

Lahden ammattikorkeakoulu
Media-alan koulutusohjelma
NAHKURI, JUSSI MIKAEL:
1083%
Valokuvauksen opinnäytetyö
55 sivua
Kevät 2017

Tiivistelmä

1083% on kuvasarja, joka käsittelee ihmisen ja luonnon vääristynyttä suhdetta sekä ihmisen sokeutta ja kieltäytyksen tilaa negatiivisia kehityskulkuja kohtaan. Sarja on dystopia, joka sijoittuu vuoteen 2088, jolloin ihminen yrittää epätoivoisesti paikata väärin ja vastuuttomien valintojen aiheuttamaa ekologista katastrofia. Kirjallisessa osuudessa käsitteelin valokuvan voimaa tulevaisuuden kuvittelun välineenä, uskottavuuden rakentumista ja fiktiivisen valokuvan roolia yhteiskunnallisessa kontekstissa. Lisäksi käsitteelin omaa työskentelyäni aiheen parissa ja kävin läpi tärkeitä vaiheita prosessin varrelta.

Asiasanat

Uskottavuus, toden tuntu, dystopia, fiktio, dokumentaarinen valokuvataide, realismi

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Media Studies
NAHKURI, JUSSI MIKAEL:
1083%
Bachelor's Thesis in Photography
55 pages
Spring 2017

Abstract

1083% is a photo series about the distorted relationship between humans and nature. The series addresses our blindness and denial towards negative development. 1083% is a dystopia, taking place in the year 2088, when humans are desperately trying to cope with the irresponsible choices that have caused an ecological catastrophe. In the written part of my thesis I focused on the power of photography as a tool for visioning the future, construction of credibility and the role of fictional photography in societal context. In addition I explained the important phases of the process and personal experiences gathered while working with the topic.

Keywords

Credibility, verisimilitude, dystopia, fiction, documentary art photography, realism

Sisällys

1 Johdanto	6
2 Utopia ja dystopia	8
2.1 Dystopia tyylilajina	8
2.2 Dystooppinen fiktio	8
3 Valokuvan voima tulevaisuuden kuvittelussa	10
4 Uskottavuus	14
4.1 Uskottavuuden rakentuminen	14
4.2 Uskottavuus omassa työssäni	17
5 Dokumentaarisuus, fiktiivisyys ja yhteiskunnallisuus	19
6 Työprosessi	23
6.1 Projektin taustalla	23
6.2 Metodien valinta	24
6.3 Kuvausprosessi	27
6.3.1 Esteettistä linjanvetoa	27
6.3.2 Elementtejä tarinan tueksi	31
6.3.3 Laajuutta kokonaisuuteen	35
6.4 Nimeäminen ja kuvatekstit	41
6.5 Esitysmuotona kirja	43
7 Pohdintaa projektista ja tulevasta	49
8 Lähteet	52
9 Liitteet	55

I Johdanto

Ihmisen vaikutus luontoon voimistuu jatkuvasti ja jäljet kantavat entistä pidemmälle. Luonto, sellaisena jollaiseksi vallitsevat olot ovat sen miljoonien vuosien kuluessa muokanneet, on ihmisen toimesta otettu vastuuttomalla tavalla hyödykkeeksi viimeisen sadan vuoden aikana. Mitä fiksumpina itseämme pidämme ja mitä enemmän tiedämme, sitä vastuuttomammin käytäydymme tärkeintä maapallolla olevaa elämän edellytystä kohtaan. Ihmisen ahneus on ajanut koko maailman jyrkänteen reunalle.

Lapsena päätin, että aion elää ainakin 100-vuotiaaksi. Olen syntynyt vuonna 1988, joten pyöreät sata vuotta täytän vuonna 2088. Lapsena odotin innolla tulevaa, mitä kaikkea ihmeellistä ehdinkään nähdä ja kokea vuoteen 2088 mennessä! Mitä lähemmäs tuo vuosi tulee, sitä enemmän alan olla huolissani: Mitä tulevaisuus tuokaan tullessaan?

Opinnäytetyöni kuvallinen osuus on dystopia, jossa käsittelen ihmisen vääristynyttä ja etäännyttä luontosuhdetta sekä ihmisen vastuutonta toimintaa elinympäristöään kohtaan valokuvataiteen keinoin. Sarja sijoittuu tulevaisuuteen vuoteen 2088, jolloin ihmisen välinpitämätön ja lyhytnäköinen toiminta on aiheuttanut monien elämän edellytysten laadun romahtamisen. Sarjassa kuvataan ihmisen epätoivoista yritystä korjata tilanne neuvokkuudellaan.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa käsittelen valokuvan voimaa tulevaisuuden kuvittelun välineenä, uskottavuuden rakentumista ja fiktiivistä valokuvaa yhteiskunnal-

lisessa kontekstissa. Lisäksi puran auki omaa opinnäytetyöni prosessia ja ratkaisuja joihin olen päätenyt.

2 Utopia ja dystopia

Sana utopia juontaa juurensa kreikan kieleen ja tarkoittaa vapaasti suomennettuna “olemassa olematonta paikkaa” (u tai ou, ei; topos, paikka). Utopiaperinteessä nämä kuvitteelliset epätodelliset paikkakuvaukset voivat olla joko positiivisia tai negatiivisia verrattuna tämän hetkiseen tilaan. (Claeys & Sargent 1999, 1.)

Nykykielessä positiivista epätodellista aika- ja paikkakuvausta, ihannetilaa, kutsutaan utopiaksi. Utopiat ovat perinteisesti poliittisia tai tieteellisiä ihannemaailmoja, maailmanparannusohjeita, joilla on erittäin pitkät perinteet filosofiassa ja kirjallisuudessa. (Hosiaislouma 2003, 978.)

Ihannemaailman vastakohtaa puolestaan kutsutaan dystopiaksi, pahimpien pelkojen utopiaksi. Dystopiakuvauksissa lähtökohta on aina huono verrattuna tämän hetkiseen maailmaan. Nämä kuvaukset ovat merkittäviä poliittisen satiirin ja tieteiskirjallisuuden muotoja. Dystopiat suuntautuvat perinteisesti totalitaarisia yhteiskuntamuotoja vastaan. (Hosiaislouma 2003: 167.)

2.1 Dystopia tyylilajina

Dystopia verrattain nuorena lajityyppinä on yleistynyt utopian sisarlajina klassisena dystopiana 1800-luvulta lähtien ja on saanut lyhyessä ajassa useita alatyyppejä, jotka kuvaavat epätoivottuja tiloja, paikkoja ja aikoja erilaisista näkökulmista. Mitä moni-

muotoisemmiksi aikamme pelot ja uhkakuvat muodostuvat, sitä monimuotoisemmiksi muuttuvat myös dystopiakuvaukset aina totalitaristisista yhteiskuntakuvauksista ekologisiin dystopioihin. (Isomaa 2016a.)

2.2 Dystooppinen fiktio

Dystooppinen fiktio toimii kattoterminä kuvauksille, jotka käsittelevät yhteiskunnallisia, poliittisia tai ekologisia kehityskulkuja ja skenaarioita, esimerkiksi luonnonkatastrofeja, ilmastonmuutosta, tieteen läpimurtoja ja maailmanpolitiikkaa. Tämän päivän dystopioista suuri osa on dystooppisia fiktioita ja lajityyppi on suosittu erityisesti kirjallisuudessa sekä elokuvataiteessa, jossa apokalypsit, eli maailmanlopun kuvaukset ja postapokalypsit, eli maailman tuhoutumisen jälkeiset kuvaukset ovat varsin suosittuja dystooppisen fiktion tyylilajeja. (Isomaa 2016a.)

Dystopia on oivallinen ja voimakas keino konkretisoida pelkoja tulevasta. Dystooppisesta fiktiosta onkin muodostunut hallitseva keino kuvitella tulevaa ja käsitellä siihen liittyviä pelkoja. Mitä sitten tapahtuu, jos jokin tämän hetken ilmiö kasvaa odottamattomiin mittasuhteisiin tai jokin kehityskulku jatkuu tämän hetkisen kaltaisena. Tämä liittyy pitkälti ihmisen kykyyn tunkea empatiaa, asettua kuvitteellisesti toisen ihmisen asemaan tuntemaan millaista on olla joku toinen henkilö jossakin tilanteessa. (Isomaa 2016b.)

Vaikka dystooppiset teokset ovatkin kuviteltuja, niiden kautta voidaan käsitellä ympärillä olevaa maailmaa ja täysin todellisia ilmiöitä. Dystooppisen fiktion kautta voidaan tehdä huomioita ympäröivästä tilasta, jotka parhaimmillaan saavat yksilön pohtimaan omaa suhdettaan käsiteltyihin asioihin. Dystopiaan liittyy vahvasti fenomenologinen taso. Oleellista on, kuinka yksilö kokee ja tunnistaa ilmiön jota dystooppisessa teoksessa käsitellään, kuinka yksilö reflektoi dystopian tarinaa muihin kokemuksiinsa ympäröivästä maailmasta. Fenomenologisessa ajattelussa tieto maailmasta välittyy vain subjektiivisten kokemusten ja aistimuksien kautta ja nimenomaan henkilökohtaisten kokemusten pohtiminen on merkityksellistä (Jyväskylän yliopisto 2015). Kokemuksellisuus ja kokemuksen toden tuntu ovatkin juuri niitä seikkoja, joiden avulla dystooppisesta teoksesta voidaan rakentaa voimakas kommentti meidän maailmastamme.

3 Valokuvan voima tulevaisuuden kuvittelussa

Kirjallisuudella on Saija Isomaan (2016b) mukaan erityinen voima välittää emootio-naalisia kokemuksia ja qualiaa, eli miltä tuntuu olla joku jossakin tilanteessa. Valokuvalla on mielestäni vähintään yhtä voimakas ja vielä ainutlaatuisempi ja välittömämpi kyky välittää qualiaa. Katsojan ei tarvitse lukea tai kuvitella minkälainen sää jossakin paikassa on tai minkälaisia rakennuksia ympärillä on, sillä nämä asiat voi todeta yhdellä sekunnin murto-osan kestäväällä silmäyksellä valokuvaan.

Erittäin merkittävässä roolissa on myös traditio, jolla kuvia katsotaan. Valokuva ehdottaa jo syntytapansa puolesta totuutta kuvan selitykseksi: Näin on täytynyt tapahtua, sillä siitä on kuva. (Heikka, Lintonen & Rastenberger 2014, 233.)

Kirjallisuudessa mielikuvitus on rajana. Sekä kirjoittaja että tekstin lukija voivat viedä tarinan niin pitkälle kuin mielikuvitus kantaa. Kirjoittajana ja lukijana kuitenkin tunnet oman itsesi ja mielikuvituksesi, luomassasi oudoimmassakin maailmassa on jotain tuttua. Omasta mielestäni on erityisen kiinnostavaa katsoa valokuvan avulla toisen ihmisen mielikuvituksen sisälle, miltä toisen ihmisen kuvittelema maailma näyttää.

Sekä utopiassa että dystopiassa todellisia ilmiöitä ja teemoja käsiteltäessä esitetään paljon asioita joita ei ole olemassa, olkoon ne sitten toivottuja tai ei-toivottuja. Näitä voivat olla esimerkiksi yhteiskuntajärjestelmät, sodat, ihmiset tai luonnonilmiöt. Näiden epätodellisten asioiden liittäminen johonkin todelliseen on erittäin tärkeää toden tunnun kannalta (Claeys & Sargent 1999, 1). Monesti utopiat ja dystopia sijoitetaan

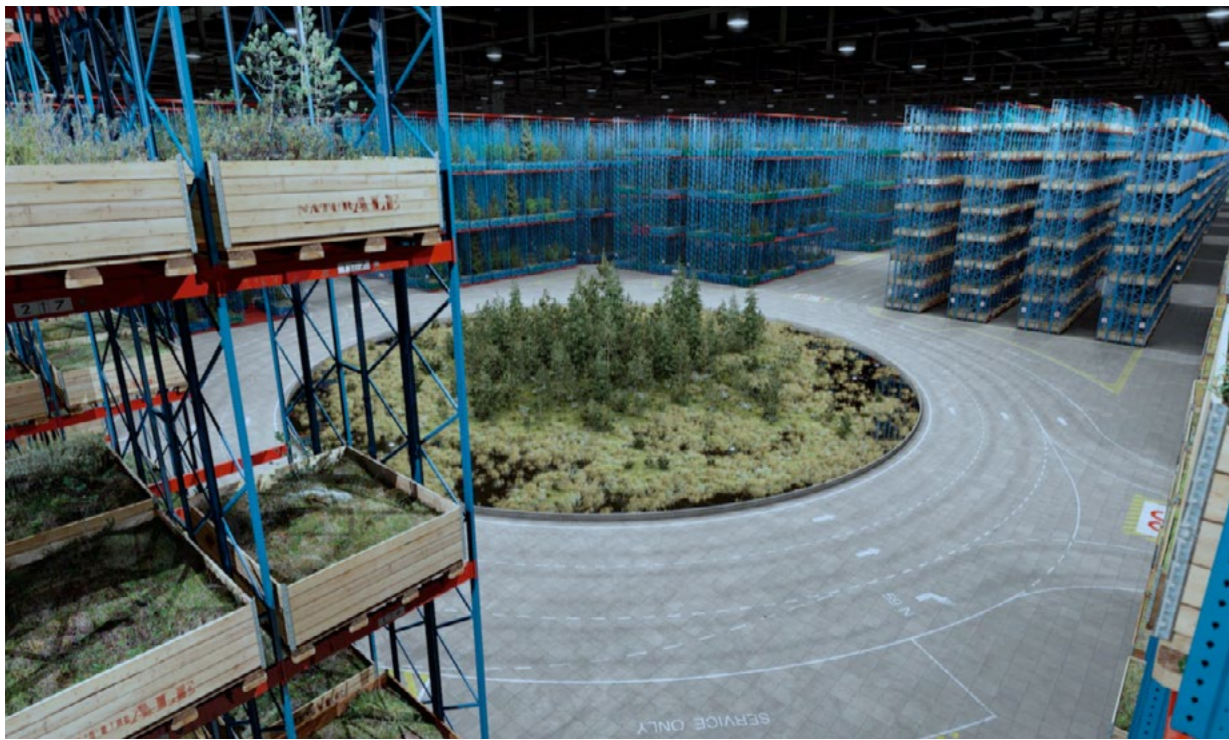
johonkin todelliseen paikkaan ja niille annetaan jokin ajankohta. Olemassa olevan paikan kaltaisena todellisuuden referenssipisteenä voi toimia jokin muukin, esimerkiksi todellinen henkilö. Vaikka utopiaa tai dystopiaa tulkitessa tiedostamme, että näkemämme tai lukemamme ei ole totta, on jollakin meidän maailmastamme tuodulla todellisella ja tunnistettavalla elementillä tärkeä rooli kokemuksen todellisuuden kannalta.

Valokuvalla on mahdollisuus tuoda utopioihin todellisuuden referenssejä hyvin hienovaraisesti ja tehokkaasti. Sellaisia voi olla paikat, esineet, ihmiset, melkein mitkä tahansa elementit jotka voimme jollain tavalla sitoa ympäröivään maailmaan. Käytän esimerkkinä kuvaa Roundabout (Kuva 1.) Ilkka Halson sarjasta *Naturelle*, 2011.

Kuvassa luonto on alistettu ihmiselle. Ihmisellä on täydellinen kontrolli luonnosta ja se on tuoteistettu ihmisen käyttötavaraksi aivan uudella tasolla. Kyseessä on dystopia, sillä kuva kertoo taiteilijan näkemyksen siitä, mihin tämän hetkinen epätoivottu kehityskulku on meitä viemässä. Halson teoksessa näkyvä noutovarasto on nopeasti yhdistettävissä ylenpalttiseen kerskakulutukseen, itsekkäät ihmiset voivat hakea autoillaan lisää tuoretta luontoa takapihoilleen, kun vanha on kulunut loppuun.

Hyllyt ja autokaistat ovat meille tunnistettavia Ikeasta, tavaratalojen ja rautakauppojen noutovarastoista. Katsoja voi vertailla Halson kuvaa mielikuvaansa maailman suurimman tavaratalon noutovarastosta ja todeta että mittakaava on ennennäkemätön. Kuvasta tekee voimakkaan juuri nämä konnotaatiot meidän arkiseen ympäristöön ja toimintaan, jotka ovat jätetty katsojan oivallettavaksi, sen sijaan että niitä olisi kerrottu verbaalisesti.

Kuvaan tiivistyy valtavan iso tarina joka saa jokaisesta yksityiskohdasta lisää voimaa ja syvyyttä. Näiden kaikkien yksityiskohtien, vaikkapa millaisella fontilla teksti "ALE" lukee puulaatikon kyljessä, kuvaileminen verbaalisesti esimerkiksi dystooppisessa romaanissa vaatisi huomattavan suuren määrän tekstiä isolla painotuksella, kun taas kuvassa jokainen elementti toimii hienovaraisena osana tehokasta kokonaisuutta. Tästä näkökulmasta kuvalla on ainutlaatuinen voima toden tunnun rakentamisessa.



Kuva 1. Halso, Ilkka. Roundabout, 2011.

4 Uskottavuus

Prosessin varrella nousi esiin useaan kertaa kuvien ja niiden luoman maailman uskottavuus. Uskottavuus on kaiken kerronnan vaikuttavuuden avaintekijä.

Uskottava ei ole sama asia kuin uskoa todeksi. Täysin fiktiivinen tarina voi olla äärimmäisen uskottava tai faktinen tositarina luotaantyöntävän epäuskottava. Tositarinoita voi tietysti aina pyrkiä rakentamaan uskottaviksi väitteellä, että se perustuu suoraan tai todistettuun havaintoon reaali maailmasta. Esimerkiksi katsoessasi elokuvaa, jonka alussa lukee ”perustuu tositahtumiin”, et voi sivuuttaa sitä virkettä arvottaessasi elokuvan uskottavuutta.

Meidän on helppo antaa näkemällemme tai lukemallemme teokselle tuomio, onko se uskottavaa. Jokainen varmasti tunnistaa sen tunteen, jos jokin ei ole uskottavaa, esimerkiksi valokuvassa tai elokuvassa. Mistä asioista uskottavuus muodostuu?

4.1 Uskottavuuden rakentuminen

Termille fiktio on olemassa useita eri määrittelyjä aina epätoden olettamuksen käsitteestä kirjallisuuden tyylilajiin. Tässä luvussa käsitellessäni fiktiota tarkoitan filosofista käsitettä, joka ei vastaa todellisuutta, mutta mahdollistaa tietyn asian kuvailemisen. Tällaisena näen myös oman työni. (Kielitoimiston sanakirja 2017.)

Fiktio uskottavuuden voi ajatella muodostuvan karkeasti jaotellen kahdella eri tavalla. Yhden tyyppinen (tyyppi-A) uskottavuus ja toden tuntu muodostuvat siitä, että kokemamme teos jäljittelee selkeästi todellista maailmaa, meitä ympäröivää arkista todellisuutta. Tämän tyyppisessä uskottavuuden rakentamisessa teoksessa heijastellaan kokemuksia, näkymiä ja asioita joihin voi samaistua meille arkisen tuntuisten esteettikän, realismin kautta. (Lehtinen 2017.)

Tämän tyyppinen uskottavuus linkittyy vahvasti realismin traditioon taiteessa. Realistisen tyyliin mukaan pyritään kuvaamaan asioita mahdollisimman pitkälti ulkoisen todellisuuden mukaisesti ja taiteen laatua myös mitataan sen perusteella, kuinka hyvin teos jäljittelee todellisuutta (Kallio, Kallio, Kämäräinen, Lahtinen, Mattila & Sakari 2001, 570). Tämä ei tarkoita, että teoksen tapahtumat olisivat tosia, mutta teoksen näky on sellainen jonka katsoja voisi ajatella näkevänsä jossakin. Länsimaisessa kulttuurissa onkin vaikuttanut pitkään ihanne, että teoksen kuuluu muistuttaa aihettaan mahdollisimman todenmukaisesti. Tämän ajatuksen ja tavoitteen pohjalta aikanaan myös valokuvaus syntyi. (Kallio ym 2001, 415.)

Toisen tyyppisen (tyyppi-B), taiteen autonomiaa korostavan lähestymisen kautta uskottavuuden voi ajatella muodostuvan teoksen sisäisen logiikan koherenssista. Tässä lähestymistavassa uskottavuus ei rakennu edellisen tyyppin mukaan siitä, onko jokin taideteos realistinen, eli vastaako se meidän ympäröivää todellisuutta, vaan siitä että teoksen sisäinen maailma rakentaa oman logiikkansa jota se myös noudattaa. Jos esimerkiksi fiktiivisen tarinan tapahtumien, yksityiskohtien tai henkilöhahmojen logiikassa on aukkoja, uskottavuus romahtaa. Tällaista logiikkaa on yksinkertaisimmillaan myös valokuvasarjan kuvien välinen visuaalinen yhtenäinen tyyli. (Lehtinen 2017.)

Dorrit Cohn määrittelee fiktiota juurikin tämän tyyppisen lähestymistavan kautta. Hänen mukaansa fiktio on ei-referentiaalista kerrontaa. Fiktio rakentaa oman maailmansa ja todellisuutensa, sisäisen viitekehyksen ”internal frame of reference”, johon se viittaa. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö teos voisi viitata myös itsensä ulkopuoliseen todelliseen maailmaan, mutta sen ei tarvitse olla kiinni. (Cohn 2006, 23-25). Esimerkkinä referentiaalisesta kertomuksesta voi mainita historiankirjoitukset, jotka viittaavat todelliseen maailmaan vastakohtana fiktiolle, joka rakentaa oman todellisuutensa.

Äärimmillään fiktiivinen tarina rakentaa omaa todellisuuttaan sellaisessa laajuudessa, että sitä aletaan pitää totena. Tällä tavalla kävi mm. vuonna 2012 Enkeli-Elisa tarinan kanssa, joka oli sarja erityisesti sosiaalisessa mediassa leviäviä kertomuksia koulukiusaustusta työstä, joka päättyi itsemurhaan. (Nykänen 2013, 2.)

Nämä uskottavuuden rakentumisen tyypit eivät suinkaan sulje toisiaan pois, vaan usein kulkevatkin käsi kädessä, mutta toimivat myös yksittäin. Monesti teoksen uskottavuus kuitenkin perustuu enemmän jomman kumman tyyppiseen uskottavuuden rakentumiseen. Eli toisin kuin pintapuolisesti voisi ajatella uskottavuuden ja toden tunnun muodostumisen olevan fiktiivisessä teoksessa kiinni siitä, kuinka hyvin teos vastaa todellisuutta eli kuinka realistinen se on, kyse onkin siitä, että rakentaako fiktion palaset oman loogisen tapansa olla olemassa.

Eräs olennaisimpia uskottavuuden rakentamisen elementtejä on havainnon tarkkuus. Havainnon tarkkuus tarkoittaa sitä, kuinka tarkasti tiedät havainnon yksityiskohdat, taustat, syyt ja seuraukset havaintoa rakentaessasi. (Lehtinen 2017.) Ajatellaan esimerkkinä havaintoa “ikkunalaudalla on huonekasvi”. Hieman kärjistäen hyvää havainnon tarkkuutta on pystyä kuvailemaan, että “ikkunalaudalla on anopilta nimipäivänä saatu varjoviikuna, jonka ruukku halkesi toissapäivänä, kun kissamme Mau pudotti sen lattialle”. Vaikka havaintoa ei käyttäisikään itse teoksessa sillä laajuudella, jonka havainnosta tietää, se varmasti ohjaa tekijää rakentamaan teoksen tietyllä tavalla ja korostamaan tiettyjä elementtejä.

Kolmannessa luvussa mainitsin todellisuuden referenssipisteet osana kokemuksen uskottavuuden rakentamista (Claeys & Sargent 1999, 1). Nämä tunnistuspisteet ovat sellaisia, joita löytyy varmasti kaikesta ihmisen tuottamasta sisällöstä ja en koe, että niiden sijoitteluun pitäisi aktiivisesti panostaa, vaan niitä syntyy jatkuvasti luonnostaan. En usko, että ihmisen on mahdollista tuottaa sisältöä, joka olisi täysin inhimillisen kokemuspiirin ulkopuolelta. Vaikka sisältö olisi täysin abstraktia, niin sisällöstä on löydettävissä varmasti konnotaatioita esimerkiksi inhimillisiin abstrakteihin kokemuksiin, kuten tunnetiloihin.

Loppupeleissä teoksen uskottavuus ja toden tuntu punnitaan esittämisvaiheessa. Harri Pälviranta (2012) kirjoittaa väitöskirjassaan Toden tuntua galleriassa:

”Kyse on katsojan reagoimisesta teokseen ja samalla katsojan aktiivisesta halusta määritellä teosta. Teoksen yhteys todellisuuteen konkretisoituu katsomisessa samaan tapaan kuin teos ’syntyy’ vastaanotossa.”

Pälviranta käsittelee dokumentaarista kuvaa ja realismia, mutta mielestäni sama pätee fiktion. Katsojahan ei välttämättä tiedä katsooko hän fiktiivistä vai todellista sisältöä.

4.2 Uskottavuus omassa työssäni

Oman työni uskottavuus rakentuu ennen kaikkea B-tyyppin uskottavuuden pohjalle. Eli kuvat kokonaisuudessaan rakentavat omanlaisensa maailman ja logiikan jota kuvissa noudatetaan. On tärkeää, että sarja on riittävän laaja, jotta katsoja voi arvioida kuvien välistä logiikkaa. Tämän takia pyrin saamaan sarjaan tilallista tuntua, ajallisen perspektiivin kasvua, yksityiskohtia ja tutkimustuloksia. Osana logiikkaa on tietysti ilmaisun tyyli, se että kuvat ovat hallittuja ja toteutettu tietyllä järjestelmällisyydellä ja asetelmallisuuden ihanteella.

Kuvieni tyyli noudattaa, hyödyntää ja viittaa monissa kohdissa realistisen ilmaisun konventiota. Vaikka työni uskottavuus ei ensisijaisesti perustukaan realismiin, linkittyminen realistisen ilmaisun keinoihin tekee mielestäni työstäni toden tuntuisemman verrattuna tilanteeseen, että olisin pyrkinyt ehdottomaan vieraannuttamiseen. Tyylillisesti ilmaisuni suhtautuu realistisen esittämisen konventioihin uudistaen, eli en noudata vallitsevia realistisen ilmaisun keinoja vaan koettelen konventioiden rajoja (Pälviranta 2012, 172). Nämä tunnistettavat realistisen ilmaisun konventiot toimivat referenssipisteinä todelliseen maailmaan.

Ajattelen että kolmannessa luvussa käsittelemäni Ilkka Halson Roundabout teoksen (Kuva 1.) uskottavuus rakentuu melko paljon ensimmäisenä mainitun A-tyyppin uskottavuuden kautta, eli se heijastelee meille tuttuja reaali maailman näkyjä sen lisäksi, että se pyrkii noudattamaan oman maailmansa logiikkaa. Vaikka tiedämme kuvan olevan fiktiivinen ja emme varmasti missään päin maailmaa voi törmätä samanlaiseen varastohalliin, uskottavuus rakentuu erikoisella tavalla Ikean noutovarasto -mieliku-

van kautta.

Olen sitä mieltä, että mitä laajempi rakennettu maailma on, sitä enemmän mukaan mahtuu uskottavaa variaatiota, joka puolestaan kasvattaa kokonaisuuden uskottavuutta. Esimerkiksi koen oman työni laajuuden kohdalla, että olisi epäuskottavaa käyttää jotain selkeästi eri tyyppistä estetiikkaa yhdessä tai kahdessa kuvassa, sillä niiden kuvien ratkaisut tulisi myös lunastaa, eli saada aikaan logiikka, joka perustelee esteettiset valinnat. On tärkeää rakentaa pohjalle eheä ja uskottava kokonaisuus, joka puolestaan mahdollistaa tuoda mukaan uudenlaisia ilmaisutapoja, jotka eivät itsenäisenä välttämättä olisi uskottavia.

Omassa työssäni olen panostanut havainnon tarkkuuteen taustatarinoiden kautta. Minulla on selkeä käsitys siitä, mitä kussakin kuvassa on tapahtumassa, miksi, milloin, miltä tuntuu olla kuvan tilassa ja niin edelleen. Vaikka tämä kaikki ei näykään kuvassa, tieto on ohjannut minua, kun olen tehnyt ratkaisuja kuvaustilanteessa. Tällaisia seikkoja ovat loppupelissä kaikki kuvassa näkyvä, valon luonne, kohde, väritasapaino, polttoväli, rajausta ja niin edelleen. Mikäli taustatarina ei ole hallinnassa, myös ratkaisut ovat perusteettomia ja epäjohdonmukaisia, jolloin kuvatuksen maailman logiikka kärsii samoin kuin uskottavuuskin. Tällöin sarjan olisi todella hankala saada toimitettua haluttua viestiä katsojalle.

Uskottavuus ei synny siitä, että näytetään katsojalle jotain sellaista jota hän osaa odottaa. Uskottavuus voi ennemminkin rakentua siitä, että katsoja yllätetään. Itse valitsin kuvasarjani tapahtumien ympäristöksi kirkkaan, paljastavan ja kliinisen maailman. Pahan läsnäolo on hienovaraista ja systemaattista. Ajattelen että se ei ole ensisijaisesti sitä pahan estetiikkaa, mitä on totuttu näkemään. Pahaan voisi ennemminkin ajatella liittyvän pimeyden, hämyisyyden ja suoran pahojen asioiden näyttäminen.

Yllättämistä on myös tarjota jokin tuore tulokulma. Taiteen yksi tarkoitushan on tarjota ns. tavalliseen asiaan jokin uusi näkökulma ja nostaa se sitä kautta korokkeelle tarkasteltavaksi. Tähän yllätyksellisyyteen liittyy vahvasti myös taiteen nautinto.

5 Dokumentaarisuus, fiktiivisyys ja yhteiskunnallisuus

Reaalimaailman ongelmien käsittelyssä perinteisellä dokumentaarisella valokuvalla on vahva traditio. Perinteisellä tarkoitan tässä yhteydessä sellaisia keinoja, joissa valokuvan ja kuvatuksen asian indeksisen suhteen avulla todistellaan ilmiöitä todeksi (Pälviranta 2012, 163). Valokuvan henkilö, tapahtuma tai tarina on olemassa, koska siitä on kuva. Tämä liittyy vahvasti siihen, että katsoja uskoo tietyllä estetiikalla ja tietyssä kontekstissa esitettyjen kuvien tapahtumien olevan todellisia.

Dokumentaarisen valokuvan käsite on nykyään huomattavasti joustavampi, se ei suinkaan tarkoita pelkästään suoria todellisuuden representaatioita. Anna-Kaisa Rastenberg (2014) tiivistää hyvin dokumentaarisuuden käsitteen teoksessa Valokuvataiteen ydin:

”Dokumentaarisuus liittyy tapaan, jolla kuva uskottelee katsojalle kokemuksen totuudesta ja todellisuudesta.”

Tekijän aktiivisen roolin huomioivasta näkökulmasta dokumentaarinen valokuva on katsojalle suunnattu kommentti valikoiduista yhteiskunnallisista asioista tietyistä näkökulmista (Pälviranta 2012, 165). Dokumentaarinen teos on aina ihmisen tekemä subjektiivisen kokemuksen kuvaus eikä objektiivinen toisinto jostakin tapahtumasta. Oleellisinta ei ole se, kuinka paljon kuvan sisältöä on tekijän toimesta ohjattu tai rakennettu, vaan se kuinka kuva kommentoi ja nostaa esille todellisia ilmiöitä reaalimaailmasta. Tästä näkökulmasta täysin fiktiivinen valokuva voi olla myös dokumentaarista.

“Olen lähtökohdiltani dokumentaristi: maailma ympärillä kiinnostaa ja herättää rajamaan siitä aiheita tarkasteltavaksi, vaikka lopputulos ei olisikaan enää dokumentaarisuuden sidottua.”

Perttu Saksa kommentoi tekijyyttään Ylen haastattelussa joulukuussa 2014 (Vuorela 2014). Koen itse oman tekijyyteni hyvin samalla tavalla etenkin tämän työn suhteen. Asiat ja ilmiöt joita käsittelen ovat todellisia. Tapa jolla aihetta käsittelen auttaa havainnoimaan ja tekemään huomioita ympäröivästä maailmasta.

Echo-sarjassa Saksa on kuvannut täytettyjä ihmisen sukuisia kädellisiä apinoita. Saksan kuvat näyttävät suoraan oikeaa ja todellista elämää, apinat näytetään juuri sellaisina kuin ne ovat, mutta ne on etäännytetty niille tyypillisestä ympäristöstä. (Oranen 2012) Saksa käyttää saman tyyppistä ilmaisua muissakin töissään jossa hän käsittelee ihmisen ja eläimen suhdetta. Hän riisuu arkisen ympäristön kuvattavan kohteen ympäriltä ja teoksellistaa kohteen uuteen kontekstiin.

Hallitussa tummanharmaassa avaruudessa, joka on etäännytetty täysin museon vitriinistä, elottomat apinahahmot ja niiden edustama maailma heräävät eloon. Kuvat rakentavat oman maailmansa jolla ei ole suoraan mitään tekemistä arkisen maailman kanssa. Siirrytään mielensisäiseen tilaan. Katsoessaan apinan lasisilmiä alkaakin katsoa peiliin.

Saksan kuvat eivät saarnaa tai hiero mielipiteitä vasten kasvoja. Saksa itse kertookin, ettei halua moralisoida, vaan saada katsojat pohtimaan itse omaa asemaansa ja osaansa maailman kiertokulussa (Nurmio 2015). Kuvat toimivatkin vähäeleisyydessään todella voimakkaina ajatusten stimulantteina. Uskon että avain kuvien tehoon on nimenomaan etäännytyksen arkisuudesta.

Omassa fiktiivisessä dystopiassani hyödynnän dokumentaarisen kuvan traditioita tehokeinoina. Salattujen ja arkaluontoisten asioiden julkituominen on ollut valokuvan perustehtäviä kautta valokuvan historian (Pälviranta 2012, 165). Omassa työssäni paljastan ennennäkemättömiä asioita katsojalle, tapahtumia jotka sijoittuvat metrien paksuisten betoniseinien sisäpuolelle. Kuvien tapahtumissa tarkasti valikoidut ihmiset



Kuva 2. Saksa, Perttu. Untitled sarjasta Echo, 2012.

tekevät salassa asioita, jotka koskettavat kaikkia ihmisiä.

Esteettiset kuvat linkittyvät valokuvan todistavaan traditioon, eritoten tieteelliseen kuvastoon, jossa kuvia käytettiin lajintunnistuksessa, etnografisessa tutkimuksessa tai erilaisten tieteellisten väitteiden todisteina. (Pälviranta 2012, 165.)

Eräs suurimmista käyttämistäni tehokeinoista on jo aiemminkin mainittu etäännytytys. Viedään käsiteltävä, sinänsä tavallinen ja arkinen kohde entistä kauemmas arkisesta ympäristöstään niin sitä voidaan tarkastella uudesta tulokulmasta. Kun Oranen (2012) puhuu Saksan Echo-sarjan apinoiden kohdalla kohteen eristämisestä sille luontaisesta ympäristöstä, siitä kuinka se saa tarkastelemaan yksilöllisyyttä ja inhimillistä kohteet, voisoin sanoa, että sama toimii luonnon kohdalla. Luonnon erityislaatuisuus, kauneus ja hauraus korostuu, kun se tuodaan sille epätavanomaiseen ja vähäeleiseen ympäristöön.

Mistä tahansa näkökulmasta tyylillisen määrittelyn tekeekään, pohjimmiltaan ajatellen työni olevan Jan Kailaa (2017) lainaten Troijalainen hevonen, joka tuo olemassa olevaan keskusteluun oman kommenttinsa uudesta tulokulmasta.

6 Työprosessi

Tässä luvussa käsittelen motivaatitani opinnäytetyön aiheeseen sekä työprosessin vaiheita metodin valinnasta kuvaukseen ja lopulta kirjan valmisteluun. Kuvausprosessi osuudessa käyn läpi oivalluksia ja käännekohtia prosessin kannalta tärkeiden kuvien kautta.

6.1 Projektin taustalla

Olen jo lapsena päättänyt, että aion elää ainakin 100-vuotiaaksi. Olen syntynyt vuonna 1988 joten 100-vuotis syntymäpäiviäni juhlitaan vuonna 2088. Lapsena hykertelin ajatuksella, että mitähän kaikkea hienoa tulevaisuus tuo tullessaan ja mitä kaikkea saankaan nähdä, asioita joita ei osaa kuvitellakaan! Kyseisen vuosiluvun tullessa lähemmäksi, tulevaisuuteen liittyy päivä päivältä enemmän huolia, pelkoja ja epävarmuutta: Mitä tulevaisuus tuokaan tullessaan?

Olen aina ollut kiinnostunut menneisyydestä. Minusta on erittäin mielenkiintoista tutkia historiaa yleisesti sekä henkilökohtaisemmalla tasolla: Missä minun juureni ovat ja mitä ne kertovat minusta tällä hetkellä? Ne auttavat ymmärtämään ympäristöä jossa olen kasvanut ja valintoja joita teen. Menneisyys toimii reflektiopintana nykyisyydelle ja tulevalle, sekä auttaa hahmottamaan kehityskulkuja, miten mihinkin tilanteeseen on päädytty. Tämä tarjoaa myös mahdollisuuden kuvitella ja ennakoita tulevaa.

Kesällä 2016 aloin ensimmäisen kerran suunnitella kuvasarjaa, joka käsittelisi tulevaisuutta, tai oikeastaan olemassa olevia kehityskulkuja valokuvataiteen keinoin. Halusin kuvata tilanteen johon päädytään, jos haitalliset kehityskulut pysyvät tämän hetkisillä huonoilla urillaan, eli rakentaa dystopian. Tässä ensimmäisessä versioissa suunnitelmani oli kuvata tulevaisuuden arkeologisia löytöjä. Nämä löydöt olisivat peräisin tämän hetkisestä ajasta, 2010-luvulta. Sarjassa jokainen kuva edustaisi tiettyä ongelmaa, joka on tällä hetkellä olemassa. Löydettyihin esineisiin liittäisin fiktiivisen tarinan esineen taustoista, josta myös kävisi ilmi löytöajankohdan yhteiskunnan suhtautuminen kyseiseen ongelmaan. Tämä oli myös aluksi suunnitelmani, kun lähdin työstämään opinäytetyötäni.

Ensimmäisessä vaiheessa en vielä rajannut käsiteltävää aihetta juuri ollenkaan. Suunnittelin rakentavani kokonaisvaltaisen tulevaisuuden maailmankuvan löytöjen avulla. Aihetta kypsytellessäni totesin, että on liian leväperäistä yrittää kuitata yhdellä kuvalla valtavia teemoja, jonka johdosta päädyin siirtämään fokuksen suurimpaan ongelmaan: Luonnon alasajoon.

6.2 Metodien valinta

Olen aina ollut valokuvaajana hyvin suunnitelmallinen ja metodilähtöinen tekijä. Tarvitsen selkeät puitteet, ennen kuin lähdän kutakin aihetta kuvallisesti työstämään. Jossain vaiheessa koin sen jopa rasitteeksi, tuntui että on vaikea irrotella oman tekemisen suhteen. Aiemmin kadahdin sellaisia tekijöitä, jotka lähtevät rohkeasti jo alustavan ajatuksen kanssa eteenpäin ja katsovat mitä työnkulku tuo tullessaan. Itse noudatan pitkän hauduttelun kaavaa; kuvaaminen on kaikista helpoin osuus. Sittemmin olen ymmärtänyt ja hyväksynyt ominaispiirteeni tekijänä. Olen oppinut hyödyntämään niitä ja koen ne nykyään ehdottomasti suurimmiksi vahvuuksiksi. Kun on selkeä suunnitelma ja metodi, sen sisällä pystyy liikkumaan joustavasti ja kehittämään ajatusta edelleen.

Kun sain rajattua teeman luontoon, alkoi painiskelu sopivan työskentelymetodin löytämisen kanssa. Tässä vaiheessa oli täysin selvää, että haluan sijoittaa sarjani tulevaisuuteen. Tähän oli ennenkaikkea kolme syytä.

Ensinnäkin sijoittaessani kuvien tapahtumat tulevaisuuteen, koen että pystyn käsittelemään aihetta hyvin kattavasti. Voin näyttää kuvissa tilanteen, johon päädytään siinä tapauksessa, jos kehityskulut jatkuvat nykyisellään. Tulevaisuuden ekologinen katastrofi kasaa yhteen kaikki ongelmat, jotka ovat sen hetkisen tilanteen taustalla. Näitä ongelmia olisi mahdotonta näyttää erikseen. Nyt jokainen katsoja voi itse miettiä, mitkä näitä reittejä romahdukseen ovat. Tämä tarjoaa myös mahdollisuuden mittakaavaliseen variaatioon, ongelmia ovat yhtäläillä teollisuus ja kansainvälisten sopimusten riittämättömyys kuin yksilölliset valinnat, joita jokainen tekee arjessaan. Mitä moninaisemman ajatusten kirjon kuvat herättävät, sitä paremmin sarja tekee tehtävänsä; puhuttelee ja herättelee katsojaa.

Toinen iso syy miksi halusin lähteä työstämään tulevaisuuteen sijoittuvaa sarjaa oli halu kokeilla kuinka valokuva toimii tulevaisuuden kuvittelun välineenä. Valokuva on valtavan suosittu väline hyvin monen tyyppisen keskustelun välineenä, mutta jostain syystä tulevaisuuden kuvittelussa valokuva on jäänyt varjoon. Etenkin verrattuna liikkuvaan sisarlajiinsa elokuvaan, kirjallisuudesta puhumattakaan.

Kolmas iso syy liittyy myös kokeilunhaluun. Valokuvan kentällä perinteisellä dokumentaarisella valokuvalla on hyvin vahva jalansija yhteiskunnallisten ja ekologisten ongelmien käsittelyssä. Vaikkakin dokumentaarisuuden käsite valokuvan kentällä onkin muuttunut huomattavasti laveammaksi (Heikka, Lintonen & Rastenberger 2014, 258), tuntuu että monet muut ilmaisukeinot ovat tässä keskustelussa joustavampia, kuten esimerkiksi elokuva ja teatteri, joilla on pitkät perinteet käyttää fiktiivistä kertontaa herättämään keskustelua todellisten ongelmien ympärille. 60-luvulla monen taiteenlajin rajoja venytettiin ja vanhoja traditiota koeteltiin, mutta valokuva pysyi tästä verrattain ulkopuolella (Heikka, Lintonen & Rastenberger 2014, 233). Vaikuttaa siltä, että sama kehityskulku on jatkunut, valokuva tuntuu edelleen kunnioittavan tiettyjä traditioita. Haluan itse kokeilla kuinka fiktiivinen valokuva taipuu ottamaan puheenvuoron ekologisten ongelmien käsittelyssä.

Entä miksi valitsin tehdä dystopian? Toki pyörittelin mielessäni muitakin vaihtoehtoja, mutta tuntuisi vastuuttomalta tehdä utopistinen tulevaisuudenkuva, jossa asiat eivät olisi huonosti. Tällöin noudattaisin sitä ajattelua, joka on ongelmien aiheuttaja, "kyllä ne ratkaisut keksitään, ei tilanne ole niin paha". Todennäköisesti maailma ei tule

muuttumaan vuoteen 2088 mennessä niin radikaalisti kuin omassa työssäni, mutta tuohon mennessä ollaan ohitettu todella monta “tämän jälkeen ei ole paluuta” -kylttiä. Koen vahvempana ratkaisuna näyttää tilanne johon päädytään, jos asioihin ei puututa riittävän aggressiivisesti. Ja asioihin täytyy puuttua heti. En halua tuodittaa kuvan katsojia optimismiin ja luottamaan siihen, että kyllä tästä ihmisen kekseliäisyydellä selvitään, sillä tällä hetkellä vaaditaan paljon tiukempaa poliittista päätöksentekoa, ennakointia ja aktiivisempaa roolia myös yksilötasolla elinolojen turvaamiseksi. Useat ilmastotieteilijät ovat todenneet, että päästäksemme tämän hetkisiin ilmastotavoitteisiin, tarvittaisiin sotatilan laajuutta ja syvyyttä vastaava yhteiskunnan mobilisaatio, jossa kaikki olemassa olevat resurssit ohjataan yhden asian tavoitteluun. Silti asiaan ei suhtauduta lähellekään sen vaatimalla vakavuudella. (BIOS 2017.)

Alkuperäisen ajatukseni mukaan tarkoitukseni oli kuvata tulevaisuuden arkeologia löytöjä. Tämä kuitenkin alkoi tuntua hieman yksiulotteiselta kerronnalta aiheen laajuuden huomioon ottaen. Kävin aiheen tiimoilta tammikuun 2017 alussa keskustelua dramaturgi Antti Lehtisen kanssa ja tämän tapaamisen myötä suunnitelmani jalostuivat eteenpäin. Ongelmana arkeologisten löytöjen kuvaamisessa olisi nimenomaan kerronnan niukkuus ja yksipuolisuus. Arkeologiset löydöt kuittaisivat katalogimaisesti yhden ekologisen ongelmakohdan kerrallaan ilman että tarina saa muita tasoja. En halunnut tehdä vain fiktiivistä kuvaluetteloa esineistä ja asioista. Lisäksi kyseinen metodi vaatisi ympärilleen muita kerronnan keinoja, kuten tekstiä, jolle tulisi antaa verrattain iso rooli. Päätin että rakennan erilaisen tarinan ja muutan kuvakerronnan monipuolisemmaksi mm. käyttämällä eri kuvakokoja, vaihtamalla kuvauslokaatioita ja ottamalla itse ongelmien aiheuttajan, ihmisen, aktiivisempaan rooliin.

Päädyin pohdintojen jälkeen lopputulokseen, että sijoitan kuvasarjani ja sen taustatarinan tutkimuskeskukseen, jossa yritetään korjata luonnolle aiheutettua katastrofia. Tutkimuskeskuksessa jalostetaan kasveja kestävämmän ihmisen toiminnan turmelemia elinolosuhteita luonnossa. Ajattelin jo tuolloin, että en varmastikaan kerro katsojalle kuin murto-osan mielessäni rakentamastani taustatarinasta. Se mihin aikaan ja paikkaan sijoitan kuvasarjan ja minkälainen tarina on yksittäisen kuvan takana, on tärkeää ennenkaikkea itselleni työskentelymetodin ja uskottavuuden rakentamisen kannalta.

6.3 Kuvausprosessi

6.3.1 Esteettistä linjanvetoa

Ensimmäinen kuvauskerta tammikuussa osoittautui todella tärkeäksi. Kyseisen session kuvat määrittivät suuntaviivat tuleville kuvauksille. Toteutin kaksi eri kuvaideaa, joista kuvasin useita eri versioita. Ensimmäinen kuvaidea oli laboratoriossa altistuskokeessa oleva kuusi ja toinen oli kasvin lehden preparointi altistuskokeeseen. Toteutustapa näissä kahdessa ideassa oli hyvin erityyppinen. Kuusikuvaan Climatic stress test bench (Kuva 3.) valitsin asetelmallisen, rauhallisen ja vähäeleisen tyylin, kun taas lehden preparointikuvaan valitsin point-of-view -tyyppisen ratkaisun.

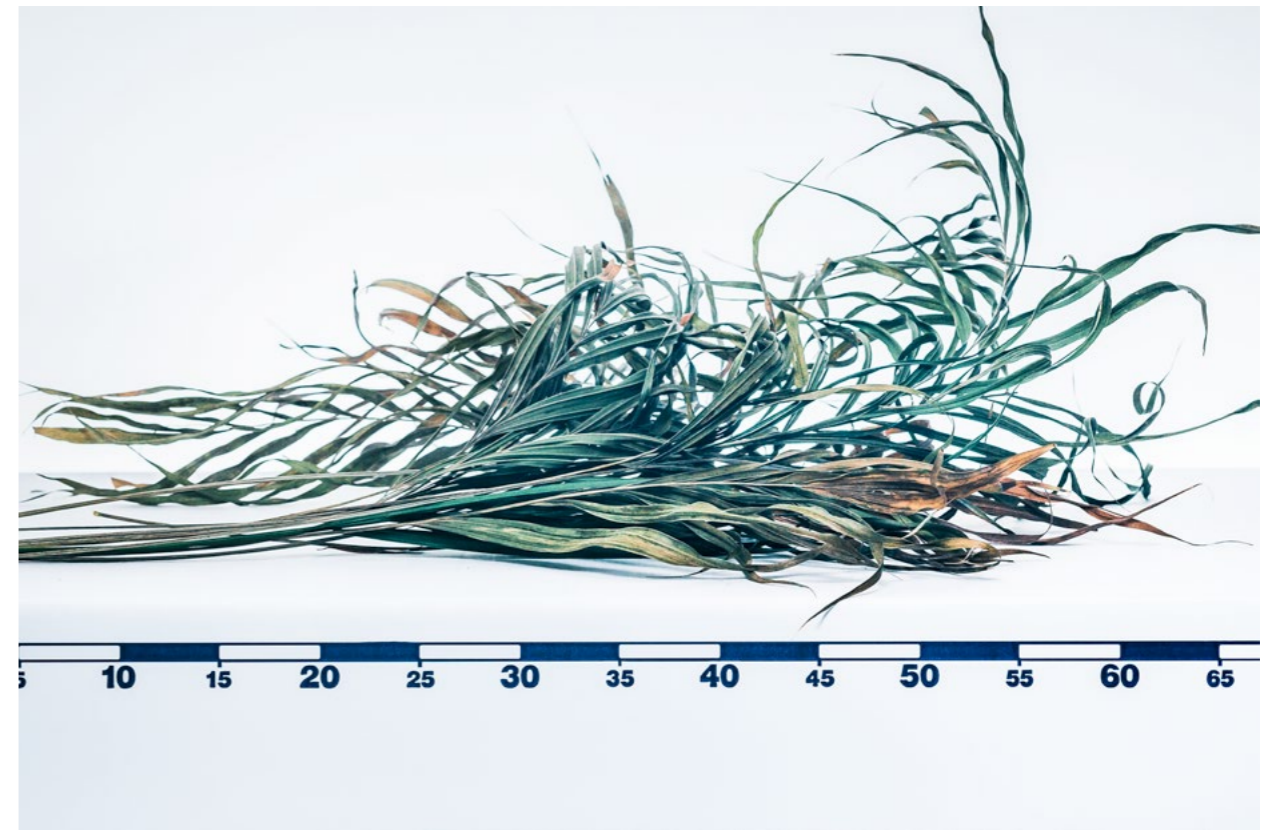
Jälkimmäisessä halusin kokeilla dokumentinomaista kerrontaa, ikään kuin olisin tilassa selkeästi kuvaajan roolissa tarkkailemassa tapahtumia tutkijoiden olan yli. Olin kuitenkin tyytyväisempi kuusikuvaan ja monet joille kuvaa näytin, sanoivat sen olevan vaikuttavampi ja uskottavampi. Sattumanvaraisempi ja arkisempi “olan yli” kuvattu tyyli olisi voinut toimia, jos sarjani uskottavuus rakentuisi reaalimaailman jäljittelyyn, ja olisin lähtenyt työstämään tulevia kuvia reilusti enemmän siihen suuntaan. Tykästyin itse vallitsevasta todellisuudesta vieraannutettuun ilmaisuun.

Climatic stress test bench kuvan toimivuus liittyy outoon jännitteeseen ja hienovaraiseen pahan läsnäoloon. Kuusi on etäännytetty todella kauas luonnosta ja alistettu rajusti, tuotu kirkkaiden valojen alle kliiniseen laboratorioon. Vieressä on lisää kohtalotovereita. Lisäksi kuusi ei ole silminnähdyn hyvinvoiva vaan sille on selvästi tapahtumassa jotain paha. Ympäristö puolestaan on niin hallittu, että paha jota on tapahtumassa täytyy olla tarkoituksenmukaista. Tämän ajatuksen pohjalta syntyi tyyli, jota lähdin jatkamaan.

Seuraavaksi kuvasin lämpöaltistuskokeessa kuolleet palmunlehdet tutkimuspöydällä, 51° Celsius (Kuva 4.). Tässä kuvassa noudatin edellisen kuvan mukaista tyyliä. Kuolleissa lehdistä ei sinänsä ole mitään erikoista, mutta jälleen ympäristö ja tilanne johon kuolleet lehdet ovat tuotu rakentavat kuvaan tarinan. Taustatarinana tässä kuvassa on ekosysteemien sopeutumattomuus muuttuviin ilmastovyöhykkeisiin. Vuoripalmusta yritetään jalostaa lajia jonka sopeutumiskyky vastaisi ilmastomuutoksen vauhtia.



Kuva 3. Climatic stress test bench, 2017



Kuva 4. 51° Celsius, 2017

Tämän kuvan myötä päädyin siihen, että kylmän valkoinen ja puhdas, laboratorion kliininen ilmaisu voisi olla kantava estetiikka tulevissakin kuvissa. Pahan läsnäoloa ei tuoda ilmeisellä tavalla esiin kuvissa. Kaunis ja vähäeleinen tyyli antaa tilaa kuvattavalle kohteelle ja pahan jännite rakentuu kuvatun kohteen ja ympäristön välille. Tyylilliset ratkaisut mielestäni tukevat aiheen käsittelyä: Kuvat tulvivat valoa, kaikki on paljastettu ja pienetkin yksityiskohdat ovat nähtävissä. Aivan kuten ilmastonmuutos ja luonnon alasajo, kaikki on nähtävillä mutta silti ihmiset elävät kieltämyksessä.

Keskusteltuani kuvista opinnäyteohjaajien ja muun ryhmän kanssa, totesin että uskottavuus ja kuvien onnistuminen on kiinni hyvin pienistä asioista. Jännite täytyy rakentaa hienovaraisesti käyttämättä liian ilmeisiä keinoja. Sen sijaan että näyttäisin konkreettisesti, kuinka luontoa satutetaan repimällä puita juurineen irti maasta tai käyttäisin kuvissa alleviivaavasti synkkiä sävyjä, on tehokkaampaa rakentaa pahan läsnäolo vähäeleisemmin ja systemaattisesti. Kuvissa näkyvä paha on rakenteellista. Tämän ajatuksen pohjalta tuntui siltä, että kuvien toteutuksen täytyy myös olla hallittu. Tämä hallittu etäännytyksen luonnollisesta sattumanvaraisuudesta tukee ajatusta ihmisen ja luonnon etäännyttämisestä. Luonto jota esimerkiksi suuri osa kaupunkilaisista näkee, on kontrolloitua ja hallittua. Luonto kaupungeissa elää ihmisten ehdoilla.

Työssäni pyrin välttämään arkisia linkkejä etäännyttääkseni luonnon mahdollisimman kauas tavallisesta, kun taas esimerkiksi Ilkka Halso käyttää kuvissaan arkisia elementtejä hyödykseen näyttämällä, miten tavalliset ja jopa itsestään selvät asiat tulevat muuttamaan.

Tässä vaiheessa ymmärsin, kuinka kuvien uskottavuus muodostuu harkituista elementeistä ja toisaalta se myös voi vesittyä hyvin pienestä. Esimerkiksi jostain kuvan elementistä syntyvä liian arkinen konnotaatio voi pilata koko kuvan, rikkoa teoksen sisäisen maailman ja tehdä kuvasta kitschiä teatteria. Etenkin rakennetussa kuvassa jokainen yksittäinen elementti saa ison roolin, sillä kaikella kuvassa näkyvällä voi olettaa olevan tarkoituksensa. Mitä vähäeleisempi kuva on, sitä enemmän yksittäiset elementit korostuvat ja niiden tulee noudattaa kuvien maailman sisäistä johdonmukaisuutta.

Kun sain tehtyä alustavia rajanvetoja käytettävän estetiikan suhteen, halusin päästä

testaamaan, kuinka kerrontaa pystyy laajentamaan asetelmallisten kasvikuvioiden ja laboratorion ulkopuolelle. Seuraava etappi oli kuvata paikkoja ja ottaa ihminen mukaan kuviin.

6.3.2 Elementtejä tarinan tueksi

Alusta sakkaa, kun ryhdyin rakentamaan mielessäni taustatarinaa dystopialle, minulle oli todella tärkeää pystyä kuvittelemaan paikka, johon toiminta sijoittuu. Koen että dystopian uskottavuuden ja toden tunnun kannalta olisi tärkeää, että myös katsoja voi sijoittaa tapahtumat johonkin paikkaan. Nähdä ne suljetut ovet ja seinät joiden sisäpuolella kaikki tapahtuu. Jo pelkästään kuvan katsojan päästäminen suljettuihin tiloihin on kiehtovaa. Esimerkiksi tapahtumat, joissa ihmiset pääsevät vierailemaan tavallisesti suljetuissa rakennuksissa ovat todella suosittuja, ihmiset haluavat tietää mitä mystisten rakennusten sisäpuolella tapahtuu (Möller 2016). Omassa työssäni etenen toisin päin, näytän ensisijaisesti toimintaa, mutta on todella tärkeää pystyä kuvittelemaan tila toiminnan ympärille.

Omassa taustatarinassani olen sijoittanut kuvien tapahtumat kymmenien metrien syvyyteen peruskallioon. Niin syvälle ettei maan pinnalla tapahtuvat asiat hetkauta tuhansien ja tuhansien tonnien kivi- ja betonimassojen suojassa tapahtuvaa tutkimuskeskuksen toimintaa. Niinpä halusin löytää kuvauspaikan, jossa voi tuntea tuon kallion viileyden ja painon. Sopiva kuvauspaikka löytyi Pasilan alapuolelta kymmenien metrien syvyydestä.

Maan alta löytyi useita kiinnostavia ja kiehtovia näkymiä, mutta paikkakuvassa halusin noudattaa samaa tyyliä kuin laboratoriuksissa. Hallittua, viileää ja rauhallista ilmaisuja. Monissa tiloissa oli liikaa arkisia viitteitä nykyaikaan, kuten lattiamateriaalit, sähköpistokkeet, ilmastointiputket ja valaisimet. Haluaisin välttää näiden elementtien tuomia konnotaatioita. Useat tilat, joissa tällaisia elementtejä ei ollut, ei ollut oikeastaan mitään muutakaan kuin kallioon louhittu tila. Halusin kuitenkin, että tilassa näkyisi selkeästi ihmisen kädenjälki, mutta tilan täytyy olla etäännytetty tästä hetkestä. Sen täytyy uskottavasti sijoittua johonkin meille vieraaseen ympäristöön ja aikaan. Lopulta ruiskubetonilla vuorattu valkoinen käytävä osoittautui tällaiseksi. Tilan sini-

vihreä ovi ja sinertävän harmaa lattia olivat sattumaa, joka istui hyvin aiemmin tehtyyn linjanvetoon.

Tilakuva Entrance (Kuva 5.) toi kaivattua tarinan kasvua ja uskottavuutta. Minusta alkoi tuntua, että vielä laajempi tilallinen ja ajallinen variointi tekisi sarjalle hyvää. Pysin siihen, ettei kuvista tulisi sellainen tuntemus, että ne ovat otettu kaikki samassa tilassa, saman päivän aikana samalta etäisyydeltä. Tällaisen sarjan uskottavuus on mielestäni pitkälti kiinni siitä, kuinka paljon katsoja pystyy mielessään rakentamaan tarinaa tapahtumien ympärille ja siinä tilallisen ja ajallisen horisontin laajentaminen auttaa varmasti.

Seuraava vaihe oli aiempien oivallusten perusteella kuvata tilallinen asetelma, jonka kohde ja kuvan nimi rakentavat vielä toisen paikan ja ajankohdan kuvan tilan lisäksi. Kuvasin tutkimuskeskuksen materiaalin vastaanottohuoneen nurkkaan kootut säkkikasat Substance: (Kuvat 6. ja 7.). Taustatarinan mukaan säkkien sisältö on kerätty maan pinnalla sijaitsevalta kontrollikentältä tietyltä neliömetrin alueelta. Kerätty biomassa analysoidaan ja tulosten avulla pystytään päivittämään tutkimuskeskuksen simuloitujen olosuhteiden vastaamaan todellisuutta. Kuvan koordinaatit ovat itselleni tärkeästä paikasta jossa olen kokenut merkittäviä ja kauniita luontokokemuksia.

Halusin että näissä kuvissa kohde on selkeästi sijoitettuna johonkin tilaan. Työhuoneen takahuoneen siniharmaa maalattu betonilattia muistutti paljon aiemman tilakuvan betonilattiaa ja valkoiset seinät sopivat hyvin vastaanottohuoneen seiniksi, joten kuvauspaikka löytyi tällä kertaa odotettua lähempää.

Säkeiksi valitsin paksut valkoiset muovisäkit, jotka saa suljettua tiiviisti keltaisella nauhalla. Koin että näillä valinnoilla säkit irtaantuvat tehokkaasti tavallisesta roskapussimielikuvasta ja keltaista käytetään varoitusvärinä mm. biologista vaaraa symboloivissa varoitusmerkeissä. Keltaisesta tuli toimiva lisä aiemmin vallinneeseen varsin niukkaan sinisen, valkoisen ja vihreän väripalettiin.

Tähän mennessä ihmisen läsnäolo oli ollut kuvissa vain välillistä. Ihminen on taustalla toimiva paha joka alistaa luontoa. Käydessäni kuvia lävitse aloin tuntea vahvaa myötätuntoa luontoa kohtaan, luonnon kohtalo tuntui lähes fyysisesti kivuliaalta. Aloin



Kuva 5. Entrance, 2017



Kuva 6. Substance: 60°04'16.4"N 22°35'10.0"E 2088-07-15T10:54:38.06Z, 2017



Kuva 7. Substance: 60°04'20.5"N 22°35'08.3"E 2088-07-17T11:09:31.35Z, 2017

rinnastaa itseäni luonnon asemaan. Mitä jos olisin itse tutkimuspöydällä tai jätessäkiin pakattuna odottamassa, että päädyn leikeltäväksi ja punnittavaksi? Minusta alkoi tuntua, että olen rakentamassa jonkinlaista luonnon keskitysleiriä, jossa tehdään sairaita kokeita kasveille. Luonnosta tuli todella inhimillinen ja samaistuttava. Tästä ajatuksesta halusin pitää kiinni ja otin yhdeksi tavoitteeksi saada katsoja tuntemaan samoin.

Päädyin siihen lopputulokseen, että tuon ihmisen suoran läsnäolon kuviin, mutta riisun sen inhimillisyyden pois joka meistä tekee ihmisiä. Ihminen tulee näyttää empatiakyvyttömänä ja kylmänä operaattorina, joka suorittaa sokeasti ylhäältä annettua tehtävää. Tämä näkökulma korostaa luonnon asemaa, johon se on tahtomattaan joutunut.

Kuvassa Transference (Kuva 8.) kasvoton suojavarusteisiin pukeutunut henkilö siirtää biomassasäkkejä pakkashuurun seassa kylmäsäilytykseen. Otin kuvaus sessiossa myös muutamia ruutuja joissa henkilön kasvot näkyivät selkeästi, mutta katseen näkeminen tuntui inhimillistävän henkilöä liikaa. Kun henkilö saa kasvot niin henkilö saa myös persoonan. Halusin pitää ihmisen etäällä katsojasta ainakin tässä kokonaisuudessa. Kuvalle saattaa tulla tulevaisuudessa käyttöä, jos sarja saa sellaisen laajuuden, että ihminen mahtuu mukaan käsiteltäväksi inhimillisenä olentona, persoonana.

6.3.3 Laajuutta kokonaisuuteen

Edeltävien elementtien mukaantulo täydensi sarja kerrontaa. Sarja alkoi saada pikkuhiljaa sellaista muotoa ja mittakaavaa, että se toimisi uskottavana tulevaisuuden kuvittelun representaationa ja ympäristöongelmien käsittelyn välineenä. Tarinassa ni tutkimuskeskuksen toiminta keskittyy ensisijaisesti kasveihin, niiden tutkimiseen ja jalostamiseen, joten halusin kuvata kasvien ympärillä tapahtuvaa toimintaa vielä enemmän.

Tästä syystä lähdin vielä kasvattamaan kuvastoa kasvien ympärille ja ideoimaan uusia keinoja kuvallistaa kasvikeskeisiä ongelmia. Tällä kertaa otin tavoitteeksi muuttaa mittakaavaa, mennä lähemmäs ja kohti tieteellisempää kuvastoa.

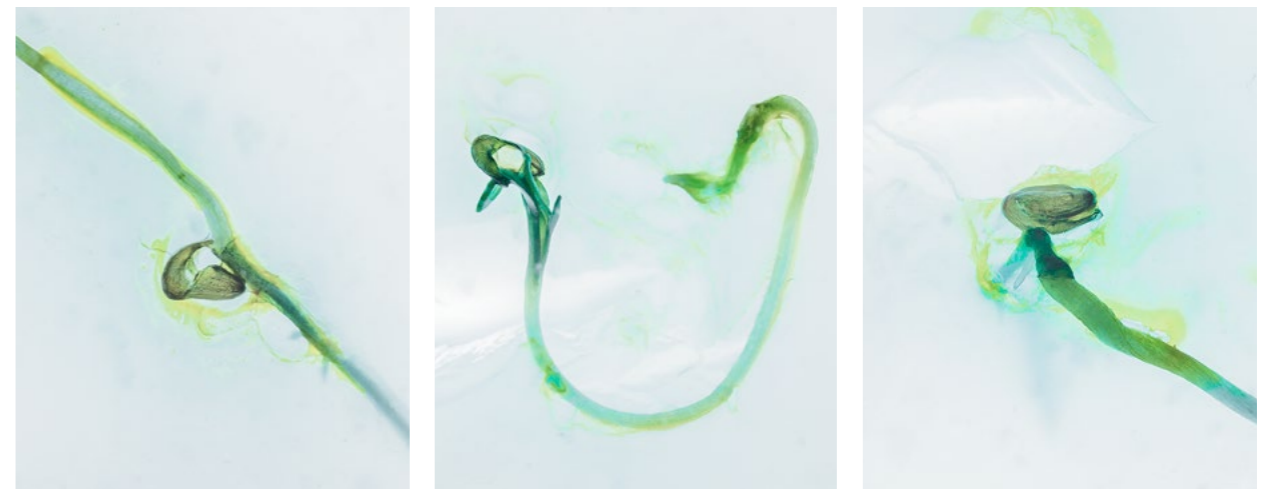
Kuvassa 478 grams in 24 hours (Kuva 9.) punnitaan kuusen pudottamia neulasia vuo-



Kuva 8. Transference, 2017



Kuva 9. 478 grams in 24 hours, 2017



Kuva 10. Survival in sodic sybstance 29%, 2017

rokauden testijakson aikana. Kuva on jatkumoa koko sarjan ensimmäisenä otetulle kuusikuvalle Climatic stress test bench.

Survival in sodic substance 29% (Kuva 10.) ja *Lepidium sativum* kuviin halusin kasvin, joka olisi kasvimaailman banaanikärpänen, samalla tavalla kokeellisen biologian nopean elinkaaren malliorganismi. Tällainen kasvi on lituruoho. Ongelmana vain oli se, että lituruohoa ei luonnollisesti esiinny vielä maaliskuussa ja vaikka se onkin nopeakasvuinen, sen kasvattaminen olisi liian hidasta minun aikataululla. (Welling 2008, 42) Lisäksi lituruohon siemeniä on huonosti saatavilla tähän aikaan vuodesta. Kesällä niiden kerääminen sen sijaan onnistuu suhteellisen helposti. Vaihtoehtoksi lituruoholle päädyin valitsemaan *Lepidium sativum*in, vihanneskrassin, joka on erittäin nopeakasvuinen ja monenlaisissa olosuhteissa menestyvä kasvi, jolla on pitkät hyötykasviperinteet niin kasvina kuin siemeninä (Useful Tropical Plants 2017). Tämä sopisi hyvin tieteellisen tutkimuksen kohteeksi.

Survival in sodic substance 29% kuvissa testataan kasvien itävyyttä suolaantuneessa aineksessa. Näissä kuvissa menin lähemmäs kuin aiemmin, halusin tuoda todella tieteellisen lähestymisen ja päästä tutkimaan kuvilla siementen itämisen arkkitehtuuria. Sarjani saikin näiden kuvien myötä uudenlaisen kuvatyypin. Nyt kuvat eivät olleet hiljaisen tarkkailijan ottamia ruutuja laboratorion tapahtumista vaan tutkimusdokumentaatiota, mikroskooppikuvia kokeiden lopputuloksista johon katsoja pääsee käsiksi. Tämä osoittautui tärkeäksi lisäksi sarjaan ja toimivaksi elementiksi toden tunnun kasvattamisessa. Päädyin käyttämään tätä kuvatyyppeä myöhemminkin.

Käsitellessäni luontoa ja kasveja olisi suorastaan vastuutonta olla käsittelemättä vettä. Vesi on fundamentaalinen elämän edellytys ja pula puhtaasta makeasta vedestä kasvaa koko ajan. Makean veden tarve on kuusinkertaistunut edellisen vuosisadan aikana ja yli kaksi kolmasosaa vesivaroista käytetään maatalouteen. Yhtälö on täysin kestävä. Samalla vedestä on tullut globaalia kauppatavaraa sekä kansainvälisen politiikan väline. Tulevaisuudessa veden tärkeys tulee kärjistymään jokaisella osa-alueella. (Turkki 2013.) Vesi linkittyy esimerkiksi edelliseen Survival in sodic substance 29% -kokonaisuuteen, mutta halusin käsitellä vettä vielä erikseen.

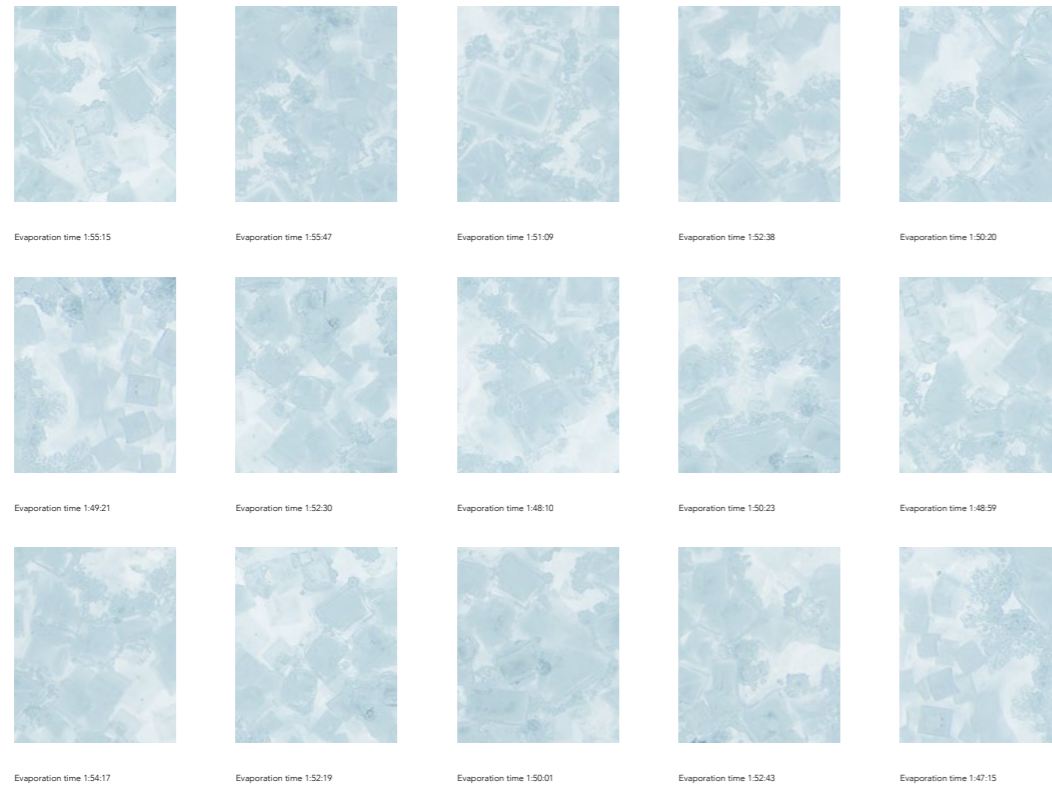
Tieteellisestä kuvastosta innostuneena ja sen "tehosta" vaikuttuneena halusin käsitellä

vettä samalla otteella. Niinpä päätin käsitellä haitallisten alkuaineiden ja yhdisteiden kerääntymistä vesivaroihin menemällä mikroskooppisen lähelle. Evaporation time -kokonaisuudessa (Kuva 11.) on kuvattu vesinäytteiden haihtumisjäämiä, sitä kiteistä massaa joka jää jäljelle sadan litran haihdutustankin pohjalle, kun vesi on haihdutettu pois. Kerätyn tiedon perusteella voidaan kehittää kasvien resistanssia korkeammaksi.

Kuvaushetkellä kameran perästä kuvia selatessani päätin, että teen kuvista tyyliään tieteellisen tyypologisen kokonaisuuden, joka myötäilee dokumenttikuvan varhaisimpia traditioita, tieteellistä todistamista. Konemainen tieteellinen toisto taas tuo ajallista mittakaavaa.

Tarkastellessani projektin kuvasaldoa päätin, että haluan tuoda ihmisen osaksi jotakin asetelmallista kuvaa. Halusin sitoa pakkashuurun seassa liikkuvat ihmishahmot tiiviimmin osaksi muita kuvia. Olin päättänyt tehdä vielä maaperän köyhtymistä kommentoivan kuvan, sillä maaperän hiilensitomiskyky osana hiilikiertokulkua on elintärkeää ja maaperän suolaantuminen ja köyhtyminen ovat vakava uhka hiilensitomiskyvylle. Tämän käsittelyyn päätin ottaa ihmisen mukaan kuvaan.

Kuvassa Soil carbon sequestration: Very Low (Kuva 12.) laborantti pitelee maa-ainesta, joka on menettänyt lähes kokonaan hiilensitomiskyvyn ja kärsii biodiversiteetin köyhtymisestä. Kuiva maa-aines on kalpeaa sen pinnalle kiteytyneiden suolojen ansiosta. Laborantin mustat suojakäsineet ovat referenssi siitä, kuinka tummaa terveen maaperän pitäisi olla. Mikäli laborantti pitelisi käsissään tervettä hyvinvoivaa maa-ainesta, siinä olisi kaksi kertaa enemmän organismeja kuin maapallolla on ihmisiä. Hain kuvalle kärjistävästä symboliikkaa, tunnetta siitä, että ihminen voi joko pudottaa maa-aineksen tai pelastaa sen. Ja sitä kautta pelastaa koko maailman, sillä maaperällä olisi potentiaali sitoa kaikki liikkeelle laskemamme kasvihuonepäästöt. (Frilander 2016.)



Kuva 11. Evaporation time, 2017

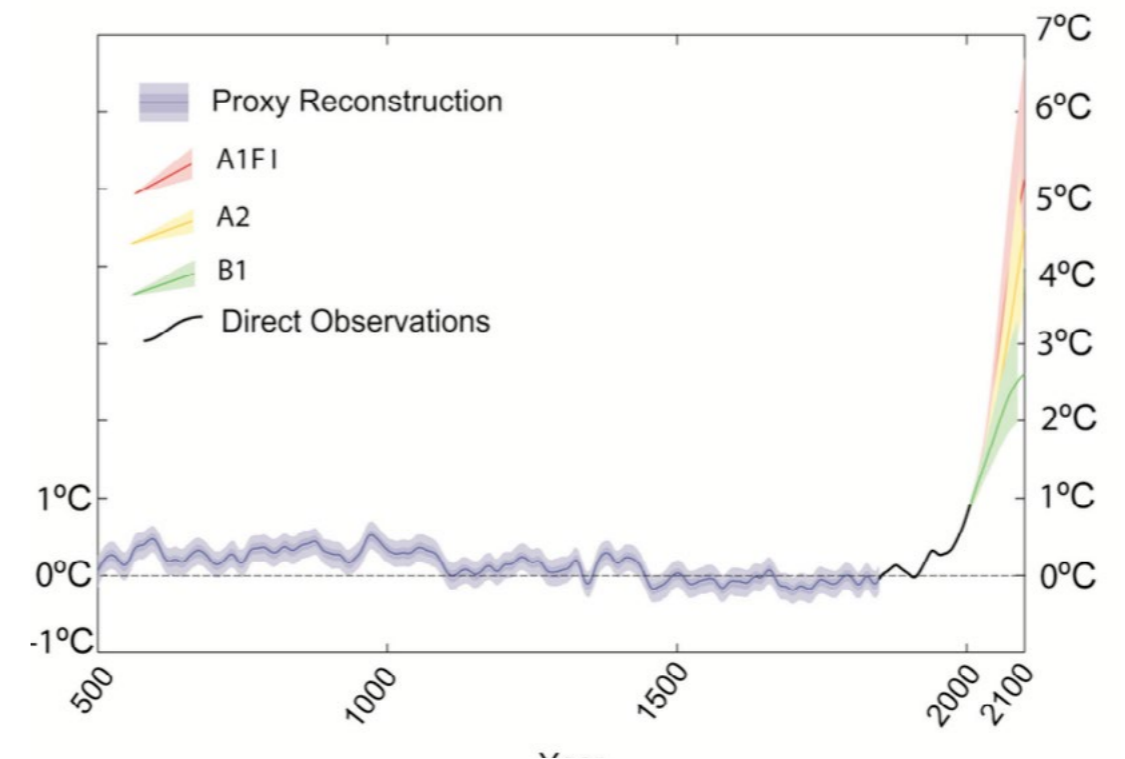


Kuva 12. Soil carbon sequestration: Very low, 2017

6.4 Nimeäminen ja kuvatekstit

Kuvien ja projektin lopullisen nimeämisen tein vasta kirjan valmisteluvaiheessa. Kuvien nimeäminen osoittautui melko haastavaksi, kun taas teoksen nimi syntyi melko helposti. Alkuun mietin nimivaihtoehtoksi ”2088”, mutta se tuntui kasaavan yhteen liian paljon merkityksiä ja tuntui kovin ilmeiseltä. Nimi 1083% syntyi projektini ydini-dean ja -kysymyksen kautta: Kuinka paljon maapallon ilmasto muuttuu huonommaksi elinaikanani? Projektin nimeämiseen halusin mukaan faktatietoa, vaikka sisältö lähestyykin aihetta fiktion keinoin. Hallitustenvälisen ilmastonmuutospaneelin IPCC:n virallisen A1FI -skenaarion mukaan ilmasto tulee lämpenemään vuodesta 1988 vuoteen 2088 mennessä 1083% nopeammin kuin 1888 ja 1988 välillä. Ilmaston lämpeneminen on selvin ilmastonmuutoksen indikaattori. (NASA 2017; CCRC 2009.)

Global Temperature Relative to 1800-1900 (°C)



Kuva 13.

Kuvien nimeämisen suhteen halusin, että katsoja saa viitteitä siihen, mitä kuvissa tapahtuu, mutta en halunnut alkaa selittää ilmiötä kuvan taustalla. En myöskään kokenut, että haluaisin tuoda taustatarinaa verbaalisessa muodossa osaksi lopullista teosta, sillä se oli ennen kaikkea työväline itselleni.

Osa kuvien nimistä viittaa selkeämmin ongelmaan, osa puolestaan on ymmärrettävissä ympäröivien kuvien kautta. Osan kuvista jätin myös nimeämättä. En ajattele, että kaikki katsojat ymmärtävät jokaisen kuvan ja nimen yhteyden, mutta en näe sitä tarpeelliseksikaan. Jos haluan kirjan edustavan samaa tieteellisten kokeiden maailmaa kuin kuvissa eletään, selittävät tekstit eivät mielestäni sovi siihen. Kuvien nimet ovat kuin tieteellisestä raportista, mikä on kunkin kuvan kokeen lopputulos tai kuvassa näkyvä asia.

Kuvien tapahtumien sijoittamista tulevaisuuteen en halunnut tuoda esiin liian korostetulla tavalla, joten sijoitin ajankohdan ISO-standardimuodossa kuvan nimiin Substance: -kuvaparissa.

Kirjan alkuun kirjoitin esipuheeksi virkkeen:

”Climate change will be advancing 1083% faster between the years 1988 and 2088 compared to the previous hundred years.”

Tämä kylmän viileä toteamus on mielestäni sopiva kehys kirjan katsomiselle. Kirjan loppuun puolestaan kirjoitin:

”When I was a child I decided to live to be hundred years old. I dreamed about the future with great excitement. Today the upcoming decades are more daunting than I could ever have thought.”

Halusin kertoa katsojalle suhtautumisestani projektiin. Teos kokonaisuudessaan on kylmä ja etäinen, mutta pieni teksti tekijästä itsestään kirjan lopussa linkittää minut henkilökohtaisesti tähän aiheeseen vesittämättä aiempien sivujen sisältöä. Alkuun tätä en halunnut laittaa, sillä henkilökohtainen teksti alussa voisi inhimillistää sisältöä turhaan ennen katsomista tai karistaa uskottavuutta.

6.5 Esitysmuotona kirja

Projektin alussa minulla ei ollut vahvaa visiota siitä, miten sarjan tulisin esittämään. Takaraivoon oli juurtunut ajatus, että printti toimisi parhaiten vaikuttavana esitysmuotona, kunnes maaliskuun alussa väliseminaarissa kävimme keskustelua siitä, mikä toimisi parhaana esitysmuotona tälle työlle.

Tällaisen työn esittäminen vedoksina näyttelytilassa vaatii näyttelytilalta todella paljon. Tila tulisi saada niin hallituksi ja kiinteäksi osaksi teoskokonaisuutta, että sen toteuttaminen tällä aikataululla ja budjetilla olisi ollut mahdotonta. Näyttelytilan pitäisi edustaa sitä maailmaa johon katsoja astuu katsoessaan kuviani. Kliiniseen, tieteellisen kylmään ja arjesta etäännytettyyn maailmaan. En halunnut, että puolivillainen kompromissiratkaisuna järjestetty näyttelytila rikkoisi teoksen immersion.

Esitystapa joka täyttäisi vaatimukseni ja oli mahdollista toteuttaa tällä aikataululla oli kirja. Väliseminaarin myötä sain vahvistuksen sille, että kirja olisi fiksuin ratkaisu. Kirja mahdollistaa samanlaisen immersiiivisen kokemuksen kuin hyvin halittu näyttelytila. Kirja täyttää näkökentän ja vihjaa jo traditionsa puolesta katsojaa syventymään ja rauhoittumaan sen äärelle. Kirjan sivut toimivat haluamani kokoisen ja näköisen näyttelytilan seininä.

Kuvavalintoja olin tehnyt matkan varrella jokaisen kuvauksen jälkeen. Näistä kuva-
valinnoista yli kaksi kolmasosaa pysyivät loppuun saakka, joten kuvavalinnat eivät tuottaneet erityistä päänvaivaa, kun oli aika ryhtyä suunnittelemaan kirjaa. Taitto sen sijaan aiheutti päänraapimista. Alkuun lähdin tekemään hyvin suoraviivaista “kuvat edellä” -taittoa, eli en oikeastaan huomioinut taiton, asemoinnin, kuvakokojen ja fontin merkitystä, vaan ajattelin pelkästään kuvien ja niiden esitysjärjestyksen tekevän kirjan. Kaikki muu oli toissijaista. Näytettyäni alustavaa taittoa väliseminaarissa ja pyytäessäni siitä kommentteja ystäväiltäni, ymmärsin pian, että vakavasti otettavaa kirjan taittoa ei voi tehdä niin leväperäisesti.

Selasin läpi kymmeniä valokuvakirjoja ja julkaisuja tutkiessani erilaisia ratkaisuja ja hakiessani inspiraatiota. Huomasin tämän myötä, että valokuvakirjojen taitot ovat monesti melko turvallisia. Tyylikkäättä, hyvällä maulla ja ammattitaidolla tehtyjä, mutta

paikka paikoin jopa tylsiä. Esimerkiksi Meeri Koutaniemen kirja Oasis hiv-positiivisista.

“Oasis kertoo hiv-positiivisten miesten kohtalosta Meksikossa. Se on tarina transseksuaaleista intiaaneista, jotka salaavat naiseutensa. ...Oasis on paikka ja mielentila, jossa miehet hyväksytään tasavertaisina.”

Mielestäni Koutaniemen sarja on todella vaikuttava ja väkevä, mutta kirjan taitto ei täydennä kuvia mielestäni parhaalla mahdollisella tavalla. Kirja on isohko 235x295mm ja 144 sivuinen, silti siinä käytetään tasan kolmea eri kuvakokoa asemoituna aina samalla tavalla. (Koutaniemi 2013.) Kuvat esitetään tasa-arvoisesti, vaikka ne eivät sisältönsä puolesta sitä ole. Kuvien välille syntyvää jännitettä ja tarinan etenemistä voisi painottaa esimerkiksi varioimalla kokoa ja asemointia. Taitollisilla ratkaisuilla katsoja voitaisiin saada vielä lähemmäs mielentilaa ja paikkaa nimeltä Oasis.

Kyseisen tyyppisessä kirjassa ja lähestymistavassa toteava ja dramatisoimaton taitto voi olla hyvinkin perusteltua, mutta tätä huomiota, joka toistuu monissa valokuvakirjoissa, en voinut olla noteeraamatta. Johtuukohan tämä siitä, että valokuvaajat luottavat kuvan voimaan, eivätkä näe kirjaa kiinteänä osa teosta vaan teoksen esittämälustana?

Käydessäni kirjoja läpi, törmäsin sveitsiläisen kuvataiteilija Pipilotti Ristin kirjaan Elixir: The Video Organism of Pipilotti Rist. Tämä kirja on kaiken kaikkiaan todella eheä kokonaisuus. Kirjan toteutus täydentää sisältöä hienosti. Kirjassa esitetään taiteilijan videotaideteoksia, mikä onkin oma haasteensa ottaen huomioon kirjan soveltuvuuden videoiden esittämiseen. Rist tunnetaan odottamattomista, rajoja koettelevista iholle tulevista installaatioista, jossa kaikki aistit ovat läsnä. (New Museum 2016.) Kirja edustaa samaa estetiikkaa ja ajatusmaailmaa. Se on pelkästään esineenä hyvin kummallinen. Paksu ja raskaan näköinen kirja onkin huokoisen ja paksun paperin ansiosta odottamattoman kevyt. Kirjan koko on tasan standardi ISO 216 mukainen A4, joka on kirjamaailmassa kirjoittamattoman säännön vastainen. Kansissa on peilaava foliointi, joka on ainoa liikkuva kuva liikkuvan kuvan teoksia esittävässä kirjassa. Kirjan kuvia todellakin hierotaan naamaan, jokainen kuva kaatuu ulos jokaiselta sivulta. Lisäksi

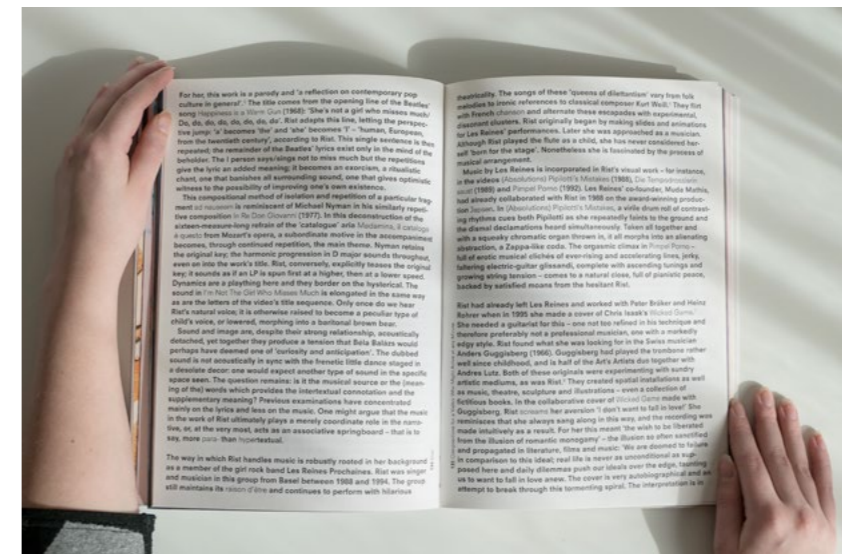
kuva-aiheet ovat osassa teoksia hyvin fyysisiä ja seksuaalisia. Lähikuvien kohdalla tuntuu, että kirjaa ei saa vietyä tarpeeksi kauas kasvoista. Kirjan tekstiosuudet ovat kirjan muuta olemusta myötäillen toteutettu todella kummallisesti ja epäystävällisesti lukijaa kohtaa; sivuissa on olematon marginaali, välistykset ovat epäloogisia ja kirjasinkoon valinta on jonkinasteinen typografinen katastrofi.

Pidän Elixiristä kovasti. Kirjan toteutuksen ratkaisuilla taiteilija pystyy välittämään teostensa ja tekijyytensä olemuksen hyvinkin rehellisesti, mikä on melkoisen hyvä saavutus, kun käsitellään videotaidetta kirjamuodossa. Pystyn sukeltamaan kirjan avulla todella syvälle teoksien maailmaan. Tässä tapauksessa mielestäni kirja on kaikkine elementteineen vähintään yhtä paljon teos kuin kuvat sen sisällä.

Oasista ja Elixiria ei voi tietenkään vertailla suoraan keskenään, sillä sisältöjen lähestyminen vaatii kummassakin aivan erilaista herkkyyttä, mutta näissä esimerkki tapauksissa kirjalle on annettu hyvin erilainen rooli. Halusin omassa työssäni antaa kirjalle aktiivisen roolin osana teosta.

Valitsin kirjan kooksi 270x320mm, selkeästi tavallista aikakauslehteä suuremman koon ja hieman neliskanttisemmän muodon, joka toimii hyvin avattuna myös koko aukeaman vaakakuville. Halusin että kirja myös fyysisesti ottaa haltuun ison alueen näkökentästä sitä katsottaessa. Iso koko auttaa sulkemaan arkisen ympäristön häiriötekijät pois. Koen että kyseinen koko on vielä verrattain helposti käsiteltävissä, sen kokoista kirjaa voi lukea pöydän ääressä, sylissä tai käsissä pidellen.

Isoimpia syitä suurehkoon kokoon oli kuitenkin koon mahdollistama negatiivisen tilan käyttö. Useissa kuvissani valkoisella negatiivisella tilalla on iso rooli. Itse kohteen ympärillä oleva puhtaus ja tyhjyys on osa kuvien painostavuutta. Samaa keinoa päätin hyödyntää kirjassa. Pienet kuvat saa tuntumaan tyhjän tilan avulla todella pieniltä ja tämän jälkeen suuret kuvat puolestaan entistä isommilta. Kuvien kokoa ja asemointia varioimalla pystyy rakentamaan jännitettä kuvien ja tapahtumien välille, vihjailemaan ja lunastamaan odotuksia. Kun kuvien ympärillä on tyhjää, alkaa mieli kuvittelemaan ja sommittelemaan asioita kuvien ympärille, ikään kuin jatkamaan kuvan tarinaa.



Kuva 14. Oasis

Kuva 15. Elixir

Kirjani taitto perustuu pitkälti keskeissommitteluun. Monet kuvat on asemoitu järjestelmällisesti sivun keskelle, kuitenkin kuvien kokoa, muotoa ja asemoinnin korkeutta varioiden. Osa kuvista kaatuu ulos kolmelta sivulta, osa kaikilta neljältä. Lukuunottamatta ulos kaatuvia koko aukeaman kuvia yhdenkään sivun taitto ei toistu kahta kertaa samanlaisena. Jokaiselle kuvalle on annettu taitossa sellainen rooli kuin tarinan eteenpäin kuljettaminen mielestäni vaatii.

Keskustelin taitosta, fonttivalinnoista ja tekstien asemoinnista graafisen suunnittelijan Christoffer Lekan kanssa. Lekan mielestä valitsemani tyyli sopii kokonaisilmeeltään työni estetiikkaan ja maailmaan hyvin. Tekstien asemoinnin suhteen Leka toi esiin muutamia erittäin hyviä pointteja. Hänen ehdotuksestaan päätin kokeilla kuvien nimien asemointia vasemmalle tasattuna kuvan alareunaan tieteellistä traditiota myönteillen. Tämä toimi kuvien kanssa mielestäni erittäin hyvin. Halusin kuitenkin säilyttää modernistisemmän otteen kannen, kuvien keskeissommittelun sekä ensimmäisten ja viimeisten sivujen tekstien sommittelun suhteen. Fontiksi valikoitui Adrian Frutigerin suunnittelema moderni klassikko Avenir, joka sopii mielestäni kirjan maailmaan hallitun tyylinä, luettavuutensa ja keveytensä vuoksi.

Päädyin valitsemaan kirjaan pehmeät mattalaminoituneet kannet 300g paperista. Kirjan ollessa 46 sivuinen, kovet kannet olisivat olleet lähes yhtä paksut kuin kirjan sisäisivut yhteensä. Vaikka pidänkin kovien kansien tuomasta arvokkuudesta, tuntui että pehmeät kannet tekevät kirjasta eheämmän ja tasapainoisemman. Kirjan sivujen paperiksi valitsin 170g Munken Lynxin. Jälkikäteen ajateltuna sisäisivujen paperi olisi hyvin voinut olla 200 grammaista, sillä kirjan suuri koko keventää kaikkien materiaalien tuntua. Kirjan opinnäytetyökappaleet painatin Luova.fi digipainossa.

7 Pohdintaa projektista ja tulevasta

Ajattelen opinnäytetyöni olevan projektin ja aiheen käsittelyn pilotti kohti tulevaa. Opin matkan varrella paljon uutta aiheesta ja itsestäni tekijänä. Olen saanut vastauksia moniin kysymyksiin, joita mielessäni pyöri projektia suunnitellessa. Vaikka en työssäni kokenutkaan varsinaisia takaiskuja, oli se silti varsin haastavaa. Etenkin siksi, että tällainen metodi oli minulle täysin uusi.

Kolmen ensimmäisen kuvauskerran jälkeen en varsinaisesti pelännyt sitä, etteikö sarjasta tulisi eheää kokonaisuutta, mutta monessa vaiheessa ajattelin, että voiko tästä projektista ja sen viestistä tulla vakavasti otettava. Se on kuitenkin ollut koko ajan tavoitteena. Sarjan ei ole tarkoitus viihdyttää vaan kertoa vakavasti oma kommenttini aiheeseen.

Tärkeimpiä oivalluksia prosessissa oli huomata, että mitä pidempään sietää epävarmuuden tilaa, sitä parempi lopputuloksesta tulee. Mietin moneen otteeseen työskentelyn aikana, että olisin voinut tehdä jotain hieman tutumpaa ja helpommin lähestyttävää. Nyt olen tyytyväinen, että valitsin tämän reitin.

Koen että sain rakennettua uskottavan ja toimivan metodin käsitellä valtaisa ongelmaa sen vaatimalla vakavuudella. Fiktiivinen dystopia joka seikkailee dokumentaarisen valokuvataiteen rajapinnassa ottaa mielestäni vakuuttavan puheenvuoron käsiteltävään aiheeseen. Tämä on tietysti itsereflektiota ja lopullisen määrittelyn tekee katsoja.

Innostuin kirjan mahdollisuuksista ja erityisesti siitä, että parhaimmillaan kirja integroituu kiinteäksi osaksi valokuvateosta eikä toimi pelkkänä julkaisualustana. Sitä en ollut aiemmin tässä mittakaavassa oivaltanut. Uskon kirjan olevan hyvin potentiaalinen vaihtoehto tulevaisuudessa, kun ryhdyn suunnittelemaan projektin julkaisua.

Työskentely aiheen parissa toisen projektin tiimoilta käynnistyi alkuvuodesta. Olen mukana BIOS-tutkimusyksikön, Yle Draaman sekä Yle Uutis- ja ajankohtaistoiminnan yhteistyöprojektissa, jossa kuvaan kymmenen audiovideon kokonaisuuden sadan vuoden päähän sijoittuviin eri aihealueita käsitteleviin tulevaisuuden kuvauksiin. Audiovideoiden kuvaukset alkavat toukokuussa 2017.

Molemmat projektit ovat tukeneet hyvin toisiaan. On myös todella inspiroivaa tehdä yhteistyötä tutkijoiden kanssa, joilla on valtava asiantuntemus ja jotka ovat sitoutuneet kehittämään tekijöiden kanssa ilmaisumuotoja, joilla tavoittaa ihmisiä. Olen saanut projektien myötä vahvistuksen sille, että nimenomaan taiteen keinoin voidaan rakentaa sellaisia sisältöjä, jotka puhuttelevat ihmisiä tuoreella tavalla. Itse asiantuntijat ovat myös sitä mieltä, että tarvitaan kipeästi uudenlaisia taiteen ja journalismin muotoja ja keinoja, joilla voidaan paketoita tutkimustietoa ymmärrettävään ja vastaanotettavaan muotoon. Pelkkä kylmä data ei tavoita ihmisiä.

Tulen jatkamaan aiheen parissa työskentelyä. Haluan myös viedä 1083% projektin pidemmälle, laajentaa sen maailmaa moniulotteisemmaksi ja tuoda mukaan eri tyyppisiä ratkaisuja kasvattaa tarinaa. Tähtäimessä on saada projekti julkaistua, kun koen että se on siihen kypsä. Projekteja ei kannata tehdä pöytälaatikkoon, eikä niitä ole olemassa ennen kuin muut näkevät ne.

8 Lähteet

Painetut lähteet

Claeys G. & Sargent L.T. 1999. *The Utopia Reader*. New York: New York University Press.

Cohn D. 2006. *Fiktion mieli*. Helsinki: Gaudeamus.

Heikka E., Lintonen K. & Rastenberger A. 2014. *Valokuvataiteen ydin*. Helsinki: Maahenki.

Hosiaislouma Y. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY

Möller A. (toim.) 2016. *Paikan tuntu*. Porvoo: Maahenki.

Pälviranta H. 2012. *Toden tuntua galleriassa*. Helsinki: ARTS Books / Musta Taide.

Kallio R., Kallio V., Kämäräinen E., Lahtinen H., Mattila T. & Sakari M. 2001. *Taiteen Pikkujättiläinen*. Viides painos. Helsinki: WSOY

Sähköiset lähteet

CCRC. 2009. *The Copenhagen Diagnosis*. [viitattu 14.4.2017] http://www.ccrcc.unsw.edu.au/sites/default/files/Copenhagen_Diagnosis_HIGH.pdf

Fern K. 2014. *Useful Tropical Plants*. [viitattu 4.3.2017] <http://tropical.theferns.info/viewtropical.php?id=Lepidium+sativum>

Frilander J. 2016. *Maaperä on iso arvoitus – Pelastaako se ilmastonmuutokselta vai*

aiheuttaako lisää ongelmia? [viitattu 6.4.2017] <http://yle.fi/uutiset/3-8953789>

Isomaa S. 2016a. *Synkistyvät tulevaisuudenkuvat. Dystooppinen fiktio nykykirjallisuudessa*. [viitattu 24.11.2016] <http://www.uta.fi/ltl/dystopiaprojekti.html>

Isomaa S. 2016b. *Synkistyvät tulevaisuudenkuvat. Kirjallisuuden voima dystopiaperinteessä*. [viitattu 24.11.2016] <http://blogs.uta.fi/dystopia/2016/06/07/kirjallisuuden-voima-dystopiaperinteessa/>

Jyväskylän Yliopisto. 2015. *Titeteenfilosofiset suuntaukset – Fenomenologia*. [viitattu 26.11.2016] <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntaukset/fenomenologia>

Kotimaisten kielten keskus. 2017. *Kielitoimiston sanakirja*. [viitattu 18.4.2017] <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi>

NASA/GISS. 2017. *Surface Temperature Analysis*. [viitattu 14.4.2017] <https://data.giss.nasa.gov/gistemp/graphs/customize.html>

New Museum. 2016. *Pipilotti Rist: Pixel Forest*. [viitattu 3.4.2017] <http://www.newmuseum.org/exhibitions/view/pipilotti-rist-pixel-forest>

Nurmio S. 2015. *Valokuvaaja Perttu Saksa: Teurastaminen on äärimmäisen visuaalista*. [viitattu 27.3.2017] <http://yle.fi/uutiset/3-7845440>

Nykänen M. 2013. *Uskomattoman uskottavaa: faktan ja fiktion retoriikka ja hahmottuminen Enkeli-Elisan mediatapauksessa*. Tampereen yliopisto. Pro Gradu. [viitattu 16.4.2017] Saatavissa: <https://tampub.uta.fi/handle/10024/95201>

Oranen M. 2012. *Sarjasta Echo*. [viitattu 26.3.2017] <http://www.perttusaksa.com/texts/sarjasta-echo>

Turkki T. 2013. *Vesi vanhin resursseista*. [viitattu 2.4.2017] <https://www.sitra.fi/artikkelit/vesi-vanhin-resursseista/>

Vuorela U. 2014. *Valokuvaaja Perttu Saksa katsoo ihmistä kuvaamalla eläimiä*. [viitattu 26.3.2017] <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/12/13/valokuvaaja-perttu-saksa-katsoo-ihmista-kuvaamalla-elaimia>

Suulliset lähteet

BIOS-tutkimusyksikkö. 2017. *BIOS-työpaja Yleisradiolla Helsingissä 20.3.2017*.

Kaila J. 2016. *Poetic Archeology presents:Deutsches Lager – On the Relationship*

Between Artistic and Archeological Research. KuvAn tutkimuspäivät. 14.12.2016.

Lehtinen A. 2017. Dramaturgi, näytelmäkirjailija. Haastattelu 14.4.2017.

Kuvalähteet

Kuva 1. Halso I. 2011. Roundabout sarjasta Naturale. [viitattu 24.11.2016] Saatavissa: ilkka.halso.net

Kuva 2. Saksa P. 2012. Untitled sarjasta Echo. [viitattu 26.3.2017] Saatavissa: <http://www.perttusaksa.com/echo#8>

Kuva 3. Nahkuri, Jussi. 2017. Climatic stress test bench.

Kuva 4. Nahkuri, Jussi. 2017. 51° Celsius.

Kuva 5. Nahkuri, Jussi. 2017. Entrance.

Kuva 6. Nahkuri, Jussi. 2017. Substance: 60°04'16.4"N 22°35'10.0"E
2088-07-15T10:54:38.06Z

Kuva 7. Nahkuri, Jussi. 2017. Substance: 60°04'20.5"N 22°35'08.3"E
2088-07-17T11:09:31.35Z

Kuva 8. Nahkuri, Jussi. 2017. Transference.

Kuva 9. Nahkuri, Jussi. 2017. 478 grams in 24 hours.

Kuva 10. Nahkuri, Jussi. 2017. Survival in sodic substance 29%.

Kuva 11. Nahkuri, Jussi. 2017. Evaporation time.

Kuva 12 Nahkuri, Jussi. 2017. Soil carbon sequestration: Very low.

Kuva 13. CCRC. 2017. [viitattu 14.4.2017] Saatavissa: http://www.crc.unsw.edu.au/sites/default/files/Copenhagen_Diagnosis_HIGH.pdf

Kuva 14. Nahkuri, Jussi. 2017. Kuva kirjasta Oasis.

Kuva 15. Nahkuri, Jussi. 2017. Kuva kirjasta Elixir.

9 Liitteet

LIITE 1 1083% kirjan taitto



Jussi Nahkuri

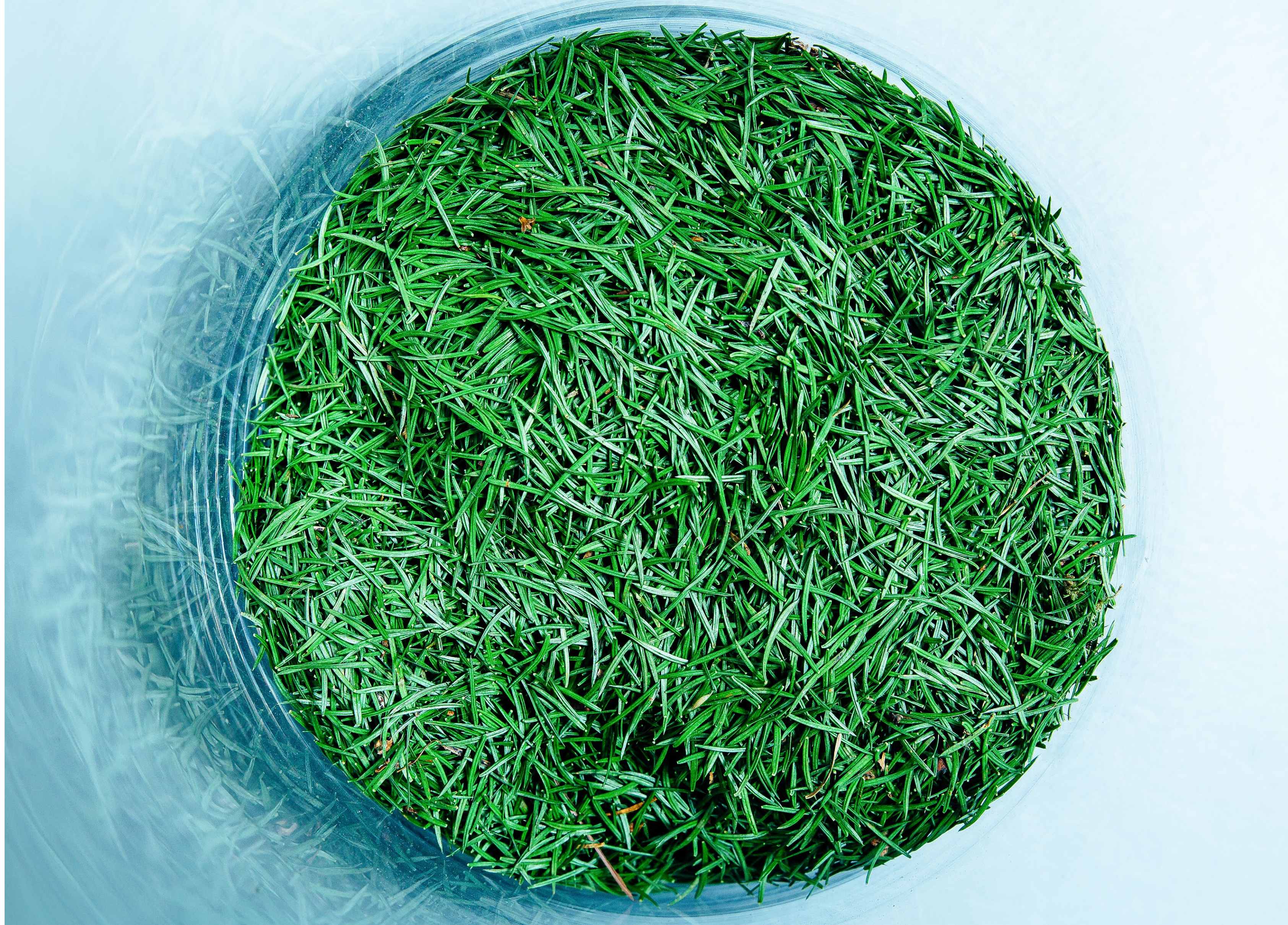
1083%

Climate change will be advancing 1083%
faster between the years 1988 and 2088
compared to the previous hundred years.





Climatic stress test bench



478 grams in 24 hours



Picea abies







51° Celsius





Spectral stimulation booth #27



Substance:
60°04'16.4"N 22°35'10.0"E
2088-07-15T10:54:38.06Z

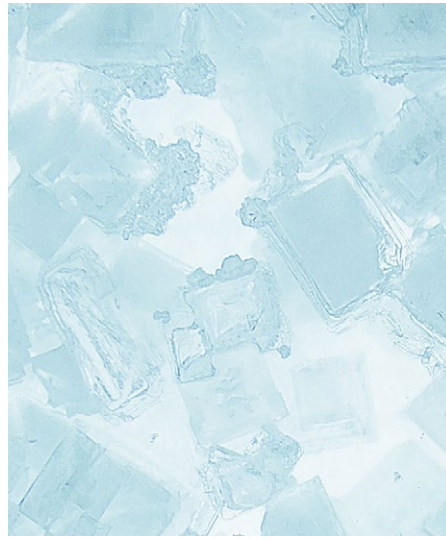


Substance:
60°04'20.5"N 22°35'08.3"E
2088-07-17T11:09:31.35Z



Soil carbon sequestration: Very low





Evaporation time 1:55:15



Evaporation time 1:55:47



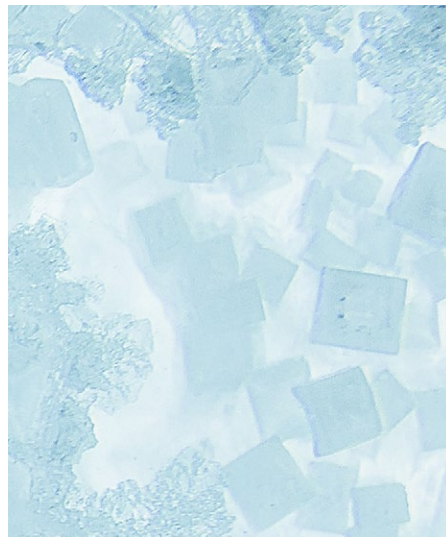
Evaporation time 1:51:09



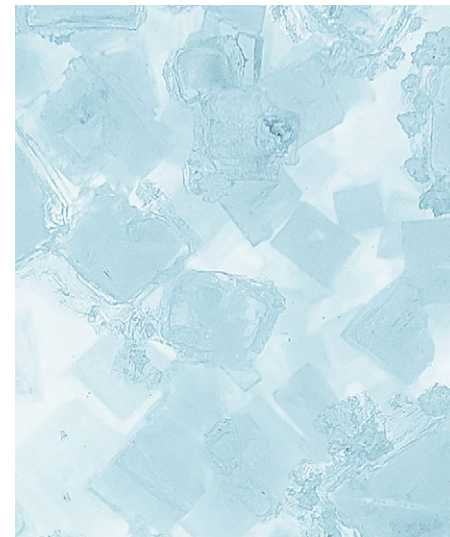
Evaporation time 1:52:38



Evaporation time 1:50:20



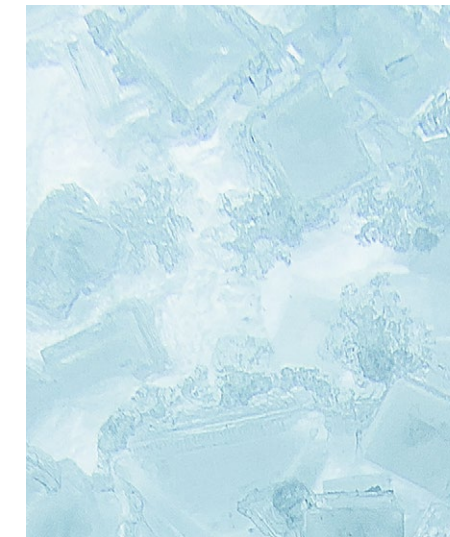
Evaporation time 1:49:21



Evaporation time 1:52:30



Evaporation time 1:48:10



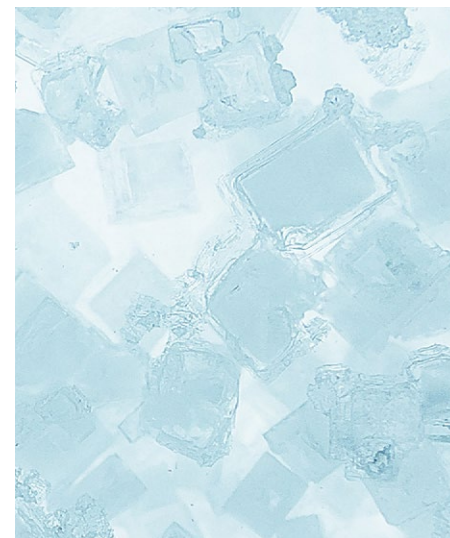
Evaporation time 1:50:23



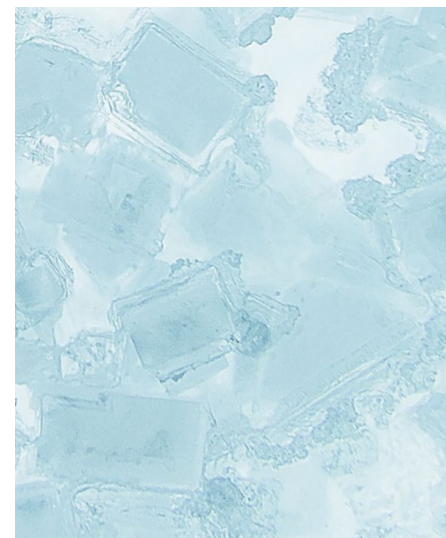
Evaporation time 1:48:59



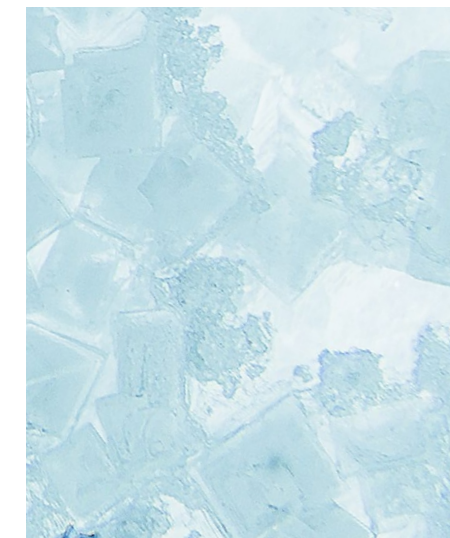
Evaporation time 1:54:17



Evaporation time 1:52:19



Evaporation time 1:50:01



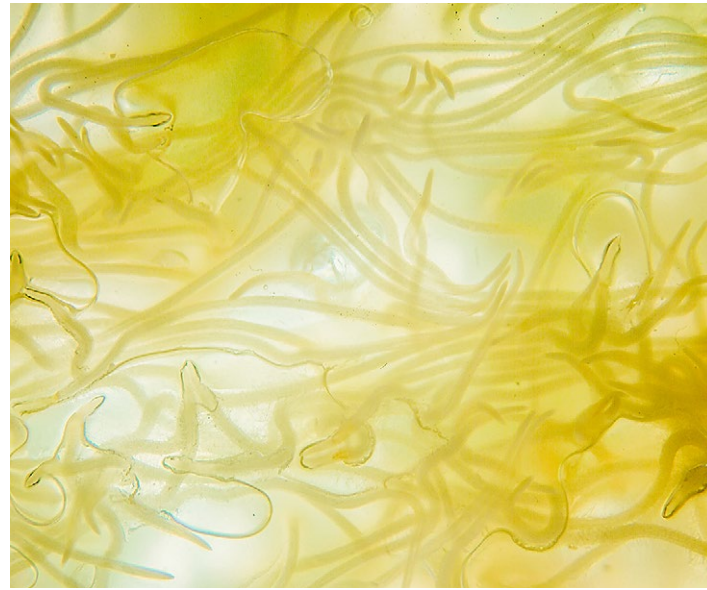
Evaporation time 1:52:43



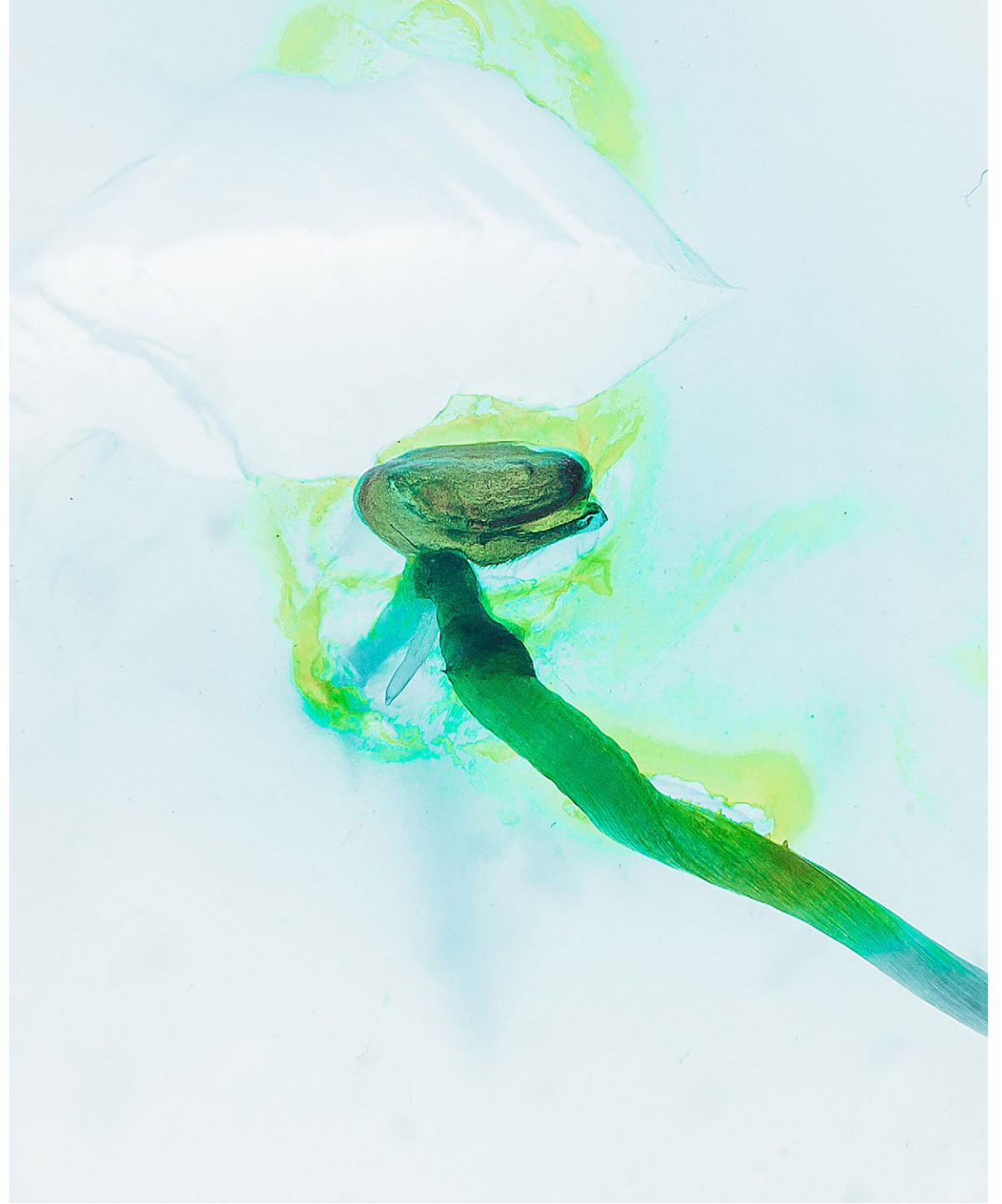
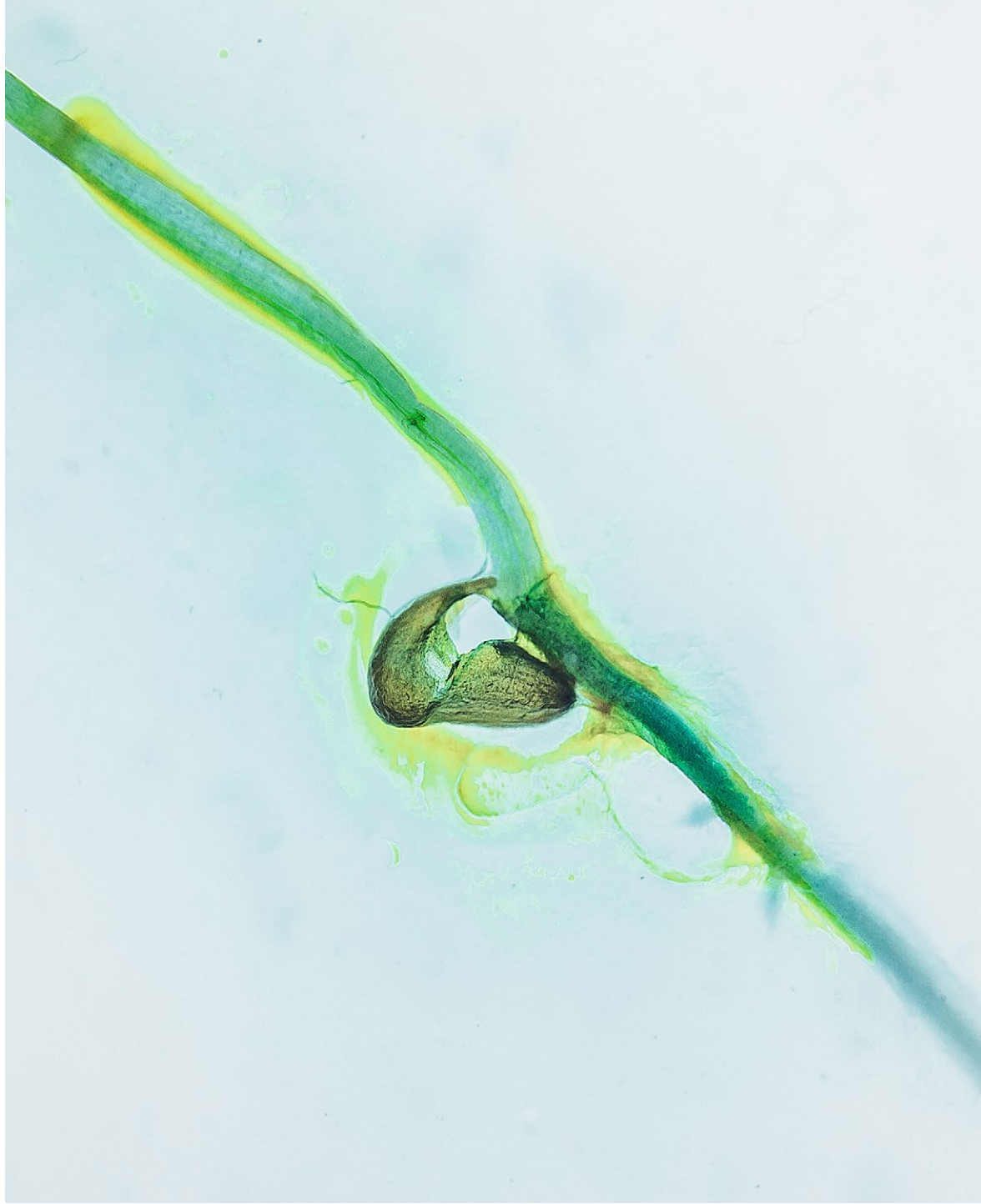
Evaporation time 1:47:15



Surpassing the critical treshold:
Arsenic (As), Lead (Pb), Chromium oxide (CrO), Sodium (Na+), Potassium (K+) and Chloride (Cl-).

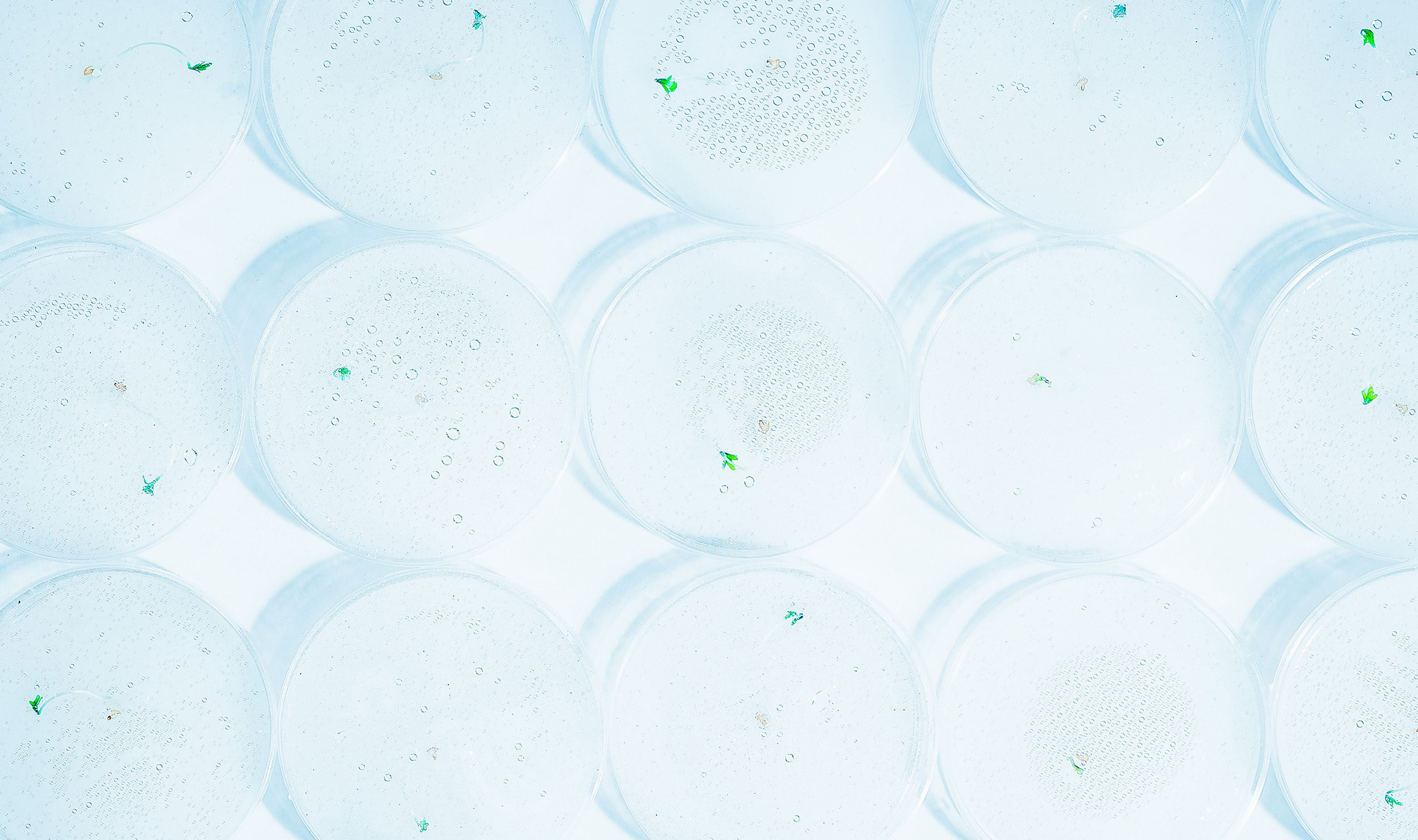


Water intensity 942 m³ per ton





Lepidium sativum



When I was a child I decided to live to be hundred years old. I dreamed about the future with great excitement. Today the upcoming decades are more daunting than I could ever have thought.

