

Laatukuvia ja kirjallisia kokeiluja

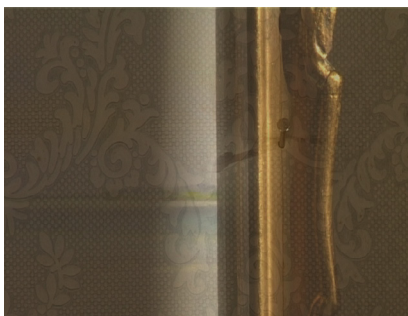
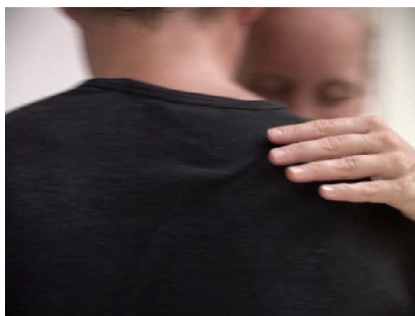
Kuvataiteen tohtorin opinnäyte
Taideyliopiston Kuvataideakatemia 2017

<https://www.researchcatalogue.net/view/275593/275594>

ELINA SALORANTA

Johdanto





Hyvää lukijaa,

Edessäsi on kuusi ikkunaa, kuusi pientä ruutua, joista jokaisesta avautuu eri näkymä. Osa ikkunoista on sisäikkunoita, yhden takana sataa lunta, ja viimeisen edessä on verhot. Kaikkia yhdistää kuitenkin sama väline, video. Ruudut ovat stillejä tekemistäni videoteoksista, ja koskettamalla kuvia pääset katsomaan teokset kokonaisuudessaan.

Lukuun ottamatta viimeistä ikkunaa, joka on epilogi, ruutujen takaa avautuu myös tekstiä. Kirjoitukset ovat kuvauksia videoiden tekoprosesseista, mutta samalla ne pohtivat, miten kirjoittaa kuvataiteilijana – niin, että teksti olisi sopusoinnussa taiteellisen työn kanssa tai heijastelisi sitä jopa rakenteeltaan.

Yhdessä nämä teokset ja tekstit muodostavat artikkelimuotoisen tutkielman kuvan, sanan ja äänen vuorovaikutuksesta. Sen osat on tehty pitkän ajan kuluessa ja julkaistu tai julkistettu eri tavoin joko näyttelyissä, painotuotteina tai verkossa.¹ Siksi ikkunoista avautuvat näkymät vaihtelevat myös typografian ja taiton suhteen. Jokainen artikkeli on kuin päiväkirjan lehti, joka on kirjoitettu tietyssä ajassa ja paikassa, tietyssä kohtaa tutkimusta.

Kysymykset ja vastaukset

Ensimmäinen ikkuna vie tanssisaliin, jossa soi argentiinalainen tango. Kamera seuraa salissa harjoittelevaa naista lähietäisyydeltä, mutta musiikki tuntuu kuuluvan jostain kaukaa, paksun seinän takaa. Lopulta käy ilmi, että nainen on raskaana ja että ääniraita on tehty kohdussa olevan lapsen perspektiivistä.

Toisen ikkunan takana on aivan hiljaista. Joku on kuollut, ja on aika tyhjentää hänen kotinsa. Kuvat vaihtuvat hitain ristikuvin: taulun läpi alkaa kuulua naula, naulan viereen ilmestyy narukerä, ja narukerän alla oleva pöytäliina muuttuu tyynyliinaksi. Ääniraidalla lankarulla lähtee kierimään ja putoaa lattialle.

Kolmas ikkuna ei ole metafora vaan todellinen lasiruutu. Siitä kuvastuu asunto, jossa nukkuu vastasyntynyt vauva. Seuraavien minuuttien aikana lapsi avaa silmänsä, oppii liikkumaan ja alkaa tutkia maailmaa. Hän ryömiä lattialla, sotkeutuu sähköjohtoihin ja kokeilee, miltä ne maistuvat. Taustalla hurisee pesukone, hienopesu 40 astetta.

Neljännestä ikkunasta näkyy keittiöön, jossa on meneillään epäilyttävän idyllinen aamuhetki. Asunto on sama kuin edellisessä teoksessa, mutta lapsi on kasvanut entisestään, ja äidin sylissä on uusi vauva. Asetelma on kuin vanhasta maalaustaiteesta.

Viides ikkuna vie tanskalaisen Vilhelm Hammershøin (1864–1916) kotiin.² Teoksen kuvaraita koostuu Hammershøin interiöörimaalauksista – hiljaisista, puolityhjiä huoneista, joissa kuljeskelee mustapukuinen nainen. Ääniraidalla joukko taiteilijoita ja tutkijoita yrittää lohduttaa tuota alakuloisen näköistä olentoa.

Kuudes ikkuna on valkokangas. Sille heijastuu sarja kuultokuvia, kahdeksan lasilevyllä valotettua perhekuva 1910- tai 1920-luvun Suomesta. Kuvista suurin osa on ylivalottuneita, kaksoisvalottuneita tai muuten vaurioituneita. Niiden takaa kuuluu puheensorinaa, josta erottuvat sanat ”punainen” ja ”valkoinen”.

Teoksia ympäröivät tekstit vievät työhuoneisiin ja seminaaritiloihin. Niissä en ainoastaan kuvaile, miten teokseni ovat syntyneet, vaan havainnollistan sitä käytännössä: ”Katso, tässä mikrofoni seisoi kun lohdutukset nauhoitettiin ja näin huoneesta tehdään *hammershøi*...” Taustalla on ajatus, että taide on itsessään tutkimuksen kaltaista, se pitää vain tehdä näkyväksi.

Teosten editointivaiheessa jännittävintä on yleensä kuva- ja ääniraidan yhteensovittaminen. Silloin saattaa tuntua, että kuva herää henkiin tai että sen merkitys muuttuu. Tämä työvaihe vaatii myös eniten käsityötä, ja jos mukana

on äänisuunnittelija, yhteistyö pakottaa artikuloimaan ajatuksia. Ehkä siksi tutkimukseni keskiöön on noussut nimenomaan kuvan, sanan ja äänen vuorovaikutus.

Kysymyksenasetteluni ovat varsin käytännöllisiä: ”Mitä tapahtuu, jos laitan tähän lusikan helähdysen? Entä jos siirrän sitä muutaman sekunnin eteenpäin?” Aiheen käsittely ei rajoitu kuitenkaan pelkkiin teoksiin, sillä olen oivaltanut, että myös kirjoittaminen on kuvan, sanan ja (oman) äänen tutkimista. Viimeisessä esseessä kysyn jopa, mikä voisi olla suuresti rakastamieni ristikuvien vastine kirjoituksessa.

Entä vastaukset, millaisia vastauksia tutkimukseni tarjoaa? On selvää, ettei sellaisiin kysymyksiin kuin lusikan helähdys voi antaa yleispäteviä vastauksia. Opinnäytteestäni välittyy ehkä silti se, miten hienovaraista työskentely kuvien, sanojen ja äänten parissa on riippumatta siitä, tekeekö sitä yksin vai toisen ihmisen kanssa. Tekisi mieli käyttää jopa vanhanaikaista sanaa ”herkkä”. On oltava herkkä sisäisille liikahduksille, kuunneltava niitä. Jos lusikan helähdys ei sovi kuvaan, sen tuntee epämukavana olona. Jos taas ääni on paikallaan, kylmät väreet kulkevat pitkin selkää. Tämä on taiteilijan ammattitaitoa, mutta sitä voi kutsua myös tiedoksi.

Kehykset

Aloitin opintoni Kuvataideakatemian tohtorikoulutuksessa vuonna 2006, mutta tutkimukseni syntytarina ulottuu vielä kauemmas, vuoteen 1999, jolloin lähdin suorittamaan maisterintutkintoa Chicagoon (The School of the Art Institute of Chicago). Mukanani vein pinon vanhoja kirjeitä, joista olin päättänyt tehdä lopputyöni, mutta minulla ei ollut aavistustakaan, miten se onnistuisi. Miten esittää laaja tekstiaineisto kuvataidekontekstissa, varsinkin kun halusin käyttää englannin ohella omaa äidinkieltäni?

Pian löysin itseni koulun elokuvaosastolta, vaikka en ollut koskaan tehnyt liikkuvan kuvan teoksia. Aloin siis opiskella elokuvaa, jotta voisin käyttää työssäni sanoja ja useampaa kuin yhtä kieltä. Elokvassa sanoja ei tietenkään voi irrottaa tavasta, jolla ne on lausuttu, ja näin löytyi tutkimukseni kolmas elementti, ääni.

Viime vuosina ääni on itse asiassa mennyt sanojen edelle, eikä monissa teoksissani ole enää lainkaan puhetta. Silti työtäni innoittaa edelleen se Chicagossa kokemani ”kuvan ja sanan ihme”, joka on kuvattu tutkielmani kolmannessa esseessä. Tuolloin ihme sai kuvaruudulla olevat kasvot elämään;

nykyisin koen jotakin samaa silloin, kun ääni laajentaa tilaa tai kun kirjoitus muuttuu kuvaksi.

Chicagon taideinstituutin koulu tunnetaan kokeellisen elokuvan traditiotaan, ja minäkin kuvasin ensimmäisen, kirjeisiin perustuvan videoteokseni (*Puhdas*, 2002) alun perin 16 mm:n filmille. Kamera oli käsinveivattava Bolex, joka pyöri ainoastaan 30 sekuntia kerrallaan, joten opin suhtautumaan jokaiseen kuvaan pieteetillä. Nykyisin työskentelen alusta loppuun digitaalisesti, mutta Chicagon henki näkyy työskentelyssäni edelleen tiettyinä tarkkuutena, pienimuotoisuutena ja henkilökohtaisuutena. Tutkielmani kolmannessa esseessä sovellankin termiä ”henkilökohtainen elokuva” (*personal film*), jota jotkut suosivat kokeellisen elokuvan sijaan. Yleensä sanon kuitenkin tekeväni yksinkertaisesti videoita, ehkä siksi, etten ole identiteetiltäni elokuvantekijä vaan kuvataiteilija.

Joskus saatan sanoa tekeväni myös tauluja, sillä olen oivaltanut, että sisimältäni olen laatukuvamaalari. Tämä on yksi tutkimukseni sivutuotteista, uusi näkökulma, joka ei liity varsinaiseen aiheeseeni, mutta joka auttaa ymmärtämään teosteni ominaislaatua. Laatukuvillahan tarkoitetaan sellaisia hiljaista arkea esittäviä maalauksia kuin Jan Vermeerin (1632–1675) *Maitotyttö* tai Pieter de Hoochin (1629–1684) *Äidin velvollisuus*, molemmat vuoden 1658 tienoilta. Jos totta puhutaan, laatukuvat voivat olla myös äänekkäitä kapakkanäkymiä, mutta minä edustan genren hillittyä haaraa, keskiluokkaisia koti-interiöörejä.³

Oivallukseni syntyhistoria on selostettu esseessä ”Videoteos laatukuvana”, joten kerron tässä vain, että kaikki alkoi eräästä taiteellisen tutkimuksen tapahtumasta,⁴ jossa esitin otteen tuolloin vielä keskeneräisestä teoksestani *Aamu* (2013). ”Tutkijana en usko sanaakaan siitä, mitä kuvassa sanotaan”, yksi katsojista totesi ja lisäsi, että videosta tuli mieleen Vermeer.⁵ Kun Vermeerin nimi nousi tämän jälkeen esiin myös muualla, aloin vähitellen vakuuttua sukulaisuudestamme. Myöhemmin perheeseen liittyi vielä Vilhelm Hammershøi, jota on kutsuttu Tanskan Vermeeriksi.

Epäilyttävän idyllinen *Aamu* ja Hammershøin maalauksista koostuva *Voices of Consolation* (2014) ovat teoksistani kaikkein laatukuvamaisimpia, mutta myös muut jalustalta kuvatut interiöörit ovat velkaa alankomaalaisille mestareille. Käsivaralta kuvattu *Tango Lesson* (2007) on sen sijaan kuin jonkun myöhemmän maalarin mallitutkielma, yhdellä viivalla tehty *croquis*. Sen onkin kuvannut toinen taiteilija, saksalainen Klaus Eisenlohr, joka opiskeli kanssani yhtä aikaa Chicagossa.

Menetelmät

Tutkimukseni menetelmät kuvastavat sitä, millä tavalla teen taidetta: kerään materiaalia ja katson, mitä siitä syntyy. Jos lähistöllä on purku-uhan alla oleva talo, jossa on kauniit ikkunat, menen sinne. Kuvaan sitä, mikä on mahdollista juuri nyt, ennen kuin aurinko laskee tai seinät puretaan.

Silloin kun yksitoista vuotta sitten aloitin tutkimukseni, minulle oli mahdollista kuvata lähinnä omassa kodissani. Olin nimittäin viimeisilläni raskaana, ja poikani synnyttyä hoidin häntä kotona kaksi vuotta. Vuonna 2011 sain vielä toisen lapsen, jonka kanssa jäin jälleen kahdeksi vuodeksi ”kotiin”.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että lapset olisivat olleet työni este. Päinvastoin, heidän ansiostaan siihen tuli suorastaan avantgardistinen ulottuvuus, pyrkimys yhdistää taide ja elämä.

Käytännössä taiteen ja elämän yhdistäminen merkitsi sitä, että kodistamme tuli laboratorio. Nykyisin tuo kotilaboratorio on lähinnä henkinen tila – tapa tehdä havaintoja arjen keskellä – mutta vielä joitakin vuosia sitten kaksiomme nurkassa seiso i kamera lähes jatkuvassa valmiustilassa. *Kahden huoneen ja keittiön* (2010) nuori löytöretkeilijä on siis poikani Elias ja *Aamun* uusi vauva tyttäreni Tilda. Isää esittää heidän isänsä ja äidin roolissa olen minä itse.

Alkuvuosina menin jopa niin pitkälle, että kun äänisuunnittelijani Tatu Virtamo tuli käymään, pyysin häntä nauhoittamaan keskustelumme editointipöydän äärellä. Tehdessämme teosta *Huone* (2008) tästä tuli tapa, jota noudattimme systemaattisesti ja jonka tuloksena kirjoitin elämäni ensimmäisen kamarinäytelmän, dialogin ”Miltä hiljaisuus kuulostaa?” Teksti julkaistiin *Journal for Artistic Researchin* avausnumerossa (*JAR* 0) keväällä 2011, mutta sitä ennen esitin sen ääneen luettuna näyttelijä Helena Kågemarkin avustuksella.⁶

Huoneen editointiprosessiin liittyi myös toinen kokeilu, joka sai empiirisen, toistettavissa olevan kokeen piirteitä. Sen lähtökohta oli epätietoisuus: olin kuvannut videon kuvamateriaalin jo kauan ennen tutkimukseni aloittamista, enkä oikein tiennyt, mitä halusin työllä sanoa. Niinpä päätin antaa Virtamolle vapaat kädet ja katsoa, mitä äänet tekisivät kuville. Ajatuksena oli kutsua myöhemmin muitakin äänisuunnittelijoita ”vieraaksi” ja tutkia, miten vaihtoehdotiset äänimaailmat vaikuttaisivat teoksen sisältöön.

Vaikka koe ei sujunutkaan aivan suunnitelmien mukaan (Virtamo ei halunnut olla vapaa, ja hänen jälkeensä *Huoneeseen* tuli vain yksi vieras), se näytti suuntaa muille hankkeille, joissa pyysin ihmisiltä apua tavalla tai toisella. Tutkimukseni yhtä esitarkastajaa, professori Mika Eloa lainaten tätä menetelmää voidaan nimittää ”vieraiden kutsumiseksi”.⁷

Virtamon ohella tutkielmani vieraisiin kuuluu kirjailija Riina Katajavuori, jota pyysin kirjoittamaan teoksestani *Aamu* Turku Biennaalin idylliaiheiseen näyttelyluetteloon.⁸ Myöhemmin kävin vastavierailulla Katajavuoren luona tarkastelemalla hänen esseetään omassa esseessäni ”Videoteos laatukuvana”.

Ehkä vieraisiin voidaan lukea myös graafikko Jorma Hinkka, joka on suunnitellut kaikkien teosteni alku- ja lopputekstit sekä auttanut minua tämän julkaisun tekemisessä. Muita säännöllisiä vierailijoita ovat olleet kollegani Pohjoismaisen kesäyliopiston taiteellisen tutkimuksen opintopiiristä.⁹ He ovat eri alojen taiteilijoita ja tutkijoita, joita olen tavannut kahdesti vuodessa ja joiden kanssa olen toteuttanut teokset *Heijastuksia ikkunaruudussa* (2012) ja *Voices of Consolation*.

Heijastuksia ikkunaruudussa löytyy kolmannen videostillin takaa, teoksen *Kaksi huonetta ja keittiö* vierestä. Kyseessä ei siis ole itsenäinen työ vaan *Kahden huoneen ja keittiön* reflektio eli heijastuskuva. Se sai alkunsa, kun esitin opintopiirilleni kaksi perustavaa laatua olevaa kysymystä: ”Mitä näen?” ja ”Mitä kuulen?”

Voices of Consolation puolestaan syntyi, kun huomasin samastuvani Hammershøin maalauksissa kuljeskelevaan naiseen ja pyysin opintopiiriäni lohduttamaan häntä. Edellisten kokeilujen tapaan koe on toistettavissa, ja sitä voidaan soveltaa mihin tahansa kuvaan, joka näyttää olevan lohdutuksen tarpeessa...

Opintopiirini – vai pitäisikö sanoa tutkimusryhmäni – vieraili myös teoksessani *Aamu* Katajavuoren jälkeen. Silloin asetin heidät näytelmäkirjailijan, jumalan tai terapeutin rooliin ja pyysin heitä muuttamaan videon tapahtumien kulkua. Tämä kokeilu osoittaa ehkä kaikkein selvimmin, miten kotilaboratorioni on muuttunut vuosien varrella. Se ei ole enää yhden naisen yritys vaan kollektiivista leikkiä, ”labraamista” siinä mielessä kuin sanaa käytetään esittävien taiteiden piirissä.¹⁰

Taiteellisen tutkimuksen menetelmänä vieraiden kutsuminen tulee lähelle Lea ja Pekka Kantosen kehittämää ”videokuvan sukupolvittelua” (*generational filming*). Siinä taiteilijat pyytävät yleisöltä apua kuvaamiensa kotivideoiden tulkinnessa ja liittävät keskustelut osaksi videoiden seuraavaa editiota eli sukupolvea.¹¹

Kantokset ovat edeltäjiäni myös elämän ja taiteen yhdistämisessä. Heidän videopäiväkirjansa ovat kuitenkin paljon rosoisempia kuin minun huolellisesti sommitellut tauluni. Tässä on yksi syy, miksi pidän määreestä laatukuvamallari. Se tekee heti kättelyssä selväksi, etten käytä videota dokumentaarisena välineenä.

Kirjalliset kokeilut

Olosuhteiden pakosta olen oppinut tuottamaan myös tekstiä arjen lomassa, spontaanisti ja vähän kerrallaan. Viimeiset pari vuotta olen käynyt elämää ja taidetta yhdistävää kirjeenvaihtoa – joka ei ole osa opinnäytettäni vaikka voisi olla – ja kun tuli aika laatia tutkielmani johdanto, kysyin itseltäni, miksen tekisi sitäkin kirjeen muodossa.¹² Eikö se olisi täydellinen tapa esitellä tutkimus, joka on luonteeltaan intiimi ja dialoginen, etenkin kun kaikki sai alkunsa pinosta vanhoja kirjeitä? Ja eivätkö tutkimusjulkaisut polveudu oppineiden välisestä kirjeenvaihdosta?¹³ Sitä paitsi kirjettä kirjoittava nainen kuuluu jokaisen vakavastiotettavan laatukuvamaalarin repertuaariin, on korkea aika tarttua aiheeseen.

Edellä kuvattu ajatuskulku on hyvä esimerkki siitä, millainen on suhteeni kirjoittamiseen. Edes opinnäytteen johdannon laatiminen ei onnistu ilman, että siitä tulee esteettinen tai käsitteellinen hanke! Muodon ja sisällön on oltava yhtä.

Tutkielmani kirjallista osuutta kannattaa siis lähestyä samaan tapaan kuin sen visuaalista puolta. Tekstit eivät ole raportteja vaan kirjallisia kokeiluja. Jokaista tehdessäni olen kysynyt itseltäni: ”Voiko näin kirjoittaa? Onko tämä hyväksyttävää tutkimusyhteisössä?” Koska tekstejäni on julkaistu ja esitarkastettu pitkin matkaa, tutkimusyhteisö on myös päässyt sanomaan sanansa.

Opinnäytteeni tekstit ovat kokeiluja siinäkin mielessä, että tutkin niissä erilaisia kirjoittamisen lajeja. Ensimmäisessä esseessä ”Tangon oppitunti – tutkielma empiirisen tieteen ja taiteen kohtaamisesta” tutkiminen kohdistuu tieteellisiin teksteihin, vaikka lopputulos onkin lähinnä käsitetaidetta, tieteellä leikittelyä. Toisessa esseessä (”Miltä hiljaisuus kuulostaa?”) harjoittelen draaman kirjoittamista, kolmannessa (”Hienopesu 40 astetta”) pidän päiväkirjaa ja neljännessä (”Videoteos laatukuvana”) tarkastelen kaunokirjallisia keinoja kirjailijavieraani avustuksella.

Viimeinen eli viides teksti (”Lohdutusten arkisto”) on kokeiluistani radikaalein, sillä siinä kuvittelen, että essee on talo, jossa on erilaisia huoneita, ja kysyn, voisiko tutkimustekstiä rakentaa samalla tavalla kuin (sisä)kuvaa. Riippumatta siitä, onko kokeilu onnistunut, pidän esseetä – tai ainakin sen sisältämää kysymystä – yhtenä tutkimukseni lopputuloksista.

Laadullisen tutkimuksen piirissä vastaavia kokeiluja ovat tehneet erityisesti autoetnografit, joiden tekstit saattavat saada runon, novellin, näytelmän tai performanssin muodon. Myös silloin, kun heidän kirjoituksensa edustavat asiaproosaa, ne sisältävät usein päiväkirjaotteita tai muita omaelämäkerrallisia

osioita.¹⁴ Tutkielmani kolmannessa esseessä vertaankin omia menetelmiäni autoetnografien metodeihin ja tarkastelen australialaisen Karen Scott-Hoyn etnografista kuvausta taideteoksen luomisprosessista.¹⁵

Autoetnografit ovat kuitenkin vain yksi ryhmä, joka on lähtenyt etsimään vaihtoehtoisia tapoja kirjoittaa. Teoksessa *Tutkija kertojana – tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen* (2004) Johanna Latvala, Eeva Peltonen ja Tuija Saresma toteavat, että toisinkirjoittajia löytyy usealta eri tieteenalalta, eikä ilmiö ole edes uusi, vaan kokeilevaa tutkimuskirjoittamista on harjoitettu ainakin 1980-luvulta lähtien. Humanistien ja yhteiskuntatieteilijöiden rinnalla kirjoittajat mainitsevat taidekorkeakoulujen jatko-opiskelijat, jotka tekevät väitöskirjaa omasta työstään.¹⁶

Minun opinnäytteeni ei ole tieteellinen enkä käytä siitä nimitystä väitöskirja, mutta olenko silti osa samaa ilmiötä?

Ainakin minulle on ollut tärkeää tietää, että tutkimuskirjoittamisen kirjo on laaja ja että myös akateemisessa maailmassa tehdään taiteellisia kokeiluja.

Kokeilevan tutkimuskirjoittamisen sijaan kirjoitukseni voidaan liittää tietysti esseen traditioon. Esseehän tarkoittaa sananmukaisesti kokeilua, ja se mielletään perinteistä tutkimusartikkelia vapaamuotoisemmaksi genreksi.¹⁷ Lempiesseni Merete Mazzarella on todennut, että essee on myös tutkimusartikkelia dialogisempi laji: siinä missä tieteellisen artikkelin kirjoittaja pyrkii nujertamaan vastustajansa, esseisti haluaa vain keskustella.¹⁸

Tekstejäni voi luonnehtia myös työtarinoiksi (*work story*) ruotsalaisen Magnus Bärtäsin tapaan. Tämä käsite korostaa tutkimukseni narratiivisuutta, sillä työtarina on ”kirjoitettu tai suullinen kertomus niistä aineellisista ja aineettomista seikoista, materiaaleista, tilanteista, suhteista tai sosiaalisista käytännöistä, jotka muodostavat taideteoksen tai johtavat siihen”.¹⁹ Bärtäs näkee, että työtarinoilla on paljon yhteistä elämäntarinoiden kanssa. Molemmissa kirjoittaja pyrkii selvittämään, kuka hän on, mistä tulee ja minne on matkalla.²⁰

Oman kategoriansa muodostavat vielä ne kollektiiviset ja moniääniset kirjoitukset, joita olen tuottanut vieraitteni kanssa ja joista kaksi on saanut videoeteoksen muodon. Näistä *Heijastuksia ikkunaruuudussa* on ekfrasis eli kuvallisen esityksen sanallinen käänös.²¹ Käännöksen kohteena on video *Kaksi huonetta ja keittiö*, ja yhdessä teokset muodostavat diptyykin, jonka osat peilaavat toisiaan. *Voices of Consolation* puolestaan lähenee videosseettä, ainakin jos lähtökohdaksi otetaan Bärtäsin määritelmä: ”Videosseen tekeminen merkitsee kuville puhumista ja niiden kuuntelemista.”²²

Ymmärtääkseni Bärtäs tarkoittaa kuvien kuuntelemisella samaa kuin minä kirjeeni alussa – omien tuntemusten kuuntelemista – mutta joskus kuvat vas-

taavat myös aivan sananmukaisesti. Viimeksi koin tämän eräässä feminististä kirjoittamista koskevassa symposiumissa,²³ jossa esitin *Voices of Consolationin* esimerkkinä kollektiivisesta tekstistä. Videon jälkeen pyysin ihmisiä asettumaan mustapukuisen naisen asemaan ja vastaamaan lohdutuksiin hänen suullaan, vaikkakin kirjallisesti. Kuten arvata saattaa, nainen puhui tilaisuudessa varsin emansipoituneella äänellä, mutta samalla hän osoittautui suureksi taiteen ymmärtäjäksi:

*Katoavasta, poispyyhitystä naisesta
transformatiiviseksi naiseksi
Tämä on historiallista tietoa
Välittyvää, välittävää, ruumiillista tietoa*

Voisiko saada kauniimpaa todistusta taiteen merkityksestä tutkimuksen kentällä?

Julkaistu

Kokonaisuudessaan opinnäytettäni voi verrata päiväkirjaan, jota on pidetty yksitoista vuotta. Kukin sivu on täytetty tietystä kohtaa tuota ajanjaksoa, senhetkisellä ymmärryksellä ja ilman tietoa tarinan lopusta. Kuten päiväkirjoissa, opinnäytteessäni on myös toistoa, sillä en ole voinut olettaa, että artikkeliteni lukijat olisivat nähneet edellisiä tekstejäni.

Päiväkirjoissa ja artikkelimuotoisissa opinnäytteissä on kuitenkin yksi valloittava piirre: niistä saa seurata kirjoittajan kehittymistä. Aina sitä ei näe heti, mutta kun lukeminen etenee ja asiat alkavat kertautua, tajuaa, että äkkiä ollaan eri pisteessä. Usein sen paljastaa jokin yksityiskohta, minun tapauksessani sana ”tutkimuskysymys”, joka saa esseissäni erilaisia sisältöjä ja kirjoitusasuja.

Ensimmäisessä esseessä sanan kirjoitusasu on norminmukainen, ja sen sisältö muistuttaa siteeraamieni lääketieteilijöiden tutkimuskysymyksiä: ”Millaisina tanssisalin äänet välittyivät kohtuun, ja millainen ylipäänsä on sikiön äänimaailma?” Tekstin lopussa sanon jopa, että minun olisi pitänyt mennä tutkimuksessani pidemmälle ja huomioida luujohteen vaikutus sikiön kuuloon! Tärkein kysymykseni oli kuitenkin se, miten liikutella yleisön mielikuvia, miten saada se ajattelemaan sydämen sykkettä ja verenkierron kohinaa, ja tieteellisten instrumenttien sijaan siihen tarvittiin rumpua ja pölynimuria.

Toisessa esseessä tutkimuskysymykseni onkin jo poeettisempi (Miltä hiljaisuus kuulostaa?) ja kolmannessa pistän sanan lainausmerkkeihin samalla kun otan yhä suurempia vapauksia kirjoittajana. Tutkimukseni kuluessa suh-

teeni tutkimuskysymykseen (ja taiteelliseen tutkimukseen) on siis muuttunut omaehtoisemmaksi. En ota tieteellisen tutkimuksen malleja kirjaimellisesti, vaan sovellan niitä vapaasti, pilke silmäkulmassa.

Toivon, että päiväkirjavertaus auttaa hyväksymään myös kahden artikkelini kotikutoisen ulkoasun. Tarkoitan artikkeleita ”Videoteos laatukuvana” ja ”Lohdutusten arkisto”, jotka ilmestyivät *Ruukussa* pari vuotta sitten ja jotka taitoin yksin, ilman graafikon silmää. Olisin toki voinut taittaa tekstit uudestaan tätä julkaisua varten, mutta tuntui rehdimmältä laittaa linkit alkuperäisiin artikkeleihin ja antaa ajan näkyä.²⁴ Silloinkin, kun opinnäytteeni essee ovat ilmestyneet alun perin painotuotteina, olen pyrkinyt vaalimaan niiden historiaa: *Lähikuvassa* julkaistu ”Hienopesu 40 astetta” on luettavissa näköislehtenä, ja sivulta ”Tangon oppitunti” löytyy vihko, joka oli aikoinaan esillä näyttelyssäni Suomen valokuvataiteen museossa.

Opinnäytteeni julkaisualusta, Research Catalogue, on kansainvälinen taiteellisen tutkimuksen tietokanta, jossa periaatteessa kuka tahansa voi julkaista omia artikkeleitaan tai ”ekspositioita”, kuten RC:ssä sanotaan. Lisäksi RC:n puitteissa toimii kolme vertaisarvioitua verkkolehteä (*Journal for Artistic Research*, *Ruukku* ja *Journal of Sonic Studies*) sekä joukko muita portaaleja. Yksi näistä on Taideyliopiston portaali, jossa on tätä ennen julkaistu jo muutama tohtorityö.

Minulle RC:n tärkein ominaisuus on se, että siellä voi julkaista tekstin lisäksi videoteoksia. Tällöin kuvan, sanan ja äänen suhde on tasavertainen ja lukukokemuksesta tulee moniaistinen. Sain tästä äskettäin omakohtaisen kokemuksen, kun testasin *Kahden huoneen ja keittiön* toimivuutta samalla kun oikoluin siihen liittyvää tekstiä. Miten toisenlaiselta teksti tuntuikaan, kun kaiuttimista alkoi kuulua pesukoneen hurinaa ja kuvaruudun kulmassa nukkui lapsi! Juuri näin haluaisin opinnäytettäni luettavan, kaikkia aistikanavia käyttäen.

Tulokset ja löydökset

Hetki sitten totesin, että yksi työni lopputuloksista on essee ”Lohdutusten arkisto” tai ainakin kysymys, voisiko tutkimustekstiä rakentaa kuin kuvaa. Kysymys liittyy tietysti laajempaan pohdintaan siitä, miten kirjoittaa kuvataiteilijana, ja lopputuloksen ohella sitä voidaan pitää jatkokysymyksenä, joka vaatii lisäselvityksiä. On kiehtovaa ajatella, että me taiteilijat voisimme olla kehittämässä kokeilevaa tutkimuskirjoittamista yhdessä humanistien ja yhteiskuntatieteilijöiden kanssa. Joissakin asioissa meillä saattaisi olla paljonkin annettavaa, olemmehan tottuneet tarkastelemaan itseämme informantteina.

Toinen itseoikeutettu lopputulos on ”Lohdutusten arkistoon” liittyvä video *Voices of Consolation*. Toki muutkin teokset ovat lopputulemia – eivät siis aineis- toa – mutta koen, että ne ovat jonkinlaisia välitilinpäätöksiä, kun taas *Voices* on koko tutkimukseni summa, laatukuvamaalarin kisällintyö.

Jos lopputuloksia ajatellaan löydöksinä, niitä on enemmänkin. Tutkimuk- seni kuluessa olen löytänyt muun muassa uusia visuaalisia teemoja, kuten ikku- nat ja äärimmäisen hitaasti vaihtuvat ristikuvat.

Taiteen historiassa ikkunat eivät ole tietenkään mitään uutta, mutta joskus kulunutkin kuva-aihe voi näyttäytyä tuoreena. Minulle näin kävi, kun yksi tutkimukseni vieraista, tanskalainen Ellen Friis, näki *Kahdessa huoneessa ja keittiössä* toistuvan ikkunarudun tiimalasina.²⁵ Miten hieno ajatus, oikea löytö! Tätä kirjoittaessani olen tosin alkanut nähdä tiimalasin tilalla toisen lasiesi- neen, nostalgisen lumisadepallon. Tämäkin on löydös, uusi lisäys ikkunoiden ikonografiaan.

Myöskään ristikuvat eivät ole mitään uutta vaan vakiintunut tapa merkitä ajan kulumista elokuvakerronnassa. Itse pidin ristikuvia lähinnä halpoina efekteinä kunnes tajusin, että jos häive on riittävän pitkä, niistä tulee kaksois- valotuksia. Esimerkiksi *Kahdessa huoneessa ja keittiössä* verkkainen siirtymä ikkunarudusta olohuoneeseen saa sisä- ja ulkotilan sekoittumaan niin, että joulukuusi yhdistyy ikkunasta näkyvän puun oksiin ja lattialle sataa lunta. Tutkimukseni kuluessa olen siis alkanut nähdä ristikuvat uudessa valossa, tilal- lisenä elementtinä.

Ikkunoiden ja ristikuvien lisäksi tutkimukseni poetiikkaan kuuluvat pölyn- imurit ja muut kodinkoneet. Jopa kamerastani on tullut työn kuluessa erään- lainen kodinkone, jolla on oma vakituinen paikkansa keittiön ovensuussa ja jonka napsautan päälle yhtä vaivattomasti kuin kahvinkeitTIMEN.

Viime aikoina kamera on kuitenkin ollut siivouskomerossa, sillä olen jää- nyt koukkuun internetin kuva-arkistoihin. Se alkoi Hammershøista ja paheni, kun aloin etsiä vanhoja valokuvia tutkielmani epilogia varten. Tutkimukseni viimeisin löytö onkin kyläkuvaaja Frans Viljamaa (1888–1983), jolta on säilynyt yli 1 600 lasinegatiivia 1910- ja 1920-lukujen Mäntsälästä.²⁶ Joukossa on muu- tama upealla tavalla kaksoisvalottunut levy.

Jälkinäytös

Opinnäytteeni epilogi ei siis ole jälkikirjoitus vaan jälkinäytös, yhdentoista minuutin pituinen video, jossa palaan tutkimukseni visuaalisiin teemoihin. Teoksen nimi on *Kuultokuvia menneisyydestä*, mutta kunnon epilogin tavoin

työ viittaa myös tulevaan, haaveisiini jatkaa taiteellisen tutkimuksen ja historiallisten aineistojen parissa.

Teoksessa kahdeksan Viljamaan ottamaa perhekuva on yhdistetty ikkunaan, joka on kuvattu eräässä 1920-luvulla rakennetussa, tyhjillään olevassa talossa. Kaikki kuvat eivät ole kaksoisvalottuneita, mutta koska ne vaihtuvat puolen minuutin häiveellä, ikkuna kuultaa lähes koko ajan niiden alta. Ja kun ikkunan edessä on vielä ohut valoverho, jonka läpi näkyy villiintynyt puutarha, kuvaraita on moninkertaisesti läpikuultava.

Myös teoksen ääniraita on monikerroksinen. Sen ensimmäisen tason muodostavat luonnon äänet, jotka on nauhoitettu ikkunan kuvauspaikalla. Toinen taso pohjaa arkistomateriaaliin, vanhoihin kelanauhoihin, joilla mäntsäläläinen Osmo Viljanen (1919–1999) haastattelee paikallisia ihmisiä 1960- ja 1970-lukujen taitteessa.²⁷

Sain nauhat käyttööni, kun tiedustelin Mäntsälän museotoimelta, löytyisikö seudulta Viljamaan valokuvii sopivia ääniä. Alusta lähtien minulle oli kuitenkin selvää, etten käyttäisi nauhoituksia sellaisenaan vaan muodostaisin niistä puheensorinaa, *verbaalisen chiaroscuro*n, kuten ranskalainen Michel Chion sanoisi.²⁸ Ensin ajattelin tehdä sen laittamalla useita eri ihmisiä puhumaan päällekkäin, mutta lopulta teokseeni valikoitui vain yksi henkilö, vuonna 1899 syntynyt Toini Palkkimäki, jota Viljanen haastatteli vuoden 1918 tapahtumista. Aihepiiri oli ollut mielessäni siitä lähtien, kun graafikko Jorma Hinkka käytti valokuvien säröistä sanaa ”vamma”.

Epilogini verbaalinen valohämy on siis muodostettu kerrostamalla yhden ja saman henkilön puhetta. Koska haastattelijan kysymykset on leikattu pois, äänen voi mieltää sisäiseksi puheensorinaksi. Suomenkielinen yleisö saa siitä osittain selvää, mutta suomea taitamattomille lopputulos on täysin abstrakti.

Tatu Virtamon ansiosta ääniraidalla on vielä kolmas taso, kirkonkellot. Kuunnelleessamme Palkkimäen puhetta Virtamo alkoi nimittäin kertoa saattokelloista, jotka hän oli äänittänyt edellisenä syksynä, silloin, kun kelloja soitettiin ympäri maailman Aleppon pommitusten vuoksi.²⁹ Muistin, miten suuren vaikutuksen tuo soitto teki minuun, kun kuulin sen Helsingissä kesken iltapäiväruuhkan, ja kylmät väreet kulkivat pitkin selkääni. Näin epilogiini rakentui pieni viittaus nykypäivän sisällissotiin.

Ennen saattokelloja kokeilimme taustalle muitakin ääniä, jopa filmiprojektorin surinaa, sillä näin ikkunan valkokankaana ja ajattelin, että kun heijastaisin siihen valokuvia, niistä muodostuisi ”leffa”. Niin yksinkertaista elokuvanteko ei ole, eikä edes ääni tehnyt kuvista eläviä, mutta löysin työlle pian uuden metaforan, elokuvaa edeltäneet taikalyhtyesitykset, joissa käytettiin

lasilevyille maalattuja heijastuskuvia. Joissakin taikalyhdyissä oli jopa mekanismi, joka mahdollisti ristikuvasiirtymät.³⁰

Oikean metaforan löytäminen on tärkeää, sillä on hyvä tietää, mitä on tekemässä – elokuvaa, laatukuvaa vai taikalyhtyesitystä. Katsojalle metafora on lukuohje, joka parhaimmillaan sisältyy jo teoksen nimeen. Silloin kun aloin kutsua epilogiani *Kuultokuviksi*, ajattelin taikalyhtydioja, mutta en tiennyt, että sanaa käytetään myös läpikuultavista kuvakudoksista. Jälkikäteen ajatellen kaksoismerkitys on mainio, varsinkin kun noita kuultokudoksia ripustetaan usein ikkunoihin.

Läpikuultavien asioiden ohella palaan epilogissani perheen teemaan. Tällä kertaa kyseessä ei ole kuitenkaan oma perheeni vaan joukko tuntemattomia ihmisiä sadan vuoden takaa. Koen, että tämä asettaa omat kuvani uuteen perspektiiviin, osaksi sukupolvien jatkumoa. Ehkä se tekee niistä jopa entistä enemmän laatukuvia, jotka eivät esitä tunnistettavia henkilöitä – minua ja lapsiani – vaan äitejä ja lapsia yleensä.

Perheen teemaan yhdistyy vielä luokkateema, joka sivumennen sanoen näkyy jo ensimmäisessä, kirjeisiin perustuvassa videoteoksessani *Puhdas*. Musta-vaikoisen kuvastonsa vuoksi teokset muistuttavat toisiaan myös visuaalisesti. Vaikuttaa siis siltä, että ympyrä on sulkeutunut ja olen palannut tutkimukseni alkulähteille. Ikkunaverhoon heijastuvia kuultokuvia ei pidä silti erehtyä luulemaan opinnäytteeni yhteenvedoksi. Ei, sana ”epilogi” ei tarkoita yhteenvetoa, vaan se on jotakin aivan muuta, kohta, jossa päähenkilö seisoo asemalaiturilla matkalaukku kädessä... Tai ehkä epilogia voisi verrata jälkikuvaan, joka jää väreilemään verkkokalvolle näköaistimuksen jälkeen.

Terveisin
Elin

PS.

Jos haluat vastata kirjeeseeni, se käy helposti. Kosketa vain sivun yläreunaa ja valitse esiin nousevista vaihtoehdoista sana ”comments”. Siitä avautuu jälleen uusi ikkuna, uusi pieni ruutu, johon voit kirjoittaa viestisi.³¹

Lähteet

- Bazerman, Charles (2000) Letters and the Social Grounding of Differentiated Genres. Teoksessa David Barton & Nigel Hall (toim.) *Letter Writing as a Social Practice*. Amsterdam: John Benjamins cop. 2000.
- Bärtås, Magnus (2010) *You Told Me – work stories and video essays/ verkberättelser och videoessäer*. Göteborg: Nämnden för konstnärligt utvecklingsarbete vid Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.
- Chion, Michel (1992) Wasted Words. Teoksessa Rick Altman (toim.) *Sound Theory Sound Practice*. New York: Routledge.
- Elo, Mika (2013) Esitarkastuslausunto videoteksestä *Aamu* Kuvataideakatemia jatkotutkinto-osastolle 22.7.2013. Julkaisematon lähde.
- Huhtamo, Erkki (2000) *Fantasmagoria: elävän kuvan arkeologiaa*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Kantonen, Pekka (2017) *Generational Filming. A Video Diary as Experimental and Participatory Research*. Helsinki: University of the Arts Helsinki.
- Kuka kuvasi? Suomalaiset valokuvaajat 1842–1950. Suomen valokuvataiteen museo. <http://kukakuvasi.valokuvataiteenmuseum.fi/#valokuvaaja/122> (haettu 18.8.2017).
- Latvala, Johanna & Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija (2004) Esipuhe. Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.) *Tutkija kertojana – tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, 13–16. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Latvala, Johanna & Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija (2004) Tutkijat kertovat, konventiot murtuvat? Teoksessa Johanna Latvala, Eeva Peltonen & Tuija Saresma (toim.) *Tutkija kertojana – tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, 17–55. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Mazzarella, Merete (1992) *Keskustelu*. Suomentanut Raija Jänicke. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Mikkonen, Kai (2005) *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Riikonen, Hannu (1990) *Mikä on essee?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.
- Schino, Mirella (2009) *Alchemists of the Stage: Theatre Laboratories in Europe*. Käännös italiasta ja ranskasta Paul Warrington. Holstebro: Icarus.
- Sinisalo, Hannu (1995) Kyläkuvaajien otokset kulttuurin kuvastajina. Teoksessa Anja Tuomisto & Heli Uusikylä (toim.) *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*, 62–89. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Taiteen pikkujättiläinen* (1995). Porvoo: WSOY.

Viitteet

- 1 Opinnäytteeni ensimmäinen osa (videoteos *Tango Lesson* ja essee ”Tangon oppitunti – tutkielma empiirisen tieteen ja taiteen kohtaamisesta”) oli esillä Suomen valokuva-taiteen museon Projekti-tilassa 10.6.–30.8.2009. Toinen osa (”Miltä hiljaisuus kuulos-taa?”) julkaistiin *Journal for Artistic Researchin* avausnumerossa (*JAR* 0) keväällä 2011. Artikkeleihin kuuluva videoteos *Huone* oli esillä myös Taidehallin Studiossa 6.–31.3.2010. Tutkielmani kolmannen osan muodostavat teokset *Kaksi huonetta ja keittiö* ja *Heijastuksia ikkunaruudussa* sekä essee ”Hienopesu 40 astetta”. Essee ilmestyi *Lähikuva*-lehden taiteellisen tutkimuksen teemanumerossa (3/2013), ja teosten esityspaikka oli jälleen Taidehallin Studio (28.4.–3.6.2012). Työn kaksi viimeistä osaa (”Videoteos laatukuvana” ja ”Lohdutusten arkisto”) on julkaistu kokonaisuudessaan taiteellisen tutkimuksen verkkolehdestä *Ruukku* (numerot 2 ja 4). Neljänteen osaan sisältyvä videoteos *Aamu* on ollut esillä myös Aboa Vetus & Ars Nova -museossa Turussa (Turku Biennaali 2013/ Idylli).
- 2 Kuvassa näkyy Hammershøin maalaus *Avoimet ovet, Strandgade* 30 vuodelta 1905.
- 3 Termi ”laatukuva” tulee ranskan sanasta *genre* (laji, laatu) ja sitä on käytetty 1700-luvulta lähtien. Aluksi laatukuvamaalareiksi kutsuttiin myös kukka- ja eläinaiheisiin erikoistu-neita taiteilijoita, mutta 1800-luvulla laatukuvat rajautuivat jokapäiväistä elämää esittäviin maalauksiin. Samalla laatukuvien perustypeiksi alettiin mieltää Alankomaiden 1600-luvun taiteen koomiset kansankuvaukset ja keskiluokkaiset koti-interiöörit. Laatu-kuvamaalaus oli suosittua 1800-luvun loppuun asti ja levisi Suomeenkin Düsseldorfin taideakatemiaa kautta. (*Taiteen pikkujättiläinen* 1995, 362–363.)
- 4 *Taiteellinen kokeellisuus/ kokeellinen taiteellisuus tutkimuksena* (Sibeliuss-Akatemia 5.5.2012)
- 5 Kommentin esitti taiteilija-tutkija Piia Rossi.
- 6 Näyttämönä toimi Pohjoismaisen kesäyliopiston taiteellisen tutkimuksen opintopiirin talvisymposiumi Århusissa 31.1.–2.2.2011.
- 7 Elo 2013. Mika Elo toimi tutkimukseni esitarkastajana vuosina 2009–2013.
- 8 Katajavuori, Riina (2013) Aamupalan salaisuus. Näyttelyluettelossa Silja Lehtonen (toim.) *Turku Biennaali 2013/ Idylli*, 90–91. Turku: Aboa Vetus & Ars Nova.
- 9 Pohjoismaainen kesäyliopisto (Nordisk sommaruniversitet, NSU) on vuonna 1950 perustettu pohjoismaainen verkosto, joka koostuu eri alojen opintopiireistä. Minä olen kuulunut taiteellisen tutkimuksen opintopiiriin vuodesta 2010.
- 10 Käytän sanaa ”labraaminen” niin kuin olen kuullut sitä arkipuheessa käytettävän, syno-nyymina yhdessä tekemiselle. Teatterihistoriassa sana vie ajatukset puolalaisen Jerzy Grotowskin (1933–1999) Laboratoriateatteriin ja muihin kokeellisiin ryhmiin, joiden ensisijaisena tavoitteena ei ole ollut esitysten tuottaminen vaan näyttelijäntöön tutkiminen (Schino 2009, 7–11).
- 11 Kantonen 2017, 13.

- 12 Kirjeenvaihtotoverini on englantilainen Myna Trustram, joka esiintyy teoksessani *Heijastuksia ikkunaruuudussa*. Kirjeenvaihtoomme perustuva essee ”Windows – a correspondence between Elina Saloranta and Myna Trustram” julkaistaan Trustramin, Luisa Greenfieldin ja Eduardo Abrantesin toimittamassa antologiassa *Being There: Exploring the local through artistic research* talvella 2018 (NSU Press).
- 13 Tieteelliset julkaisut ovat saaneet alkunsa 1600-luvun oppineiden välisestä kirjeenvaihdosta (Bazerman 2000, 24). Taiteellisessa tutkimuksessa kirjemuotoa on käyttänyt mm. israelilainen Itay Ziv opinnäytteessään *Disabled Art – Escapism as Artistic Tactic* (University of the Arts Helsinki, Academy of Fine Arts 2016).
- 14 Autoetnografia on tutkimussuuntaus, jossa yhteiskunnallisia ilmiöitä tarkastellaan tutkijan oman elämän kautta (Latvala, Peltonen & Saresma 2004, 25–26). Autoetnografien kirjallisista kokeiluista saa käsityksen esim. Arthur Bochnerin ja Carolyn Ellisin toimittamasta artikkelikokoelmasta *Ethnographically Speaking: Autoethnography, Literature and Aesthetics* (Altamira Press 2002).
- 15 Scott-Hoy, Karen (2003) Form Carries Experience: A Story of the Art and Form of Knowledge. *Qualitative Inquiry* 9:2, 268–280.
- 16 Latvala, Peltonen & Saresma 2004, 13–16.
- 17 Sana ”essee” tulee ranskan sanasta *essai*, joka tarkoittaa yritystä, kokeilua tai koetta. 1900-luvun alussa esseen suomenkieliseksi vastineeksi ehdotettiin sanaa ”koelma”. (Riikonen 1990, 17.)
- 18 Mazzarella 1992, 173.
- 19 ”A work story is a written or oral narrative about the forming of materials, immaterial units, situations, relations, and social practices that constitutes, or leads to, an artwork” (Bärtås 2010, 7).
- 20 Bärtås 2010, 12–13.
- 21 Sana ekfrasis tulee kreikan kielen sanoista *ek* (ulos) ja *frazein* (kertoa, julistaa tai lausua). Klassinen esimerkki ekfrasiksesta on Homeroksen kuvaus Akilleen kilvestä *Iliassa*. 1700-luvulla ekfrasis rajautui kuvataiteen sanalliseen kuvailuun, mutta viime aikoina käsitettä on jälleen laajennettu niin, että voidaan puhua vaikkapa elokuvan tai tanssin ekfrasiksesta. (Mikkonen 2005, 262–266.)
- 22 ”The making of a video essay means talking and listening to images” (Bärtås 2010, 14). Bärtås lainaa ajatuksen saksalaiselta Harun Farockilta (1944–2014), joka kertoo videotöksessään *Schnittstelle* (1995), miten hän oppi kirjoittamaan elokuvien puheraitoja: ”Puhuin kuville ja kuulin niiltä asioita.” (”I spoke to the images and heard things from them.”) (Bärtås 2010, 77–78.)
- 23 *Feminist Writings*, Helsingin yliopisto 26.–27.5.2017.
- 24 ”Lohdutusten arkiston” englanninkielinen versio (”An Archive of Consolation”) on kuitenkin taitettu jälkikäteen, koska teksti julkaistiin *Ruukussa* vain suomeksi. Samasta syystä suomenkielisestä artikkelista puuttuu linkki ”English”, joka löytyy kaikilta muilta sivuilta.
- 25 Katso kappale ”Lunta tiimalasissa” esseessä ”Hienopesu 40 astetta” (*Läbikuva*-lehden taitossa s.66).

- 26 Kyläkuvaajilla tarkoitetaan maaseudun sivutoimisia valokuvaajia, jotka kuvasivat omaa elinpiiriään, lähinnä ihmisiä ja rakennuksia. Ensimmäiset kyläkuvaajat ilmaantuivat Suomeen 1890-luvulla, mutta heidän kulta-aikaansa olivat 1920- ja 1930-luvut. (Sinisalo 1995, 62–64.) Frans Viljamaa oli mäntsäläläinen maanviljelijä, joka aloitti valokuvaamisen 1910-luvulla ja jatkoi sitä 1920-luvun lopulle (*Kuka kuvasi? Suomalaiset valokuvaajat 1842–1950*). Viljamaan kuoleman jälkeen sukulaiset lahjoittivat hänen negatiivinsa Mäntsälän museotoimelle, joka digitoi kuvat ja julkaisi ne tietokannoissa Finna (www.finna.fi) ja Muistaja (www.muistaja.fi). Minä pääsin Viljamaan jäljille tehtyäni Finnassa haun sanalla ”tuplavalottunut”.
- 27 Ajattelen, että Osmo Viljanen käytti kelanauhuria samaan tapaan kuin kyläkuvaajat kameraa, tallentaen oman kotiseutunsa elämää. Nykyisin Viljasen nauhat kuuluvat Mäntsälä-Seuralle.
- 28 Chion lainaa sanan *chiaroscuro* maalaustaiteesta, jossa se merkitsee valohämyä. *Verbaalisella chiaroscurolla* Chion tarkoittaa puhetta, josta ajoittain ymmärtää kaiken, toisinaan osan ja välillä ei mitään: ”By verbal chiaroscuro I mean an image of human speech, in which at one moment we understand what is said, and at another we understand less, and at times nothing at all.” (Chion 1992, 106.)
- 29 12. lokakuuta 2016 helsinkiläinen Kallion kirkko alkoi soittaa saattokelloja joka päivä kello 17 Aleppon pommitusten uhreille. Kampanja sai nimen *Aleppon kellot*, levisi ympäri maailman ja jatkui YK-päivään 24.10. asti. Tatu Virtamo äänitti kellot 20.10. Lahdessa sijaitsevan Ristinkirkon tornissa.
- 30 Huhtamo 2000, 28.
- 31 Kommenttien kirjoittaminen ja lukeminen edellyttää rekisteröitymistä Research Catalogueen (<https://www.researchcatalogue.net/portal/register>).