

Terike Haapoja

KUVIA TUONPUOLEISESTA

Meedio ottaa minut vastaan valoisassa kerrosta-lohuoneistossa Pohjois-Tapiolassa. Lasken takkini naulakkoon ja otan vastaan tarjotun kahvin. Nelissäkymmenissä oleva nainen on trendikäs, hyvin hoidettu ja asiallinen. Kerron asiani. Kun kahvit on juotu, hän sulkee silmänsä ja ottaa yhteyden tuonpuoleiseen.

Enkelit tulevat yhdessä kreikkalaisten jumalten kanssa tuoden mukanaan tarinani ystäviä ja rakastettuja. Ihmiset muuttavat muotoaan, kutistuvat ja katoavat, ilmestyvät näyttämölle salaisista ovista ja joutuvat rimpuillen pois raahtatuiksi. Meedio kuvailee näkyjä kuin katsoisi ulos ikkunasta. Näen itseni meedion silmin, jakamassa ohjeita, tuomitsemassa tai syleilemässä. Tunteet tulevat minusta kuin savu tai käärmeet, luikertavat ulos ja häviävät tai täyttävät minut niin kuin helium pallon. Näkymä on yksityiskohdiltaan tarkka: kaapujen helmat antiikin näytelmistä, pirun sarvet vanhoista raamatuista, hanttiin panijan potkut vanhoista elokuvista ja kaiken seassa tuttujen kasvojen galleria niin kuin elämäni henkilöt esittäisivät osaa joulunäytelmässä. Näyt puhuvat.

• • •

Kun aloitan taideopin-toni, yritän maalata, mutta en pysty hahmottamaan, missä kuva sijaitsee, kankaalla vai sen takana. Yritän luoda kompositiota, mutta silmäni takertuu maalinrippeisiin ja jää niihin kiinni. Kuvan takana aukeava ikkuna ei ankkuroidu todellisuuteen, kuvan pinta taas kadottaa merkitykselliset olottuvuutensa. Yritän luoda näyttämökuvaa siinä paremmin onnistumatta. En pysty sulkeistamaan kuvasta pois valaisintankoja enkä mikrofoninjohtoja, kunnes lopulta itse teatterisali hienhaju-

neen, kolinoineen ja tomuisine penkkeineen tunkeutuu osaksi esitystä. Jos suljen pois todellisuuden, en saa estetiikalle referenssiä – jos taas suljen pois esittävyuden, jäljelle jää vain kuollutta maata. En yksinkertaisesti pysty irrottamaan kuvaa sen kehyksistä – ja silti minua vaaditaan valitsemaan toinen tai toinen, kuva tai maa. Ruumiini kieltäytyy.

Roland Barthesin *Valoisa huone* (1985) on ensimmäinen lukemani teos, joka pystyy artikuloimaan kokemukseni median ja materiaalisuuden yhteydestä. Barthesin kirja selittää valokuvaa kulttuurisena ilmiönä vain hajamielisesti; sen todellinen huomiopiste on valokuvan mediumin ja yksilön olemisen kokemuksen välisessä sanattomassa yhteydessä. Barthes ei puhu siitä, mitä valokuva tarkoittaa, vaan siitä, mitä se merkitsee. Barthesille valokuva on *medium*, joka materialisoi ajan kulun ja käy aina dialogia ajan, kuoleman ja menetyksen kanssa. Valokuvassa meitä ei kosketa kuva-aihe vaan sen indeksisyys, materiaallinen jälki siitä, että jotakin, jokin, joku on joskus koskettanut negatiivia valollaan. *Studium* edustaa Barthesille valokuvan tiedollista ja hallittavaa esittävyyttä, *punctum* kuvassa olevaa subjektiivisesti koettua säröä, joka puhkaisee *studiumin* ja tekee valokuvan kuolevaisuudesta katsojalle totta.

Kuolevaisuus hallitsee valokuvan varhais-historiaa myös kuva-aiheiden tasolla. Pitkille valotusajoille otolliset kohteet löytyivät hautausmailta ja taistelutantereilta, missä elävän liikkeen poissaolo heijasteli valokuvan hiljaisuutta. Menneen ajan indeksinä hautuumaakuva ei vain esittänyt kuolemaa vaan myös materialisoi sen. Valokuva esitti kohteensa sellaisena, kuin se oli kuolemassa, elävästä ajasta ulos poimittuna. Mikä tär-

keintä, laite toimi ilman ihmisen väliintuloa: oli kuin kuolema itse olisi piirtänyt kuvansa negatiiville. Ei ole ihme, että varhaisesta valokuvasta etsittiin jälkiä haamuista ja henkiolennoista, toimihan se tulkkina tämän ja tuon puolen välillä.

• • •

Valokuvan *medium* tapahtuu minulle ensimmäistä kertaa, kun makaan hänen hiljaa jäähtyvän ruumiinsa vierellä ja tunnen, kuinka hän hitaasti lipuu syvemmälle kuolemaan. Prosessi on käänteinen: hän ei tule esiin vaan haihtuu kuin luonto imisi hänestä sen, minkä olen tunnistanut, ja palauttaisi osaksi mykkien esineiden maisemaa. Silti siirtyessä tapahtuu erehtymättömästi valokuvan kanssa samalla rajalla. Kognitiiviset kykyne eivät yllä tapahtuman ymmärtämiseen eivätkä aistini perustavanlaatuisen muutoksen tietoiseen havaitsemiseen. Jokin ymmärrykseni toiselta puolelta painautuu minua vasten ja ehdottaa olemassaoloaan, mutta voin tapaila sitä vain vertauksin.

Paljon myöhemmin havaitsen samaa tapahtumaa lämpökameran karkearesoluutioliselta näytöltä. Kohiseva, pikselöityvä kuva paljastaa ruumiin jäähtymisen siellä, missä paljas silmä näkee vain elottomuutta. Punaiset ja keltaiset alueet loimottavat sinistä taustaa vasten ilmapirtojen hetkellisesti viilentäessä ruumiin pintaa. Valvon prosessia viiden metrin korkuisesta nosturista yhdeksän tunnin ajan. Pikseli pikseliltä värit uppoavat taustaan, kunnes jäljellä on enää hetkellisesti läikähtelevä sininen pinta.

Minua ei kiinnosta jäähtymisen anatomia; etsin tähtäimeeni sitä, minkä silmä peittää ja mitä järki ei tyhjennä. Kuolevaisuus ei ole maailman tapahtuma, vaan inhimillisen ajattelun kategoria. Se on sokea piste, jota ihminen ei voi suoraan nähdä, koska hän on siinä itse. Minun on löydettävä piirturi, joka vastaanottaa rajan takaa tulevat signaalit ja piirtää ne minulle näkyväksi niin, että voin niitä vertauksen muodossa käsitellä. Nosturin nokassa istuessani jatkan luolien ihmisten muinaisten rituaalien perinnettä.

Laite kytkeytyy kuolemaan myös muilla tavoin. Niin kuin varhaisen kameran, myös tämän laitteen tähtäimessä ovat taistelu-

kenttien elävät ja kuolleet. Sotateollisuuden sovelluksena lämpökuva kertoo eliminoitavasta prosessista, vihollistaistelijasta, lämmitetystä tilasta. Laite muuntaa kohteeksi sen, mikä paljain silmin on isä, veli tai lapsi. Ominaisuus hyödyttää sotaa. Esiin piirtyvä kuva kuuluu matematiikan ja fysiikan yleisten lakien maailmaan, ei erityisten yksilöiden ja näiden elämän, tarpeiden ja pyrkimysten maailmaan. Laitteen läpi ei näy olento vaan olennon idea. Olennon olemus peittyi kuvan alle kuin kuolleet ruumishuoneella. Tiede ja sen laitteet uskovat pääsevänsä lähemmäs asioiden ydintä, mutta todellisuus pakenee objektiivia.

Editoin lämpökamerakuvan tallennetta. Värit kirkastuvat ja himmenevät kursorin liikkeessä aikajanalla. Skaalaan lähemmäs, mutta kuva ei paljasta mystereitä, ainoastaan pikselöityä. Toistan nauhan.

• • •

Lämpökamerakuvan materiaalisuus toimii työskentelyni avaimena. Lähtökohtani ei ole tieteenkritiikki tai kysymys tieteellisistä representaatioista, vaan ihmisen kokemuksellinen oleminen maailmassa: kuolevaisuus, ruumiillisuus ja kanssaoleminen. Kuitenkin tarttuessani välineeseen, jolla yritän tätä kokemusta käsitellä, huomaan tuon välineen sekä tulkitsevan että konstruoivan olemistamme. Teosteni tiedollinen tai kulttuurintutkimuksellinen taso seuraa välineitä, joita käytän. Lämpökamerakuvan tekninen perusta luo ehdot visuaalisuudelle, jonka kautta ymmärrän maailmaa aistien tavoittamattomissa. Tekninen perusta ei kuitenkaan ole irti laitteen tuotannollisesta tai tieteellisestä kontekstista vaan on siihen juurtunut, niin kuin sekä minä että laite olemme juurtuneita aikamme maailmakäsityksiin. Taiteellinen prosessi virtaa kahteen suuntaan: käytän teknologiaa käsitelläkseni ihmisenä olemisen kokemusta, mutta teoksissa käyttämäni teknologia heittää minulle vastakysymyksen siitä, millä tavoin laite ohjaa kokemustani ja mihin ideologioihin tämä ohjaaminen on kiinnittynyt.

Lämpökamerakuva perustuu datavisualisointiin. Se on osa tieteellis-teknologista kehitystä, jonka ytimessä on mitattavuus

tiedon tuottamisen edellytyksenä. Mekanis-tis-materialistinen tieteenperinne ja sen meto-dit korostavat laskennallisuutta ja ulkoista havainnointia tiedon perustana. Mittadatan visualisointi toimii oikotienä muutosten ja trendien hahmottamiseen mitattavassa datassa. Ultraääni- tai lämpökamerakuva, MRI-skannaus tai tutkakuva ovat esimerkke-jä havainnointitekniikoista, joissa mitattava data muunnetaan liikkuvaksi visuaaliseksi kuvaksi. Esimerkiksi ympäristötieteissä yleiset ympäristökijöiden, kuten lämpötilan tai emissioiden, mittaukset visualisoi-daan yleensä staattisiksi graafeiksi, jotka kuvastavat muutoksia tietyllä ajanjaksolla. Oleellista on mittalaitteen ja sen analyysin virittäminen juuri tavoitellun mittauksen optimoimiseksi: kuvaan halutaan vain mitat-tava aines, ei ulkoisia häiriötekijöitä. Tieteel-linen visualisointi on näin aina rajoitettu otos tietyistä, ennalta valituista piirteistä ennalta määritellyin tekniikoin.

Tieteellisten mallien tunkeutuminen ar-kipäivään on osa yhteiskuntaa laajemmin koskettavaa ilmiötä, jossa niin sosiaalisia, lääketieteellisiä kuin luonnontieteellisiäkin ilmiöitä tarkastellaan enenevässä määrin erilaisen mittausteknologian välityksellä. Kehon toimintojen tarkastelu syke- ja muin mittarein, ympäristökijöiden hahmot-taminen kaasu- ja emissioanalysoinnin tai tilastotieteellinen sosiaalinen tutkimus sulautuvat yhdeksi trendiksi. Saadut mit-taukset tuottavat arvokasta tietoa, mutta myös mahdollistavat keskiarvojen ja poik-keavuuksien hahmottamisen. Mittalaittei-den arkipäiväistyminen ja linkittyminen osaksi tavallisen ihmisen jokapäiväistä koke-musta on hyvä esimerkki biopolitiikasta, jos-sa tieteen ja teknologian näennäisesti arvo-vapaa kehitys tuottaa ja muokkaa ihmisten arkista kokemusta kehostaan ja maailmasta. Arvovapaus on suhteellista: taustalla vaikut-taa ajattelumalli, joka palauttaa biologiset ja inhimilliset ilmiöt niiden materiaaliseen perustaan ja mittaamalla myös altistaa nämä normalisoivalle vallankäytölle.

Trendin taustalla vaikuttaa myös tie-teellisen tutkimuksen tietokoneistuminen. Esimerkiksi ympäristöntutkimuksessa keskeinen hiilidioksidipäästöjen, metsien ja ilmakehän välisen vuorovaikutuksen tutki-mus on päässyt toden teolla käyntiin 1980-

luvulta alkaen, ei niinkään sensoriteknologi-an parantumisen kuin laskentateknologian kehittymisen johdosta. Vasta tehokkaammat tietokoneet ja laajempia kokonaisuuksia yhdistämään kykenevät mallit voivat hyödyntää datan, jota mittalaitteet niille tuottavat. Kehitys on yhdenmukainen kai-killä tieteenaloilla, vaikka kokonaisdatasta prosessoidaan silti vain murto-osa. Globaali sensoriverkosto ja sen tuottaman datan ver-taileva analyysi on mahdollistanut useiden, aiemmin erillisinä tutkittujen luonnonpro-cessien välisten yhteyksien löytämisen ja tutkimisen. Yhä monitieteisempi kansain-väläinen luonnontieteellinen tutkimus piirtää esiin kuvan planeetasta, jonka ekologiset prosessit kytkettyvät toisiinsa mikrotasolta makrotasolle ja kaikkiin maantieteellisiin ulottuvuuksiin.

Mittalaitteiden saavutettavuuden lisään-tyessä myös sensoritekniikkaa hyödyntävät taidemuodot ovat 2000-luvun aikana kas-vaneet miltei omaksi genrekseen. Ilmiö on verrannollinen mediataiteen kehitykseen 1960-luvulla, jolloin aiemmin televisio-teollisuuden käytössä ollut videoteknologia saavutti kuluttajamarkkinat ja mahdollisti taiteilijoiden tekemän perustutkimuksen uuden median parissa. Myös 2000-luvun taiteen tekijät hyödyntävät aiemmin vain asiantuntijoiden saavutettavissa ollutta teknologiaa ja luovat viittauksia niiden käyttöön nykykulttuurissa.

Erityisesti ympäristöntutkimuksen hyö-dyntämät mittalaitteet ja ympäristömallit ovat nousseet suosioon kokeellisen media-taiteen saralla, osin ilmastonmuutoskeskus-telun kannustamana. Teokset, joissa vuo-rovaikutteisuutta haetaan ympäristödatan reaaliaikaisella seurannalla tai sitä kuvaksi tai ääneksi mallintamalla, ovat olleet alan keskeisten katsausten eli festivaalien, kuten Transmedialen tai Ars Electronican, suosios-sa. Valitettavan usein kuitenkin taide ottaa itsestään selväksi lähtökohdakseen datan ja todellisuuden vastaavuuden kyseenalais-tamatta sen paremmin mittateknologian tiedollista perustaa (mitä mitataan, miksi ja millä tekniikoilla) kuin sen taustalla olevaa laskennallisuuden ideologiaakaan. Reaa-liaikaiseen aistimiseen (*sensing*) perustuva teos saattaa typistää vuorovaikutteisuuden yksinkertaiseen käyttäjäyteen, johon mit-

talaitteiston tuottama data tuottaa lähinnä sattumaelementin. Tieteellisen kontekstin luoman referenssijärjestelmän puuttuessa taidekontekstissa synnytetty datavisualisointi saattaa pudota *nonsensen* tasolle pysymättä kertomaan mitään sen paremmin luonnosta kuin ihmisestäkään. Oleellista on myös muistaa, että mittalaitteiden piirtämän *data-Gaian* kuvaan piirtyy vain se osa todellisuutta, joka ylipäättään on mitattavissa.

• • •

Haave käyttöliittymästä, jonka avulla voisin tarkastella maailmaa linnun tai kalan aistein sysää liikkeelle monivaiheisen taiteellis-tekni- nisen prototyypin rakentamisen. Hahmot- telen eräänlaista laitteistoa, joka kääntäisi ihmisaisteille saavuttamattomat havaintoko- kemukset ihmisen aistittaviksi. Tavoitteeni on valmistaa käyttöliittymä, joka sallisi katsojan liikkua maailmassa havainnoiden kaikkea sitä, mikä arkikatseltamme peittyi. Laite ohjeistaisi katsojaa suhteellistamaan oman aistikokemuksensa ja ymmärtämään, että hahmottamamme todellisuus on vain yksi lukemattomista näkymistä samaan maailmaan.

Tutkin työryhmäni kanssa eri eläinten aistimaailmoja ja niiden ilmenemismuoto- ja. Lepakon kaikuluotaukseen perustuva suunnistus tai monien lintulajien kyky aistia maan magneettikenttää ehdottaa to- dellisuuskokemusta, joka tyystin poikkeaa omastamme. Kuitenkin myös ruumiillisesti samankaltaisten kumppanilajiemme, ku- ten kissan tai koiran, aistimaailma eroaa ihmisen maailmasta. Selvitämme laitteita, jotka kykenevät aistimaan ihmisen kuulo- ja näkökyvyn rajoilla olevia aallonpituuksia: ultraäänivastaanottimia ja ultravioletti- ja infrapunasäteilyä havaitsevia kameralait- teita. Rakennamme prototyyppijä, joiden avulla kuljemme pimeissä tiloissa uusiin aisteihimme turvautuen.

Huomaamme pian, että missiomme päästä ulos inhimillisestä näkökulmasta kaatuu omaan mahdottomuuteensa. Vaikka tiedäm- me lepakon turvautuvan kaikuluotaukseen ja pystyisimme tekemään visualisoinnin maailman havaitsemisesta kaiun avulla, ei meillä ole mitään oman aistikokemuksemme

ulkopuolista referenssiä, joka ankkuroisi visualisointimme todellisuuteen. Voimme visualisoida kaiun millä tavalla tahansa, eikä mikään tavoista olisi toista oikeampi. Eläi- men aistimus ei ole vain informaatiovirtaa, vaan kytkeytyy eläimen omaan viitekehyyk- seen, sen motiiveihin ja ymmärrykseen. Jotta voisimme tavoittaa aistimuksen totuuden, tiedon aistimuksesta sellaisena kuin se eläimelle ilmenee, meidän tulisi ymmärtää eläimen omaa kokemuksellisuutta; sitä, millä tavalla se itse ymmärtää maailmaa ja mitä aistimus sen viitekehyyksessä merkitsee. Mikään mittalaite ei voi tätä tietoa meille antaa. Lisäksi joudumme palauttamaan kaikki ihmisen tavoittamattomissa olevat ilmiöt muotoihin, joissa ne ovat ihmiselle aistittavissa: ihmisen näkökykyä vastaaviksi valoistimuksiksi, kuultaviksi aallonpituuk- siksi, lämpötilaksi tai tuntemiseksi. Mitä tahansa teemme, esiin ei piirry eläimen ha- vaitsema todellisuus vaan ainoastaan omien aistiemme rajat.

Kun havainnoin maailmaa laitteiston kautta ahtaassa kellarikäytävässä, infrapu- navalon rikkomassa monokromaattisessa pimeydessä, kuulokkeiden kaiuttaessa oman ääneni ja tilan sen ulkopuolella tun- nistamattomaksi, jokin muukin kiinnittää huomioni. Kokemus laitteistosta ei ole maailmaa avaava vaan pikemminkin minut omaan ruumiillisuuteeni sulkeva. Kömpelöt keinotekoiset aistini muistuttavat minua siitä, että havaintolaitteeni ovat vain kurkis- tusaukkoja maailmaan: kurkistusaukkoja, joiden varassa koko maailma minulle lepää. Ulkoisesta todellisuudesta sisään hyökävän informaatiovyöryn alla on toinen tila: hen- gitykseni, ihoni ja sydämenlyöntieni tila, altis ja hauras tila, jonka suojeleminen mää- rittää koko olemistani. Tuossa tilassa olen omaan ruumiillisuuteeni kätkeynyt eläin. Vaikka en pysty jakamaan eläimen kanssa sen ymmärrystä maailmasta, sen tiedollista suhdetta todellisuuteen, pystyn jakamaan tämän: olemisen kokemuksen ja huolen omasta kuolevaisuudesta.

Siirrämme teoksen fokuksen tämän koke- muksen avaamaan paikkaan. Ajattelemme tutkimusmatkailijoita, sukeltajia ja sotilai- ta, jotka varustavat itsensä teknologialla kuolemanpelkoa vastaan ja tunkeutuvat ihmiselle vihamielisiin paikkoihin tietoa



Ovatko aistiemme rajat myös maailmamme rajat? Kuva Terike Haapojan installaatiosta *Edge of the World* (2011).

tai alueita valloittaakseen. Näemme nuo hahmot ulkoapäin jonkinlaisina kyborgeina, joiden päälle teknologia on kasvanut kuin panssari. Panssarin alla kuitenkin on eläin, jonka suonissa virtaa adrenaliini ja iholla hiki ja jonka maailma voi lakata kuin pimeäkameran ruutu oikosulkuun tai katkeavaan letkuun.

• • •

Visualisointi on yksi tieteellisen representaation malli. Tieteellinen representaatio viittaa kuitenkin laajempaan näkemykseen tieteellisen tiedon, sen esitystapojen ja todellisuuden suhteesta. Tarja Knuutila ja Hanna Johansson (2013) kirjoittavat artikkelissaan "Representaatio, laboratorio ja kenttätutkimus: Hommage a Holmberg/The Pedofil of Boe Vista", kuinka länsimaista filosofiaa määrittänyt skeptismin ongelma kiteytyy juuri representaation käsitteessä. Pyrkimys

löytää tiedolle varma perusta on johdattanut ajatusta tiedosta kokoelmana representaatioita, jotka kuvaavat todenmukaisesti niiden ulkopuolista todellisuutta. Totuudenmukaisuus on ymmärretty vastaavuutena, (tiedon järjestelmän tai havainnon ulkopuolella olevan) kohteen ja representaation olemuksellisenä symmetriana. Valokuvaa voi ajatella ilmeisenä representationalismin vertauskuvana, piirtäähän valo negatiiville jälkensä samaan tapaan kuin silmän verkkokalvolle siirtäen näin suoraan välineiden todellisuuteen mielen ja sen ulkopuolella sijaitsevan kohteen välisen suhteen. Optiset teknologiat tuntuvatkin erityisellä tavalla kantavan mukanaan utopiaa maailman "näkemisestä" paljasta silmää aidommin, tai oikeammin tuon näkemisen samastamisesta tietämisen tapahtumaan itseensä.

Representationalismin ongelmaksi kuitenkin muodostuu kehämäisyys, jossa representaation totuudenmukaisuus voidaan verifioida vain toisten representaatioiden avulla.

Koska tieto "sijaitsee" representaatioissa, ei niiden kohdetta voi koskaan suoraan tiedollisesti tavoittaa. Jokainen yritys todentaa todellisuutta koskeva malli tukeutuu lopulta vain toisiin malleihin. Näin teoria voidaan luoda jo ennen empiiristä todistetta, mikäli muut teoriat sitä vahvistavat. Taustalla vaikuttava todellisuus itse pakenee katsetta.

Knuuttila ja Johansson kirjoittavat, kuinka konstruktivistinen tieteen tutkimus on 1970-luvulta alkaen kriittisesti tarkastellut representationalista tietokäsitystä ja tieteen tekemisen metodeita. Konstruktivistisen tarkastelun näkökulmasta tieteen tulokset tulisi nähdä suhteessa niiden sosiaaliseen ja teknologiseen ympäristöön. Konstruktivistisen näkemyksen mukaan tieteen tuottaman tiedon ja sen kohteena olevan todellisuuden suhde ei näyttäytyä vastaavuutena, vaan eräänlaisena materiaalisena kääntämisprosessina, jossa kohde elementti elementiltä muunnetaan tietämiselle otolliseksi. Prosessissa partikulaariset, paikalliset löydökset korvataan tiedon järjestelmään soveltuvilla yleisillä periaatteilla, malleilla ja koodeilla, kuten värikartoilla, numeroilla tai mallinuksilla.

Konstruktivistisen tieteen tutkimuksen uranuurtaja Bruno Latour käyttää käsitettä *inskriptio* kuvaamaan muuntamisen seurauksena syntyneitä merkkiä ja *inskriptiiväline* kuvaamaan instrumenttia, jolla muuntaminen aikaansaadaan. Kohteen siirtäminen tiedon järjestelmään ei tapahdu representaation (esimerkiksi dataa kuvaavan graafin) ja kohteen peilaavuuden, vaan monivaiheisen, konkreettisia siirtymiä käsittävän inskriptioproessin kautta. Inskriptioista muodostuu ketju, joiden kautta on mahdollista jäljittää representaation ja kohteen välinen suhde, asteittainen siirtymä olomuodosta toiseen. Tuloksena on tietokäsitys, joka myöntää kohteen ja mallin välisen materiaalsidoksen, mutta ei oleta teorian sinällään vastaavan todellisuutta. Yhtä paljon kuin kohdetta, malli kuvastaa prosessia, jonka kautta se on synnytetty.

• • •

Maailmaa kuvaavat laitteet ovat materiaalisia kojeita, jotka kytkävät meidät ruumiil-

lisesti osaksi ympäristöämme. Kojet tuottavat kokemuksia, joiden avulla maailma todellistuu: teknologisten ja ruumiillisten aistiemme välillä on vain aste-ero. Toisin kuin ruumiilliset aistimme, teknologiset välineemme ovat kuitenkin syntyneet kulttuurisista tarpeista, haluista ja perversioista käsin. Niitä ohjailevat voimat, joilla on omat intressinsä ja jotka eivät ota teknologian yksilölle luomaa kokemusta lähtökohdakseen. Teknologisen kokemuksen ja sen kulttuuristen takaisinkytkentöjen tarkastelu ei ehkä kerro meille mitään varmaa maailmasta inhimillisen ulkopuolella. Se kuitenkin kertoo meille suhteestamme siihen tuonpuoleiseen, mikä sekä yksilöä että yhteisöä ympäröi ja näiden olemassaoloa määrittää.

Tieteellinen tieto antaa minulle matriisin, johon kokemuksellisuuteni voi kasvaa. Se kertoo minulle faktoja ja toimii maailman ymmärtämisen apuvälineenä. Tieto itsessään ei ole ymmärtämistä: ymmärtäminen on kokemuksellista oivallusta, joka on ankkuroitunut kokijan subjektiiviseen ja emotionaaliseen todellisuuteen. Vasta ymmärtämisen kautta tieto merkityksellistyy. Tiedämme maailman koostuvan atomien kellopelistä, hiilestä ja termodynaamisista voimista, mutta vasta kun koemme näiden voimien ilmenemisen nälässä tai maatumisessa tai rakkaudessa, ne laajenevat irrallisista faktoista kohti olemisen kokemusta. Aivokuvauksessa näkyvä sähköinen liike ei jäsennyt mielekkääksi, ellei meillä jo ole kokemusta vihasta, surusta tai ilosta. Siksi taiteellinen työskentely, joka ottaa lähtökohdakseen silmin havaitsemattoman todellisuuden ja sen visualisoinnin mahdollisuudet mutta unohtaa kokemuksellisuuden inhimillisen ulottuvuuden, helposti toistaa maailmankatsomusta, joka redusoi todellisuuden sen laskennallisiin ominaisuuksiin. Lisätäkseen ymmärrystä teoksen on kyettävä liikkumaan kokemuksellisen ja tiedon välillä ja tehtävä näkyväksi näiden välinen jännite.

Lämpökamera visualisoi näkyvää valoa pitkäaaltoisempaa säteilyä mallintaen sen graafiseksi kuvaksi kulttuurillisesti koodattujen väriarvojen mukaan. Synnytetty kuva ei ole valokuvan kaltainen indeksinen jälki vaan digitaalisen kääntöprosessin tulos. On mitattava, määriteltävä raja-arvot, muodostettava visualisoinnin lähtökohdat.

Säteilyn hämäristä on löydettävä kiinnepiste, johon ankkuroida mittatulos, muuten data jää leijumaan suhteellisuuksien avaruuteen. Muuttamalla laitteen asetuksia saan tuhat erilaista kuvaa, joista yksikään ei ole toista todempi. Ankkuroin oman mittaukseni emotionaaliseen todellisuuteeni. Kuva piirtyy.

• • •

Meedio avaa silmänsä ja katsoo minua kysyvästi. Koenko näyn antavan tilanteelle oikeutta? Katson naisen hyvin hoidettuja käsiä, enkelipatsaita ja suitsuketta. En ehkä usko henkiin, jotka vaeltelisivat keskuudessamme, enkä kristillisten ja kreikkalaisten jumalten yhteispeliin yhteisessä tuonpuoleisessa. Mutta näky ei ehdotakaan tiedollista lähestymistapaa. Toisin kuin lineaarinen kieli, se kykenee luomaan kolmiulotteisen kuvan, joka pitää samanaikaisesti aktiivisena keskenään ristiriitaisia elementtejä, konflikteja ja tulkintoja. Näky ei yksinkertaista tilannetta vaan antaa sen kompleksisuudelle dynaamisen muodon, jonka välityksellä sitä on mahdollista käsitellä. Tässä yksityisen ja kulttuurisen, kuvitelman ja tiedon, muodon ja ajattelun leikissä se puhuu totta, totta niin kuin taide puhuu.

Maksan ja poistun. Ikea-kalustettu huoneisto jää odottamaan seuraavaa asiakasta. Henget odottavat vuoroaan.

Kirjallisuus

Barthes, Roland (1985) *Valoisa huone*. (La chambre claire, 1980.) Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri.

Johansson, Hanna ja Knuutila, Tarja (2013): Representaatio, laboratorio ja kenttätutkimus: Hommage a Holmberg/The Pedofil of Boe Vista. Teoksessa Erich Berger and Laura Beloff and Terike Haapoja (eds.): *Field_Notes. From Landscape to Laboratory*. The Finnish Society of Bioart. Saatavilla http://bioartsociety.fi/Field_Notes_Teaser.pdf. Linkki tarkistettu 24.10.2013.