

Anna Sailamaa

80/35 & MEHILÄISPESÄ

Kuvataiteen maisteritutkinnon opinnäytetyön kirjallinen osuus
Taideyliopisto
Kuvataideakatemia
Taidegrafikan osasto

Sisällysluettelo

1. Esittely.....	3
2. Ajatuksia kuvauksen mimeettisyydestä	4
2.1. Mimesis ensimmäisen kerran / Platonin luolassa.....	5
2.2. Mimesis toisen kerran / Ruumiillinen maailma	7
3. Prosessinkuvaus.....	11
3.1. 80/35	11
3.2. Mehiläispesä	13
4. Päätelmät	16
5. Lähdeluettelo.....	18



1. Esittely

Kuvataideakatemia erillismaisterin opinnäytetyöni koostuu kahdesta kuvakirjasta. Valokuvakirja nimeltä ”80/35” valmistui omakustanteena kevään 2014 aikana ja kirja oli installoitu Kuvan Kevät 2014 -näyttelyssä Kuva Tilassa. Sarjakuvaromaani ”Mehiläispesä” valmistui kesän 2014 aikana ja oululainen Asema-kustannus julkaisi kirjan syksyllä 2015 Helsingin 30. sarjakuvafestivaalien yhteydessä.

Tutkielmani kirjallisen osuuden aluksi esitän ajatuksia kuvauksen merkityksestä omassa työskentelyssäni. Toivon, että pohdintani kautta lukijalle rakentuu kuva työskentelyni suhteesta nykytaiteen kontekstissa. Tutkielmani kirjallisen osuuden keskivaiheilla pyrin antamaan selkeän ja deskriptiivisen esityksen valmistamistani kuvakirjoista. Kuvailen kirjojen syntyprosesseja ja annan informaatiota kirjojen ulkoasusta. En analysoi kirjoja, enkä esitä niistä tulkintoja. Tutkielmani kirjallisen osuuden lopuksi pyrin esittämään yhteenvedon ajatuksista, joita kaksivuotinen erillismaisterin tutkinto on työskentelyyni tarjonnut. Prosessien tarkka, kokonaisvaltainen ja selkeä määrittely on haastava tehtävä. Osa ajatuksista ja aikomuksista jää opinnäytteessä yrityksistäni huolimatta keskenäisiksi.

Olen piirtänyt ja kirjoittanut sarjakuvakirjajavuodesta 2007 alkaen. Suomalainen pienkustantaja Huuda Huuda on julkaissut minulta aiemmin kaksi sarjakuvakirjaa: ”Ollaan nätisti” (2007) ja ”Paimen” (2011). Omakustanteina olen julkaissut haitarikirjasarjan nimeltä ”While 1-3” (2009-2011). Lyhyempiä kertomuksiani on julkaistu sekä suomalaisissa että ulkomaisissa antologioissa. Kertomuksissani käsittelem tavallisia arjen ilmiöitä. Minua kiinnostavat ihmisyyden, vanhuuden, lapsuuden, ihmisen heikkoudet, luontosuhde, ihmissuhteet, keskinäisen ymmärtämisen vaikeudet ja huumori.

2. Ajatuksia kuvauksen mimeettisyydestä

Olen kiinnostunut todellisuuden luonteesta ja pyrin ymmärtämään mielenkiintoni kohteita kuvan ja sanan kautta. Tapahtumien tai juonen kululla ei varsinaisesti ole minulle valtavan suurta merkitystä. Enemmän minulle merkitsevät tunteet ja tunnelmat, miellelyhtymät ja muistumat. Sarjakuvakirjassa kuva ja sana esiintyvät yhdessä. Kuvat, tekstit, muistot, niiden katkelmat ja sirpaleet resonovat toisissaan ja kaikessa siinä mitä näen ja koen. Tästä syystä olen Kuvataideakatemian opintojen ohessa opiskellut luovaa kirjoittamista Kriittisen Korkeakoulun kaksivuotisella kirjoittamisen linjalla. Tässä tutkielmassa pohdin kuvaa ja sanaa tasavertaisesti ja rinnakkain. Kannatan W.T.J. Mitchellin ajatusta siitä, että kaikki ilmaisumuodot ovat pohjimmiltaan sekoitettuja ja että kuvan ja sanan erot voi myös ymmärtää tulkintana näiden esitysmuotojen eroista. Kuva ja sana ovat erilaisia merkkejä, joilla on oma luonteensa ja tehtävänsä niitä yhdistävissä teoksissa (Mitchell 1994: 49).

Olen kiinnostunut kerronnasta (narraatio) ja asioiden ja ilmiöiden kuvaamisesta. Kuvauksen logiikka viittaa/palautuu johonkin ilmiöön, hahmoon tai figuraatioon (faktaan tai fiktion). Kuvaus edellyttää kohteen, joka esitetään ja josta pyritään sanomaan jotain. Valitsin sanan kuvaus W.J.T. Mitchellin määrittelemän ja esittelemän ekfrasiksen (engl. Ekphrasis) sijasta (Mitchell 1994: 99, 103). Mielestäni ekfrasisen tarjoama monitahoinen esitys visuaalisten ja verbaalisten representaatioiden rakentumisesta ei istu luontevasti sarjakuvakirjojeni yhteyteen. Kirjoissani en selitä tai kuvaa yhden taiteen avulla toista taidetta. Kirjoissani kirjallinen osio ei selitä kirjojeni kuvallista osiota.

Tässä tutkielmassa pyrin myös ymmärtämään mimesiksen luonnetta ja merkitystä kuvauksen tarjoamiin mahdollisuuksiin todellisuuden kuvaamisesta. Tukeudun Platonin ja Aristoteleen ohessa mm. Philippe Lacoue-Labarthen, Maurice Merleau-Pontyn ja Susan Sontagin ajatuksiin. Pohdintani perustuvat kirjallisuuden ohessa Taideyliopistossa ja Kriittisessä Korkeakoulussa kuulemiini luentoihin (luennoitsijoina mm. Mika Elo, Jyrki Kiiskinen, Miika Luoto ja Veli-Matti Värri).

2.1. Mimesis ensimmäisen kerran / Platonin luolassa

Antiikin Kreikassa taiteet (musiikki, runous ja kuvataide) muodostivat jakamatoman kokonaisuuden. Kreikkalaiset puhuivat kyllä eri lajeista, kuten runoudesta ja musiikista, mutta varsinaista taiteen lajiteoriaa ei antiikin maailmassa vielä ollut. Taiteilijan nähtiin jäljittelevän joko näkyvää maailmaa tai ideoiden maailmaa ja taiteen ajateltiin olevan tosiolevaisen heijastelua tai jäljittelyä. Taiteen luonnetta määriteltiin termeillä *tekhne* (taito) ja *mimesis* (esittäminen, jäljittely). *Tekhne* liittyi tietoon, taitoon ja valmistamiseen. Termi liitettiin kaiklaiseen tekemiseen, jonka taustalla oli inhimillisiä (tiedollisia) pyrkimyksiä. *Tekhnen* vastakohta oli luonto, jolla taas ei ollut tietoisia tavoitteita. *Tekhne* sisälsi ennalta asetetun päämäärän, jota kohti pyrittiin. Käsiyöläiset tuottivat taidolla esineitä ja asioita, taitelijat jäljittelevät ja tuottivat taidolla kuvia, musiikkia ja runoutta.

Yksi varhaisimmista kuvan ja sanan suhdetta koskevista esityksistä on Platonin *Kratylos*-dialogi, jossa Sokrates puhuu kuvasta ja sanasta toisiinsa verrattavina jäljittelyn muotoina (Mikkonen 2005: 93). *Kratylos* on kielifilosofinen dialogi, joka käsittelee nimien oikeellisuutta. Keskustelussa sanan suhteesta sen alkuperäiseen kohteeseen Sokrates vertaa sanan alkuperäistä luomista kuvataiteilijan työhön. Sokrateen mukaan täydellinen vastaavuus kohteen ja sitä esittävän kuvan tai tarinan välillä ei sanassa tai kuvassa ole mahdollista. Sekä sanallisessa että kuvallisessa esityksessä saatetaan aina jättää jotain pois, niissä voidaan lisätä jotain tai niissä voidaan vahvistaa jotain mitä varsinaisesti ei ole.

Platonin käsitys todellisuudesta oli hierarkkinen, hän erotti aistimaailman ja ideamaailman toisistaan ja ajatteli tietämisen liittyvän vain ideoiden maailmaan. Ylinä hierarkiassa oli ideoiden maailma, alempana näkyvä todellisuus. Valtio-kirjassa Platon havainnollistaa ideaoppia luolavertauksen avulla (Platon: Valtio § 7). Joukko ihmisiä pitää luolan perälle heijastuvia varjokuvia todellisina koska he eivät tiedä ulkomaailmasta. Luolaihmisille varjokuvat ovat todellisia. Kun eräs luolaihmisistä vapautuu kahleista, hän näkee todellisuuden niin kuin se oikeasti on. Kun vapautunut luolaihminen kuvailee kokemustaan muille, toverit eivät usko. Muut nauravat viestin tuojalle ja kimpaantuvat ja lopulta surmaavat tämän.

Platonilainen ajattelu oli sisäänpäin kääntynyttä; ideoiden jäljille päästiin ajattelun ja pohdinnan kautta. Ideat olivat todellisia ja maailma ideoiden varjomaista mimesistä. Platonille mimesis oli siis jäljittelyä, ei totuutta eikä niin muodoin ajatteluakaan. Taiteessa mimesis oli epäilyttävä, epätosi ja poliittisesti vaarallinen alue. Platonin mukaan jäljittelevä taito tuotti kolmannen asteen näennäisolioita, jotka muistuttivat unta tai luonnon heijastusilmiöitä, kuten kuvajaisia veden pinnassa. Tällaisia luonnonilmiöitä ihmiset eivät ottaneet todesta, luonnonilmiöt ihmiset osasivat tunnistaa pelkiksi kuvajaisiksi. Sen sijaan ihmiset saattoivat suhtautua taiteilijoiden mimeettisiin teoksiin vakavasti. Platonin mukaan taiteilija kykeni näkemään ideoiden maailmaan ja saattoi muotoilla sen mukaan jotain täysin uutta. Tuolloin taiteilija ei ollut reaalisen maailman kopioija vaan toimi kuten filosofi, joka pystyi näkemään ideoiden maailmaan.

Platonin oppilas Aristoteles, kääntyi opettajaansa vastaan. Platonille kaikki taide oli imitointia ja teokset heijastivat niiden taustalla olevia todellisia ideoita Aristoteles hylkäsi näkemyksen erillisestä ideoiden maailmasta ja antoi suuren arvon aistittavalle todellisuudelle (Aristoteles: Sielusta). Aristoteles piti mahdollisena aistittavien asioiden selittämistä ja painotti tragedian pohdinnoissa sitä, että taide jäljittelee ihmisten toimintaa. Aristoteleelle mimesis oli genresidonnaista ja liittyi siihen, mitä kulloinkin tavoiteltiin, esimerkiksi ylentävää kokemusta (katharsis) tai huumoria.

Runousopissa Aristoteles antaa mimesikselle tärkeän roolin: ”Ensinnäkin jäljittely on ihmisille luontaista heti lapsesta pitäen. Ihmiset eroavat muista eläimistä olemalla innokkaimpia jäljittelemään ja he oppivat ensimmäiset asiat jäljittelemällä.” (Aristoteles: Runousoppi § 4) Tekhne ei tuottanut todellisen luonnon heijastusilmiöitä, kuvajaisia veden pinnassa vaan päinvastoin, vei päätökseensä sen, mitä luonto ei itse pysty tuottamaan. Mimesis ei siis merkinnyt todellisuuden kopiointia. Mimesis oli pikemmin ”tekniikka”, jonka avulla oliot tulivat siksi mitä ne olivat ja mimesis muokkautui draaman kulloistakin tarkoitusta varten.

Runousopissa Aristoteles ei pitänyt taiteiden tunnevaikutusta kielteisenä asiana ja juuri runouden syntyyn Aristoteles liittää mimesiksen sekä nautinnon. Historia kertoi mitä oli tapahtunut, runous kertoi mitä saattoi tapahtua.

Siksi runous avasi ihmisille uusien mahdollisuuksien aluetta. Mahdollisuuksien avaaminen oli todellisuuden peilaamista, vapaata eikä orjallista jäljitteilyä. Mimesis oli ihmisten oppima havainnointitapa, tapa hahmottaa ja löytää järjestys. Aristoteleen mukaan maailmaa ei havaittu kaoottisena. Runous oli filosofisempaa ja vakavampaa kuin historia. Runous esitti asiat yleispätevästi, historia puhui taas yksityiskohdista. Aristoteleen mukaan siis taide esitti yksityisten hahmojen kautta jotain yleistä. Runous pystyi näin ollen yhdistämään yksittäisen ja yleisen, konkreettisen ja universaalin. Runousopissa Aristoteles ei määritä taiteenlajien, kuten kuvan ja sanan arvojärjestystä. Aristoteleen mukaan taide jäljittelee ja eri taiteet jäljittelevät eri tavalla. Kuvan mimesis perustuu muotoon ja väriin. Runouden mimesis perustuu kieleen (Aristoteles: Runousoppi § 1 ja § 3).

2.3. Mimesis toisen kerran / Ruumiillinen maailma

Länsimainen filosofian traditio tuntuu nojautuvan painokkaasti ikuisuuden ja pysyvyyden kategorioihin. Klassisella kaudella, kreikkalaisessa ontologiassa, silmiinpistävää on ikuisten totuuksien rakastaminen, tiedon hallitseminen, jumalallinen viisaus ja teoreettinen ajatusmalli. Antiikin Kreikassa tieto oli pysyvää ja siksi hyvää ja tavoiteltavaa. Katoavaa oli maallinen rumiillisuus, aistillisuus, havainto ja kokemus. Moderni aika tuo esiin pysyvien arvojen ja korkeimpien päämäärien katoamisen. Mannermainen nykyfilosofia (vrt. Merleau-Ponty, Bataille, Nancy, Agamben, Lyotard, Deleuze) ehdottaa, että moderni ihminen asettaa päämääränsä itse ja antaa itse arvon ja merkityksen omalle elämälleen. Tällöin elämää ei enää määritetä ihmisen ulkopuolelta vaan ihmisestä itsestä käsin.

Dekonstruktion piiriin liitetyn filosofi Philippe Lacoue-Labarthen elämässä painottui kiinnostus tragediaan, etenkin Sofokleen tragedioihin Oidipukseen ja Antigoneen. Lacoue-Labarthe pohti tragedian kautta sitä, miten ihminen saattoi kestää ajattelun ja todellisuuden ristiriitoja ja sitä mitä nämä ristiriidat oikein olivat. Platon ja Aristoteles puhuivat mimesiksestä jäljittelynä, mutta Lacoue-Labarthe ajattelun mukaan mimesis kehittyi jäljittelyä laajemmaksi kysymykseksi esiintulemisesta ja esittämisestä. Lacoue-Labarthen mukaan ajatus mimesiksestä tuli keskeiseksi, kun esiin nousivat kysymykset filosofian

omasta esityksestä ja filosofian vaatimasta esitystavasta esimerkiksi: kielestä, tekstistä, logiikasta, tyylistä ja teoksesta. Lacoue-Labarthen mukaan mimesiksellä oli paljon jäljittelyä laajempi merkitys. Mimesiksen ongelma muuttui perustavaksi kysymykseksi siitä, millainen oli filosofian ja taiteen suhde ja mitä filosofiassa tarkoitettiin esityksellä. (Hirvonen 2009: s. 59 - 94)

Mimesiksen ajatus on lähtöisin teatterista (vrt. Aristoteleen Runousoppi). Lacoue-Labarthe oli tietoinen mimesiksen vaikutuksesta omaan työhönsä, ja hän myös hyödynsi mimesiksen teatraalisia efektejä. Lacoue-Labarthen tuo esiin käsityksissä ja käsitteissä piileviä ristiriitaisuuksia ja osoittaa että filosofia itse nojautuu mimesikseen monella tavalla. Ensiksi; filosofian oma esitys on kirjallista, vrt. platonilainen dialogi tragedian jäljittelynä. Toiseksi; platonilaisessa ideaopissa oliot ovat ideoiden jäljitelmiä ja taideteokset puolestaan näiden olioiden jäljitelmiä. Tällöin filosofia määrittää itsensä sekä vastustamalla tragediaa että jäljittelemällä tragediaa. Lacoue-Labarthen mukaan tämä monimielisyys kiteytyy termiin *mimesis*. Lacoue-Labarthen mukaan *mimesis* liittyi yhtäältä teoksen esitykseen, toisaalta subjektin omiin mimeettisiin kaksoissidoksiin: *mimesis* tekee subjektista jotakin muuta kuin autonomisen itsetietoisuuden. Lacoue-Labarthen ajatuksia lukiessani alan hiljalleen pohtia millainen on kirjoissani syntyvä subjekti.

Fenomenologina tunnettu Maurice Merleau-Ponty korosti ruumiin merkitystä ajattelussa ja pyrki ymmärtämään tietoisuuden rakenteita havaintokokemuksessa ja mm. koskettamisessa. Maailmasuhteessa Merleau-Pontyn korosti ajattelun sijasta havainnon ensisijaisuutta; tietoisuus on havaintotietoisuutta, ja havainnot ovat aina välittömästi ja analysoimatta merkityksellisiä. Merleau-Ponty'lle todellisuus näyttäytyykin aina hieman erilaisena riippuen havait sijasta ja havaittajan mielensisällöistä. Havaintoon vaikuttaa se mitä koetaan ja se mitä tunnetaan ja muistetaan. Sikäli jäljentäminen (*mimesis*) on riippuvaista jäljentäjän näkökulmasta.

Merleau-Pontyn mukaan intentionaalinen toiminta ei rajoitu ainoastaan mentaalisiin toimintoihin vaan ihminen on intentionaalinen koko olemuksellaan, myös ruumiillaan. Ruumis on sekä aistiva että aistittava. Ruumiin roolit kääntyvät, se on samaan aikaan koskettava ja kosketettu. ”Silmä ja henki”-teoksessa Merleau-Pontyn mukaan näkeminen edellyttää vastavuoroisen suhteen maail-

man kanssa. Tässä suhteessa näkevä ruumis ja näkyvä maailman kietoutuvat toisiinsa. Näkevä ja näkyvä menevät ristiin, koska kumpikaan ei voi olla ilman toista (Merleau-Ponty 2012: 415-478).

Nämä säikeiset ja osin katkonaiset ajatukset johtivat minut pohtimaan kuvausta ja mimeettisyyttä jäljittelyn sijasta eräänlaisena elävänä rihmastona (engl. Rhizome); verkostomaisena ajattelun mallina, joka muodostuu moneuksista, liikkeestä ja vapaasta yhdistelystä. Tämä rihmasto elää ja sykkii ja yhdistää luonteeltaan erilaisia asioita ja kytkee toisiinsa asioita, olioita ja tapahtumia ilman yhtä hallitsijaa (Deleuze & Guattar 1987: 3-25). Kuvaus ei välttämättä hyväksy maailmaa ainoastaan sellaisena kuin se näyttääytyy. Mimesiksen perusteena on jäljentämisen ohessa myös kieltäminen ja muokkaaminen.

Muutos kaikkietävästä subjektiivisesta ajattelusta kohti aistivaa havaintokokemusta on laajentanut pohdintaani todellisuuden kuvaamisesta. En vaadi merkityksiä selkeinä, absoluuttisina kategorioina. En enää ajattele taidetta yksiselitteisesti yhden tekijän rakentamana ja selkeää viestiä kommunikoivana teoksena. Tekovaiheessa ja valmiissa teoksissa voi vaikuttaa samanaikaisesti useita erilaisia ja yhtäaikaisia näkökulmia, jotka saattavat olla myös ristiriidassa keskenään. Usein jonkin teoksen merkitys syntyy suhteessa siihen, mitä se ei ole. Nautin kuvauksesta, en niinkään juonen seuraamisesta. Luen kirjoja kuten kuuntelen musiikkia: aloitan satunnaisesti valitsemastani kohdasta ja keskeytän umpimähkäisesti, silloin kun itse haluan. Taidenäyttelyssä harhailen teosten äärellä satunnaisessa järjestyksessä. Elokuissa minun on helpompi keskittyä yksityiskohtien merkityksiin kun tiedän tarinan loppuratkaisu.

Kuvauksissa minua kiinnostaa todenmukaisen jäljittelyn sijasta samuus ja muistuttavuus. Usein koskettavissa kuvauksissa (kaunokirjallisuus, runot, elokuvat, tv-sarjat, myytit ja laulujen sanat) on jokin, joka tulkitsee jotain tunnistamaani tunnetilaa, kokemusta tai tapahtumaa. Kuvaukset auttavat minua nimeämään näitä tapahtumia riippumatta siitä, ovatko tarinat tosia, tai olenko itse elänyt juuri vastaavia tilanteita. Kun jokin kuvaus koskettaa tai kun oma tarina alkaa syntyä, koen samankaltaista mystillisyyttä kuin oman ruumiini reaktioissa, kuten naurussa, kyynelissä, kauhussa ja/tai hurmoksessa. Tuntemus tarinoiden koskettavuudesta ja tarinoiden syntymisestä rinnastuu minussa edelleen lukemaan oppimisen riemuun ja aiheuttaa edelleen erilaisia tunnemyrskyjä riemua

ja ahdistusta. Yhtäkkiä merkit tarkoittivat minulle jotain, voin ymmärtää niitä.
Se tunne oli ja on edelleen järjettömän hieno.

3. Prosessinkuvaus

Kirjoitan erillismaisterin opinnäytetyöni kesällä 2015. On kulunut jonkin verran aikaa siitä, kun tutkintooni sisältyvät kuvakirjat valmistuivat. Olen menettänyt tuoreimmat syntyprosessin aikana syntyneet ajatukset, mutta aika on myös antanut uuden perspektiivin. Elämä muuttuu ja liikkuu koko ajan. Asioiden selittäminen ja ymmärtäminen edellyttävät aikaa. Minun on nyt helpompi katsoa kirjojani ikään kuin vieraan silmin ja puhua niistä ilman vahvoja tunteita.

2.1. 80/35



80/35. Etukansi ja takakansi.



80/35. Päivä 4.

Ranskalaisen sosiologin Roland Barthesin teoksessa ”Valoisa huone” Barthes pohtii valokuvaa kohteen ja katselijan näkökulmasta. Barthes tuo esiin valokuvan katsomiseen liittyvät kahdenlaiset motivaatiot: (1) studium, viittaa valokuvan yleisiin, kulttuurisesti koodattuihin faktoihin, kuten siihen millainen hymy jollain ihmisellä on. (2) Punctum viittaa valokuvan sattumaan, pistokseen, tunteiden keräytymispiste, joka pysäyttää ja pakottaa katsomaan kuvaa intensiivisesti. Studiumin ja punctumin käsitteiden ylitse minua alkoi kiinnostaa se, että Barthesin viimeiseksi jäänyt teos oli syvästi henkilökohtainen. Kirjassa Barthes liittää valokuvan menneeseen aikaan ja muistoon edesmenneestä äidistään: Barthes katselee kuvia äitinsä elämästä ja kirjoittaa äitinsä muistosta. Barthesille realistisen valokuvan merkitsemä henkilö on siten hieman samalla tavalla kuolematon kuin taiteilija tai kirjailija, joka omien teostensa kautta voi kenties kokea kuolemattomuutta.

Papan kuolema keväällä 2013 sai minut pohtimaan omaa historiaani ja perhettä ja sukua entistä enemmän. Kuoleman jälkeen mummo jäi yksin ja häätä ja suru olivat päivittäinen ja konkreettinen asia. Mummo oli väsynyt ja masentunut ja kaipasi paljon huomiota. Papan poissaolo jätti aukon, joka ei tunnu täyty millään. Minusta tuntui, että myös mummo alkoi hiljalleen kadota.

Kesäkuussa 2013 päätin tehdä kuvakirjan minun ja mummoni välisestä ystävydestä. Pyysin mummoa kirjoittamaan minulle omasta arjestaan Torniossa. Minä puolestani kirjoitin ja kerroin mummolle omasta arjestani Helsingissä. Ehdotin, että tekstien ohessa myös kuvaisimme arkeamme. Ajattelin että prosessin aikana näyttäydymme ja tulemme nähdyksi toisillemme entistä selvemmin. Mummo ei juuri ilahtunut ehdotuksestani. Pian en ollut varma siitä, oliko pyyntöni kohtuullinen tai järkevä. Mummo ei halunnut, että hänen yksityisyyttä rikotaan. Hän ei myöskään suostunut opettelemaan kertakäyttökameran käyttöä, koska ei halunnut nähdä todisteita siitä loputtomasta yksinäisyydestä, jossa hän nyt eli. Tappelimme ja kinastelimme loputtomiin. Heinäkuussa mummo repi irti vihkosta kaikki kirjoittamansa sivut ja väitti, että kamerat olivat rikinäisiä, toimintakelvottomia. Ostin tilalle uusia vihkoja ja uusia kameroita. Elokuussa kehitin kaikki kuvatut filmit kymppikuviksi. Mummon ottamia kuvia oli vain muutama ja kaikki mummon sisällä ottamat kuvat olivat sysimustia. Kertakäyttökameran filmi ei ollut riittävän herkkä ilman salamavaloa. Mummo järjesteli kuvia ääneti tuomani valokuvakansion sisätaskuihin. Seuraavaan

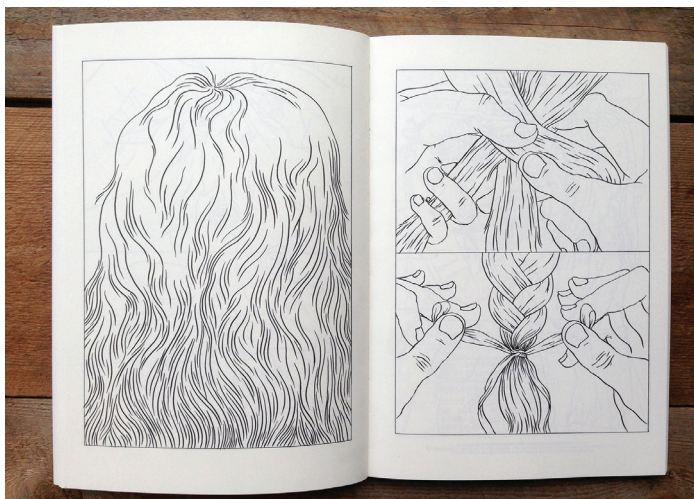
päivään mennessä mummo oli pohtinut asiaa. Osa kuvista miellytti. Koska sisäkuvat olivat alivalottuneita, mummo oli halukas opettelemaan kertakäytökameran salamavalon käyttöä. Joulukuussa, eräänä pakkasaamuna, mummoa kantoi rollaattorinsa etupihalle, keskelle lumihankea ja oli ensimmäistä kertaa tyytyväinen ottamaansa valokuvaan.

Kirjan ulkoasun suunnittelin itse. Riikka Ala-Harja ohjasi ja oikoluki tekstin, Tyko Elo auttoi valokuvien värimäärityksessä ja Emmi Jormalainen neuvoi taittamisessa ja graafisessa suunnittelussa. Teoksen painatuskustannuksiin sain kohdeapurahan WSOY:n kirjallisuussäätiöltä.

3.2. Mehiläispesä



Mehiläispesä. Etukansi ja takakansi.



Mehiläispesä. Osa luvusta Puhtaus.

Opintojeni ohessa tein lyhyitä opettajansijaisuuksia alakouluissa ja lastentarhoissa. Töissä poikien viehtymys aseisiin, sotaleikkeihin ja taisteluihin oli silmiinpistävä. Aloin tarkkailla, miten väkivalta ja kaaos kuvastuivat tyttöjen leikeissä. Tarkkailin arjen ja toistuvan rytmin tuttua turvallisuutta (pyhyyttä) sekä kaavamaisen toiminnan äkillistä rikkoutumista.

Susan Sontag aloittaa kirjansa ”Regarding the Pain of Others” (2004) kommentoimalla Virginia Woolfin ajatusta siitä, että väkivallan viehtymys on sukupuolisidonnainen ilmiö. Woolfin mukaan tappokone on luonteeltaan maskuliininen: ”Men make war.” (Sontag 2004: 3) William Goldingin romaanissa Kärpästen herra (1960) joukko englantilaisia poikia päätyy autiolle saarelle lentokoneen murskauduttua. Koska saarella on ainoastaan lapsia eikä lainkaan aikuisia, on tarinan alkupuoli pelkkää hauskanpitoa. Kirjan edetessä tunnelma muuttuu, kun poikien käytös alkaa raaistua. Saari kätkee sisälleen Pedon, jonka todenperäisyydestä kiistellään kiivaasti. Osa pojista jättää pelkäämälleen Pedolle uhrilahjoja, he maalaavat kasvonsa pelottavin kuvioin ja alkavat muistuttaa monin tavoin villi-ihmisiä. Tarinassa poikien mieli alkaa rakoilla ja he muuttuvat eläimellisimmiksi. Pojat hajaantuvat kahdeksi erilliseksi heimoksi ja valtataistelun hurjistuessa heimot turvautuvat väkivaltaan, jopa kidutukseen ja lopulta kaksi pojista tapetaan.

Mehiläispesässä rakensin fiktiivisen kuvauksen anonyymin tyttöryhmän arjesta ja hurmostilasta. Kuvaus jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa ”Puhtaus” kuvailen miljöötä, jossa tapahtumat ottavat paikkansa. Talon sisällä asuu joukko tyttöjä, jotka elävät tarkkaan rajattua ja jaettua, yhteistä arkea. Tytöt nukkuvat, heräävät, peseytyvät, syövät, työskentelevät ja leikkivät yhdessä. Päivät ovat kauniita ja leikkisiä ja kaikki tapahtuu ennalta sovitulla ja määritetyllä tavalla. Kuvauksen toisessa osassa ”Haava” tutut tavat unohtuvat. Arki järkkyy ja muuttuu yllättäen joksikin muuksi. Mikään ei ole enää niin kuin aiemmin. Tuttu ja turvallinen kääntyy pelottavaksi paniikiksi ja tytöt paljastavat itsestään puolia, joita he eivät välttämättä haluaisi tietää. Lopulta yksi väkivallan hetki vie mennessään kaiken entisen. Tytöt siirtyvät jonnekin sinne, minne arki ei enää yllä. Kuvauksen viimeisessä osassa ”Puhdistus” tyttöjen arki on muuttunut.

Kaikki entinen on mennyt rikki ja säröt, haavat ja mustelmat ovat väistämätön osa tyttöjen uutta arkea.

Toteutin piirrokset ja tekstit käsivaraisesti tussiterällä A3 kokoisille paperiarkeilla. Teoksen painatuskustannuksiin sain kohdeapurahan Taiteen keskus-toimikunnan Muotoilutoimikunnalta. Muotoilutoimikunnan myöntämällä apurahalla kustansin myös käännöstyön suomesta englantiin. Kirjan kustantajat Ville Ranta ja Mika Lietzen (Asema Kustannus) vastasivat kirjan taittamisesta ja markkinoinnista.

4. Päätelmät

Yläasteella meillä oli kaveriporukan kanssa tapana koulun jälkeen katsoa MTV:tä tuntikausia. Eräänä iltapäivänä istuin yksin olohuoneessa television edessä. Yhtäkkiä tajusin, että kuuntelen sellaista musiikkia josta en oikeastaan pysty nauttimaan. Olin suunniltani, oikeastaan olin kiinnostunut aivan muista asioista kuin MTV:stä. Maalaukset, veistokset, kirjat ja elokuvat kiinnostivat enemmän. Sosiaalinen pelastus tuli siitä, että löysin samanhenkisiä kavereita. Lukion jälkeen aloitin taidekoulussa, maalasin ja vedostin grafiikkaa. Ensimmäisellä sarjakuvailmaisun kurssilla, Taideteollisessa Korkeakoulussa, oivalsin, että yksittäisten kuvien sijasta olen kiinnostunut tarinoista ja kuvauksesta. Maalausten ja grafiikan sijasta keskityin sarjakuviin.

Piirroksissa, kirjoittamisen tavassa ja kirjojen muodossa etsin ajatteluani välittömimmin vastaavaa ilmaisua. Urani alkuvaiheissa tavoitteeni oli olla nopea ja tehokas: halusin saada tekstin ja kuvat valmiiksi yhdellä kerralla. Tutkin maailmaa ympärilläni ja pyrin todellisuuden tarkkaan jäljittelyyn. Päätelin, että ilman muuntelua todenmukainen kuvaus valmistuu nopeasti ja tehokkaasti ja onnistuu varmemmin tavoittamaan lukijan/katsojan. Kuvilla ja sanoilla oli usein vastineensa jonkin eletyn kokemuksen kautta. Kuvataideakatemialla aloin jäsentämään työskentelyni vaiheita uudella tavalla. Opettelin tunnistamaan ajan, jolloin keräsin materiaalia ja ajasta, jolloin suunnittelin ja kirjoitin. Aloin pohtia ja haastaa kuvittelukykyäni ja tietoisuuteni suhdetta ja pyrin ajattelemaan täsmällisemmin. Pohdin omia arvojani ja käsitystä siitä, mitä hyvä kuvaus voisi olla. Aloin haastaa itseni olemaan vuoroin leikkisä ja vuoroin vakava, vuoroin pelkistetty ja vuoroin koukeroinen. Vuoroin kyseenalaistin ja vuoroin ihastelin näkemyksiäni, piirroksiani ja kirjoittamistani. Kuvataideakatemialla tai Kriittisessä Korkeakoulussa en tavannut muita sarjakuvantekijöitä joten ystävien ja tuttujen kollegoiden antama palaute oli tärkeää.

Kirjoja ja tarinoita suunnitellessa ajattelen että jostakin on vain lähdeävä liikkeelle, siis että on vain aloitettava. Kuvat ja sanat muokkautuvat moneen kertaan työskentelyn aikana. Prosessin eri vaiheissa pyrin ymmärtämään tekemiäni valintojani sillä ne määrittävät aina jonkin verran myöhempiä valinnan mahdollisuuksia. Usein ratkaisuni ovat tunneperäisiä. Voimakas mielenliikutus, kiihtymys tai järkytys, tekstin, musiikin tai kuvan herättämä tunnetila

tai voimakas elämys, kiihtymys, mielenliikutus tai tunteenpurkaus toimii katalyyttina uuden idean synnylle. Enää en pyri kokemuksiini tarkkaan jäljittelyyn. Siksi en aina voi perustella valintojani järkipäisesti, mutta pyrin siihen että tunneperäisen elämyksen laannuttua varmistun siitä että valitsemani aihe ja sen toteuttaminen vastaavat rehellisesti omaa mielenkiintoani ja sen hetkistä osaamistani. Haluan ymmärtää mistä haluaa puhua.

Aloittaessani minulta yleensä puuttuu ennako-oletus kuvauksen (narraation) luonteesta. Tiedän mitä haluan sanoa, mutta en aina etukäteen tiedä miten sen tulen sanomaan. Oletan, että kuvaukseni alkaa jostakin ja että kuvaukseni päättyy johonkin, mutta aina niin ei käy. Usein ajatukset leviävät kuin mustetahrat kostealla paperilla. Joskus lopetan, koska en jaksa enempää, koska minulla ei ole tarpeeksi tietoa tai taitoa kyseisen ajatuksen päätökseen saattamiseen. Joskus lopetan, koska haluan aloittaa alusta.

5. Lähdeluettelo:

ARISTOTELES (300-luku eaa. / suomennos 1994): Runousoppi: Suomentanut Pertti Saarikoski. Helsinki: Otava

ARISTOTELES (300-luku eaa. / suomennos 2006): Sielusta. Pieniä tutkielmia. Eläinten liikkeestä. Suomennos ja selitykset Marke Ahonen, Tuija Jatakari, Simo Knuuttila, Kati Näätsaari, Juha Sihvola. Helsinki: Gaudeamus.

BARTHES, ROLAND (1985): Valoisa huone. Suomentajat Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri Oy

DELEUZE, GILLES & GUATTARI, FELIX (1987): A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota Press.

HIRVONEN, ARI & LINDBERG, SUSANNA (toim. 2009): Mikä mimesis? Philippe Lacoue-Labarthen filosofinen teatteri. Helsinki: Tutkijaliitto, Episteme-sarja.

MERLEAU-PONTY, MAURICE (suomennoskokoelma 2012): Filosofisia kirjoituksia. Kääntäjät Tarja Roinila ja Miika Luoto. Helsinki: Nemo.

MIKKONEN, KAI (2005): Kuva ja Sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus.

MITCHELL, W.J.T. (1994): Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation.

PLATON (500-luku eaa. / suomennos 1999): Valtio. Suomentaneet Marja Itkonen-Kaila, A. M. Anttila, Marianna Tyni. Helsinki: Otava

SONTAG, SUSAN (2003, pehmeäkantinen painos 2004): Regarding the Pain of Others. New York: Farrar, Straus and Giroux

GOLDING, WILLIAM (1960): Kärpästen herra. Suomennos Juhana Perkki. Helsinki: Otava