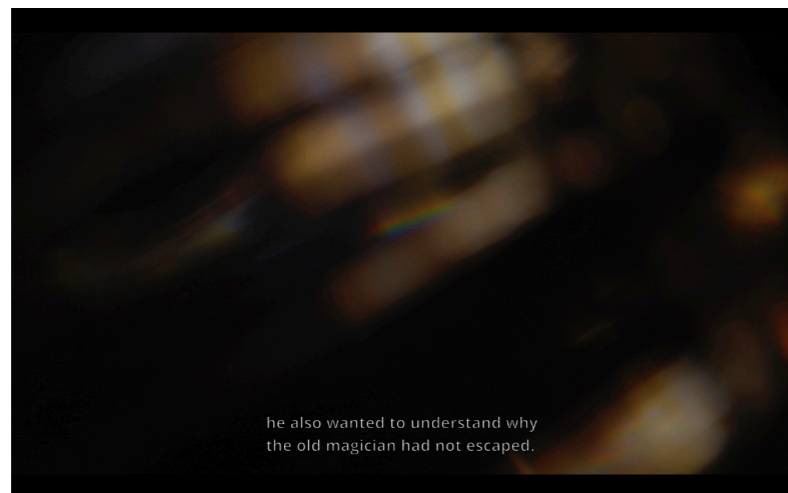




However, the magician ended up in prison,



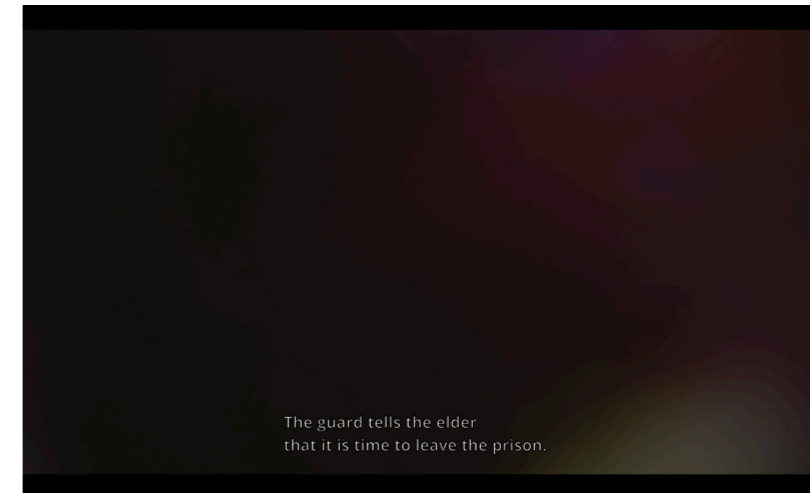
Later, the young magician returned
to the prison to meet the old magician,



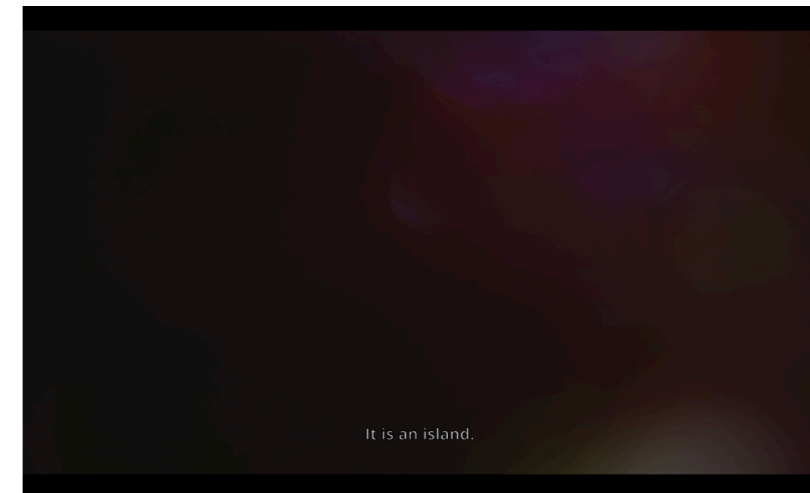
he also wanted to understand why
the old magician had not escaped.



The visiting time in the prison has ended.



The guard tells the elder
that it is time to leave the prison.



It is an island.

Lähdeluettelo

- ¹ Luukkonen, Markus 2015. Tarina, kertoja ja yleisö – Ammattina tarinankerronta. Metropolia Ammattikorkeakoulu. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/88104/Luukkonen_Markus.pdf?sequence=1 (haettu 4.6.2022)
- ² Tola, Tuulianna 2019. Kadonneen keskittymiskyvyn voi palauttaa, kun lopettaa voivottelun ja ryhtyy toimeen – lue aivotutkijan neljä neuvoa! Yle. <https://yle.fi/a/3-10472461> (haettu 1.6.2022)
- ³ Pirtola, Sampsa 2020. Työpäiväkirja kesäkuu 2020.
- ⁴ Ilmoniemi, Risto. Aivojen rakenne ja toiminta <https://www.biomag.hus.fi/braincourse/L5.html#RTFToC2> (haettu 15.6.2022)
- ⁵ Kammonen, Paula, Lehmikangas, Heidi ja Pyhälä, Anniina 2017. Yleisterveiden vaikutus silmiin. Oulun ammattikorkeakoulu https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/136766/kammonen_paula_lehmikangas_heidi_pyhaluoto_anniina.pdf?sequence=1 (haettu 12.5.2022)
- ⁶ Arnkil, Harald 2011. Värit Havaintojen maailmassa. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu - AaltoBooks.
- ⁷ Brakhage, Stan 1963. Metaphors on Vision. Film Culture. <https://ia800602.us.archive.org/22/items/metaphorsonvisio00brak/metaphorsonvisio00brak.pdf> (haettu 15.5.2022)
- ⁸ Seppänen, Janne 2015. Visuaalinen kulttuuri — Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.
- ⁹ Rosen, Steven 2012. Chris Marker Remembered With a Secret Photo, From Telluride

- Film Festival's Tom Luddy. Indie Wire. <https://www.indiewire.com/2012/07/chris-marker-remembered-with-a-secret-photo-from-telluride-film-festivals-tom-luddy-45881/> (haettu 21.5.2022)
- ¹⁰ Sans Soleil 1983. Ohjaus: Marker, Chris 1983. Ranska: Argos films. [elokuva, DVD]
- ¹¹ Lund, Christian 2013. Bill Viola Interview: Cameras are Keepers of the Souls. Tanska: Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art. www.youtube.com/watch?v=w3VfWllkuRI (haettu 21.5.2022)
- ¹² Tarkovski, Andrei 1989 Sculpting in time. (Zapetsatljonnaja vremja. Kääntäjä Hunter-Blair, Kitty). Lontoo: The Bodley Head.
- ¹³ Tarkovski, Andrei 1989 Sculpting in time. (Zapetsatljonnaja vremja. Kääntäjä Hunter-Blair, Kitty). Lontoo: The Bodley Head.
- ¹⁴ Tarkovski, Andrei 1989 Vangittu aika (Zapetsatljonnaja vremja). Toim. Risto Mäenpää, Velipekka Makkonen ja Antti Alanen. Helsinki: Love kirjat.
- ¹⁵ The Story of Film: An Odyssey 2011. Ohjaus: Cousins, Mark. [dokumentti, DVD]
- ¹⁶ Krzysztof Kieslowski's cinema lesson from Three Colors: White 1994. Ohjaus: Rabourdin, Dominique. www.youtube.com/watch?v=Dr8j5P1cB9w (haettu 2.7.2022)
- ¹⁷ Jung, Carl G. & Franz, M.-L. von ym.: Symbolit: Piilotajunnan kieli. (Man and His Symbols, 1964.) Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki: Otava, 1991 (4. painos 2003).
- ¹⁸ Peter Gidalin etäluento Kuvataideakatemiaan tila-ajan opiskelijoille Orion elokuvateatterissa keväällä 2021.
- ¹⁹ Pirtola, Sampsa 2021. Luentopäiväkirjat 2021.
- ²⁰ Cambell, Joseph 1949. Sankarin tuhannet kasvot (Hero with a Thousand Faces suomentanut Hannes Virrankoski). Helsinki: Otava 1990.

²¹ Karsten Müller, Carlo Schwarz, Thomas Fujiwara, 2020. How Twitter affected the 2016 presidential election <https://cepr.org/voxeu/columns/how-twitter-affected-2016-presidential-election> (haettu 17.5.2022)

²² Puhelinkeskustelu Jan Olof Mallanderin kanssa 28.11.2020

Kuvien tekijätiedot:

Tämän opinnäytetyön kaikki kuvat ovat still-kuvia Sampsa Pirtolan videoteoksesta Salaisuuksista suurin.

