

*...sitä saattaa sanoa mitä tahansa...
...piirtää huulipunalla linnunpoikia
takaikkunaan...*

Taiteilija yhdistää runon ja videon

Jaana Polamo

Kirjoittamisen kandidaatintutkielma
Kevätlukukausi 2016
Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto

TIIVISTELMÄ

Polamo, Jaana. 2016. ...sitä saattaa sanoa mitä tahansa... ..piirtää huulipunalla linnunpoikia takaikkunaan... Taiteilija yhdistää runon ja videon. Kirjoittamisen kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto. 24 sivua.

Yhdistin runoanimaatiokurssilla runoa, kuvaa ja ääntä. Samalla pohdin, teinkö runovideota vai videorunoa. Myös erilaiset kilpailut, festivaalit ja taiteen rahoittajat joutuvat miettimään taidelajien määritelmiä. Tutkin tässä proseminaarissa, mikä runovideota ja videorunoa yhdistää ja mikä erottaa. Samalla selvitän, kumpaan taidelajiin valmistamani runoanimaatio kuuluu.

Vaikuttaa siltä, että runon ja videon yhdistelmiä julkaistaan enemmän kuin ennen. Koska aihetta ei kuitenkaan ole tutkittu Suomessa aiemmin, tukeudun työssäni lähitieteisiin: elokuvan ja kokeilevan runouden tutkimukseen. Käytän lähteinä myös taiteilijoiden ajatuksia, joita he ovat julkaisseet Internetissä. Yhtenä lähteenä on kahden taiteilijan kanssa käymäni sähköpostikirjeenvaihto. Omaan animaatioprosessiini pääsen käsiksi laatimani päiväkirjan ja valmiin teoksen kautta.

Runovideo ja videoruno koostuvat samoista elementeistä: runoudesta, kuvasta, äänestä, rytmistä, ja niitä myös valmistetaan ja esitetään samoilla välineillä. Lajeja erottaa toisistaan pääasiassa runon asema valmistusprosessissa ja teoksessa. Runovideo rakentuu runon ympärille teoksen muiden elementtien tukiessa runoa. Videorunon runollisuus taas kumpuaa teoksen kaikkien elementtien yhdistämisestä kokonaistaideteokseksi. Näyttää siltä, että valmistamani animaatio ei kuulu kumpaankaan lajiin, vaan rakentuu ikään kuin runon rinnakkaistodellisuudeksi samaan tapaan kuin monissa musiikkivideoissa laulun sanat etenevät omalla tavallaan, video omallaan.

Videoteosten määrittelyä on syytä jatkaa, vaikka taide rikkoo määrittelyrajoja ja tutkija joutuu kilpajuoksuun taiteen uusien ilmenemismuotojen kanssa. Esimerkiksi 360-video haastaa tekijäänsä, kun sen katsoja hallinnoi videon katselusuuntaa itse.

Asiasanat: videoruno, runovideo, runous, runoilija, kirjoittaminen, kirjallisuudentutkimus

SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ SISÄLTÖ

1 MIHIN LASKIN KÄTENI?	4
2 RUNON JA ELOKUVAN YHDISTELMÄ IRROTTAUTUU DRAAMASTA	5
2.1 Säännöt rajoittavat ja auttavat taitelijaa	5
2.2 Runon käyttöliittymät kehittyvät	6
2.3 Runous ja elävä kuva löytävät toisensa	7
2.3.1 Elokuvan ja runouden kapinoiva liitto.....	7
2.3.2 "In film, poetry is opposed to reality"	7
2.3.3 Elokuvan runoton ja runollinen runollisuus	8
2.3.4 Kohti videota: "I hate poetry but I liked that"	9
3 RUNOVIDEOTA JA VIDEORUNOA YHDISTÄVIÄ TEKIJÖITÄ	10
3.1 Tiedostamattoman salakuuntelua	10
3.2 Runo kuuluu ja näkyy	11
3.2.1 Teksti mahdollistaa teoksen ideatason.....	11
3.2.2 Proseduuri virittää videon runon taajuudelle	11
3.2.3 Tekstin esittämisen graafinen perintö	12
3.2.4 Viisi tapaa tuoda runo videoon	13
3.3 Ääni luo rakennetta ja osoittaa merkityksiä	14
3.4 Kuvan merkitykset pesivät tuttuudessa ja siitä irrottautumisessa	14
3.5 Rytmi kantaa kokonaisuutta ja osoittaa yksityiskohtia	15
3.6 Runon valkokankaat	16
4 RUNOVIDEON POEETTISUUS KUMPAA RUNOSTA, VIDEORUNON TEOSKOKONAISUUDESTA	17
4.1 Runovideo palvelee runoa	17
4.2 Videoruno rakentuu elementtiensä kokonaisuudeksi	18
4.3 ...saattaa ajatella niin kuin on suunnitellut tai oppinut, kun ei ole vielä oppinut pois	19
4.4 Rakensin rinnakkaistodellisuuden	20
Lähteet	22

1 MIHIN LASKIN KÄTENI?

Puhdistin tietokoneen näytöltä roskia, kirkastin kaavakuvaa ihmisen torsosta. Kaupungin yllä lensi nainen, tuuli paukutti hänen helmaansa. Nainen ojensi kätensä ylös, kietoi sormensa yläpuolellaan leijailevan korsetin pitseihin, hyräili pilvien joukossa, kunnes - varoittamatta - sujahti valaanluihin. Kuului toisiaan kohti painautuvien kylkiluiden ääntä. Kuului puhuttua runoa.

Kudoin yhteen runoa, kuvaa ja ääntä, rakensin teosta Taiteen keskustoimikunnan järjestämällä runoanimaatiokurssilla. Olin jo aiemmin yhdistänyt valokuvia ja videota runoon ja talvella 2015 kokeilin, miten syntyy runoanimaatio. Kirjoitin työskentelystä ja prosessin vaiheista muistiinpanoja. Käytän niitä tämän työn materiaalina.

Animaatiota tehdessäni pohdin, oliko aikajanelle syntyvä teos runovideo vai videoruno. Olin huomannut, että runon ja videon hybridit ovat omaa olemustaan ja määritelmäänsä hakevia taidemuotoja. Esimerkiksi vuonna 2014 Lahden Runomaraton (2014) järjesti kilpailun, jossa termit näyttivät merkitsevän iloisesti yhtä ja samaa niin kilpailun järjestäjille kuin siihen osallistujillekin. Kilpailun tuomariston puheenjohtaja taitelija J.P. Sipilä totesi lehtihaastattelussa:

Kieltämättä sieltä paistoi läpi se, että Suomessa ei vielä oikein tajuta, mitä videorunous ylipäänsä on (Kuosmanen 2014).

Kahdessa vuodessa Lahden Runomaratonin runoa ja videota yhdistävään kaikille avoimeen kilpailuun osallistujien määrä nousi 28:sta seitsemäänkymmeneen (Lahden Runomaraton 2016 b, Virta 2016). Kilpailun säännöissä runovideo ja videoruno on jo eritelty toisistaan:

Kilpailuun voi osallistua sekä runovideolla että videorunolla. Runovideoksi kutsutaan yleensä teosta, joka pohjautuu tekstiin, kun taas videoruno on itsenäinen teos, joka voi koostua esimerkiksi kirjaimista, sanoista, liikkeestä, äänistä ja kuvista. (Lahden Runomaraton 2016 a).

Vaikuttaa siltä, että kilpailun ohjeistuksesta voi lukea runovideon ja videorunon alustavat määritelmät. Mikä lajeja sitten yhdistää, mikä erottaa? Aihe on uusi suomalaiselle tutkimukselle varsinkin kirjoittajan näkökulmasta. Muutamat tutkijat ovat runon ja videon yhtymäkohtaa hipaisseet, mutta heidän lähtökohtanaan on useimmiten ollut elokuva ja siinäkin lähinnä elokuvan ”runollisuus”. Molemmat lajit kuitenkin asettuvat elokuvan liepeille käyttäessään sen keinoja ja ilmaisutapoja.

Videorunouden perustajana pidetään portugalilaista kirjailijaa ja runoilijaa Ernesto Melo e Castroa. Ensimmäiseksi videorunoksi mainittu *Roda Lume* -teos on vajaan kolmen minuutin pituinen ihmisäänen, kirjaingrafiikan ja runon kokonaisuus. Melo e Castro valmisti sen vuonna 1968. (di Rosario 2011, 76; Serge 2013.) Vaikka video käyttää elementtejä, jotka ovat käytössä myös elokuvassa, se poikkeaa selkeästi perinteisestä elokuvakerronnasta.

Voidakseni laatia määritelmät videorunolle ja runovideolle olen käynyt sähköpostikirjeenvaihtoa kahden runoa ja videota yhdistävän taiteilijan kanssa. Yhteydenottokirjeessä kerroin heille, että viestejä käytetään proseminaarityössä. Lisäksi olen käyttänyt tutkimuksessa Internetissä yleisesti saatavilla olevia eri tekijöiden kirjoittamia kuvauksia työstään ja heidän ajatuksiaan runovideon ja videorunon määrittelemiseksi. Määritelmäni pohjautuvat myös lyhytelokuvan, elokuvan, digitaalisen ja kokeellisen kirjoittamisen teorioista nouseviin huomioihin ja omiin havaintoihini. Ohuen suomalaistutkimuksen tueksi olen ottanut kansainvälistä tutkimusta, jota sitäkään ei ole tehty kirjoittajan näkökulmasta. Sen sijaan Tom Konyves lähestyy kirjoituksissaan ja puheissaan videorunoa tekijän kautta.

Konyvesiä pidetään yhtenä videorunouden pioneereista. Hän on työskennellyt taiteilijana videorunouden parissa neljällä vuosikymmenellä ja opettaa kanadalaisessa Fraser Valleyn yliopistossa luovaa visuaalista kirjoittamista. (Konyves 2015.) Myös suomalaiset taitelijat viittaavat hänen vuonna 2011 laatimaansa videorunomanifestiin viesteissään ja kirjoituksissaan (Lehikoinen 2016, Sipilä päivämätön a).

Runoanimaationi nainen lentää taivaalla ja puhuu runoa. Tämä tutkielma selvittää, rutisevatko hänen korsettinsa luut runovideossa vai videorunossa. Aloitan selvitystyön tutkimalla, mikä runovideota ja videorunoa yhdistää.

2 RUNON JA ELOKUVAN YHDISTELMÄ IRROTTAUTUU DRAAMASTA

2.1 Säännöt rajoittavat ja auttavat taitelijaa

Kirjallisuuden lajeista varsinkin runouteen on kohdistunut kielen rakennetta, mittaa, sointuisuutta ja rytmiä rajoittavia sääntöjä. Huomaan kuuluvani rajoittajien joukkoon

miettiessäni, millainen runon pitäisi olla, jotta se sopisi yhteen kuvan ja äänen kanssa. Myös määrittellessäni runovideota ja videorunoa asetan rajoituksia videon tekijälle.

Rajojen voidaan ajatella rajoittavan tekijän ilmaisuvapautta. Toisaalta ne ovat todennäköisesti sellaisia, joita tekijät itse ovat asettaneet itselleen ja taiteelleen tietoisesti tai tiedostamattaan. Niiden voidaan ajatella paljastavan kyseisestä lajista jotakin oleellista tai tyypillistä ja puskuroivan pois jotakin sellaista, mikä ei kuulu lajiin. Samalla säännöt lisäävät taiteilijan tietoisuutta omasta taiteestaan ja itsekritiikkiä, jolloin taiteilija suuntautuu omaan lajiinsa suoremmin (Joensuu 2012, 73). Määrittelyt saattavat myös aktivoida toimimaan päin rajoja, ylittämään ne.

2.2 Runon käyttöliittymät kehittyvät

Etsin runoanimaatiokurssille tekstiä, selasin runojani ja pohdin, sopisivatko ne paremmin kirjaan kuin videolle. Runon käyttöliittymänä on kauan ollut kirja (Joensuu 2012, 40). Alun perin ihmisäänellä esiin tuotu runous siirtyi tekstiksi kirjoitustaidon kehittymisen myötä. Kirjapainon keksimisen jälkeen sen kopioimisesta tuli entistä helpompaa. Kirjan pitkä käyttöhistoria on vaikuttanut siihen, että olemme unohtaneet, kuinka sen ominaisuudet ovat muovautuneet. Pidämme niitä - esimerkiksi tekstin paikkaa sivulla, sivunumerointia tai otsikointia - historiattomina (Joensuu 2012, 40). Kirja muuttuu kuitenkin jatkuvasti.

Digitaalisuus, media ja tekniikka ruokkivat kirjallisuutta (Engberg 2007 a, 31, 46). Tekstin tuottamisen ja kuluttamisen välineiden muutos on nostanut kirjan ja runon muodot uudelleen näkyville. Kirjaa on alettu hahmottaa uudella tavalla. Sitä voidaan lähestyä myös siihen koodatun toiminnan kautta, jolle kirja muodostaa funktionaalisen alustan (Joensuu 2012, 45).

Kun runo on ottanut yhdeksi ilmiintymismuodokseen videon, lukijan mahdollisuudet teoksen toiminnalliseen kokemiseen laajenevat. Runon käyttöliittymänä voi olla esimerkiksi kännykkä, kännykkä VR-lasien kanssa, tabletti, kannettava tietokone, tietokone ja Oculus Rift-silmikko, taulutelevisio tai elokuvan kangas. Runoa voidaan ottaa vastaan uudella interaktiivisella tavalla, jopa pelillisesti.

2.3 Runous ja elävä kuva löytävät toisensa

2.3.1 Elokuvan ja runouden kapinoiva liitto

Lumièren veljekset näyttivät yksiotoksisen elokuvansa yleisölle ensimmäisen kerran vuonna 1895 (Bacon 2005, 18). Runoilijat innostuivat elokuvan mahdollisuuksista ja osallistuivat runollisina pidettyjen elokuvien tekoon jo 1910-luvulla (McCabe 2005, 8). Elokuva puolestaan pyristeli erilleen kirjallisuudesta. F.T. Marinetti laati futuristisen kirjallisuuden teknillisen manifestin vuonna 1912. Manifestissa elokuvaa pidettiin vastakohtana kirjallisuudelle, jonka staattisuudesta haluttiin irti. (Bacon 2005, 353.) Marinettilla runous kuitenkin vaikutti toimivan erottautumisen dynamona:

Rohkeus, röyhkeys ja kapina ovat runouden olemusta. Kirjallisuus on tähän asti ylistänyt mielteliästä pysähtyneisyyttä, haltioitumista ja unta; me tulemme liioittelemaan liikettä, kiihkeää unettomuutta, quicksteppiä, volttia, iskuja. (Bacon 2005, 353.)

Kun elokuva teknisesti koostui erillisistä kuvista, jotka vasta yhdessä muodostivat eheän, ”elävän” kuvan, muussa taiteessa kuvan eheyttä alettiin rikkoa ja fragmentoida. Kuvataiteessa kubismi pyrki paljastamaan ja järjestämään todellisuutta jäsentävät rakenteet (Bacon 2005, 358). Se myös torjui yhtenäisen kuvan todellisuudesta (McCabe 2005, 56). Samaan aikaan Gertrude Stein kirjoitti kerrontaa hajottavaa runoutta ja elokuvakin tuli mukaan hajottajajaisiin, kun siinä alettiin tehdä kokeiluja ajantajulla (McCabe 2005, 56).

2.3.2 *“In film, poetry is opposed to reality”*

Ranskassa runoilijoiden vaikutus 1920-luvun avantgarde-elokuvaan oli merkittävä. Runoilijat etsivät keinoa kuvata omaa runouttaan ja sisäisiä visuaalisia visioitaan konkreettisemmin. Sen he tekivät ottamalla käyttöön elokuvan ja rikkomalla siinä olleen draaman. (Bacon 2005, 352.)

Aikakausi painotti vapautta ja kokeilemista ilman todellisuuden jäljittelyä. Espanjalaisen elokuvaohjaajan, Luis Bunuélin, mukaan elokuvaan tuotu runous asettui todellisuuden vastakohtaksi (Konevey 2012). Kokeilevan elokuvan tekijät suojautuivatkin draaman lainalaisuuksilta runoudella (Ieropoulos 2010, 16). He myös kokivat

runouden henkilökohtaiseksi, minkä vuoksi sillä oli heille merkittävää taiteellista merkitystä, sanoo Ieropoulos (2010, 16) Kentin yliopistolle tekemässään väitöskirjassa.

Draaman rikkomisen lisäksi runolla ja elokuvalla on muitakin kokeilevuutta palvelevia tekijöitä. Molemmat pystyvät käyttämään rytmiä kerronnan keinona ja näyttämään totutun uudella tavalla. (Cantell 2011, 65.) Runoa ja lyhytelokuvaa yhdistää myös ilmaisun lyhyys ja siihen liittyvä tiivistäminen (Cantell 2011, 65, 111). Neuvostoliittolainen elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein on ohjeistanut elokuvantekijöitä toteamalla, että heidän kannattaisi ottaa oppia suurilta runoilijoilta, jotka osaavat esittää asiat tehokkaasti ja vaikuttavasti (Bacon 2005, 382, Cantell 2011, 82).

2.3.3 Elokuvan runoton ja runollinen runollisuus

Elokuvan runollisuus ei ole aina merkinnyt sitä, että elokuvassa olisi käytetty runoa. Se on saattanut tarkoittaa, että katsoja ei ole voinut kovinkaan tarkasti määrittää elokuvan rakennetta ja että sen semanttiset strategiat ovat olleet epäselvät. Tutkijat puolestaan ovat käyttäneet termiä ”runollisuus” erottaakseen ei-kertovat elokuvat kertovista. (Ieropoulos, 2010, 170.)

Elokuvan tekijät ovat saattaneet ilmoittautua runollisiksi erottuakseen toisista tekijöistä (Ieropoulos, 2010, 170). Toisaalta he ovat käyttäneet runoutta myös vähemmän kapinoivassa merkityksessä. Esimerkiksi mykkäelokuvissa sillä on luotu tunnelmaa ja äänielokuvissa sitä on kuultu näyttelijöiden suusta tai se on saattanut olla elokuvan juonen pohjana (Bacon 2005, 382).

Akateemisesti runoutta ja elokuvaa yritettiin yhdistää jo vuonna 1921, kun ranskalainen elokuvakriitikko Jean Epstein ehdotti termiä lyrosafia tiedostamattomalle tietoteorialle. Lyrosofian oli tarkoitus jäsentää sekä elokuvataidetta että modernia runoutta. (McCabe 2005, 8.) Ensimmäinen elokuvan ja runouden yhteydestä enemmän kirjoittanut teoreetikko Maya Deren halusi erottaa elokuvan muista taiteista. Elokuvan ja runouden väliltä hän ei kuitenkaan löytänyt ristiriitaa, koska runous toimi hänen mukaansa samalla tavoin kuin elokuva. (Ieropoulos 2008, 20-21.)

2.3.4 Kohti videota: *”I hate poetry but I liked that”*

Käsitteet videorunous ja poetry film vaikuttavat nykyään merkitsevän samaa (Engberg 2007 a, 91). Esimerkiksi Saksassa järjestettävä runoa ja videota yhdistävä festivaali on nimeltään *Zebra Poetry Film festival*. Käsitteellä film poetry voidaan kuitenkin edelleen viitata myös elokuvan puolelle ja 1900-luvun "runollisiksi" luokiteltuihin kokeellisiin elokuviin (Lehikoinen 2016).

Runon ja videon yhdistelmä jatkaa 1920-luvulla syntyneitä kokeilemista ja taistelua draamaa vastaan rikkoessaan elokuvakerronnan ja dramaturgian lainalaisuuksia. Tarinan sijaan se näyttää hakevan runollisuutta pikemminkin kuvapinnoista ja leikkauksesta (Konyves 2012). Se saattaa juoksuttaa tärisevää kameraa pitkin kivistä katuja lyhyinä kuvina tai ottaa pitkää staattista kuvaa metsästä. Se pyrkii löytämään kuvalle perinteisestä elokuvasta poikkeavan merkityksen. Se ei piittaa logiikasta tai todellisuusvaikutelmasta, vaan leikkii halutessaan intuitiolla ja assosiaatiolla.

Runouden yhdistäminen elokuvaan ei ole miellyttänyt kaikkia. Israelilainen taiteilija Avi Dabach (2015) kertoo opiskeluaikojensa elokuvakoulun professorista, joka sanoi oppilaalleen, että runous ei ole visuaalinen media, eikä elokuvan ja poettisen tekstin välillä ole yhteyttä. Neuvostoliitossa taas kansanrunouteen pohjautuva elokuvakerronta on koettu poliittisesti niin ei-toivotuksi ja vaikuttavaksi, että kansanrunoutta elokuvaansa sisällyttänyt ja elokuvalla kansainvälisiä elokuvapalkintoja saanut tekijä sai syytteen nationalismista ja päätyi vankilaan (Bacon 2005, 387).

Vastoinikäymisistä ja käsitteiden epätarkkuudesta huolimatta runo ja video ovat yhdistyneet omaksi taiteenalakseen. Se erottuu runoudesta, taide-elokuvasta ja elokuvasta ja jakaantuu edelleen omiin alalajeihinsa. Vuosisadan ajan kestänyt runon ja elokuvan yhteiselo on johtanut runoelokuvista elokuvarunoihin ja niistä edelleen runovideoihin ja videorunouteen (Konyves 2012).

Kun amerikkalaisen runoilijan, Billy Collinsin, muutama runoon liitettiin animaatio ja videot julkaistiin Youtube-videopalvelussa helmikuussa 2007, niitä klikattiin auki yhden viikon aikana puoli miljoonaa kertaa. Eräs videon katsoneista kommentoi: *”I hate poetry but I liked that.”* (Engberg 2007 a, 89.) Ruotsalainen Maria Engberg (2007 b) ja unkarilaiskanadalainen Tom Konyves (2012) ovatkin tahoillaan todenneet, että runous hyötyy videoon yhdistämisestä: video tuo runoudelle uusia yleisöjä.

3 RUNOVIDEOTA JA VIDEORUNOA YHDISTÄVIÄ TEKIJÖITÄ

3.1 Tiedostamattoman salakuuntelua

Aloittaessani animaatiokurssia animaatio vaikutti visuaalisesti ”kaiken” mahdollistavalta työtavalta. Valittuani runon, heittäydyin intuition ja assosiaatioiden vietäväksi, nakkasin mielestäni suunnitelmat käyttäen runossa mainitun henkilön valokuvaa ja heittäydyin tyystin toisiin aikakausiin. Päiväkirjaani kirjoitin:

...mielikuvat pyörivät 1800-luvun naisissa. Samalla mielessä pilkahti se, että edellinen kerta, kun olin nähnyt mittanauhan, oli johonkin terveysuutiseen liittyvä valokuva, jossa mitattiin vatsan ympärystä. Kuva yhdistyi mielessä 1800-luvun naisten kiristettyihin vyötäröihin. Siitä yksi kerros kankaan alle ja vastaan tuli korsetti. (Polamo 2015 b)

Rakensin animaatioon ensimmäisen kuvan. Taka-alalla seisoivat kaksi vaatekaappia ja aivan kuvan etualalla korsetti. Kaapista ilmestyi nainen, joka sukelsi ylösalaisin korsetin läpi. Kuva halusi heti ääntä. Ei vielä runoa. Hyräilyä, kaapin oven narinaa ja kolinaa.

Tarja Roinilan (2003, 16) mukaan kuvittelua ei voi tutkia objektiivisesti, vaan kuvan voi ottaa vastaan vain ihailemalla sitä. Luovuus on jollakin tavalla kykenevä salakuuntelemaan ja hyödyntämään tiedostamatonta varioimalla mielikuviuksen eri kerroksia. Osa kuvan merkityksestä onkin tulosta syvästä tiedostamattomasta prosessista. (Valkola 2012, 358.)

Tiedostamatonta kuunnellessaan tekijä yhdistää videon eri elementtejä automaattisesti toisiinsa. Hän käyttää tietojaan, havaintojaan ja tunteitaan, kun luo teosta yhdistämällä kuvaa, sanaa ja ääntä rytmisesti toisiinsa. Videorunon ja runovideon sekoittuminen toisiinsa pohjaa paitsi lajien uutuuteen myös siihen, että niillä on useita yhdistäviä elementtejä. Runon, kuvan, äänen ja rytmin lisäksi näitä ovat ainakin esittämistapa ja video. Video on taiteilijan työpöytä ja väline, jolla hän voi tallentaa, yhdistää ja muokata teoksen elementtejä, mutta jolla teos voidaan myös esittää.

3.2 Runo kuuluu ja näkyy

3.2.1 Teksti mahdollistaa teoksen ideatason

Kieli voidaan kuulla ja nähdä. Sillä ei ole sitä suoraan vastaavaa aistikanavaa (Valkola 2012, 79). Kieltä ei Valkolan (2012, 79) mukaan oikeastaan voikaan pitää aistimisen vaan representaation välineenä. Toisaalta kieli voi tuottaa vastaanottajalle heijasteita aistimuksista ja se voi synnyttää tunteita ja ajatuksia. Konyves (2012) muistuttaa, että runolla on myös merkittävä kyky tuoda videoon abstrakteja merkkejä ja ideoita.

Kirjaan painettuna runo on finalisoitua tekstiä (Joensuu 2012,43). Myös sekä videorunossa että runovideossa teksti on mietitty loppuun ja julkaistu. Runon lisäksi videoiden muutkin elementit on saatettu valmiiksi, ne on pyritty jopa istuttamaan toisiinsa täydellisesti: milloin ehjästi, milloin repivästi. Sen vuoksi voi olla perusteltua ajatella, että digitaalista runoutta ei lueta, se koetaan (Engberg 2007 b). Mutta onko runo lopullisesti valmis, kun se on julkaistu? Se on usein vastaanottajansa ajatuksen alku ja myös sen polttoainetta, jolloin videolta katsottua tai kirjasta luettua runoa ei voi pitää vain itseensä sulkeutuvana elementtinä.

3.2.2 Proseduuri virittää videon runon taajuudelle

Työstäessään teosta valitsemaansa suuntaan taiteilija voi käyttää eri menetelmiä. Ne auttavat häntä tähtäämään valmiiseen teokseen ja pysymään valitussa ilmaisutavassa. Niin videon tekijä kuin runoilijakin voi laatia työskentelylleen proseduurin.

Joensuu (2012, 27) jakaa proseduraalisen kirjoittamisen kolmeen eri luokkaan. Ensimmäiseen luokkaan hän asettaa menetelmällisen kirjoittamisen, joka perustuu rajoitteisiin, sääntöihin, lähdetekstiin tai muihin menetelmiin. Toiseen ryhmään kuuluvat teoksessa ja sen vastaanotossa toiminnallisuutta tai pelattavuutta hyödyntävät tekstit. Kolmas luokka perustuu ideaan tai tekoon. Tuolloin tekstien tekotapaan tai menetelmään yhdistyy konseptuaalinen ulottuvuus, jolloin teoksen osaksi käsitetään sen taustaidea tai teko. Usein tekijä ei pysyttäydy yhdessä kategoriassa, vaan yhdistää luokkia tai valitsee vaihtoehdon, jossa luokat menevät limittäin. (Joensuu 2012, 27, 399.)

Videolle kirjoittamista voi usein pitää proseduraalisena kirjoittamisena. Esimerkiksi Tom Konyvesin videoruno-manifesti on selkeästi säännöstö, proseduuri, jota noudattamalla rakentaa konyvesilaista videorunoutta. Muutkin Joensuun mainitsemat

proseduraalisen kirjoittamisen luokat ovat mahdollisia videon tekijälle.

Tekijä voi tarjota kokijalle pelillisen runokokemuksen. Näin on esimerkiksi silloin, kun taiteilija kuvaa teoksensa 360-kameralla ja laittaa sen näytteille siten, että katsoja voi itse ohjata videon katselusuuntaa. Kun katsoja päättää kuvakulmasta ja suunnasta itse, hänen enemmän ja vähemmän tietoiset valintansa vaikuttavat teoksen vastaanottamiseen. Tekijän on otettava huomioon, että hän ei täysin hallitse sitä, missä järjestyksessä katsoja havaitsee teoksen elementtejä. Tämä saattaa jopa jättää huomaamatta tekijän videolle rakentamia oleellisia tai merkitystä rakentavia elementtejä.

Osa videon ja runon hybrideistä toteuttaa myös Joensuun proseduraalisuusmäärittelyn kolmannen luokan, jossa teoksen osana on idea tai teko. Konyves (2012) pitää teosta konseptuaalisena, kun videon fokus on kielen materiaalisuudessa ja tekstissä. Tällaisissa teoksissa tunne jää toissijaiseksi (Konyves 2012). Syntyäkseen idea vaatii luovuutta ja toisaalta: luova hetki avaa oven tuntemattomaan. Runoutta ja videota yhdistävä Marko Laihin (2016) kirjoittaa, että *”runon taajuus”* on *”jotakin toden ja unen välimaastoa, symbolisia, linkittyneitä kerrostumia, rusetteja jotka aukaistaan aivojen syvemmillä tajusormilla.”* Videorunoutta tekevä runoilija työskenteleekin saadakseen kätkeyn näkyville (Konyves 2014). Vanha elokuvaa ja runoutta yhdistänyt pyrkimys koskettaa tuntematonta elää edelleen.

3.2.3 Tekstin esittämisen graafinen perintö

Kun tekstiä tarjoillaan luettavaksi, se lokeroidaan aina graafisesti (Joensuu 2012, 31-33). Taiteilija saattaa huomaamattaan toistaa kirjapainosta peräisin olevaa sivun kokoamisen historiaa tai tapaa tekstittää televisio-ohjelmia ja elokuvia. Ne voivat suotta kantaa mukanaan esimerkiksi painoteknisiä rajoituksia, joista ei enää tarvitsisi välittää.

Eri välineiden traditionaalisessa asemoinnissa ja fonteissa on hyvänä puoleena se, että ne on pyritty kehittämään mahdollisimman helppolukuisiksi. Helppolukuisuuden myötä vaarana taas voi olla tekstin toisarvoisuuden tunne: kun elokuvassa tai televisiossa tekstitetään puhetta, se pyritään tekemään vaivihkaa, kuvakertomusta ja draamaa mahdollisemman vähän häiritsevästi. Ymmärtäessään tämän, tekijän on valittava kolmesta vaihtoehtoisesta tavasta asettaa teksti näkyviin, näyttää sitä ja ottaa se pois: hän voi nojautua traditioihin tai valita oman tapansa tai sen tavan, mitä kyseinen teos vaatii.

Perinteestä irrottautuessaan runo voi muuttua visuaaliseksi materiaksi. Esimerkiksi kokeellisen kirjallisuuden ryhmä Oulipo ja runoilija Gertrud Stein

kiinnostuivat runon tekstistä materiaana ja käyttivät sitä myös teosten pintana (Joensuu 2012, 12-15, 33). Di Rosarion (2011, 76) väitöskirjassaan mainitsemassa *The Child* -videossa kirjaimet ja sanat muodostavat pintoja, jotka videon edetessä rakentavat sanoista konkreettisia objekteja: pilvenpiirtäjiä ja autoja.

3.2.4 Viisi tapaa tuoda runo videoon

Tom Konyves (2012, 2015) on luokitellut viisi tapaa tuoda runo videoon. Vaikka hän esittelee ne videoruno-manifestissaan, ne sopivat mielestäni myös runovideoon. Hänen mukaansa on olemassa kolme visuaalista ja kaksi auditiivista tapaa esittää runo. Toisaalta hän ajattelee, että ääneen luettu tekstikin on tietyllä tapaa visuaalista, koska se on nähtävä ennen kuin sen voi lukea (Konyves 2012).

Kineettinen teksti (kinetic text) on animoitu esteettinen objekti, neutraalilla taustalla esitettävä teksti, joka on yhtä aikaa teksti ja kuva (Konyves 2012, 2015). Visuaalinen teksti (visual text) on kyseessä silloin, kun tekijä kuvaa kameralla kuvattavan kohteen päälle asetettua tai kohteesta löydettyä tekstiä. Visuaalinen teksti on automaattisesti myös kuva. Cin(e)poetry on videroruno, jossa teksti on samankaltaista kuin visuaalinen teksti, mutta se on lisätty ruutuun tietokoneen avulla.

Äänitekstiksi (sound text) Konyves nimeää sen, että teksti puhutaan inhimillisellä äänellä eikä sitä tekstitetä lainkaan. Esittävässä tekstissä (performance) runoilija tai joku muu esittää runonsa suoraan kameralle. Konyves kutsuu muuta esittäjää ”valituksi runoilijaksi”. Hänen mielestään esittävä teksti on viidestä vaihtoehdosta ongelmallisimman, koska se saattaa demystifioida runon esittämisen (Konyves 2012, 2015.)

Runoanimaatiokurssilla tarjoutui mahdollisuus kokeilla, miltä oma teksti kuulostaa näyttelijän lukemana. Se vahvisti käsitystä vivahteiden merkityksestä. En kuitenkaan ollut vielä varma runokokonaisuudesta, joten jätin käyttämättä mahdollisuuden nauhoittaa näyttelijöiden puhetta. Tällä kertaa se oli hyvä ratkaisu, sillä videota työstäessä huomasin, että kokonaisuuden rytmiikka tarvitsi enemmän runoa.

Päädyin lukemaan runoanimaation tekstin itse, jolloin sitä voi pitää Konyvesin luokittelussa äänitekstinä. Huomasin myös, että runo oli kertakuulemalla vaikea. Lisäsin videoon kuvia ja nostin jo puhutun runon tekstinä kuvan päälle cin(e)poetryn tyyliin. Toisaalta leikin erilaisilla fonteilla, jolloin kirjainten vyöry kuvaruudulla vaikutti viittaavan kineettisen tekstin suuntaan.

3.3 Ääni luo rakennetta ja osoittaa merkityksiä

Videoteos ei edellytä ääniraitaa, mutta ääni rikastaa teosta ja tuo siihen merkityksiä ja tunnetta (Konyves 2012). Yleensä videoihin onkin lisätty jotakin ihmisen luomaa tai aiheuttamaa tai luonnosta peräisin olevaa ääntä. Toisaalta äänettömyyskin on tekijän valinta, jolla on aivan samat tehtävät kuin äänellä.

Äänet ohjaavat katsojan tulkintaa teoksesta. Tekijän onkin ymmärrettävä kulttuurisidonnaisten äänten merkitys ja/tai käsittämättömyys katsojalle. Äänellä voi lisätä teokseen informaatiota. Jos katselet videolta kesäistä järveä ja lisäät kuvaan erilaisia ääniä - astioiden helinää, moottorisahan käynnistyksen, kuikan huudon, aistit kuvan ulkopuolella tapahtuvia asioita, joiden kuitenkin oletat tapahtuvan samassa miljöössä. Runovideossa äänen merkitys ei kuitenkaan seuraa draamaa yksioikoisesti. Informaatio voi olla disinformaatiota tai ääni voi luoda teokseen esimerkiksi tekstille vastakohtaisen tason (Konyves 2012, Lehikoinen 2016).

Ääni vaikuttaa toimivan pitkälti alitajunnan kautta. Näyttää siltä, että se vaikuttaa myös kokemukseen kuvan laadusta. Kun äänettömään videoon lisää kuvaan jollakin tavalla sopivaa ääntä, kuva tuntuu täydentyessään kirkastuvan.

Yhtenä äänen tehtävänä näyttää nykyään olevan yhtenäisyyden luominen teokseen. Videoissa käytetään esimerkiksi kohisevia äänimattoja tai -maisemia, jotka kattavat koko videon keston ja jotka vaikuttavat vahvasti teoksen rytmiin. Niiden päälle on voitu rakentaa muuta ääntä. Ääniefekteillä tekijä taas rikkoo luomaansa kokonaisuutta ja rytmiä. Ääniefektit ovat ikään kuin alleviivaajia, joilla tekijä voi erotella asioita toisistaan tai osoittaa jotakin seikkaa, johon haluaa kuuntelijan kiinnittävän huomiota.

3.4 Kuvan merkitykset pesivät tuttuudessa ja siitä irrottautumisessa

Marko Laihinen (2016) perustelee videon visuaalisuuden olevan hyvä väline runoilijalle, koska hänen mukaansa *”meissä jokaisessa on nahan alla kollektiivinen kuvapankki”*. Voisi ajatella, että se on verrattavissa sanojen yhteisyyteen. Suuressa mittakaavassa ymmärrämme ne kollektiivisesti, mutta niin sanojen kuin kuvienkin henkilökohtaiset merkitykset ovat muilta, jopa itseltä, kätkeytyä. Ruusu on ruusu, rosa-sukuinen kukka, mutta se ruusu, joka nousee itse kunkin mieleen, on yksi ruusujen edustaja. Yleensä se on

pikkutarkka kuvitelma tai muisto lajinsa edustajasta ja kenties myös sen vaikutuksesta. Samalla tämä yksi ruusu edustaa kulloisenkin runon ruusua, kunnes saattaa tarkentua lähemmäs runoilijan ajatusta runon ruususta sitä koskaan täysin tavoittamatta.

Kun Laihinen (2016) jakaa äänen tehtäväksi tunteen liikuttamisen, visuaalisuus on hänen mukaansa informatiivista. Itse en pysty tekemään elementeille aivan yhtä vahvaa roolijakoa, sillä kuvapankkiajatteluun kietoutuu helposti mukaan tunne. Se ruusu, joka nousee ruusun kuvaksi, kannattelee usein myös tunnemerkitystä. Kenties se on naapureita piinaavan mummon pihalla kasvanut juhannusruusu, isoisan tarkkaan leikeltä jaloruusu, jota ei lapsena uskaltanut edes haistaa, puistossa rehotanut pöheikkö, josta on äidin kanssa varastettu salaa terälehtiä tuoksupusseihin.

Omiin merkityksiinsä saattaa sokeutua ja kuuroutua. Taiteilija ei aina huomaa sanoihin, kuviin tai ääneen liittämäänsä merkityksiä ja unohtaa viestiä ne teoksessaan ”ääneen”. Ääneen ei sen sijaan tarvitse lausua tai ilmaista tekstillä samaa, minkä kuva jo näyttää, kuva voi toimia myös sanana.

Videotaiteessa kuvan tuttuutta pyritään joskus rikkomaan. Teosten kuva on usein videokameralla kuvattua videota, mutta se voi olla esimerkiksi maalaustaidetta, piirroksia, valokuvia, animaatiota ja näiden erilaisia muokattuja ja muokkaamattomia yhdistelmiä. Kuvaustyylin ja kuvauksen kohteen tekijä valitsee itse. Kohteena voi olla esittäviä, konkreettisia kohteita tai ne voivat olla abstrakteja tai epäselviä. Kohteet voivat olla jopa käsittämättömiä tai niistä voi tulla sellaisia kuvauksen ja/tai kuvankäsittelyn vuoksi.

Kuvan ja tekstin lisäksi ruudulla voidaan nähdä myös efektejä. Ne saattavat olla esimerkiksi päällekkäiskuvia, kuvien värin muuttamista, kuvaleikkausta korostavia tai häive-efektejä. Efektit ovat paitsi visuaalisia kerronnan välineitä, ne ovat yksi keino rakentaa teokseen rytmiä. Niiden avulla voi esimerkiksi luoda jatkuvuutta tai päinvastoin rikkoo sitä.

3.5 Rythmi kantaa kokonaisuutta ja osoittaa yksityiskohtia

Kaikki aikaan ja liikkeeseen sidotut ilmaisumuodot ovat rytmien taidetta (Cantellin 2011, 255). Videorunouden rytmii ei ole perinteistä kirjoitetun tai luetun runouden rytmii, kun niin runolla, äänellä kuin kuvallakin on oma rytmensä. Editoidessa teokseen syntyy leikkausrythmi: käsitys siitä, minkä pituisia elementit ovat ja miten niiden tiheys vaihtelee.

Teoksen rytmiä luo elementtien pituuden ja tiheyden lisäksi myös tapa, jolla elementistä siirrytään toiseen. Esimerkiksi leikataanko ääntä suurin skarvein, jolloin ääni todennäköisesti töksähtelee huomiota herättävästi; laitetaanko kuvien väliin efekti tai tuodaanko graafinen teksti ruutuun vaikkapa sirpaleina, joista teksti kehkeytyy. Leikkausrytmillä tekijä vaikuttaa videosta syntyvään vaikutelmaan ja sen painopisteisiin.

Tekijä saattaa päättää videon rytmin etukäteen esimerkiksi perustamalla teoksensa tiettyyn musiikkiin. Vaikutelma kokonaisuuden rytmistä saattaa syntyä tekijälle myöhemminkin, missä tahansa videon valmistamisvaiheessa, ja mikä tahansa yksittäinen elementti tai elementtien yhdistäminen voi aiheuttaa sen. Esimerkiksi videokameran liike saattaa olla tekijälle jollakin tavalla niin merkityksellinen, että hän päättää antaa sen määrätä koko teoksen rytmin.

3.6 Runon valkokankaat

Runovideo ja videoruno käyttävät työkaluinaan monenlaisia kuvan ja äänen tallennus- ja editointiohjelmia. Samoilla välineillä voi leikata teoksia eri kokoisille näytöille ja koettavaksi joko yksityisesti tai suuressa joukossa yhteisöllisesti. Tekijälle asettaa haasteita jo katselualan pinta-alan vaihteluväli, kun valmista teosta voidaan katsella muutaman sentin kokoisesta kännykän ruudusta elokuvateatterin valkokankaaseen.

Yksityisesti videota voidaan kokea lähestulkoon missä tahansa esimerkiksi älypuhelimella. Tuolloin tekijä käyttää teoksensa jakelukanavana esimerkiksi Internetin Vimeo- tai Youtube-videopalvelua. Pelkästään runoutta käsittelevää videota kokoa ja kuratoi katseltavaksi esimerkiksi yhdysvaltalainen Moving poems-sivusto (2016), jonka välityksellä on nähtävissä ympäri maailmaa valmistettuja teoksia.

Teokset asettuvat kovaan kilpailutilanteeseen jo pelkästään sen takia, että niitä esitetään Internetissä. Pienen kielialueen runoilijalla ihokarvat nousevat pystyyn: voinko kirjoittaa omalla kielelläni? Miten teokseni selviävät käännöksestä? Miten kieleni säilyy? Toisaalta netti mahdollistaa jokaiselle teokselle suuret katsojamäärät.

Toisenlainen haaste videon tekijälle on se, että katsoessaan teosta yksityisesti, kokija saattaa alkaa katsoa sitä mistä kohdasta tahansa, hän saattaa kelata sitä, hyppiä aikajanalla miten sattuu. Esimerkiksi julkisilla välineillä matkustaessaan hän on saattanut vaientaa äänet ollakseen häiritsemättä muita matkustajia tai ei muusta syystä kuule niitä. Tällöin videolla on vaarana kaventua itsensä fragmenteiksi.

Tekijät tarjoavat teoksiaan myös yhteisöllisesti koettavaksi museoiden ja gallerioiden näyttelyihin sekä alan festivaaleille. Tunnettu eurooppalainen runon ja elävän kuvan yhdistävä festivaali on Saksassa joka toinen vuosi järjestettävä Zebra Poetry Film Festival (2016). Sitä pidetään lähinnä runovideo-festivaalina (Lehikoinen 2016, Zebra Poetry Film Festival 2016).

Jos yksityinen videon katselu aiheuttaa ongelmia teoskokonaisuuksille, samankaltainen kokijan sisäänajon haaste on myös gallerioissa ja museoissa esitettävillä teoksilla. Miten tekijä voi ottaa huomioon sen, että kokija saattaa kävellä katsomaan teosta milloin tahansa? Yksi mahdollisuus on järjestää videoille näytösajat ja toinen on se, että taiteilija rakentaa vaikkapa proseduurin mukaan teoksestaan loppumattoman luupin. Tuolloin hän voi todennäköisesti leikkiä merkityksillä ja niiden muuttumisella.

4 RUNOVIDEON POEETTISUUS KUMPUAA RUNOSTA, VIDEORUNON TEOSKOKONAISUUDESTA

4.1 Runovideo palvelee runoa

Runovideon ja videorunon välinen eroavaisuus kumpuaa runon tehtävästä teoksen valmistusprosessissa ja valmiissa teoksessa. Runovideo on kuvitettu runo, jossa videon muut elementit tukevat runoa (Lehikoinen 2016). Yksi esimerkki runovideosta ovat Ylen Runoraati-ohjelmaan tehdyt videot (Sipilä päiväämätön b).

Runovideoissa runo voi olla ääneen luettu teksti tai visuaalisesti näytettävä tai näitä molempia. Runolla on kuitenkin itsenäinen ”elämänsä” ilman siitä tehtyä videotakin (Lehikoinen 2016). Se ei tarvitse videota ollakseen kokonainen, valmis, teos. Runoilijan on kuitenkin otettava huomioon, että runovideoissa kuva ja ääni leikkausrytmeineen vaikuttavat runoon ja sen vastaanottamiseen.

Vaikka kuva ja ääni palvelevat lähdetekstiä, runoa, ja ovat sille alisteisia, ne voivat tuoda teokseen uusia tasoja. Lehikoisen (2016) mukaan esimerkkinä tästä on, kun runoilija esiintyy videolla itse ja ”*tekstin sisältö asetetaan ironiseen valotukseen kuvailmaisun avulla*”. Video voi toisin sanoen tarjota runolle tulkinnan. Tulkintaan ja

toteutuksen tyyliin vaikuttaa myös se, miten kertova ja draamallinen teos on. Se taas riippuu pitkälti kuvitettavasta runosta ja sen runon muodosta, joita video seurailee.

4.2 Videoruno rakentuu elementtiensä kokonaisuudeksi

Lahden Runomaratonin videokilpailun vuonna 2014 voittanut Marko Laihin (2016) sanoo, että videorunon pääkertoja on videomuoto, se kertoo ja näyttää runon ”*asettuessaan runon taajuudelle*”. Kun runovideo perustuu runoon, videorunon ajatellaan etsivän runon, kuvan ja äänen tasapainoa. Tällöin videorunoteos on osiensa summa, jossa teksti, ääni ja kuva muodostavat autenttisen kokonaisuuden (Lehikoinen 2016). Tekijälle voikin mikä tahansa mainituista videorunon kolmesta elementistä olla teoksen lähtökohta (Konyves 2014). Lisään kolmen elementin tasapainoiluun ja yhdeksi teoksen mahdolliseksi lähtökohdaksi omaan työhöni vaikuttaneen neljännen elementin: rytmin.

Videoruno rakentaa omaa taiteenalaansa, jonka päätehtävä on videoruno-manifestin laatijan, Tom Konyvesin (2012), mukaan osoittaa ajatusprosessin ja kokemuksen samanaikaisuus. Vaikka videorunous ei ole kerronnallista eikä se tottele perinteisiä kuvakerronnan tai dramaturgian lainalaisuuksia, siinä on kerronnallisia elementtejä, jotka kannustavat katsojaa sitoutumaan teokseen. Konyves (2012) näkee, että kerronnallisuutta tarvitaan rakenteellisena elementtinä, jotta runollinen kokemus ylipäättään voitaisiin saavuttaa. Kerronnallisuutta puolestaan säädellään säätelemällä videon elementtien tasapainoa. Teoksen merkitys kehkeytyy kerronnallisten ja ei-kerronnallisten liikkeiden toistosta. (Konyves 2012.)

Omissa videoissaan J.P. Sipilä ja Tom Konyves käyttävät kuvaa pintana, joka tuo teokseen jännitettä. Äkkiseltään ajateltuna heidän teoksissaan kuvalla ei vaikuta olevan mitään yhteistä runon tai äänen kanssa. Yksi kuva kestää pitkään, jopa koko teoksen ajan, esimerkiksi jääpala sulaa, lumi lentää vasten kameraa tai kamera kulkee puiden väleissä. Äänten tehtävänä Sipilän ja Konyvesin teoksissa vaikuttaa pääasiassa olevan tunnelman luonnin lisäksi se, että ne pitkäkestoisuudellaan ja tasarytmisyydellään ikään kuin pitävät teosta koossa. Kuvat tai äänet eivät siis kuvita tekstiä, ne eivät kumpua samasta lähtökohdasta kuin runo, vaan antavat sille uuden, yllättävän näkökulman.

4.3 ...saattaa ajatella niin kuin on suunnitellut tai oppinut, kun ei ole vielä oppinut pois...

Runoanimaatiossani hyräilevä nainen sukeltaa pää edellä kaapista, lennähtää korsettia hapuillen taivaalle. Hänen äänensä puhuttelee fyysikkoa, kääntää vaikeaa fysiikan lakia omalle kielelleen. Nainen iskee silmää ja vetää korsetin ylleen. Kivipiru pudottaa hänen kasvoilleen nauhan. Kuva vaihtuu. Ruudussa näkyy kaavakuva naisen torsosta. Pirun pudottama nauha kiristää torson vyötäröä, rutisee. Jo puhuttu runo ilmaantuu näkyviin tekstinä.

*arvoisa herra Heisenberg,
olette varsin järkevästi päätellyt, että ajan ja energian välille rakentuu suhde
väitätte, mitä tarkemmin pystytään määrittämään hiukkasen energia,
sitä huonommin tiedetään, milloin energia on mitatun mukainen*

*älkää nyt pitäkö minua aivan typeränä
enkö muka tiedä, milloin mittanauhaani käytän!*

Animaation nainen liikkuu teatterin lavalla mittanauha kädessään, hypähtelee, puhuttelee taas ”herraa”, kunnes kiristää mittanauhalla vyötärönsä poikki. Naisen vilkuttava yläosa katoaa lentäen lavasteisiin. Sulkeutuvien teatteriverhojen välistä näkyy, kuinka mittanauha kiemurtelee vaatekaapissa kuin käärme. Punaisille samettiverhoille ilmestyy jälkimmäisen runon fragmentteja.

*Hyvä herra,
sitä saattaa sanoa mitä tahansa
saattaa ajatella niin kuin on suunnitellut
tai oppinut, kun ei ole vielä oppinut pois
ja sitten piirtää huulipunalla haivenpäisiä linnunpoikia takaikkunaan*

Ajatus tutkia omaa työskentelyäni ja omaa teostani oli minulle aluksi hankala. Mietin, kuinka pystyisin katsomaan tekemistäni ulkopuolelta. Toisaalta taas ajattelin: kuka voisi paremmin tietää tekijän uumoiluja kuin hän itse. Kun nojauduin selkeästi muistiinpanoihin ja valmiiseen teokseen, kahteen suuntaan osoittava rooli oli lopulta vähemmän repivä kuin pelkäsin

Animaatiota tehdessäni ajattelin työstäväni videorunoa, koska teoksen osat vaikuttivat toisiinsa. Kun teoksen rytmi tuntui vaativan, muokkasin tekstiä ja lisäsin sitä videoon. Kun taas vaikutti siltä, ettei puhuttua tekstiä voisi ymmärtää yhdeltä kuulemalta, lisäsin kuvaa ja nostin jo kuullun tekstin näkyviin kirjoitettuna. Äänitin pakastimen hyllyjen raapimista ja kokeilin, mitä tapahtuu, kun äänen lisää kuvaan: arjen rahina muuttui taideteoksen elimelliseksi osaksi. Rytmitin kaikkia osatekijöitä siten, että ne toisaalta erottuisivat toisistaan, toisaalta tukisivat toisiaan.

Myöhemmin aloin ajatella, että kenties animaationi oli sittenkin runovideo. Se lähti runosta. Myös toinen runo, jonka lisäsin teokseen, palveli ensimmäistä. Muokkasin sitä, jotta se asettuisi ensimmäisen tekstin jatkoksi. Video ei kuitenkaan edennyt runo edellä eivätkä sen kuvat palvelleet suoraan runoa, vaan animaatioissa vallan otti välillä kuva, jota äänet tukivat. Teokseni ei asetukaan puhtaasti runovideoksi eikä videorunoksi, vaan jonnekin lajien välimaastoon jääden kaipaamaan lisämäärityä.

4.4 Rakensin rinnakkaistodellisuuden

Animaatiossani ei ole abstraktia pintaa, joka tarjoaisi runolle hitaasti avautuvia uusia näkökulmia tai kosketuksia tuntemattomaan, ideatason hipaisuja epäselvän käsittämättömyyden kautta. Kuvat ja äänet muodostavat löyhän kertomuksen, mikä ei kuitenkaan ole yksi yhteen runon kanssa eli se ei kuvita runoa suoraan. Animaatio äänineen tarjoaa runolle rinnakkaistodellisuuden ja tulkinnan. Kuvien, äänten, runojen ja tekstin lukutavan kesken syntyy yllättäviä hetkiä. Ulottuuko kosketuspinta niiden kautta tuntemattomaan saakka?

Videon rakennetta miettiessäni huomaan rakentaneeni teoksen samaan tapaan kuin monet musiikkivideot: kappale etenee tavallaan, vie omaan suuntaansa, video omaansa. Jossakin kohdissa sanat ja video koskettavat toisiaan, kunnes taas erkaantuvat. Todennäköisesti en ole ainoa runon ja videon yhdistäjä, joka rakentaa teoksensa tähän tapaan. Oletan, että ”musiikkivideo-rakenne” sopii hyvin esimerkiksi silloin, kun teoksen teksti on älyllinen ideateksti. Tuolloin ääni ja kuva voivat tuoda teokseen tunnetta ja aistihavaintoja. Ääni ja kuva voivat ikään kuin tarjota idealle alustan, jota vasten siihen voi tutustua; tulkintaan ne vaikuttavat aina. Kuinka itsenäinen hahmottamani rinnakkaistodellisuus sitten on? Tässä työssä ei selviä onko se kenties runovideon tai videorunon alalaji.

Määritelmiä luodessani lähestyin videoita tekijän näkökulmasta. Tekijänä ajattelen, että animaationi ei kuvita tekstiä, eli se ei ole runovideo. Videoruno se ei taas mielestäni ole sen vuoksi, että teoksen runo ja video ovat toisistaan erillisiä. Mielestäni, tekijän mielestä. Mihin lajiin kuuluvaksi katsoja sitten lukee teoksen? Millaisia määritelmät ylipäättään olisivat, jos ne laatisi katsoja? Kysymyksiin on mahdollista etsiä vastausta uudella tutkimuksella.

Niin taiteen kokijalle, tekijälle kuin tutkijallekin videorunous, runovideo ja nyt hahmottamani uusi mahdollinen laji ovat mielenkiintoisia, jatkuvasti muuttuvia kohteita. Ne näyttävät saavan jatkuvasti lisää sekä tekijöitä että tapoja tehdä ja esittää videoita. Samaan aikaan runouden historia näyttää kiertävän kehää. Tilanne vaikuttaa olevan samankaltainen kuin 1920-luvulla: fragmentaarisuus ja kokeileminen ovat voimissaan. Taiteilijan tavoitekin on tuttu, hän haluaa koskettaa ihmistä ja sitä, mihin ilman taidetta ei pääse käsiksi.

Kun runoilijat työntyivät ennen elokuvan tantereelle, nykyään he käyttävät entistä enemmän videota taiteensa työkaluna. Ei ihme, että tutkimuksella, videon ja runon yhdistävillä festivaaleilla ja kilpailujärjestäjillä sekä taiteen ja kulttuurin rahoittajilla on tarve määritellä lajeja. Työn on jatkuttava. Mutta mitä tekee taitelija? Yleisistä määrittelyistä piittaamatta hän käyttää työssään sitä, mitä teos vaatii ja tutkailee myös uutta.

Yksi nuori tekniikka on 360-video, jota käytetään esimerkiksi urheilukokemuksia ja erilaisia rakennettuja tiloja esiteltäessä. Sitä katsoessa on oltava aktiivinen. Katsoja joutuu usein kääntämään katselukulmaa nähdäkseen, mitä videolla tapahtuu. Kamera kuvaa jalustansa ympäristöä 360 astetta, eli koko kameran ympäristö tallentuu näkyville. Videoiden tekijänä minua kiinnostaa se, kuinka voin ohjata katsojaa etenemään 360-teoksen kokemisessa haluamallani tavalla. Entä millainen teksti minun on laadittava, jotta se toimii, vaikka katsoja katsoisi teoksen miten päin tahansa?

Lähteet

Painetut lähteet:

- Bacon, H. 2005. Seitsemäs taide. Elokuva ja muut taiteet. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 929.
- Cantell, S. 2011. Timantiksi tiivistetty. Kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Helsinki: Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu.
- Joensuu, J. 2012. Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Di Rosario, G. 2011. Electronic Poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- McCabe, S. 2005. Cinematic Modernism. Modernist Poetry and Film. Cambridge. Cambridge University Press.
- Roinila, T. 2003. *Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi* teoksessa G. Bachelard: Tilan poetiikka. Helsinki: Nemo, 7-30.
- Valkola, J. Thoughts on Images. A Philosophical Evaluation. Bucharest. 2012 Zeta Books.

Internet-lähteet:

- Dabach, A. 2015. ”Poetry and film can’t live together.” Viitattu 15.1.2016.
[HTTP://WWW.POETRYFILM.DE/](http://www.poetryfilm.de/)
- Engberg, M. 2007 a. Born Digital. Writing Poetry in the Age of New Media. Viitattu 4.1.2016.
http://elmcip.net/sites/default/files/files/attachments/criticalwriting/dissertation-manuscript_copy.pdf
- Engberg, M. 2007 b. Netissä jaettu luento. Born Digital: Writing Poetry in the Age of New Media. Viitattu 4.1.2016.
<http://stream.humlab.umu.se/index.php?streamName=bornDigital>
- Ieropoulos, F. 2010. The Film Poem. The University of the Creative Arts / Kent for the degree of Doctor of Philosophy.
http://fytini.com/fil-i/fil-i.co.uk/Research_files/Fil_Ieropoulos_The_Film_Poem.pdf
- Ieropoulos, F. 2008. Film Poetry: A Historical Analysis.
<http://fytini.com/fil-i/fil-i.co.uk/Research.html>
- Konyves, T. 2012. Videopoetry: A Manifesto by Tom Konyves. Viitattu 10.1.2016
[HTTPS://CRITINQ.WORDPRESS.COM/2012/10/13/VIDEOPOETRY-A-MANIFESTO-BY-TOM-KONYVES/](https://critinq.wordpress.com/2012/10/13/video-poetry-a-manifesto-by-tom-konyves/)
- Konyves, T. 2014. Address to the Amsterdam Reversed Poetry Film Festival Symposium April 4 2014. Viitattu 13.2.2016
<https://vimeo.com/98680947?from=outro-local>

Koyvves, T. 2015. Concrete, Visual, Videopoetry: A Model for Teaching Creative Visual Writing. Viitattu 5.1.2016.
https://www.academia.edu/1479649/Concrete_Visual_Videopoetry_A_Model_for_Teaching_Creative_Visual_Writing

Kuosmanen, I. 2014. Runomaratonin ensimmäisen videokilpailun voitto Turkuun, katso video. Viitattu 5.1.2016.
<http://www.ess.fi/uutiset/kulttuurijaviihde/2014/08/16/runomaratonin-ensimmaisen-videokilpailun-voitto-turkuun-katso-video>

Lahden Runomaraton, 2014. Viitattu 10.1.2016
<http://runonmaa.fi/index.php/kilpailut/makuja-ja-nautintoja-2014/>

Lahden Runomaraton, 2016 a. Viitattu 10.1.2016
http://www.runomaraton.com/files/3914/5225/9758/Runovideokilpailu_2016_saannot_.pdf

Lahden Runomaraton, 2016 b. Viitattu 9.5.2016
<http://www.runomaraton.com/ajankohtaista/runovideokilpailu-paattyny/>

Moving poems-sivusto, 2016. Viitattu 9.3.2016
<http://movingpoems.com/>

Serge, H. 2013. E. M. de Melo e Castro - Roda Lume. Viitattu 13.2.2016.
<https://www.youtube.com/watch?v=85kccMsaJA>

Sipilä, J.P. Päiväämätön a. Videorunon tekemisestä. Viitattu 5.1.2016
<HTTP://WWW.POESIA.FI/KATSO-KUN-SILLOIN-OLEN-KUNNOSSA/VIDEORUNON-TEKEMISESTA/>

Sipilä, J.P. Päiväämätön b. Tekijältä. Viitattu 5.1.2016.
http://poesia.fi/sudenolento/?page_id=68

Zebra Poetry Film Festival. 2016. Viitattu 9.3.2016.
<http://www.literaturwerkstatt.org/en/zebra-poetry-film-festival/home-zebra-poetry-film-festival/>

Henkilökohtainen tiedonanto:

Laihin, M. Sähköpostikirjeenvaihto 7.1.2016

Lehikoinen, T. Sähköpostikirjeenvaihto 7.1.-9.3.2016

Virta, S. Sähköpostikirjeenvaihto 7.-11.1.2016

Muut lähteet:

Polamo, J. 2015 a. Runoanimaatio.

Polamo, J. 2015 b. Runoanimaation päiväkirja.

Linkkejä videoihin:

de Melo e Castro. 1968. Roda Lume.
<https://www.youtube.com/watch?v=85kccMsaJA>

Bardou-Jacquet, A. 1999. The Child
www.youtube.com/watch?v=URbFjz4hWMY

Konyves, T. 1978. Sympathies of War
<https://vimeo.com/15525453>

Laihinén, M. 2014. Runonmaa 2014 makuja ja nautintoja - Rakkaus on sairaalaravintola.
https://www.youtube.com/watch?v=Hgl6ccCYX_Y

Laihinén, M. 2014. Rannekellossa buddhalainen elämänpyörä.
<https://www.youtube.com/watch?v=HELTko-iqPQ>

Sipilä, J.P. 2010. You Knew It Already
<https://vimeo.com/9039443>

Sipilä, J.P. 2013. Silent Scene.
<http://movingpoems.com/poet/j-p-sipila/>

Zebra Poetry Film Festival. Festivaalin voittajavideoita.
<http://www.literaturwerkstatt.org/en/zebra-poetry-film-festival/das-zebra-poetry-film-festival/winners-2002-2012/gewinner-2014/>

Linkki runoinstallaatioon, joka sisältää myös videoita:

Sipilä, J.P. 2015. Sleight of tree.
<http://www.jpsipila.com/sleightoftree/>