

Elina Saloranta

HIENOPESU 40 ASTETTA

Diptyykki

*Oheinen teksti on osa tutkimustani Kuvataideakatemiaan tohtorikoulutuksessa. Tutkimukseni aihe liittyy kuvan, sanan ja äänen vuorovaikutukseen liikkuvan kuvan teoksissa. Käytännössä teen elokuvia tai videoita ja kirjoitan niistä. Rakenteeltaan tutkimukseni muistuttaa artikkeliväitöskirjaa: pyrin kirjoittamaan teoksista heti tuoreeltaan ja julkaisemaan tekstit erilaisissa taiteellisen tutkimuksen julkaisuissa. Tämä essee on kirjoitettu kesällä 2011. Tekstissä kuvailtu, tuolloin vielä keskeneräinen videoteos Heijastuksia ikkunaruu-
dussa on sittemmin valmistunut, ja se on nähtävissä Suomalaisen mediataiteen levityskeskuksen Av-arkin verkkosivuilla (www.av-arkki.fi). Samasta osoitteesta löytyy myös teos Kaksi huonetta ja keittiö (2010).*

I KAKSI HUONETTA JA KEITTIÖ

14.1.2010

Tänä aamuna pistin tietokoneen päälle jo ennen kuin olin vienyt Eliaksen päiväkotiin. Kone raksutti ristikuvia sillä välin kun vedin pulkkaa Mechelininkadulla. Ennen töiden aloittamista kävin vielä kaupassa. Ostin pullaa, sillä äänisuunnittelijani Tatu tulee tänään käymään. Katsomme yhdessä keskeneräisen videon kuvia ja suunnittelemme niiden äänimaailmaa. Teoksen työnimi on Kaksi huonetta ja keittiö.

Nyt kello on puoli yksitoista, minulla on puolitoista tuntia aikaa ennen tapaamista. Laitoin pesukoneen päälle ja sytytin kynttilät ikkunalaudalle. Molemmat ovat rituaaleja, joilla merkitsen työpäivän alkaneeksi. Pesukone saa minut tuntemaan itseni tehokkaaksi. Kynttilät taas merkitsevät jotakin muuta. Jo tuleen liittyvä vaaran elementti virittää tietyllä tavalla. Tulitkun raapaisuun on keskityttävä, sitä ei voi tehdä huolimattomasti tai kiireessä. Ennen kaikkea kynttilät ovat tapa osoittaa, että nyt aika on minun. Ne muuttavat kahden huoneen ja keittiön asunnon työtilaksi, kontemplaation paikaksi.

Yllä oleva teksti on ote työpäiväkirjasta, jota pidin keväällä 2010 editoidessani video-

teosta *Kaksi huonetta ja keittiö*. Päiväkirja oli osa Teatterikorkeakoululla järjestettyä taiteellisen tutkimuksen praktikumia, jonka aiheena oli dokumentaatio. Kurssin puitteissa olisi ollut mahdollista valita jokin muukin dokumentoinnin tapa – vaikkapa videointi – mutta minä päätin kokeilla päiväkirjan kirjoittamista, koska se oli riittävän kaukana siitä, mitä normaalisti teen. En siis ollut koskaan aiemmin pitänyt työpäiväkirjaa. En myöskään ollut tehtävästä erityisen innoissani, koska pelkäsin sen tuottavan Rakas Päiväkirja -tyyppistä sentimentaalista tekstiä. Tämä mielikuva häiritsikin minua alussa, mutta kirjoittamisen edetessä se unohtui. Lopetettuani kokeilun kolme kuukautta myöhemmin koin, että olin löytänyt käyttökelpoisen menetelmän, jota voisin hyödyntää myös jatkossa.

Mikä minua työpäiväkirjassa sitten kiinnosti? Ensinnäkin oli hämmästyttävää huomata, miten loogisesti teksti eteni – monet asiat, jotka päätyivät osaksi videota, olivat iduillaan päiväkirjamerkinnöissä. Samalla kirjoittaminen osoitti, miten arkisista seikoista taiteeni syntyy. Hyvä esimerkki tästä

on ensimmäisessä tekstinäytteessä mainittu pesukone, joka minulla oli tapana pistää päälle työpäivän aluksi ja josta lopulta tuli videon ääniraidan keskeinen elementti. Kaikkein eniten minua kiehtoi kuitenkin tekstin välittömyys. Merkinnät tuli tehtyä nopeasti, ilman itsekritiikkiä, ja sen vuoksi niihin tarttui raikkautta, jota on muutoin vaikea tavoittaa. Lukiessani päiväkirjaa nyt jälkikäteen minusta tuntuu kuin pääsisin takaisin editointipöydän ääreen, aikaan, jolloin teos ei ollut vielä saanut muotoaan vaan kaikki mahdollisuudet olivat avoinna. Parhaimmillaan työskentelyä pystyy seuraamaan ikään kuin suorana lähetyksenä tai vain pienellä viiveellä, kuten seuraavassa merkinnässä, joka on kirjoitettu samana päivänä kuin alussa oleva teksti:

Klo 15.37

Tatu lähti äsken. Miten hyödyllinen tapaaminen! Tajusin, että pitkät ristikuivat eivät toimi niiden otosten kanssa, joissa on liikettä. Teoksen rakenne meni siis uusiksi: ristikuvoien sijaan käytetään enimmäkseen suoria leikkauksia. Pitkät, hitaat siirtymät on varattu vain niihin kohtiin, joissa otosten välillä kuluu oikeasti paljon aikaa, viikkoja tai kuukausia.

Työ tuntuu entistä haastavammalta, sillä en ole kokeillut tällaista editointistrategiaa ennen. Mutta äänen suhteen homma vaikuttaa aika selvältä. Niissä kuvissa, joissa on toimintaa, käytämme sataprosenttista ääntä – siis niitä ääniä jotka ovat tallentuneet videonauhalle kuvaustilanteessa. Muihin kuviin voidaan helposti yhdistää muita asunnossa mahdollisesti kuuluvia ääniä: pesukoneen tai mikroaltauunin hurinaa, naapurihuoneistoista kantautuvia remontin ääniä. Tatu lupasi paukutella vasaralla isoisänsä kellarissa ja lähettää tulokset minulle kuunneltavaksi.

En malta odottaa että pääsen kokeilemaan uusia ideoita. Mutta nyt on lähdeittävä hakemaan Eliasta päiväkodista, ja sitä ennen pitää ripustaa pyykit. Ne unohtuivat koneeseen koko päiväksi.

Tämän esseen tavoitteena on päästää myös ulkopuolinen katsoja editointipöydän ääreen seuraamaan sitä prosessia, joka yleensä jää piiloon. Teksti ei sisällä kaikkia työpäiväkirjamerkintöjäni, vaan olen valinnut niistä osan. Merkinnät eivät myöskään ole aikajärjestyksessä, vaan käytän niitä teematisesti. Joitakin merkintöjä olen lyhentänyt,

mutta en ole puuttunut lauserakenteisiin. Esseen loppupuolella lainaan lisäksi tekstejä, joita videoteokseni katsojat ovat kirjoittaneet välittömästi teoksen nähtyään. Nämä tekstit on tuotettu kahdessa taiteellisen tutkimuksen konferenssissa, joista ensimmäinen oli Pohjoismaisen kesäyliopiston (Nordiskt Sommaruniversitet eli NSU) kesäkoulu Kirkkonummella heinäkuussa 2010 ja toinen Teatterikorkeakoululla järjestetty CARPA-konferenssi (Colloquium on Artistic Research in Performing Arts) tammikuussa 2011. Parhailaan työstän tekstien pohjalta uutta videota, joka heijastelee *Kahden huoneen ja keittiön* teemoja. Yhdessä nämä kaksi työtä muodostavat eräänlaisen diptyykin eli kaksiosaisen teoksen. Samaan tapaan tämä esse on jaettu kahteen osaan tai ”tauluun”.

Kahden huoneen ja keittiön ohella puhun päiväkirjamerkinnöissä pojastani Eliaksesta, jonka hoitaminen rytmittää työpäivääni. Elias esiintyy myös videon kuvissa, ja siten hän kietoutuu monin tavoin osaksi työtäni. Itse asiassa lapsen ottaminen aiheeksi oli yksi tapa yhdistää äitiys ja taiteilijuus elämänvaiheessa, jossa minulla oli vain vähän mahdollisuuksia työntekoon. Toinen helposti käsillä oleva aihe oli koti, jossa pakostakin vietin paljon aikaa. Lyhyesti sanottuna video kertoo kahden huoneen ja keittiön muodostamasta tilasta sekä lapsesta, joka tutkii tuota tilaa. Alussa lapsi on vastasyntynyt ja lopussa lähes kolmivuotias, joten hänen kasvunsa tekee myös ajan kulumisen näkyväksi.

Työpäiväkirja vai autoetnografinen tutkimus?

Työpäiväkirjassani on merkintä, jossa pohdin valitsemani dokumentaatiomenetelmän suhdetta autoetnografiseen tutkimukseen. Teksti kuuluu näin:

19.3.2010

On kulunut viikko siitä kun viimeksi tein – tai edes ajattelin – videota. Olen ollut metodologiaseminaarissa Suomen Metallityöväen liiton kurssikeskuksessa (!). Kurssin aluksi osallistujien piti esitellä lyhyesti omia tutkimusmenetelmiään, ja minä kerroin pitäväni työpäiväkirjaa. Viikon aikana opin, että asian voi ilmaista myös toisin.

"I use autoethnographic methods" kuulostaa paljon hienommalta.

Kotimatalla juttelimme Eijan¹ ja Jannen² kanssa siitä, voidaanko taiteilijoiden kohdalla tosiaan puhua autoetnografisesta metodista. Eijan mielestä voidaan. Janne puolestaan kysyi, tarvitsemmeko tuollaista käsitettä. Eikö riitä että nojautumme omaan traditioonamme? Voidaan myös kysyä, millä tavalla taiteilijoiden kirjoittaminen poikkeaa autoetnografiasta.

Autoetnografia on siis tieteellinen menetelmä, joka on syntynyt etnografisen tutkimuksen parissa. Taustalla on oivallus siitä, että "toisiin" kohdistuva tutkimus ei voi olla läpinäkyvää, jollei tutkija sisällytä siihen myös itseään. Käytännössä hän saattaa tehdä henkilökohtaisia kenttämuistiinpanoja tai kirjoittaa muuten auki kokemuksiaan (Uotinen 2010, 179). Minuun autoetnografia vetosi, koska se kuulosti vakuuttavammalta kuin pelkkä työpäiväkirjan pitäminen. Laajemmin ottaen tämä kertoo taiteellisen tutkimuksen asemasta: joudumme jatkuvasti perustelemaan työtämme suhteessa tieteelliseen tutkimukseen ja kääntämään puhettamme tieteen kielelle. Pahimmillaan käy niin, että haemme tieteellisistä käsitteistä oikeutusta taiteelliselle työlle. Päiväkirjamerkintäni loppupuolella "Janne" eli Kuva- taideakatemia jatkotutkinto-osaston johtaja Jan Kaila kysyykin, tarvitsemmeko autoetnografian käsitettä. Niin, eikö tosiaan- kaan riitä, että nojautumme omaan traditioonamme?

Olen samaa mieltä siitä, että taiteellisessa tutkimuksessa on syytä lähteä liikkeelle taiteen omista menetelmistä. Taiteilijan työ voi olla tutkivaa ilman, että se on tieteellistä. Jos vertailukohtia tieteeseen kuitenkin haetaan, autoetnografinen menetelmä ei ole huonoimmasta päästä. Ehkä selvimmin taiteellista tutkimusta ja autoetnografiaa yhdistää se, että tekijä käyttää omaa itseään "aineistona". Perinteisesti autoetnografiassa (ja taiteessakin) valinta on kohdistunut suuriin, dramaattisiin elämäkokemuksiin. Tutkija Johanna Uotinen asettaa niiden rinnalle kuitenkin "pienen autoetnografian", joka keskittyy arkeen ja sen lähes näkymättömiin rutiineihin. (Uotinen 2010, 186.) Yhtenä esimerkkinä kiinnostavasta aiheesta Uotinen mainitsee taideteoksen syntyprosessin,

josta muun muassa australialainen Karen Scott-Hoy on kirjoittanut autoetnografian hengessä (emt., 181).

Teoksessa *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus* Ulla-Maija Salo mainitsee toisen piirteen, joka tulee minua lähelle. Hän kertoo, että monet etnografit ovat etsineet vaihtoehtoisia, ei-akateemisia tapoja kirjoittaa. Salo puhuu jopa esteettisestä tai taiteellisesta etnografiasta, jossa tutkimuskirjoittaminen lähentyy kaunokirjallista ilmaisua. Jos tieteellisyyden vaatimus ahdistaa, Salo kehottaa suhtautumaan tutkimukseen kuin kirjeen tai päiväkirjan kirjoittamiseen. (Salo 2007, 236–238.)

Yhtäläisyyksistä huolimatta minun ja autoetnografisia menetelmiä käyttävän tutkijan välillä on kuitenkin yksi suuri ero: konteksti eli asiayhteys tai "paikka". Minun paikkani ei sijaitse etnografisen tutkimuksen piirissä vaan taiteen alueella. Tosin siinä, millä tavalla teen taidetta, voi jälleen nähdä yhtymäkohtia autoetnografisen otteen kanssa. Teokseni ovat omaelämäkerrallisia, kuvaan itseäni tai lähipiiriäni ja saan innoitukseni arkisista asioista. Jos Uotinen puhuu "pienestä autoetnografiasta", minun videotöksistäni voisi käyttää käsitettä "pieni elokuva".

Pieni, henkilökohtainen elokuva

31.3.2010

Apua, sain taas uuden teosidean! Se on sukua Kahdelle huoneelle ja keittiölle sekä jo sitä edeltäneelle Huoneelle. Lähtökohtana ovat kokemukset siitä, kun olen käynyt vanhempieni asunnossa heidän poissa ollessaan kastelemassa kukkia. Ajattelen nyt erityisesti kesiä, jolloin äiti ja isä ovat pitkiä aikoja mökillä. Kynnyksellä odottaa läjä postia. Kukat on koottu keittiön pöydälle, jolle on yleensä jätetty myös jokin viesti minulle. Olen kerännyt noita paperilappuja jo vuosien ajan, ja jostakin niistä tulee teoksen alkuteksti. Muuten teos koostuu näkymistä tyhjään huoneistoon. Tunnelma on yhtä aikaa kodikas ja asumaton. Kaihtimet on laskettu alas, voi olla että jonkin sohvan tai nojatuolin päälle on laitettu lakana suojaamaan kangasta haalistumiselta.

Voisin kuvata teoksen ensi kesänä kun äiti ja isä lähtevät maalle. Huoneistoon paistaa aurinko suurimman osan päivää joten valo ei ole ongelma.

Tällä kertaa haluaisin luoda vaikutelman, että kaikki kuvat on kuvattu yhdellä kertaa, samalla käynnillä. Teoksen aika olisi siis toisenlaista kuin kahdessa aikaisemmassa työssä, joissa otosten välillä kuluu päiviä tai viikkoja.

Kävin jo etsimässä sopivia paperilappuja, ja tässä niistä pari esimerkkiä:

"Elina. Makaronilaatikko. Pakastimessa jälki-ruoaksi jäätelöä. Terv. Äiti"

"Elina. Suljetko ikkunan. Terv. Äiti"

"Elina. Syö mitä haluat. Jääkaapissa on sinulle mm. jogurtti, maitoa, pari lihapullaa. Ota mukaan kotiisi hedelmiä. Muuten olen sitä mieltä että ns. työpaikkahaastatteluja varten tarvitset päällystakin ja siistin repun. Muuten kärsii uskottavuus, näin se vain on! Terv. Äiti"

Ajanpuutteen vuoksi en kuvannut edellämäinnittua teosta kesällä 2010, ja on mahdollista, etten tee sitä koskaan. Halusin nostaa päiväkirjamerkinän kuitenkin esiin, koska se kertoo siitä, miten teokseni saavat alkunsa, miten kerään materiaalia ja miten omaelämäkerrallinen aines – tässä tapauksessa äitini jättämät paperilaput – muuntuu "pieneksi elokuvaksi". Tekstinäytteessä olen myös toisessa roolissa kuin *Kaksi huonetta ja keittiö* -työssä: tällä kertaa en ole taiteilijaäiti, joka kuvaa lastaan, vaan tytär, jonka uskottavuudesta hänen oma äitinsä on huolissaan.

Kirjeenvaihto ja paperilapuille raapustetut viestit olivat pääosassa jo videoteoksessani *Puhdas*, joka valmistui vuonna 2002. Sen lähtökohtana olivat vanhempieni ullakolta löytyneet kirjeet vuosilta 1942–1990. Työ oli samalla ensimmäinen videoteokseni, ja opetelin sen avulla liikkuvan kuvan kieltä. Opiskelu tapahtui Yhdysvalloissa The School of the Art Institute of Chicago -koulussa, jossa oli vahva perinne kokeellisessa elokuvassa. Tänä päivänä en koe olevani erityisen sitoutunut siihen, mutta aika Chicagossa jätti minuun jälkensä. Ennenkaikkea minulle muodostui tietynlainen suhde välineeseen: näen elokuvan henkilökohtaisena, kynän tai siveltimen kaltaisena ilmaisuvälineenä. "Pienen elokuvan" lisäksi työtäni voisikin luonnehtia termi "henkilökohtainen elokuva" (*personal film*), jota mm. ruotsalainen, Yhdysvalloissa vaikuttanut elokuvantekijä Gunvor Nelson suosii "kokeellisen elokuvan" sijaan. "Kokeellinen elokuva kuulostaa jotenkin keskeneräiseltä," Nelson sanoo, "[m]inä

olen tehnyt sekä surrealistisia että ekspresionistisia elokuvia, mutta luulen että pidän eniten termistä 'henkilökohtainen elokuva'. Siitä on kyse. Vaikka monet eivät ymmärrä termin merkitystä." (Nelson 2002, 36.)³

Sisäistämäni elokuvakäsitykseen kuuluu myös tietty käsityömyyisyys. Chicagossa kuvasin 16 millimetrin filmille ja käytin vanhaa käsinveivattavaa kameraa, joka toimi vain 30 sekuntia kerrallaan. Editointia varten siirsin materiaalin videonauhalle, mutta opin suhtautumaan jokaiseen otokseen suurella huolellisuudella. Opin myös tekemään kaikki työvaiheet itse. Nykyisin käytän digitaalista videota ja teen yhteistyötä äänisuunnittelijan sekä graafikon kanssa, mutta edelleen haluan pitää projektini pienimuotoisina. Käsité "pieni elokuva" viittaa siis paitsi teosteni aiheisiin, myös niiden toteutustapaan. Jopa esittämisessä suosin pientä kokoa: ihanteellisinta on, jos teokseni voidaan katsoa kotona omalta kuvaruudulta.

Edellä sanotun jälkeen on pakko lisätä, ettei ole tietenkään mitään syytä, miksi teoksiani ei voisi kutsua yksinkertaisesti videoiksi – niin kuin yleensä teenkin. Kuten brittiläinen elokuvatutkija Peter Wollen on todennut, elokuva ja video eivät olennaisesti poikkea toisistaan, sillä kumpikin on aikaan perustuva väline. Tosin video houkuttelee käsittelemään aikaa hieman eri tavalla kuin filmi: videokameran avulla on helppo kuvata pitkäkestoisia, jatkuvia otoksia, kun taas elokuvan aika on usein fragmentarisempaa, leikkauksin katkottua. Ero on kuitenkin pieni, ja digitaalisuus hälventää sitä entisestään. Wollenin mukaan videota ja elokuvaa voisikin verrata kahteen eri piirustusvälineeseen – vaikkapa hiileen ja lyijykynään. Molemmat tuottavat piirustusta, vaikka ne edustavat eri "teknologioita". (Wollen 2002, 240.)

Kuvan ja äänen ihme

Tämän taustoituksen jälkeen on aika palata takaisin työpäiväkirjaani ja kahden huoneen ja keittiön muodostamaan tilaan. Edellisellä kerralla olin juuri tavannut äänisuunnittelijani Tatu Virtamon ja tajunnut, että pitkät ristikuvat eivät toimi silloin kun kuvissa on toimintaa. Oheinen merkintä on tehty seuraavana päivänä:

15.1.2010

Muutama minuutti aikaa kirjoittaa. Lähdin rakentamaan työtä tänään uudestaan alusta lähtien. Materiaalista löytyi helmiä, joiden arvoa en ollut huomannut aiemmin. Tietyt kuvat eivät näytä yksikseen juuri miltään, mutta kun ne yhdistää toisiin, kokonaisuus toimii. Onneksi olen kuvannut niin paljon "samoja" kohtauksia. Nyt on mistä valita. Vaikka detaljeja ja stillejä ei tunnu olevan koskaan tarpeeksi. Toisaalta niitä voi kuvata lisää, esimerkiksi tuolinjalkoja. Pidän niistä, koska ne viittaavat lapsen perspektiiviin.

Tajusin myös, että minun on ajateltava ääntä yhtä aikaa kuvan kanssa. Kokeilin "venyttää" joidenkin kuvien ääniraidan toisten kuvien päälle, ja huomasin miten ääni luo jatkuvuutta. Illuusio siitä, että asiat tapahtuvat samaan aikaan samassa paikassa ei synny ainoastaan suorista leikkauksista vaan ennenkaikkea äänistä, jotka jatkuvat kuvasta toiseen. Tällä voi myös pelata. Voin editoida teoksen ikään kuin tapahtumat olisivat samanaikaisia. Jossain vaiheessa katsoja vain tajuaa, että lapsi on muuttunut ihan eri näköiseksi, kasvanut.

Elokuvakerronnassa ristikuvaa on perinteisesti käytetty merkitsemään ajan kulumista, ja näin minäkin päädyin sitä käyttämään *Kahdessa huoneessa ja keittiössä*. Asia ei kuitenkaan ollut itsestäänselvä, sillä ristikuvalla on myös toinen ominaisuus: se näyttää moninkertaistavan tilan. Tällä tavoin olin käyttänyt ristikuvia edellisessä teoksessani *Huone* (2008), jossa jokaisen otoksen välillä oli hidaskuva, 14 sekuntia kestävä siirtymä. Sen ansiosta kuvat näyttivät ikään kuin nousevan toinen toisensa sisältä, ja huonetila muuttui abstraktimmaksi.

Ristikuvan kokeminen veistoksellisena, tilallisena asiana tuntuu riippuvan siirtymän kestosta. Kun siirtymä otoksesta toiseen on riittävän pitkä, kuva rakentuu silmien edessä vähitellen, kerros kerrokselta. Kokemuksessa on jotain ihmeen kaltaista. Minulle tulee siitä mieleen se, kun vuosia sitten kehitin mustavalkoisia valokuvia laboratoriossa ja katselin, kuinka kuva ilmestyi paperille kehitealtaassa. Tummat kohdat tulivat esiin ensin, ja hetken aikaa kuvassa saattoi näkyä jokin esine tai yksityiskohta, joka myöhemmin peittyi varjoon.

Toinen "ihme" on se, mitä tapahtuu, kun mykkään kuvaan lisää äänen. Yllä

olevassa päiväkirjamerkinnässä se tapahtui venyttämällä edellisen otoksen ääniraitaa, myöhemmin taas lisäämällä kuvan taustalle pesukoneen hurinaa:

12.4.2010

Kokeilin miltä Tatum tekemät kodinkoneäänitykset tuntuvat yhdessä kuvien kanssa. Mahtavalta! Varsinkin pesukoneen ääni on hieno, siinä on rauhoittava rytmi ja jopa veden loiske kuuluu.

Eräs huomio: kun pesukoneen äänen yhdistää vastasyntyneen kuvaan, syntyy välittömästi vaikutelma, että lapsi kuuntelee ääntä. Hänen ilmeensä ja kipristelynsä tuntuvat olevan reaktioita ääneen. Ääni näyttää herättävän hänet ja saavan hänet avaamaan silmänsä. Kun hän hieman myöhemmin rypistää otsaansa ja sulkee silmänsä uudelleen, tuntuu kuin ääni häiritsisi häntä. Ero mykkään kuvaan on huomattava

Muistan tuon ääneen liittyvän "ihmeen" jo ensimmäisen videoteokseni *Puhtaan* ajoilta. Sen tapahtuessa istuin editointistudiossa katselemassa otosta, jossa tuiman näköiset kasvot tuijottivat minua. Kasvot eivät tehneet muuta kuin kohottivat hieman kulmakarvojaan tai nykäisivät huuliaan. Sitten laitoin kuvan päälle ääniraidan, jolla miesääni luki kirjettä. Äkkiä kasvot tuntuivat kuuntelevan, niiden jokainen värähdys näytti vastaukselta miehen puheeseen. Tämä oli alkusysäys, joka sai minut kiinnostumaan kuvan ja äänen vuorovaikutuksesta. Siinä mielessä se oli alku myös tutkimukseni muotoutumiselle.

Ennen kuin menen eteenpäin, on ehkä syytä kerrata, miten ymmärrän tutkimuksen taiteessa. Jos kirjoittaisin englanniksi, en käyttäisi nyt sanaa "research" vaan "investigation", "exploration" tai "study". Erityisesti viimeinen sana viehättää minua, koska se tuo mieleen vanhanaikaiset mallipiirustukset ja muut taiteilijoiden tekemät tutkielmat. Tutkimisen idea on siis aina kuulunut taiteeseen. Kun asemoin videokamerani jalustalle ja jään tarkkailemaan auringon liikkumista, tutkin järjestelmällisesti valoa. Kun kuvausten jälkeen siirrän materiaalin tietokoneelle, nimeän ja luetteloin kuvat sekä laitan ne aikajärjestykseen, toimin yhtä systemaattisesti. Tässä vaiheessa aineistosta alkaa erottua teemoja, aiheita tai kysymyksiä. Tieteen kielellä sanottuna teos alkaa esittää minulle "tutkimuskysymyksiä".

Sana on lainausmerkeissä, koska koen sen edelleen – usean vuoden tohtoriopintojen jälkeen – vieraaksi. Ehkä olisikin parempi puhua erilaisista työkysymyksistä samaan tapaan kuin puhumme teosten työnimistä. Joskus työnimi jää lopulliseksi nimeksi – kuten *Kahdessa huoneessa ja keittiössä* – joskus se korvautuu myöhemmin toisella sanalla tai lauseella. Työkysymykset ovat siis eräänlaisia moottoreita, jotka vievät työtä eteenpäin mutta saattavat muuttua matkan varrella. Teoksista kirjoittamiani tekstejä näyttäisi kuitenkin yhdistävän yksi yhteinen kysymys: miten teokseni ovat syntyneet? Millainen on taideteoksen tekoprosessi?

Aikaikkuna

Ensimmäinen kysymys, jonka *Kaksi huonetta ja keittiö* minulle esitti, liittyi materiaalin laajuuteen. Olin kuvannut teosta kolmen vuoden ajan, ja videonauhaa oli kertynyt kymmeniä tunteja. Joskus olin kuvannut lähes päivittäin, toisinaan välissä oli useamman kuukauden tauko. Miten yhdistää eri aikoina kuvatut otokset toisiinsa? Oheisessa päiväkirjamerkinnässä hahmottelen yhtä mahdollista ratkaisua:

25.1.2010

Maanantai. Takana ihmeen rento viikonloppu, Elias nukkuu kolmen tunnin päiväunia ja minä sain tehtyä kaikki ”läksyt” ja muut paperityöt pois alta. Nyt voin viettää koko päivän kuvien äärellä.

Matkalla töihin (siis takaisin kotiin) mietin teoksen rakennetta. Ongelmana on edelleen se, että otokset on kuvattu eri aikoina, erilaisissa valaistusolosuhteissa, eikä niiden yhdistäminen suoraan leikkauksin ole helppoa. Eilen päätin jättää hankaliin kohtiin toistaiseksi mustan ruudun. Siitä tuli mieleen, että voisiko noista mustista kohdista – visuaalisista tauoista – tulla editointistrategia? Entä jos rakentaisinkin työn siten, että se koostuisi lyhyistä muutaman kuvan fragmenteista, joiden välissä olisi tyhjää? Kuvat olisivat ikään kuin näkymiä eletystä, niitä asioita joita muisti poimii esiin.

Valmiissa teoksessa mustan ruudun paikan on kuitenkin ottanut ikkuna, jonka takana sataa lunta. Ikkunan rajausta on aina

sama; kyseessä on yksi yhtenäinen otos, josta olen valinnut noin neljäntoista minuutin pituisen jakson. Ainoa muutos, joka kuvassa tapahtuu, on se, että lumisade voimistuu välillä. Samalla ikkunasta näkyvä maisema – puu ja vastapäisen talon katto – muuttuu yhä valkoisemmaksi.

Siirtymä ikkunasta huoneiston sisäkuviin tapahtuu aina 12 sekunnin pituisen ristikuvan kautta. Ristikuvan keskivaiheilla – kun kaksi kuvaa kuultaa toistensa läpi – näyttää hetken aikaa siltä kuin sisätila heijastuisi ikkunaruudusta. Näin ainakin itse koin editoidessani teosta. Voi olla että se johtui siitä, että minulla oli tapana katsella kuvia hidastettuina tai pysäytettyinä, jolloin yksittäisen näkymän tarkastelulle jäi enemmän aikaa. Joka tapauksessa siirtymä ikkunan kautta vahvasti päiväkirjassa mainittua ajatusta, että huoneiston sisäkuvat ovat muistoja. Teokseen muodostui kaksi aikatasoa, joista ikkuna edusti nyt-hetkeä, sisäkuvat mennyttä.

Kuvataiteen historiassa ikkuna on tietenkin paljon käytetty metafora. Teoksessa *The Virtual Window: from Alberti to Microsoft* Anne Friedberg käy läpi sen eri merkityksiä. Ikkuna on ollut ensinnäkin ”ikkuna maailmaan”, aukko, josta käsin tarkastellaan jotakin kohdetta. Tällainen ikkuna on usein avonainen, välissä ei ole sumentavaa tai heijastavaa lasia. Mutta jos ikkuna on kiinni, se toimii aukon lisäksi heijastuspintana tai peilinä. Suljettu ikkuna on samalla aina seinämä ulko- ja sisätilan välillä. Lisäksi ikkunan puitteet muodostavat kehyksen, joka rajaa näkymää. Nykypäivänä metafora toistuu tietokoneen ruudulla, jolle avaamme ”ikkunoita” toisensa jälkeen. Jopa Microsoftin käyttöjärjestelmä *Windows* on saanut nimensä ikkunan mukaan. (Friedberg 2006, 1.)

Kahdessa huoneessa ja keittiössä ikkunalla on myös äänellinen vastine: pesukoneen hurina. Sekin etenee nyt-hetkessä: alkaa alkuteksteistä ja päättyy samalla kun viimeinen lopputeksti katoaa. Jos ollaan tarkkoja, pesukoneen ääni ei kuulu aivan koko ajan, vaan se nousee esiin vain tietyissä kohdissa. Vaikutelma on kuitenkin se, että teos kattaa kokonaisen pesuohjelman linkouksineen. Graafikkoni Jorma Hinkka totesikin, että videon nimeksi olisi sopinut *Hienopesu 40 astetta*. Hinkan heitto nousi uudelleen esiin miettiessäni nimeä tälle esseelle, ja tein siitä

tekstin otsikon. Pidän tuollaisista konkreettisista, epärunollisista nimistä.

Myös Jan Kaila teki osuvan huomion näytettyäni videon Kuvataideakatemia jatkotutkinto-osastolla toukokuussa 2011. Hän totesi, että pesukoneen hurina toimii teoksessa taustamusiikin tavoin. Se luo kerrontaan toisen tason, josta ei tiedä, kuuluuko se elokuvan maailmaan, vai tuleeko se ulkopuolelta.

Lunta tiimalasissa

Ikkunan myötä olin ratkaissut sen, miten yhdistää eri episodit toisiinsa. Olin myös tyytyväinen, kun löysin luontevan tavan käyttää ristikuvia. Sisäkuvien päälle satava lumi herätti kuitenkin uuden assosiaation, josta en pitänyt. Siitä kertoo seuraava lainaus:

22.3.2010

Kokeilin äsken sitä, että ikkuna kuultaisi koko ajan muiden kuvien alta. Ei toimi. Kiinnostavaa ei nimittäin ole kuvien päällekkäisyys sinällään vaan muutos. Hitaasti vaihtuvien ristikuvien aikana näkyvä muuttuu koko ajan. Ikkunaruutuun ilmestyy huonetila. Pimeään käytävään alkaa tulla luonnonvaloa. Nukkuvan lapsen peittää lumisade.

Jäin miettimään lausetta "Nukkuvan lapsen peittää lumisade". Siitä tulee mieleen kuolema. Mitä ihmettä teen sille? En halua katsojan ajattelevan, että teos kertoisi lapsen kuolemasta. Jos lumisateeseen yhdistyy vielä kynttilä, vaara on lähellä. On tosi merkityksellistä, mihin kynttilän laitauksen. Ei ainakaan loppuun. Viimeinen nukkumiskuva sen sijaan on aika hyvä. Siinä huomio kiinnittyy lapsen hengitykseen. Paljaana oleva vatsa nousee ja laskee.

Myöhemmin samana päivänä, kello 11.54, kysyn:

Vai viittaako lumisade välttämättä kuolemaan? Voisiko sen tulkita laajemmin ajan, muistamisen ja katoamisen kuvana? Lumi sataa ikään kuin tapahtumien päälle. Se peittää ne alleen, taakseen. Sulkee sisäänsä. Kuin peitto.

Kuoleman assosiaation välttämiseksi kynttilä jäi teoksesta lopulta pois, samoin kuin

moni muu kaunis mutta tarpeettomalta tuntuva kuva. Varmuuden vuoksi lapsen hengityksen ääni nostettiin lopussa vielä kuuluviin – kuin todisteeksi siitä, että elämä jatkuu. Tämän jälkeen lumi sai rauhassa sataa kuvien päälle. Eräässä kohdassa se tuntui muodostavan jopa pysyvän lumipeitteen. Kohta on teoksen loppupuolella jaksossa, joka on kuvattu asunnon putkiremontin aikana. Remontin ensimmäisessä vaiheessa huoneisto on asumaton ja laastipölyn peittävä. Toisessa vaiheessa tila on siivottu ja huonekalut paikoillaan, mutta niitä peittää ohut suojamuovi, joka muistuttaa lunta tai jäätä. Koko asunto näyttää nukkuvan talviunta. Tätä korostaa vielä se, että seuraavassa episodissa huoneiston keskellä seisoo joulukuusi, jonka oksat yhdistyvät ikkunasta näkyvän puun lumisiinoksiin. Tuntuu kuin ikkunan muodostama raja ulko- ja sisätilan välillä olisi kumoutunut ja talvi tunkeutunut sisään.

Myöhemmin lumisade on tuonut mieleeni myös rakeisen, naarmuuntuneen filmipinnan. Tätä miellelyhtymää vastaan minulla ei ole mitään, päinvastoin: pidän siitä, miten hiutaleiden värinä himmentää digitaalisen videon tarkkuutta. Hienoimman tulkinnan lumesta on kuitenkin esittänyt tanskalainen performanssitaiteilija Ellen Friis, joka näki tuolloin vielä keskeneräisen teokseni NSU:n kesäkoulussa heinäkuussa 2010. Friisin mukaan ikkuna toimii *Kahdessa huoneessa ja keittiössä* kuin tiimalasi, joka mittaa syklistä tai "ikuista" aikaa. Ikkunan takana putoava lumi on siis kuin tiimalasin hiekkaa.

Maailmankaikkeuden ovet

19.4.2010

Maanantai. Tänä aamuna työpöytäni äärellä käytiin seuraavanlainen keskustelu:

NAINEN

Hei, mä haluan näyttää sulle yhden pätjän. Eikö olekin hieno?

MIES

Romantisoitu kuvaus perhe-elämästä.

NAINEN

Ei tällä oo mitään tekemistä perhe-elämän kanssa. Tää kuvaa sitä miten lapsi tutkii tilaa.

MIES

No, on se ihan hieno. Mä jään miettimään että miten sä tuot sen tutkimisen esiin. Se tulee tois-tosta. Siitä että se lapsi kokeilee ensin yhtä ovea ja sitten toista.

NAINEN

Niin, se on systemaattinen.

MIES

Jos se kokeilis vain yhtä, se ei vielä näyttäis tutkimiselta.

NAINEN

Kato, säkin oot täällä. Tai sun sukat.

MIES

Ai tossa on toi paita.

Tämä merkintä kuuluu suosikkeihini työpäiväkirjassa. Ensinnäkin teksti ilmaisee lyhyesti sen, mistä teoksessa minun mielestäni EI ole kyse (perhe-elämästä) ja mistä siinä ON kyse (lapsi tutkii tilaa). Toiseksi mi-nua hymyilyttää dialogin tyyli. Se on kevyt ja hieman naljaileva, mutta samalla puhujat määrittelevät tutkimisen käsitettä.

Jakso, johon dialogissa viitataan, on teok-sen keskivaiheilla. Se alkaa näkymällä keit-tiöön, jonka kaapistoa lapsi tutkii. Myöhem-min hän siirtyy viereiseen huoneeseen ja lopussa makuuhuoneeseen. Keskimmäises-sä tilassa taustalta kuuluu televisio-ohjelman ääni. "Pieni, äärettömän tiivis piste laajeni suunnattomalla voimalla," ohjelman kertoja sanoo, "Näin syntyi maailmankaikkeus ja kaikki mitä se sisältää, myös aika". Ääni on klassinen "Jumalan ääni", matala miesääni, joka yhdistetään objektiivisuuteen ja luotet-tavuuteen.

Oli sattumaa, että televisio-ohjelma tal-lentui videolle, mutta en olisi voinut saada teokseeni parempaa "voice-overia". Sen kunnioitusta herättävä sävy tuo lapsen toimintaan asiaankuuluvaa vakavuutta. Sanat "maailmankaikkeus" ja "aika" puo-lestaan alleviivaavat videon teemoja – on-han lapsuudenkoti meidän "ensimmäinen kaikkeutemme", "kosmos sanan täydessä merkityksessä", kuten ranskalainen filosofi Gaston Bachelard sanoo (Bachelard 2003, 75–76).

Bachelard toteaa myös, että "ensimmäi-nen kaikkeutemme" kirjoittautuu meihin ruumiillisesti: vielä kahdenkymmenen

vuoden kuluttua osaamme kulkea kompu-roimatta lapsuudenkotimme portaikossa, ja "pienimmäinkin ovenrivan tuntuma on yhä käsissämme" (Bachelard 2003, 93–94). Ba-chelardille voisi huomauttaa, että ovenrivan tuntuma ei jää ainoastaan sormiin vaan myös kielelle tai hampaisiin. Ainakaan minun vi-deossani lapsi ei tutki kosmoksen oviaukkoja pelkästään käsillään vaan koko kehollaan. Yhdessä kiehtovimmista kohtauksista hän jää "soittamaan" narisevaa saranaa. Arjessa tuollainen toiminta näyttäytyy helposti häi-ritsevänä, mutta videokuva paljastaa siihen sisältyvän keskittyneisyyden. Ehkä tätä voisi pitää yhtenä työn "löydöksistä" inhimilli-sessä tai tiedollisessa mielessä? Taiteellisessa mielessä löydökset liittyvät yleensä teoksen muotoon. Ne voivat olla vaikka sopivia metaforia tai rakenteita – kuten ikkunoita tai pesukoneita. Joskus suurin löytö on uusi näkökulma. Näin tapahtui esimerkiksi sil-loin kun aloin kuulla lapsen ääntelyn omana itsenäisenä kielenään.

Mitä patuttuu?

25.3.2010

Loppu pitää ajatella uusiksi. Tai tarkemmin. Joulukuviin asti leikkaus toimii, rajaukset ovat riittävän erilaisia ja jokainen fragmentti puo-lustaa paikkaansa. Mutta sen jälkeen on monta samankaltaista näkymää. Jokaisessa kamera on suunnilleen samassa paikassa ja taustalla näkyy keittiö. Yhdessä otoksessa lapsi rakentaa legotor-nia, toisessa hän leikkii "keittilautaa". Kahdessa kuvassa näkyy punainen traktori. Eräässä aika hauskassa otoksessa lapsi pukee housuja jalkaansa laulaen samalla: "Hienosti, hienosti...". Kunnes laulu vaihtuu voivotteluksi kun molemmat jalat menevät samaan lahkeeseen. Kaikki kuvat ovat periaatteessa hyviä joten on vaikea luopua yhdes-täkään. Mutta mikä on olennaista kokonaisuuden kannalta? Tarvitaanko sekä legot että traktori? Mitä ne kertovat?

Yritän pitää mielessä teoksen nimen. Kaksi huonetta ja keittiö. Painopiste on siis tilassa. Punainen traktori on kiinnostava, koska se on kohtuuttoman suuri pieneen asuntoon. Legotalo puolestaan kiinnostaa, koska siinä on kyse rakentamisesta. Kuvassa on myös kaunis valo ja se on helppo yhdistää erääseen toiseen otokseen, jossa lapsi kaataa vettä kannuun. Housuilla ei

ole mitään tekemistä tilan kanssa, mutta otos on spontaanisuudessaan harvinainen.

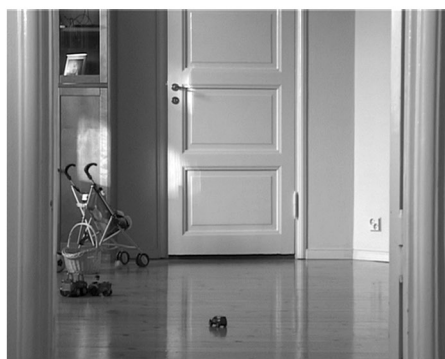
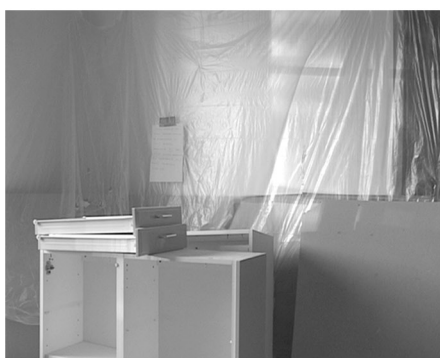
Ei auta muu kuin kokeilla. Miten tekisin lopun jos leikkaisin sen "ankaralla kädellä"?

Housut, vesikannu ja traktori jäivät teoksesta viimein pois, mutta legot pysyivät mukana. Ensimmäisessä lego-otoksessa lapsi rakentaa palikoista tornia. Enää hän ei pelkää tutki olemassaolevaa ympäristöä vaan rakentaa itse erilaisia tiloja. Seuraavassa kuvassa legotalo on hajoitettu, mutta leikki jatkuu. "Keittilauta, keittilauta", lapsi huutaa ja hyppyyttää legonukkea kuvitteellisella rullalaudalla. Samalla kun lapsi on oppinut rakentamaan, hän on siis oppinut myös puhumaan. Puhetta ei ole tekstitetty englanniksi, koska ei ole väliä vaikka sitä ei ymmärrä – olennaista on vain havaita, että lapsen ääntely on muuttunut monipuolisemmaksi.

Aluksi tarkoitukseni oli käyttää lapsen puhetta teoksessa enemmänkin, ja teimme sitä varten useita äänityksiä Virtamon kanssa. Pian kävi kuitenkin selväksi, että nauhoitukset eivät mahtuisi *Kahteen huo-*

neeseen ja keittiöön, ja kokosimme niistä erillisen yhdeksän minuutin pituisen ääniraidan. Sen nimeksi tuli Mitä patuttuu? Lapsenkielen peruskurssi. Ääniraidalla on kolme osaa, joissa kaikissa äiti ja lapsi katselevat yhdessä kuvakirjaa. Ensimmäisessä osassa lapsen puhe on vielä hyvin yksinkertaista, se koostuu lähinnä yksitavuisista sanoista kuten "hii" (hiiri) tai "myy" (myyrä). Toisessa lapsi muodostaa jo kaksi- tai kolmitavuisia sanoja ja kolmannessa jaksossa kokonaisia lauseita. Tavuilla ja kirjaimilla on kuitenkin tapana vaihtaa paikkaa. Äidin kysyessä, mitä kuvassa tapahtuu, lapsi kääntää lauseen muotoon "Mitä patuttuu?". Virheet ovat systemaattisia, ja kokonaisuudessaan lapsen puhe kuulostaa loogiselta – aivan kuin joltakin suomen sukukieleltä. Sen sijaan, että korjaisin lapsen virheet, pidän siis katsojalle lapsenkielen kurssin. Työn visuaalinen osuus on vielä tekemättä, mutta ajatuksena on käyttää siinä liikkuvia kirjaimia digitaalisen runouden tapaan. Tyyliiltään teos edustaisi silti primitiivistä "kielikasettietiikkaa".





II HEIJASTUKSIA IKKUNARUUDUSSA

Työpäiväkirjani viimeisessä merkinnässä hahmottelen abstraktia Pohjoismaisen kesäyliopiston kesäkouluun, joka pidettiin Majvikin konferenssikeskuksessa Kirkkonummella 24.–31.7.2010. Pohjoismainen kesäyliopisto eli NSU on 1960-luvulla perustettu instituutio, joka koostuu erilaisista opintopiireistä. Kukin opintopiiri kokoontuu kahdesti vuodessa yhteensä kolmen vuoden ajan, ja lopuksi ryhmällä on mahdollisuus tehdä julkaisu, jonka NSU kustantaa. Itse kuulun taiteellista tutkimusta käsittelevään opintopiiriin *Artistic Research – Strategies for Embodiment*. Se aloitti toimintansa helmikuussa 2010, joten Majvikin kesäkoulu oli ryhmämme toinen tapaamiskerta.

20.4.2010

Kirjoitan abstraktia NSU:n kesäkoulua varten, eilinen apurahahakemus oli oikeastaan harjoitusta sitä varten. Taiteellisen tutkimuksen opintopiirin aiheena on Laboratorio. Se mahdollistaa vielä keskeneräisten teosten esittelyn, ja aionkin rakentaa abstraktini Kaksi huonetta ja keittiö -teoksen ympärille. Mutta mikä työssä sopisi labraamisen aiheeksi? Teoksen kuvailu tuntuu sujuvan helposti, ja voi olla että heinäkuun lopulla työssä ei ole enää mitään keskeneräistä. Työn esittelyminen palvelisi siis pikemminkin tulevaa kirjoitustyötä. Mikä olisi sellainen aihepiiri tai kysymys, johon haluaisin muilta osanottajilta valaistusta? Miten voisini käyttää kesäkoulun laboratoriota tekstin tuottamiseen?

Yksi mahdollisuus olisi aloittaa keskustelu ja nauhoittaa se. Mutta kaikki eivät pidä äänittämistä, se tuli selväksi jo viime seminaarissa. Ja tietoisuus nauhoituksesta voi estää ajatusten vapaata ilmaisua. Toinen mahdollisuus olisi näyttää teos ja pyytää ihmisiä sitten kuvailemaan näkemäänsä esimerkiksi viiden minuutin ajan. Siis kuvailemaan, ei tulkitsemaan. Kertomaan mitä näkivät ja kuulivat. Jos materiaali olisi käyttökelpoista, sen pohjalta voisi tehdä toisen teoksen, jossa ei olisi lainkaan kuvia, pelkästään katsojien verbaalisia kuvauksia. Olisi kiinnostavaa nähdä kuinka erilainen tuosta sanoin kuvailusta teoksesta tulisi verrattuna alkuperäiseen. Voisiko tämä olla yksi tapa nostaa esiin jotakin kuvan, sanan ja äänen suhteesta?

Katsojille esittämäni tehtävä voisi olla muotoiltu muotoon: "What did I see? What did I hear?" Tehtävän voisi jakaa kahdelle päivälle. Ensimmäisenä päivänä näyttäisin teoksen ja keräisin ihmisten kirjoitukset, toisena päivänä esittelisin kokeen "tulokset" jollain tavalla. Voisin esimerkiksi järjestää tekstit johonkin järkevään järjestykseen ja pyytää kahta ihmistä lukemaan ne ääneen ikään kuin dialogina. Tämä olisi eräänlainen live-versio siitä ajatuksesta, että tekstin tekstien pohjalta myöhemmin videoteoksen.

Ei hassumpi idea. Pidän erityisesti siitä, että voisin "tutkia" yhtä teosta tekemällä sen pohjalta toisen teoksen. Näin taiteellisen tutkimuksen idea toteutuisi myös muodon tasolla: tutkin tekemällä taidetta.

Tekstissä hahmottelemani "laboratorio-koee" toteutui suunnitelmien mukaan, ja seuraavana talvena toistin sen vielä CARPA-konferenssissa Teatterikorkeakoululla. Molemmissa paikoissa aloitin näyttämällä Kaksi huonetta ja keittiö -teoksen ja pyysin katsojia sitten kuvailemaan kirjallisesti, mitä he näkivät ja kuulivat. Kirjoitusaika oli kymmenen minuuttia. Majvikissa editoin teksteistä nopeasti koosteen, jonka näyttelijät Helka-Maria Kinnunen ja Helena Kågemark lukivat seuraavana päivänä ääneen. CARPA-konferenssi oli lyhyempi, joten minulla ei ollut mahdollisuutta työstää yleisön vastauksia esitykseksi, mutta halusin kuitenkin antaa heille käsityksen siitä, millaisia tekstejä muut olivat kirjoittaneet. Niinpä kutsuin ne NSU:n opintopiirin jäsenet, jotka olivat mukana CARPA:ssa, lukemaan kesäkoulussa tuotettuja tekstejä yhdessä minun kanssani. Esitystä varten editoin kirjoituksia hieman enemmän ja lisäsin kokonaisuuteen vielä yhden tekstin, joka sisälsi Eliaksen kommentteja videosta.

Lukijoita oli lopulta vain kolme – Kinnusen ja minun lisäksi norjalainen koreografi Per Roar – mutta kokemus oli rohkaiseva. Esityksen aluksi avasimme auditorion ikkunoita peittävät ikkunaluukut, niin että pimennettyyn saliin pääsi luonnonvaloa. Sitten asetuihin kukin oman ikkunamme ääreen ja aloimme lausua tekstejä vuorotellen. Olin jakanut vuorosanat siten, että

kukin sai esittää oman tekstinsä (minä luin Eliaksen sanat), muuten järjestys oli melko sattumanvarainen. Ihanteellisinta olisi tietysti ollut, että jokaisen tekstin olisi esittänyt eri henkilö, mutta näinkin kokonaisuus tuntui toimivan. Muistan tilanteesta erityisesti hiljaisuuden, joka salissa vallitsi, ja yleisön keskittyneet kasvot. Esityksen jälkeen seurasi vielä keskustelu, jonka aikana sain paljon positiivista palautetta.

Vaikka olen edellä kutsunut tapahtumaa esitykseksi, käytin siitä englanniksi sanaa "reading". Suomeksi voisi ehkä puhua lukuharjoituksesta tai luennasta. Nimeämisellä on merkitystä, koska sana "esitys" herättää helposti suurempia odotuksia kuin pelkkä lukeminen. Ennen kaikkea esitys vie ajatukset teatteriin tai performanssiin, vaikka minun viittauskohtani oli pikemminkin tavanomainen konferenssipaperi (*conference paper*). Tuo kuivakka "genre" on alkanut kiinnostaa minua yhä enemmän, ja näen siinä paljon mahdollisuuksia taiteen kannalta.

Sanoin luotuja kuvia

Jo kirjoittaessani abstraktia NSU:n kesäkouluun olin ajatellut, että tekstimateriaalin pohjalta voisi myöhemmin tehdä uuden videoteoksen, ja CARPA:n aikana teoksen kuva kirkastui mielessäni. Itse asiassa tuo kuva oli niin selkeä, että se suorastaan vaati tulla toteutetuksi. Tätä kirjoittaessani – heinäkuussa 2011 – työstän videon ääniraidan käsikirjoitusta, ja tavoitteena on saada teos valmiiksi vuoden loppuun mennessä.

Uuden videon kuvaraita koostuu ainoastaan yhdestä otoksesta: samasta lähes viidentoista minuutin pituisesta lumisadekuvasta, joka toistuu *Kahdessa huoneessa ja keittiössä*. Ääniraidalla joukko ihmisiä kuvailee, mitä he näkevät tai kuulevat ikkunan muodostamalla heijastuspinnalla. Kuvaukset perustuvat NSU:ssa ja CARPA:ssa tuotettuihin teksteihin. Toisin kuin konferenssiesityksissä, videolla jokaisen tekstin esittää kuitenkin eri ihminen. He myös käyttävät tekstien alkuperäisiä kieliä – suomea, ruotsia ja englantia. Nauhoitukset on tarkoitettu toteuttaa NSU:n seuraavassa kesäkoulussa Ruotsissa elokuussa 2011. Näin ainakin osa niistä ihmisistä, jotka osallistuivat tekstien

tuottamiseen, saa lukea oman tekstinsä nauhalle.

Teoksen nimeksi tulee *Heijastuksia ikkunaruudussa*. Englanniksi se on tietenkin *Reflections in a window pane*, mikä tuo mukaan käsitteen "reflektio". Tutkimuksen maailmassa sana on varsin kulunut – olen suorastaan alkanut kavahtaa sitä koska koen, etten milloinkaan onnistu olemaan riittävän reflektiivinen. Uuden videon voikin nähdä yrityksenä ottaa sana uudelleen haltuun. Epämääräisen "pohdiskelun" tai "mietiskelyn" sijaan tarkastelen reflektiota kirjaimellisesti heijastuskuvan merkityksessä. Tällä kertaa ikkunasta ei kuitenkaan kuvastu konkreettisia huonetiloja vaan sanoin luotuja kuvia.

Kauppalistoja ja proosaa

Millaisia ääniraidalla kuultavat tekstit sitten ovat? Muotonsa puolesta ne voisi jakaa kahteen luokkaan: kauppalistoihin ja proosaan. Kauppalistoilta tarkoitan tekstejä, jotka koostuvat yksittäisistä sanoista tai lyhyistä, usein epätäydellisistä lauseista. Joskus sanat on ripoteltu sinne tänne, joskus ne on jaettu säkeisiin. Muutamista kauppalistoista muodostuu melkein kuin resepti: otetaan hyppysellinen raskaita valkoisia lumihiutaleita ja sekoitetaan ne arkipäivän ääniin...

Vinteroitt

Svart mot det vita

Tiden som passerar

TID

Vardagens ljud

Varmt trä mot naken fot

Tunga vita flingor och svarta träd

Någon snusar i det vita⁴

Yllä olevan tekstin on kirjoittanut ruotsalainen teatteriohjaaja ja tutkija Cecilia Lagerström. Hänen kollegansa, näyttelijä Fia Adler Sandbladin kauppalista sisältää samoja aineksia, mutta mukana on välimerkkejä ja kokonaisia lauseita:

Ett fönster. Vitt och grått. Kalt.

Det snöar.

En bäbis ligger lugnt. Andas tungt. Suger på sin tumme.

Det snöar.
 Ett golv. Blankt lackat trägolv.
 Ett sovrum med japansk vägg och babysäng.
 Tystnad.
 Ljud av klockor och dunsar.
 Båbisen undersöker sin leksak, en grön ägg-
 formad docka som reser sig upp när båbisen
 drar ner den.
 Båbisen är intresserad, helt upptagen.
 Tystnad.
 Det snöar.⁵

Proosatekstit on kirjoitettu pidemmällä lauseilla, joita ei ole jaettu säkeisiin. Kaikkein suurimman kontrastin kauppaliistoihin ja resepteihin tarjoaa slovakialainen Mladen Dolar, jonka teksti voisi olla vaikkapa jonkin psykologisen romaanin aloitus tai lasta tarkkailevan viranomaisen raportti. Dolar ei ollut osa opintopiiriämme vaan yksi kesäkoulun pääpuhujista – ”an expert on Lacanian theoretical psychoanalysis and classical German Philosophy”, kuten häntä NSU:n verkkosivuilla luonnehdittiin.⁶ Hieman lyhennettynä Dolarin teksti menee näin:

There is a flat, two rooms and a kitchen, as the title goes, and the flat exudes an air of security, prosperity and tastefulness. The homely appearance is displayed in contrast to the outside, sporadically shown through the window.

A child is growing up in these surroundings, and one can immediately see that this is a very good setting for the child to grow up in and discover the world. The child is maybe nine months old, imaginative, displaying great interest in and openness to the world around him. He doesn't show any anguish, fear or discontent at any point.⁷

Onpa kyseessä sitten kauppalista tai proosa, kaikilla teksteillä tuntuu olevan oma rakenteensa. Siksi koen, että kirjoituksia ei pitäisi editoida liikaa, vaan niiden luonnollista rytmiä tulisi kunnioittaa. Teksteissä on kuitenkin paljon toistoa, joten niiden lyhentäminen tuntuu oikeutetulta. Livesityksiä varten karsin tekstejä jo jonkin verran, ja videon ääniraitaa varten minun pitää tehdä sitä vielä enemmän, jotta tekstit mahtuvat neljäntoista ja puolen minuutin aikaikkunaan. Tuntuu tärkeältä, että *Heijastuksia ikkunaruuudussa* on täsmälleen saman

pituinen kuin *Kaksi huonetta ja keittiö*, niin että peilikuvan idea toteutuu myös tällä tasolla.

Kling klang

Dolarin tulkinnassa kahden huoneen ja keittiön tila on selvästi ”hyvä koti” – ”a very good setting for the child to grow up in and discover the world”. Siksi olen videon käsitteilyssä rinnastanut tekstin toiseen tekstiin, jossa asia näyttäytyy eri valossa. Kirjoittaja on norjalainen tanssitaiteilija ja tutkija Sidsel Pape:

*Clean apartment, no dust
 not even when the workers were there*

*Clean child, not chaotic
 Almost falling off a chair*

Distressed mother, calm but frantic

*Clean
 Clear
 Chaotic
 Calm*

*Clean, calm, clear chaos
 Clean, clear, calm chaos⁸*

Vaikuttaa siltä, kuin kirjoittaja ei oikein uskoisi kodin harmonisuuteen. Jopa yhdessä kohtaa näkyvä äiti on hänen mielestään joihenkin epätoivoinen. Lopussa psykologisoiva ote kuitenkin väistyy, kun kirjoittaja alkaa leikkiä sanoilla. Heti ensinäkemältä minulle tuli siitä mieleen videossa esiintyvä helisevä lelu: eikö ”clean – calm” kuulostakin melkein samalta kuin ”kling – klang”? Myöhemmin tämä assosiaatio yhdistyi huomioon, jonka teki eräs toinen tanssija, suomalainen Annika Sillander: ”Jag tror jag hörde musik i början av filmen, men är inte säker”.⁹ En tiedä tarkoittiko Sillander lelun ääntä vai jotakin muuta, kenties pesukoneen hurinaa. On kuitenkin kiehtovaa ajatella, että katsomiskokemuksessa voi olla läsnä asioita, joita ääniraidalla ei tosiasiaassa ole. Kaisu Koski, Amsterdamissa asuva suomalainen videotaiteilija, kuuli teoksessa jopa lumisateen ja kasvamisen ääniä sekä tahmeat jalkapohjat:

I heard the silence of the snowing. The border between the intimate home and the outside world far away.

I heard the child growing. The continuity of the domestic chores, with their never-ending cycles of heating, washing, drying, sewing...

I heard language evolving, freedom of intonation and melody.

I heard bare feet on a wooden floor, a little sticky. Although I didn't actually hear them.¹⁰

Videoni käsikirjoituksessa on Kosken tekstin jälkeen dramaturgi Pauliina Hulkon toteamus: "On vaikea eritellä nähtyä kuulusta, useimmat kuvat liittyvät ääneen".

Mistä tuo ääni tulee?

Yksi kirjoittajista – portugalilainen äänitutkija Eduardo Abrantes – vastasi kysymykseen "Mitä kuulin?" jäljittelemällä videon ääniä suoraan:

*bzoon bzooooonnnn bzooon bzoonn bzooooon
frinfron frinfron frinfron frinfron frinnfron
muigeiiiigauagaua muigeiiiigauagaua
iaii aii iaii iaii
woossh woossh woosssh woossh*

Käsikirjoituksessa Abrantesin tekstin jälkeen seuraa kysymys: "Mistä tuo ääni tulee? Mistä tuo ääni tulee, äiti?" Kysyjä on tietenkin Elias, jonka kommentit minä olen kirjannut muistiin. Teksti jatkuu näin:

*Sataa lunta.
Minä syön paperia.
Minulla on vihreä paita pienenä lapsena.
Siinä isän kengät.
Missä minun äiti on? Siinä on minun äiti.
Haluan toisen, äiti. Haluan toisen elokuvan.
Katso, vauva nukkuu isän ja äidin sängyssä!
Mikä tämä huone on? Ei se ole meidän keittiö.
Mikä tuo huone on?
Hei, miksi nuo huonekalut on peitetty?
Joulukuusi. Minä keräsin sen isän kanssa.
Kuka on tehnyt sen?
Nyt vauva nukkuu minun sängyssä.
Äiti, voitko laittaa toisen elokuvan? Ole killti.*

Teksti on tallennettu 19.8.2010, jolloin Elias oli vajaan neljä vuotta vanha. Video oli tuolloin jo melkein valmis, ja Elias näki kun testasin sitä televisioruudulla. Yleensä hän oli tottunut katsomaan televisiosta lastenohjelmia, ja niihin verrattuna äidin taidevideo oli tietenkin tylsä – tekstissäänkin hän pyytää minua kerta toisensa jälkeen "laittamaan toisen elokuvan". Elias kuitenkin katsoi teoksen loppuun ja kommentoi sitä täysin spontaanisti. Tulevan teokseni kannalta kommentit tuntuvat tärkeiltä, koska niissä kuuluu päähenkilön oma ääni. Mitä lapsi kokee katsoessaan kuvaansa videolta? Huomio kiinnittyy ainakin siihen, että välillä hän puhuu itsestään ensimmäisessä, välillä kolmannessa persoonassa. Samalla tavoin toimin itse silloin kun käytän teoksissa omaa kuvaani: välillä olen minä, välillä henkilöahmo.

Ikkunan takana on kesä

Monissa katsojien kirjoittamissa teksteissä toistuu *Kahden huoneen ja keittiön* rakenne: tasaisin väliajoin palataan ikkunaan. Hyvä esimerkki tästä on performanssiteilla Pilvi Porkolan kirjoitus:

*Ikkuna jonka takana sataa lunta
Näkymä keittiöön, vedenvihreät kaapit, valkoisia tuoleja
Vauva nukkuu, imee peukalooaan, availee silmiään ja sulkee ne jälleen*

Ikkuna jonka takana sataa lunta toistuu

*Vauva on vatsallaan lattialla ja yrittää tavoittaa melodista kiikkuvaa nukkea
Vauva on vatsallaan ja leikkii voipaperilla, yrittää syödä sitä*

Ikkuna jonka takana sataa lunta toistuu

*Vauva nousee seisomaan keittiön kaapistoa vasten
Vauva istuu syöttötuolissa, vauva istuu pöydän alla, vauva syö sähköjohtoa*

Ikkunan takana on kesä

Alkuperäinen teksti on hieman pidempi, mutta halusin lopettaa sen sanaan ”kesä”, sillä se on yllättävä käänne sen jälkeen, kun kuulija on jo tottunut loputtomaan talveen. Yhtä yllättävää on tietenkin se, kun kesä yhtäkkiä tulee *Kahteen huoneeseen ja keittiöön*. Tämä tapahtuu kohdassa, jossa asunnossa on putkiremontti. Laastipölyn peittämän makuuhuoneen ikkuna on auki, ja sen takana näkyy vihreitä puita. En ollut itse tullut ajatelleeksi, että asiassa olisi mitään omituista, koska suurin osa asunnon sisäkuvista oli kuvattu kesällä – niissä ei vain sattunut näkymään ikkunaa. Lisäksi talvikuvat olivat mielessäni eri aikajanalla kuin sisäkuvat – lumisade edusti nykyisyyttä, muut kuvat mennyttä. Monet katsojat ovat kuitenkin kokeneet vihreät puut hämmentävinä. Lisää hämmennystä on aiheuttanut se, että remontin jälkeen mikään ei näytä muuttuneen asunnossa. Tanskalainen Ellen Friis – jonka ajatukseen ikkunasta tiimalasina olen jo aiemmin viitannut – tulkitsi remontin tämän vuoksi takaumana. Kokonaisuudessaan Friisin teksti menee näin:

*The window is like a clock
But it's a clock which doesn't show progress
in time
It is an hour glass*

*Sleep is like the window
It's a moment of rest before the next step*

*The interior of the apartment is a classical
frame for development and growth*

*Flashback to the creation of the frame, when
the apartment was redone and painted*

This is the film's meta-level¹¹

Katsojien tulkinnot teoksen ajallisista ulottuvuuksista osoittavat, että elokuvan aika ei tosiaanakaan ole yksinkertainen asia. Esimerkiksi remonttikohdassa ei ole käytetty mitään muusta videosta poikkeavia editointikeinoja, mutta silti aika ”muutti suuntaa” Friisin mielessä. Mitä talvi-ikkunaan tulee, ymmärrän hyvin, että katsoja ei välttämättä koe asiaa samalla tavalla kuin minä, joka näen ikkunasta näkyvän maiseman istuessani työpöytäni ääressä. Ikkunan takana

satava lumi oli siis vähintään *työskentelyni* nyt-hetki silloin kun leikkasin videota kevättalvella 2010. Ulkopuoliselle katsojalle ajatus kahdesta aikatasosta on ehkä liian monimutkainen rakennelma, tai se olisi pitänyt tuoda selkeämmin esiin.

Yleisön hämmennys remonttijakson aikana sai minut pohtimaan putkiremontin ominaislaatua, ”filosofoimaan” sen kustannuksella Bachelardin innoittamana. Tavalisiin korjaus- tai maalaustöihin verrattuna putkiremontti on kuin massiivinen kirurginen operaatio. Se ei kohdistu rakennuksen pintaan vaan sen rakenteisiin, ”sisäelimiin”. Keittiön ja kylpyhuoneen iho avataan ja ruostuneet putket otetaan esiin. Operaation jälkeen haava ommellaan kiinni, eikä ulospäin näy välttämättä mitään muutosta. Huoneiston asukkaalle kokemus voi olla silti rankka, jopa traumaattinen. Tuntuu järkyttävältä nähdä koti kuin pommin jäljiltä. Minut se sai ajattelemaan 1920-luvulla rakennetun talon historiaa ja tulevaisuutta. Remontti avasi siis tilaan uuden näkökulman, ja siksi tuntui tärkeältä ottaa se mukaan myös videoon.

Mittakaava

Vaikka katsojien teksteillä on paljon yhteistä, niiden mittakaava tai perspektiivi vaihtelee. Siinä missä Pilvi Porkolan tekstissä istutaan lapsen kanssa pöydän alla, seuraavan tekstin kirjoittaja – jonka nimeä en tiedä – tuntuu tarkastelevan asioita jostakin kaukaa, toisesta maasta ja jopa toiselta vuosisadalta käsin:

*What did I see?
An ideal home, very clean
A privileged human nest in Finland in the
early 21st century
IKEA is everywhere¹²*

Globaalia näkökulmaa korostaa toteamus ”IKEA on kaikkialla”. Sidsel Papen tapaan kirjoittaja panee merkille myös asunnon siisteyden. Se on asia, joka toistuu monissa muissakin kirjoituksissa ja joka selvästi herättää ristiriitaisia tunteita. Belgialaisen arkkitehdin Thierry Lagrangen se sai epäilemään kuvauksen todenmukaisuutta ja jopa omia aistejaan:

I saw clean rooms and a kitchen. The floor reflected the furniture. There was no dust. Was it real?

I heard what I saw. Did I hear right? I heard my own kids touching, finding, being confronted with what they see and hear.

*The snow brought in silence. Was it real? There was no dust in the sound.*¹³

Rehellisyyden nimissä täytyy sanoa, että kodissamme ei ole aivan niin siistiä kuin video antaa ymmärtää. Kuvatessani minulla on tapana "stailata" todellisuutta kameran edessä, järjestellä sitä klassisten sommitte-
lusääntöjen mukaan. Toinen syy puhtauden vaikutelmaan on se, että pöly, sormenjäljet ja muut elämän merkit eivät yksinkertaisesti näy suhteellisen matalaresoluutioisessa videokuvassa – varsinkaan silloin kun on kyse laajasta yleiskuvasta. Ja suurin osa *Kahden huoneen ja keittiön* kuvista on tuollaisia avaria, taulumaisia näkymiä. Kuvarajaus korostaa omalta osaltaan tilan tematiikkaa. Lapsi nähdään kaukaa, osana huonetilaa, joskus jopa jonkin esineen takaa. Usein hän on myös selin kameraan, mikä tuntuu abstrahoivan hänet, tekevän hänestä vähemmän yksilön ja enemmän ihmisen kuvan.

Ya ya ya ya ya

Kodin ja lapsen lisäksi ikkunaruuudusta heijastuu myös katsojan oma kuva. Tämä näkyy vaikkapa siinä, miten kirjoittajien edustamat taiteenalat vaikuttavat tulkintoihin. Esimerkiksi brittiläinen performansitaiteilija Louise Ritchie näkee lapsen toiminnan eräänlaisena tanssina:

I saw a beautifully uncoordinated choreography of waving, lifting toes, opening the mouth, kicking, rocking. I saw an attempt to consume objects, uncertain of their purpose.

I heard sounds of domesticity, sounds of play. Unexpected sounds, sparked by curiosity and unusual relationships between mouth and paper – wire and leg.

*I heard the landscape of domesticity through the body of the child.*¹⁴

Myös Per Roarin tekstissä korostuu ruumiillisuus. "En kuule vaan aistin," Roar toteaa ja poimii lapsen liikkeistä erityisesti niiden rytmin:

I hear water pumped into a washing machine. I see silence outside the window. I do not hear, but sense.

*White, white, white
A ball of orange and green
A twinkling sound*

I see an infant exploring the interior of a home

*I hear a squeaking door, I see a swinging door,
I feel the joy of rhythm:*

*Sound – action, action – sound
Slow – quicker, quicker – slower*

"ya ya ya ya ya"

*The outside whiteness never ends
No, a glimpse of green in the window*

*Blackout
The machine ends its cycle
The work is done
I can open the door*¹⁵

Roarin teksti on viimeisenä videon käsi-
kirjoituksessa. *Heijastuksia ikkunaruuudussa* päättyy siis samaan kuin *Kaksi huonetta ja keittiö*: pesuohjelman loppumiseen. Lauseen "I can open the door" voi tulkitä viittaavan pesukoneen luokkuun, tai sitten sen voi nähdä laajemmin lupana poistua teoksen maailmasta.

Lohibaagelin ja persikkaveden tuoksu

Papereitteni joukosta löytyy vielä yksi teksti, jonka olen kirjoittanut itse samalla kun muut suorittivat kirjoitustehtävää Majvikissa. Tarkoitukseni ei ole käyttää tekstiä uudessa videossa, mutta tässä yhteydessä se voi olla kiinnostava, koska se on kuin työpäiväkirjan lehti:

27.7.2010

Kuva liian kirkas, valoisa. Olisi pitänyt tsekata ennen esitystä. Ääni liian kovalla, sen pystyi onneksi korjaamaan esityksen aikana.

Ihmisiä nauratti. Jossain takarivissä. En kehdannut kääntää päätäni ja katsoa. Äsken vilkaisin keitä siellä istuu: Cecilia, Sidsel...

Nauru tuli siinä kohtaa kun lapsi kiipesi pöydälle, kun hän söi sähköjohtoa ja yritti avata puukepillä suljettuja keittiölaatikoita.

Lopussa hiljaista, tietenkin.

Mladen kirjoittaa myös. Mitähän sieltä tulee? Jännä nähdä.

Alussa minua otti päähän kun ihmiset myöhästeltivät vaikka olin erityisesti pyytännyt tulemaan ajoissa. Ärsyyntyminen näkyy minusta, tiedän sen.

Entä sitten? Kai sitä saa ärsyyntyä kun itse valmistautuu huolella ja tyypit ei välitä...

Kohta kymmenen minuuttia on kulunut. Lopetan tehtävän. Pyydän vielä osallistujia laitamaan paperiin nimensä.

Tekstissä ilmaisemani uteliaisuuden, jännityksen ja ärsyyntymisen tunteet herättävät kysymyksen, miten muut tilanteen kokivat. Ottiko heitäkin päähän, vaikka ehkä eri syystä kuin minua?

Saamani palautteen pohjalta vaikuttaa siltä, että ainakin Majvikissa "koe" herätti lähinnä positiivisia tunteita. Joku tuli jopa kiittämään minua elämyksestä, jonka kirjoitustehtävä antoi. Joku toinen taas totesi, miten harvoin kerromme toisillemme, mitä näemme tai kuulemme – palautteenannossa mennään usein suoraan tulkinnan ja kritiikin puolelle. Lievästä myöhästelystä huolimatta ihmiset olivat myös ihmeen valmiita osallistumaan kokeiluun. Se johtui ehkä siitä, että suurin osa yleisöstä tuli esittävien taiteiden puolelta, missä kaikenlainen yhdessä "leikkiminen" on tavallista. Kuvataiteilijana minulle onkin ollut vapauttavaa tutustua tuohon omaani kollektiivisempaan taiteen tekemisen kulttuuriin.

Ainoastaan yksi kirjoittaja on ollut selvästi kriittinen sekä videoteosta että tehtävänantoa kohtaan. Tämä ei tapahtunut aiemmin mainitsemissani konferensseissa vaan Helsingin yliopistolla, jossa olin kertomassa työskentelystäni maaliskuussa 2011 tutkija Kimmo Sarjen kutsumana. Kyseessä oli taiteellista tutkimusta esittelevä kurssi, ja

pelkän luennoinnin sijaan halusin demonstroida työskentelyäni käytännössä. Samalla olin tietenkin utelias näkemään, millaisia tekstejä yliopisto-opiskelijat tuottaisivat.

Yliopistolla kirjoitusaika oli vain viisi minuuttia, mutta muuten järjestely oli sama kuin NSU:ssa ja CARPA:ssa. Kriittinen opiskelija – josta tiedän vain etunimen – koki sen tällä tavalla:

Mitä näin? Näin hallinnoitua arjen sommitelmaa, jossa asiat eivät ala tai lopu, vaan esittäytyvät määriteltynä tapahtumina. Tavarat ovat muovisia, lapsi leikkii. Talvoimaisema johon feidataan ei muutu, on samasta klipistä. Samoin koti on pysähtynyt.

Mitä kuulin? Arjen äänien potpurin: on mikroa, astioiden kolinaa, lapsen ölinää, laulua... Kaikki hyvin kliinistä käsittelyn myötä.

Kuulin myös tilan, jossa olen nyt: tekniikan, ilmastonin, ihmiset...

Mitä haistoin? Lohibaagelini, persikkaveden ja turhan nopeasti tuuletetun villapaitani. Käyn hallinnointia vasten! 5 min myös loppui jo aikoja sitten.

T. Katri

Tekstissä kiinnostavinta on mielestäni se, miten kirjoittaja tuo esitystilanteen ja jopa siihen liittyvät hajuaistimukset mukaan tekstiin. Lohibaagelin, persikkaveden ja villapaidan tuoksu muistuttaa aistien hierarkiasta: miksi kysymykseni liittyivät juuri näköön ja kuuloon? Miten omaperäisiä vastauksia olisinkaan saanut, jos olisin tajunnut kysyä, millaisia tuoksuja katsojat haistoivat teoksessa? Tai millaisia makuaistimuksia video herätti? Käytännössä kysymyksenasetteluuni vaikutti tietenkin tutkimusaiheeni – kuvan, sanan ja äänen vuorovaikutus – mutta voihan senkin kyseenalaistaa.

Muiden yliopisto-opiskelijoiden tekstit eivät poikenneet mainittavasti aikaisemmin saamistani vastauksista, ja lopulta päätin rajata *Heijastuksia ikkunaruuudussa* -teoksen materiaalin NSU:ssa ja CARPA:ssa tuotetuihin teksteihin. Rajausta voidaan tietysti arvostella: eikö videosta tulisi monipuolisempi, jos teettäisiin tehtävän useammalla, eri

ammatteja, yhteiskuntaluokkia tai sukupolvia edustavalla ihmisellä? Toisaalta minua kiehtoo ajatus siitä, että teos, joka sai alkunsa taiteellisen tutkimuksen opintopiirissä, myös toteutetaan taiteilija-tutkijoiden yhteistyönä.

Lopuksi

Lopuksi haluaisin palata vielä autoetnografiseen tutkimukseen ja erityisesti siihen Karen Scott-Hoyn artikkeliin, jonka mainitsin esseeni alkupuolella. Tekstin otsikko on "Form Carries Experience: A Story of the Art and Form of Knowledge", ja siinä kuvataan maalauksen syntyprosessia. Maalauksen lähtökohtana ovat kirjoittajan kokemukset Tyynellä valtamerellä sijaitsevassa Vanuatun saarivaltiossa. Kyseessä ei ole kuitenkaan taiteellinen tutkimus vaan eräänlainen taiteellinen etnografia (*artistic evocative ethnography*), joka hyödyntää tunteita ja mielikuvia. (Scott-Hoy 2003, 268.) Tutkimuksen tekemisen ohella Scott-Hoy työskenteli Vanuatulla silmäklinikan hoitajana.

Artikkeli alkoi kiinnostaa minua paitsi aiheensa puolesta myös siksi, että Johanna Uotinen kritisoi sitä hyvin voimakkaasti omassa tekstissään "Kokemuksia autoetnografiasta". Vaikka Scott-Hoyn aihe – taiteoksen syntyprosessi – on Uotisenkin mielestä hyvä, kirjoittajan lähestymistapa on hänestä hankala. "Teksti on [--] niin tajunnanvirtainen, etten parhaalla tahdollankaan kykene hahmottamaan mitä sillä pyritään sanomaan." Uotinen kirjoittaa. (Uotinen 2010, 181.)

Scott-Hoyn artikkeliin perehdyttyäni minä taas en voi "parhaalla tahdollankaan" ymmärtää, mikä siinä on niin vaikeaa. Heti alussa kirjoittaja tekee selväksi, että hänen tavoitteensa on antaa kokemuksilleen ilmaisu, joka on kokonaisvaltaisempi kuin se, mihin akateemisella kirjoittamisella yleensä päästään. Tajunnanvirtaa teksti ei ole, vaan kyseessä on huolella rakennettu kokonaisuus. Jopa tutkimuskysymys on artikuloitu selvästi: "What is the experience of cross-cultural health-work like?" (Scott-Hoy 2003, 268.) Vapaasti suomentaen sen voisi pukea muotoon: "Miltä tuntuu tehdä hoitotyötä kulttuurien välillä?"

Ainoa ongelma, joka minulla Scott-Hoyn kanssa on, liittyy itse maalaukseen. Tekstin perusteella maalaus vaikuttaa varsin mutkikkaalta, ja mukana oleva luonnos vahvistaa vaikutelmaa. Kun vielä lähes jokainen asia symboloi jotakin, kokonaisuudesta tulee hieman naiivin tuntuinen. Tunnetta lisää se, että maalausprosessista näyttää puuttuvan todellinen "vääntö". Tarkoitin sillä sitä yksityiskohtien kanssa puurtamista, pyyhkimistä ja uudelleen tekemistä, joka ainakin minulta vie paljon aikaa. Voi olla, että maalaamisen helpous on vain illuusio, joka syntyy jälkikäteen luodusta kertomuksesta, mutta taiteilijana jään kaipaamaan sitkeämpää paneutumista teoksen muotoon.

Ihailtavaa sen sijaan on se, miten monipuolisesti Scott-Hoy käyttää erilaisia kirjallisia keinoja. Hän aloittaa johdattamalla lukijan makuuhuoneeseen, jonka vuoteen vieressä on luonnoslehtiö. Kertoja kuvailee, kuinka hän kurottautuu peiton alta, tarttuu lehtiöön ja alkaa piirtää. Samalla hän käy läpi turhautumistaan akateemiseen maailmaan ja omaan rooliinsa tutkijana. Teksti muuttuu pian dialogiksi kirjoittajan ja hänen aviomiehensä välillä. Juuri kun lukija on saatu unohtamaan keskustelun intiimit puitteet, mies kumartuu ja suutelee naista. Miehen noustua vuoteesta nainen tarttuu jälleen lehtiöönsä ja jatkaa piirtämistä. Seuraavassa kappaleessa luonnos makaa penkillä työhuoneessa. Nainen katsoo sitä ja alkaa maalata sen pohjalta omakuvaa. Maalauksen eteneminen on kuvattu askel askeleelta, aivan kuin tekijä olisi merkinnyt jokaisen siveltimenvedon muistiin. Välillä maalari ottaa askeleen taakse päin ja katsoo kuvaa kauempaa. Samaan tapaan hän "katselee" siihenastisia kokemuksiaan Vanuatun saarilla. Jossain vaiheessa tekijä liimaa kankaalle aiemmin kirjoittamansa lyhyen tarinan, joka myöskin sisältyy artikkeliin. Kokonaisuudessaan Scott-Hoyn teksti voisi olla malliesimerkki siitä, miten tutkimus lähenee kaunokirjallista ilmaisua.

Artikkeliin kuuluvassa dialogissa osa vuorosanoista on lainattu suoraan etnografisesta tutkimuskirjallisuudesta. Tämä antaa keskustelulle paperisen maun, mutta toisaalta se on näppärä tapa kontekstualisoida työtä. Itse asiassa olen hieman kateellinen tästä keksinnöstä, sillä minulle työni kontekstualisointi on tuottanut paljon päänvai-

vaa. Edellistä artikkeliani – joka pohjasi nauhoitettuihin keskusteluihin minun ja äänisuunnittelija Virtamon välillä – kritisoiitin nimittäin siitä, että tekstissä ei ollut viittauksia muihin taiteilijoihin tai kirjoittajiin. Tätä esseetä aloittaessani yritin korjata puutteen lueskelemalla kaikenlaista työni aihepiiriin liittyvää, mutta kirjoitusprosessissa suurin osa viitteistä jäi pois, sillä niiden suhde työhöni tuntui keinotekoiselta. Tämä sai minut kysymään, mikä on tutkimuskirjallisuuden rooli ylipäänsä taiteellisessa tutkimuksessa. On teoksia, joiden toteuttaminen vaatii taustatietoja, ja silloin kirjallisuus tulee luontevasti osaksi tekstiä. Omassa tuotannossani tätä edustaa esimerkiksi video *Tango Lesson* (2007), jota varten jouduin lukemaan sikiön äänimaailmaa koskevia tieteellisiä artikkeleita. Mutta *Kaksi huonetta ja keittiö* oli prosessina aivan erilainen – sen ”lähteitä” olivat aistikokemukset, havainnot, arki. Miten esittää ne vakavasti otettavana kontekstina?

Työpäiväkirjan pitäminen oli yksi yritys kuvata sitä, millaisista aineksista taiteeni syntyy. Samalla se oli yritys kokeilla nopeaa ja spontaania kirjoittamista, joka tosin myöhemmin yhdistyi asiatekstiin. Kun nyt lopettelen tätä esseetä, huomaan että se on suoraa jatkoa opinnäytteeni aikaisemmille artikkeleille. Kaikkia tuntuu yhdistävän tietty kapina akateemisia malleja vastaan, tarve etsiä (etnografien tapaan) vaihtoehtoisia tapoja kirjoittaa. Ensimmäinen artikkelini ”Tangon oppitunti – tutkielma empiirisen tieteen ja taiteen kohtaamisesta” (2009) näytti vielä perinteiseltä esseeltä, mutta siihen ujuttautui mukaan parodiaa. Toinen tekstini ”Miltä hiljaisuus kuulostaa?” (2011) oli dialogimuodossa, ja seuraavaksi kokeilin päiväkirjaa. Eräs kirjoittamisen muoto oli myös se kollektiivinen teksti, joka syntyi NSU:n kesäkoulussa ja CARPA-konferenssissa ja jonka pohjalta olen nyt rakentamassa uutta videoteosta. Tässä kokeilussa minua kiehtoo erityisesti tekstin moniäänisyys: työ ei koostu ainoastaan minun puheestani vaan useiden muiden, eri taiteenaloja ja kansallisuuksia edustavien ihmisten äänistä.

Kapinoinnin lisäksi kirjoittamistani ohjaa pyrkimys esteettiseen nautintoon. Usein tämä johtaa pelkistettyyn ilmaisuun: vaikka ajatusta voisi vielä jatkaa, tekstin rytmi

vaatii panemaan pisteen. Argumentaation kannalta se saattaa olla heikkous, mutta en kerta kaikkiaan voi tehdä itseäni vastaan. Kevyt, ilmava lause tuottaa minulle samantyyppistä tyydytystä kuin kuva, jossa on kaunis valo. Tässä esseessä monet väliotsikotkin ovat kuin kuvia (tai ääniä), ja jopa esseen rakenne noudattaa kaksiosaisen taideteoksen logiikkaa. Erikoista on ehkä se, että ”diptyykin” toinen osa on kirjoitettu ennen kuin sen aiheena oleva videoteos on valmistunut. Toisaalta tämä muistuttaa siitä, että jokainen teksti on tehty tiettyssä ajassa ja paikassa, tietyllä kohdalla tutkimuksen etenemistä. Siten jokainen artikkeli on kuin työpäiväkirjan merkintä: tässä olen tänään, heinäkuun 8. päivä 2011 klo 16.03.

Viitteet

¹ Mediatieteen professori Eija Timonen, Lapin yliopisto.

² Professori Jan Kaila, Kuvataideakatemia.

³ Sitaatti on Nelsonin haastattelusta, jossa häneltä kysytään, miten hän mieluiten nimittää työtään – onko se kokeellista elokuvaa, avantgardea, undergroundia vai jotakin muuta? Alkuperäinen vastaus kuuluu: ”Experimental films sound like something incomplete. I have made both surrealist and ex-pressionistic films, but I think I prefer the term ‘personal film’. That is what it is about. Even if many don’t understand the meaning of the term.”

⁴ Talvenvalkoista/ Mustaa valkoista vasten/ Aikaa joka kulkee ohi/ AIKAA/ Arkipäivän ääniä/ Lämmintä puuta paljasta jalkaa vasten/ Raskaita valkoisia hiutaleita ja mustia puita/ Joku tuhisee valkeudessa.

⁵ Ikkuna. Valkoinen ja harmaa. Kylmä./ Sataa lunta./ Vauva lepää rauhallisesti. Hengittää raskaasti. Imee peukaloaan./ Sataa lunta./ Lattia. Kiiltävä lakattu puulattia./ Makuuhuone, jossa sermi ja vauvansänky./ Hiljaisuus./ Kulkusten helinä ja jysähdyksiä./ Vauva tutkii leikkikaluaan, vihreää munanmuotoista nukkea, joka nousee ylös kun vauva vetää sitä alaspäin./ Vauva on kiinnostunut, täysin varattu./ Hiljaisuus./ Sataa lunta.

⁶ Dolarin luonnehdinta on lainattu NSU:n verkkosivuilta (<http://www.nsuweb.net/wb/doc/fpdf/sommar.php?id=55>), ja esitän sen tässä englanniksi esteettisistä syistä – vieras kieli tuntuu korostavan kohteena olevan ihmisen auktoriteettia ja ehkä myös sitä, että

hänen edustamansa tieteenala on minulle vieras. Suomeksi Dolaria voisi luonnehtia lacanilaisen psykoanalyttisen teorian ja klassisen saksalaisen filosofian asiantuntijaksi.

⁷ Kuvassa on asunto, kaksi huonetta ja keittiö, kuten otsikko sanoo, ja tila tihkuu turvallisuutta, vaurautta ja hyvää makua. Kodikas huoneisto on rinnastettu ulkotilaan, joka nähdään satunnaisesti ikkunan läpi./ Tässä ympäristössä kasvaa lapsi, ja voi välittömästi nähdä, että puitteet ovat erittäin hyvät lapsen kehitykselle ja löytöretkille maailmaan. Lapsi on ehkä yhdeksän kuukauden ikäinen, hänellä on hyvä mielikuvitus, ja hän osoittaa suurta mielenkiintoa ja avoimuutta ympäristöään kohtaan. Missään vaiheessa hänessä ei näy ahdistusta, pelkoa tai tyytymättömyyttä.

⁸ Puhdas asunto, ei pölyä, ei edes silloin kun siellä oli työmiehiä / Puhdas lapsi, ei kaoottinen/ melkein putoaa tuolista/ Stressaantunut äiti, tyyni mutta epätoivoinen/ puhdas/ selkeä/ kaoottinen/ tyyni/ puhdas tyyni selkeä kaaos/ puhdas selkeä tyyni kaaos.

⁹ Luulen että kuulin elokuvan alussa musiikkia, mutta en ole varma.

¹⁰ Kuulin lumisateen hiljaisuuden. Rajan intiimin kodin ja kaukana olevan ulkomaailman välillä./ Kuulin lapsen kasvavan. Jatkuvat kotityöt, lämmittämisen, pesemisen, kuivaamisen, ompelemisen loputtomat syklit.../ Kuulin kielen kehittyvän, intonaation ja melodian vapauden/ Kuulin paljaat jalat puulattialla, hieman tahmeat. Vaikka en oikeastaan kuullut niitä.

¹¹ Ikkuna on kuin kello/ Mutta se on kello joka ei etene ajassa/ Se on tiimalasi/ Uni on kuin ikkuna/ Se on lepoa ennen seuraavaa askelta/ Asunnon sisätila on klassinen kehys kasvulle ja kehitykselle/ Takauma siihen kun kehys luotiin eli asunto korjattiin ja maalattiin/ Tämä on elokuvan metatasa.

¹² Mitä näin?/ Ihannekodin, hyvin siistin/ Etuoikeutetun ihmisen pesän Suomessa 21. vuosisadan alussa/ IKEA on kaikkialla.

¹³ Minä näin puhtaita huoneita ja keittiön. Huonekalut heijastuivat lattiasta. Missään ei ollut pölyä. Oliko se totta?/ Kuulin mitä näin. Kuulinko oikein? Kuulin omien lasteni koskettelevan, löytävän, kohtaavan sen mitä he näkevät ja kuulevat./ Lumi toi mukanaan hiljaisuuden. Oliko se totta? Äänessä ei ollut pölyä.

¹⁴ Näin kauniilla tavalla koordinoimattoman koreografian, joka koostui heiluttamisesta, varpaiden kipristelystä, potkimisesta, keinumisesta. Näin yrityksen syödä esineitä, joista ei tiedä, mihin ne on tarkoitettu./ Kuulin kodin ääniä, leikin ääniä. Odottamattomia, uteliaisuuden aikaansaamia ääniä ja epätavanomaista

vuorovaikutusta suun ja paperin tai sähköjohdon ja säären välillä./ Kuulin kodin maiseman lapsen kehon kautta.

¹⁵ Kuulen kuinka vettä pumpataan pesukoneeseen/ Näen hiljaisuuden ikkunan ulkopuolella/ En kuule vaan aistin/ Valkoista, valkoista, valkoista/ Oranssi ja vihreä pallo/ Tuikkiva ääni/ Näen lapsen tutkivan kodin sisätilaa/ Kuulen narisevan oven, näen heiluvan oven, tunnen rytmin ilon:/ääni – toiminta, toiminta – ääni/ hitaasti – nopeammin, nopeammin – hitaammin/ ”ya ya ya ya ya”/ Ulkona oleva valkoisuus ei lopu koskaan/ Ei, häivähdys vihreää ikkunassa/ Musta ruutu/ Kone lopettaa pyörimisen/ Työ on tehty/ Voin avata oven.

Lähteet

Bachelard, Gaston (2003) *Tilan poetiikka*. (La poétique de l'espace, 1957) Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Friedberg, Anne (2006) *The Virtual Window. From Alberti to Microsoft*. Cambridge, MA: MIT Press.

Nelson, Gunvor (2002) *Still Moving. I ljud och bild*. Karlstad: Karlstad University.

Salo, Ulla-Maija (2007) Etnografinen kirjoittaminen. Teoksessa Sirpa Lappalainen, Pirkko Hynninen, Tarja Kankkunen, Elina Lahelma ja Tarja Tolonen (toim.) *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Tampere: Vastapaino, 227–246.

Scott-Hoy, Karen (2003) Form Carries Experience: A Story of the Art and Form of Knowledge. *Qualitative Inquiry* 9:2, 268–280.

Uotinen, Johanna (2010) Kokemuksia autoetnografiasista. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma ja Sinikka Vakimo (toim.) *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 178–189.

Wollen, Peter (2002) *Paris Hollywood. Writings on Film*. London & New York, NY: Verso.

• • •

Heijastuksia ikkunaruuudussa -teoksen käsikirjoituksen englanninkielisten tekstien kieliasun on tarkistanut kääntäjä Michael Garner. Loppuvuhteissa esitetyt käännökset suomen kielelle ovat omiani.