

OPINNÄYTETYÖ (AMK)

Kuvataiteen koulutus

Valokuva

2020

Susanna Selin

SYLI

Susanna Selin

SYLI

Syli on yhden taiteilijan tutkielma, jossa tarkastellaan henkilökohtaista tapaa tehdä valokuvaa. Se on opinnäytetyö, jossa pohditaan muistoihin ja läsnäoloon liittyviä teemoja kuvassa. Tekstissä edetään kohti kuvallista metaforaa sekä ihmisen ja luonnon välistä valtasuhdetta ja sen esittämisen mahdollisuuksia valokuvataiteen keinoin. Tavoitteena on selvittää, mitkä teemat kirjoittaja kokee tärkeiksi omassa taiteellisessa työskentelyssään ja miksi.

Valokuvat aktivoivat usein katsojaansa ajatteluun. Ne voivat saada miettimään, millaista tarinaa kuva oikeastaan kertoo. Tekstissä pyritään avaamaan valokuvauksen avulla erilaisia yhteyksiä, rinnastuksia asioiden välillä. Samalla pohditaan omaa ja muiden arvomaailmaa suhteessa ympäröivään luontoon.

Valokuvaa ja taidetta pohdiskellessa voi nousta esille useita filosofisia kysymyksiä. Mitä on olla olemassa ihmisenä tässä ajassa? Miten absurdilta elämä saattaa tuntua? Miten erilaisten kokemusten läpi kuvia voidaan katsoa? Taide voidaan nähdä eräänlaisena olemassaoloon liittyvänä filosofisena pohdiskeluna. Sen avulla on mahdollista käsitellä vaikeita ja kivuliaita asioita vertauskuvallisella tasolla.

Ilmastoasioita ei useinkaan lähestytä taiteen kentällä, sillä ilmastokriisin ulottuvuudet ovat yhä melko abstrakti käsite ja sen monet vaikutukset vielä käsittämättömiä. Aihetta lähestytään tässä erilaisia symboleja, metaforia, tyhjyyttä ja muotoja esittämällä. Teksti pureutuu näihin asioihin tekijän oman pohdinnan, lähdekirjallisuuden ja taiteilijaesimerkkien avulla.

Kirjallisen opinnäytetyön loppupäätelmä ei anna selkeitä vastauksia, vaan on enemmänkin joukko havaintoja ja ajatuksia, jotka auttavat tekijää etenemään taiteellisessa työskentelyssään. Tekijän valokuvallisen työskentelyn teemat selkiytyvät hänelle itselleen tekstin kirjoittamisen myötä.

ASIASANAT:

valokuvataide, muisto, metafora, valokuvaus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine arts | Photography

2020 | 41

Susanna Selin

LAP

Lap is a one-artist thesis that looks at the personal way of making photograph. It is a thesis on the themes related to memories and presence in the picture. The thesis proceeds towards visual metaphor as well as the power relationship between man and nature and the possibilities for presenting it through photographic art. The goal was to determine which themes the author feels important in her own artistic work and why.

Photographs often rouse the viewer for thinking. They can make one wonder what kind of story the picture actually tells. The thesis aims to demonstrate different connections, parallels between matters, through photography. At the same time, we consider our own values and those of others in relation to the surrounding nature.

When considering photography and art, a number of philosophical questions can arise. What does it mean to exist as a person in this time? How absurd can life feel? How can images be viewed through different experiences? Art can be seen as a kind of philosophical reflection on existence. It makes it possible to deal with difficult and painful issues at a metaphorical level.

Climate issues are not easily approached in the field of art, as the dimensions of the climate crisis are a rather abstract concept and its many effects are timeless and still incomprehensible. The subject was approached here by presenting various symbols, metaphors, emptiness and forms. The thesis delves into these issues through the author's own reflection, source literature and artist examples.

The conclusion of the thesis does not provide clear answers, but there are more of a series of observations and thoughts that helps the author to progress in her artistic work. The themes of the author's photographic work are opened up more clearly to her by writing the thesis.

KEYWORDS:

fine art photography, memory, metaphor, photography

SISÄLTÖ

1 ALUKSI	5
2 MUISTAMISESTA	8
2.1 Valokuva muiston tuojana	9
2.2 Läsnäolosta valokuvassa	11
3 VALTASUHTEISTA	16
3.1 Ihmisen ja luonnon valtasuhteet valokuvataiteessa	18
3.2 Valtasuhteiden käsittely omassa taiteellisessa työskentelyssäni	23
4 METAFORASTA	27
4.1 Metafora ja tyhjyyden tila	29
4.2 Metaforan lukeminen valokuvasta	31
4.3 Alitajuisia kuvapareja	33
5 LOPUKSI	38
LÄHTEET	40

KUVAT

Kuva 1. Arno Rafael Minkkinen, <i>Kerttu, Koli, Finland</i> , 2011.....	13
Kuva 2. Susanna Selin, <i>Performanssi</i> , 2020.....	15
Kuva 3. Isabelle Hayeur, <i>Death in Absentia 06</i> , 2011.....	20
Kuva 4. Gideon Mendel, <i>The home of Shirley Armitage</i> , 2014.....	21
Kuva 5. Gideon Mendel, <i>Haji Sharif</i> , 2010.....	22
Kuva 6. Susanna Selin: <i>Kivi</i> , 2018.....	25
Kuva 7. Susanna Selin: <i>Keskimmääristä pienempi kuun vetovoima</i> , 2020.....	26
Kuva 8. Susanna Selin: <i>Syli</i> , 2020.....	28
Kuva 9. Susanna Selin, <i>Ihmisen kuva</i> , 2018.....	34
Kuva 10. Susanna Selin, <i>Yhdeltä rakastajalta toiselle</i> , 2020.....	35
Kuva 11. Susanna Selin, <i>Ajan halkeama</i> , 2020.....	37

1 ALUKSI

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen omaa tapaani työskennellä valokuvan parissa ja erityisesti sitä, mitä haluan valokuvaamalla ilmentää. Käsittelen tätä aihetta voidakseni ymmärtää miksi teen juuri sellaista valokuvaa kuin teen. Minulle kiinnostavia teemoja valokuvan parissa ovat valokuvan tehtävä muiston tuojana ja läsnäolon tunne kuvassa, kuvalliset metaforat ja kuvien rinnastaminen toisiinsa, sekä ihmisen ja luonnon välisen valtasuhteen käsitteleminen valokuvataiteen keinoin. Olen pohtinut häpeän ja rakkauden tunteita suhteessa meitä ympäröivään luontoon ja arvon näkemistä itsen ulkopuolella. Kompleksinen, uusi luontosuhteemme voi aiheuttaa hämmennystä ja oman elämän kokemista absurdina esityksenä.

Tätä tutkielmaa tehdessäni on noussut esiin useita filosofisia peruskysymyksiä kuten: millaista on olla ihminen tässä maailmassa tällaisena aikana. Suurten kysymysten äärellä olen ymmärtänyt taiteen tekemisen olevan erityisen hyvä ja terapeutin keino purkaa ja testilla ajatuksiaan esittämällä valokuvia, joita muut voivat katsoa ja lukea oman elämänsä kautta.

Teemu Mäki luonnehtii teoksessaan *Taiteen tehtävä* (2014) taiteen kykyä vastata suuriin filosofisiin kysymyksiin. Onnistuessaan taiteella on hänen mielestään kaikkein monipuolisimpia ja kokonaisvaltaisimpia tapoja kohdata olemassaoloon liittyvät vaikeat kysymykset kuten: ”Miten pitäisi elää?” Vastaukset näihin kysymyksiin eivät kuitenkaan ole lopullisia vaan väliaikaisia, ja ne on mahdollista sanoittaa vain osittain. Niissä voi olla silti valtavasti voimaa. Taidetta saataankin tehdä tai nauttia juuri sellaista voimaa janoten.¹ Mäki näkee taiteen eräänlaisena käytännöllisenä utopiana, jonka avulla voimme tavoitella tavallista antoisampaa olemassaolonkokemusta.²

Tarkastelen aluksi valokuvan tehtävää muiston tuojana. Etenen erilaisiin tapoihin pohtia läsnäoloa valokuvassa. Ihmisen ja luonnon väliset valtasuhteet ovat yksi työskentelyni keskeisistä aiheista, ja pohdiskelen niitä opinnäytetyöni kolmannessa luvussa. Miten me jatkuvasti muokkaamme ympäristöämme ja jätämme jälkeämme siihen? Millä tavoin ihmisen ja luonnon välistä yhteyttä on mahdollista esittää valokuvan kautta? Miten ympäristössä lisääntyvät muutokset vaikuttavat meihin? Kuinka esittää näitä kysymyksiä taiteen ja erityisesti valokuvan keinoin? Jotain on jatkuvasti katoamassa ympäriltämme, ja mitä on sen jälkeen?

¹ Mäki 2017, 171.

² Mäki 2017, 171.

Tuntuu tärkeältä saada antaa valokuvaamalla merkitys asioille, jotka tuntuvat merkityksellisiltä ja huomionarvoisilta itselle tässä ajassa. Valokuva voi toimia muistona tai merkinä jonkin asian olemassaolosta tai poissaolosta. Se voi olla artefakti, muistoesine, jota voi kantaa mukanaan. Todiste siitä, että jotain on ollut ja jotain ei enää ole. Minua kiinnostaa työskentelyssäni myös metaforan käsite, kuvien rinnastaminen toisiinsa ja tekstin suhde kuvaan. Kuvalliset metaforat ja ihmisen suhde luontoon tuntuvat lomittuvan sekä pohdinnoissani että taiteellisessa työskentelyssäni melko luonnollisella tavalla. Ne voivat siis muodostaa eräänlaisen symbioosin. Metaforan teemoja käsittelem opinnäytetyöni neljännessä luvussa.

On halu upota syliin, mustaan veteen

Samalla jäädä ja lähteä

Näihin työskentelyyni liittyviin kysymyksiin etsin vastauksia pohtimalla aiheita niihin liittyvän tutkimuskirjallisuuden avulla sekä perehtymällä ilmastonmuutoksen ja ihmisen toiminnan vaikutuksia kuvanneiden valokuvataiteilijoiden työskentelyyn. Etenen kirjoittamisessani omaan työskentelyyni liittyvien pohdintojeni kautta pyrkien dialogiin lähdeaineistojen kanssa.

*Atlantin aallot rummuttavat
Guineanlahden rantahiekkaa.
Planeetta on kiertolainen, hyrrä
joka hyräilee tämän pyörimisäänen.
Eroosio jankuttaa
rantaa tännemmäksi,
hiekkaa hienommaksi.
Kierre kierteeltä
maa,
hieman pallon muotoinen,
kirnuua akselinsa ympäri.
Ajaa ovaaliradallaan takaa
ainoaa päämääräänsä:
häntänsä hajua.
Yllään
ilmakehän ja
inhimillisten tahrojen
kypärä.³*

³ Mäki 2008, 90.

2 MUISTAMISESTA

Juhani Pallasmaa kuvailee taideteoksen viestin olevan kokonaisvaltaisen eksistentiaalinen ja periaatteessa aina ja kaikkialla sama, teosten ilmaistessa, millaista on olla ihminen tässä maailmassa.⁴ Tämä pätee mielestäni erityisesti valokuvan kohdalla, onhan se vahvasti kytköksissä todellisuuteen. Vaikka valokuvan esittämä tilanne ei olisi ”aito”, vaan näytelty tai muuten rakennettu, on kuva kuitenkin selvä todiste siitä, että kuvanoton hetkellä kameran edessä ollut kuvan tapahtuma on todella tapahtunut. Pallasmaan mukaan hyvä taideteos saa katsojansa kokemaan oman minuutensa ja olemassaolonsa sellaisella intensiteetillä, joka ei muuten olisi tavoitettavissa. Taiteen äärellä on mahdollista kokea itsensä taiteilijan tunteiden ja kokemusten vahvistamina. Näin ollen teos voidaankin nähdä korkeimman abstraktioasteen symbolina, koska sillä on mahdollisuus sanoa yhdellä katsomisella kaikki, näyttää koko elämä. Tärkeimpänä laadullisena kriteerinä hän pitää sisäsyntyistä totuudellisuutta, joka ilmenee teoksen koheesiona, yksiolentoisuutena.⁵ Itse koen yhden valokuvan voivan pitää sisällään useita erilaisia tarinoita tai mielikuvia. Ne ovat aina suhteessa kuvan katsojaan, hänen elämäkokemuksensa ja arvoihinsa.

Roland Barthes puolestaan pohtii kirjassaan *Valoisa huone* (1985), mitä valokuva oikeastaan kertoo. Valokuva ei siis välttämättä kerro siitä, mitä ei enää ole, mutta varmuudella se esittää jotain sellaista, mikä on joskus ollut. Valokuvan olemus tai luonne on sellainen, että se vahvistaa esittämänsä asian olleen olemassa. Vaikka et muistaisi kuvan ottamisen tapahtumaa, on sinun uskottava sen tapahtuneen, sillä valokuvan olemus on alkuperältään todistusvoimainen.⁶ Tämän vuoksi koen, että valokuvan yksi tärkeimmistä tehtävistä on auttaa meitä muistamaan.

Ajalliset ja tilalliset siirtymät ovat siis valokuvan materiaalisen ytimen keskeisiä osasia, kun valon piirtämät kuvat siirtyvät fotonien vaikutuksesta ajassa ja tilassa. Ihmisissä merkityksellisen valokuvan näkeminen herättää tietoisuutta siirtymään ajan ja tilan kautta menneeseen. Useat kulttuuriset ja yksilölliset kokemukset vaikuttavat kuitenkin siihen, miten kuva lopulta kokemuksena katsojalleen muotoutuu. Aikaan ja tilaan liittyvä problematiikka on vahvasti läsnä kaikissa valokuvallisissa representaatioissa.⁷

⁴ Pallasmaa 1993, 137.

⁵ Pallasmaa 1993, 137.

⁶ Barthes 1985, 91.

⁷ Seppänen 2014, 169.

Mielestäni valokuvan kohdalla ilmaisuun liittyy aina jollain tavalla myös ajan käsite. Valokuva on periaatteessa aina kuva menneisyydestä jo heti ottamisensa jälkeen. Se on ajan armoilla ja vanhenee jatkuvasti. Vähän niin kuin ihminenkin. Valokuvalla on myös tärkeä sosiologinen rooli. Valokuvia katsotaan usein yhdessä niiden ihmisten kanssa, jotka kuvia ottaessa ovat olleet paikalla, tai palataan yhdessä kuvan ottamisen hetkeen tarkoituksena muistella ja voimistaa kuvanoton hetkellä vangittua tunnetta, ihmistä tai tapahtumaa. Valokuvaa voidaan katsoa myös yksin tai kantaa mukana, ja se voi olla omistajalleen hyvinkin henkilökohtainen. Tästä syystä valokuvan voidaan katsoa liittyvän läheisesti muistamiseen ja muistoihin.

2.1 Valokuva muiston tuojana

Olen ollut kiinnostunut valokuvien katselemisesta niin kauan kuin muistan. Äidilläni oli kirjahyllyn päällä pahlavilaatikollinen valokuvia. Seassa oli vanhoja mustavalkokuvia äidin lapsuudesta ja sukulaisista, joita en kuvista itse osannut tunnistaa. Oli myös albumeittain kuvia minun lapsuudestani ja vanhemmista sisaruksistani. Tuntui ihanalta voida hypistellä kuvia kädessä, vanhemmillani oli onneksi tapana teettää kymppikuvia lähes kaikista heidän mielestään tärkeistä tapahtumista. Isäni harrasti nuorempana kameroita ja valokuvaamista sekä kuvasi kaitafilmille videokuvaa. Tuntui ihmeelliseltä katsoa seinälle heijastettua filmille taltioitua liikkuvaa kuvaa, jossa omat sukulaiset heiluivat ja juoksivat. Jälkikäteen ajateltuna nämä muistot ovat saattaneet toimia kimmokkeena oman valokuvaamiseni alkamiselle.

Olen aloittanut valokuvaamisen suhteellisen myöhään, ja kuvieni aiheet liittyivät aluksi usein luontoon. Erityisesti halusin kuvata hienoa valoa. Olen taltioinut kymmenittäin auringonlaskuja ja usvaisia maisemia. Kuvaaminen oli minulle ehkä enemmänkin pakoa todellisuudesta kuin sen taltioimista. Kuvausretket olivat minulle meditatiivisia ja maagisia yksinoloon ja ajatteluun liittyviä pieniä seikkailuja.

Janne Seppänen pohtii valokuvaa poikkeuksellisena representaationa ja kasvualustana ristiriitaisille teoreettisille näkemyksille. Se on ikään kuin hybridi, joka on syntynyt luonnon ja kulttuurin välille, olematta kuitenkaan pelkästään kumpaakaan. Valokuvan luontoon liittyvä aspekti johtuu siitä, että valokuva syntyy valon piirtämänä kameran kennolle. Se on siis valon piirros, joka esittää kuitenkin kameraa pitämän ihmisen valitsemaa ja rajaamaa näkymää. Valokuva on

läpikotaisin inhimillisen kulttuurin tuote, joka asettuu erilaisiin kulttuuriin käytäntöihin.⁸ Kulttuuriseksi käytännöiksi voisi siis mieltää kameran keksimisen kulttuurin kehittymisen seurauksena sekä kameran vahvan kulttuurisen sidoksen liittyen sen rooliin ihmisten ja ihmisten luoman kulttuurillisen toiminnan kuvaajana. Vahvana valokuvassa on läsnä myös aika eli historia, siihen palaaminen valokuvan katsomisen kautta ja menneiden muistelu. Valokuvien katsominen on usein sosiaalista toimintaa. Niitä voidaan tutkailla perhealbumista yhdessä sukulaisten kanssa ja päästä palaamaan näin ajassa hieman taaksepäin. Myöskin taidenäyttelyissä esitettäviä valokuvia katsotaan usein muiden ihmisten läsnä ollessa, joskaan niistä keskusteleminen muiden kanssa ei tällöin ole itsestään selvä asia. Kokemus on joka tapauksessa jossain määrin kollektiivinen, puuttumatta kuvien yksilölliseen kokemiseen tässä lainkaan.

Valokuvan voi katsoa liittyvän läheisesti muistoihin, sillä se on jo heti luomisensa jälkeen menneisyyttä. Otan nykyään usein valokuvia minulle läheisistä ihmisistä. Luulen todellisena pyrkimyksenäni olevan kuitenkin tarve taltioida ja pohtia omaa maailmassa olemisen kokemustani kuvanoton hetkellä. Peilaan omaa kokemustani ja tuntemuksiani myös läheisten ihmisten olemuksen kautta. Kuvien tekemisen taustalla on usein ennen kuvanoton hetkeä jo pitempään kytenyt ajatus tai intuitio liittyen siihen, minkälaisen kuvan haluaisin tehdä. Saatan sommitella kuvaa mielessäni pitkään, ja koen helpottavana sen hetken, kun kuva on lopulta otettu ja saan sen eteeni nähtäväksi. Se on ikään kuin poistunut hetkeksi systeemistäni. Toisaalta jos katson taaksepäin kuvallista tuotantoani, olen jossain mielessä tehnyt samoja kuvia jo vuosien ajan. Ne muuttuvat vähän kerrallaan ja jalostuvat matkan varrella. Ajatukset kuvien taustalla kristallisoituvat. Mistä kuvani sitten oikeastaan kertovat tai miksi kokisin ne tärkeiksi välineiksi muistamiseen liittyen? Palaanko niihin kymmenen tai kahdenkymmenen vuoden päästä, ja mistä ne minulle silloin puhuvat? Kipuilsta maailman tilaan liittyen? Tästä iästä ja ajanjaksosta, jota juuri nyt saan elää? Niistä ajatuksista, jotka tuntuvat kirkastuneen yli viisivuotisen valokuvauksen opiskeluni synnyttämänä? Ehkäpä tästä kaikesta. Luultavasti juuri tämä aika, ilmastoasioiden ja joukkosukupuuuttojen kynnyksellä, sekä oma tarpeeni käsitellä näitä mieltäni kalvavia asioita taiteen keinoin tulevat tuntumaan myöhemmin erityisen merkityksellisiltä.

Ihmiset kuvissani näyttäytyvät usein ikään kuin anonyymeinä, ehkä pois päin kääntyneinä tai kasvot muuten peitettyinä hieman olentomaisina hahmoina. Jos kuvattavan silmät näkyvät, olen yleensä käyttänyt voimakeinona suoraa katsetta kameraan. Mistä pois päin kääntyvät hahmot sitten kertovat? Häpeästä? Voimattomuudesta? Vai koenko, ettei kuvassa esiintyvän henkilön oma identiteetti ole kuvan viestin kannalta oleellinen? Luulisin hahmojen esittävän sekä omaa

⁸ Seppänen 2014, 14.

kokemustani asioiden olemuksesta ja siitä, miltä ne minusta tuntuvat, että kollektiivista koke-
musta ihmisenä olemisesta tässä ajassa. Ehkäpä kasvojen esittäminen saattaisi rajata kuvan tausta-
ajatusta liiankin henkilökohtaiseksi? Jos tekisin nykyistä tallentavampaa valokuvaa, vaikkapa ku-
vaesseeä jostakin todellisesta ilmiöstä tai ihmisjoukosta, olisi henkilön identiteetin esittäminen
ehkä välttämätöntä ja jopa mielekäästä. Ehkä koen myös, että peittämällä henkilöiden identiteettiä,
on valokuva helpompi nähdä teoksena, kun sen sanoma on jollain lailla universaalisti samaistut-
tava (anonyymi).

Vaikka teen yleensä alun perin yksittäisiä valokuvia, huomaan usein jälkikäteen muodostavani
niistä kuvapareja, muistoja tai muistiinpanoja, joita olen ehkä alitajuisesti koostanut mielessäni jo
kuvanoton hetkellä. Toisinaan ihmistä esittävään kuvaan liittyvä pari esittää jotakin luonnon yk-
sityiskohtaa, joka on valikoitunut ehkä muodon, värin tai tekstuurinsa kautta toisen kuvan luon-
nolliseksi pariaksi. Koen tällaisten kuvaparien käyvän jonkinlaista dialogia keskenään. Luulen et-
siväni jatkuvasti yhteyttä asioiden välille. Tämänkaltainen työskentely tuntuu myös jollain tapaa
olevan intuitiivista. Kuvat auttavat minua siis muistamaan, millaista on ollut olla ihminen tässä
maailmassa ja miten asiat ja minä ja muut ihmiset muuttuvat ajan kuluessa. Lisäksi ne muistutta-
vat minua ajatuksistani tiettyinä aikakausina elämässäni. Valokuvat ovat menneen ajan valon piir-
roksia, jotka auttavat meitä muistamaan ja säilyvät eräänlaisina muistijälkinä olemassa kovale-
vyillä, pilvissä tai papereilla, joille ne on aikanaan tallennettu. Niitä on mahdollista kantaa muka-
naan, tai niihin on mahdollista palata uudelleen vasta pitkän ajan kuluttua.

2.2 Läsnaolosta valokuvassa

Kuvissa esiintyvät asiat tai tapahtumat ovat olleet olemassa kuvan ottamisen hetkellä, mutta
ovat nyt jo menneet. Nämä tapahtumat ja hetket ovat olleet uniikkeja ja tapahtuvat sellaisenaan
vain kerran. Tämä luo kuvalle tärkeän merkityksen, eräänlaisen arvon ja saattaakin muodostaa
kuvasta omistajalleen artefaktin, muistoesineen. Onko kuvissa olevista asioista tai ihmisistä jää-
nyt jotakin kuviin vangiksi? Onko niiden läsnäolo kuvissa jollain tapaa suhteessa todellisuuteen,
jossa elämme?

Käsittelen näitä asioita siksi, että pohdin edellä valokuvan merkitystä ja sen roolia muistoja voi-
mistavana esineenä. Ajan kulumisen ja asioiden jatkuva muuttuminen tulevat esiin vanhoja

valokuvia tarkastellessa. Se miten minä olen muuttunut vuosien varrella tai miten erilaiselta aikaisemmin kuvaamani maisema nyt näyttää. Minä ja maisema elimme kuvan ottamisen aikaan silloista todellisuuttamme.

Osa valokuvaamisen viehätystä on palaaminen kuvan ottamisen hetkeen, tiettyyn läsnäoloon siinä ajassa, väkevään muistoon siitä päivästä, valosta ja mielentilasta, jotka kuvan ottamisen hetkellä vallitsivat. Toinen kiinnostava asia valokuvissa on tunne, liikutus. Se voi ilmetä vaikka siinä, miten valo piirtyy sileään, meren silittämään kallioon tai minulle rakkaan ihmisen hiuksiin juuri ennen laskemistaan. Miten se hiuksenhienosti nostaa esiin veden alla piirtyvät hennot levät ja muut vedenalaiskasvit. Tai miten auringon jo laskettua valo rakentuu vedenpinnassa heijastavaksi, keltaiseksi peiliksi. Koen, että kuvan estetiikkaan liittyvät asiat, esimerkiksi tietynlainen valo, voi myös olla jonkinlaista läsnäoloa valokuvassa.

Mielestäni kuvaajan voimakkaan läsnäolon kuvassa voi aistia eräänlaisena rauhallisuutena tai pysähtymisen tunteena. Se voi ikään kuin voimistaa kuvassa vallitsevaa hetkeä, sen jännitteisyyttä ja kiinnostavuutta. Kuvaaja on kokenut juuri sen, ainutkertaisen hetken olevan niin arvokas, että on päättänyt antaa sille merkityksen tallentamalla sen. Eräs läsnäolosta mieleeni tullut esimerkki on yksi mielestäni kiinnostavimmista valokuvataiteilijoista, Arno Rafael Minkkinen. Hän tekee paljon omakuvaa osana taiteellista työskentelyään. Minkkinen on siis kuvissaan läsnä erilaisissa rooleissa. Hän on läsnä kameran kummallakin puolella. Lisäksi hän on läsnä suhteessaan luontoon, joka toimii hänen kuvallisenä näyttämönään. Minkkisen omakuvat luonnossa ovat jännitteisiä ja kertovat mielestäni tarinaa ihmisen alkukantaisesta suhteesta luontoon. Ne kertovat ehkä eräänlaisesta kaipuusta juurillemme. Hänen tuotannossaan ihminen usein häviää ympäristöönsä ja kuvista voikin olla vaikeaa löytää ihmistä ensi silmäyksellä. Ihminen on niin läsnä ja yhtä luonnon muotojen kanssa, että muodostaa ikään kuin hetkellisen symbioosin luonnon puitteiden kanssa.

Minkkisen omakuvat ovat sekoitus kameralle esitettyä performanssitaidetta yhdistyen hänen intiimiin luontosuhteeseensa. Hänen työskentelymetodinsa on ollut omien fyysisten rajojen koettelu ja oman kehon altistaminen toisinaan vaarallisiinkin kuvaustilanteisiin. Hän on kuvissaan läsnä yksinäisenä hahmona sulautuen ympäröivään maisemaan (kuva 1). Hänen taiteensa paljastaa prosessin, jossa hänen elämänfilosofiansa sekoittuu sisäiseen rauhaan, joka nousee

luottamuksesta olla yhtä itsensä ja ympäristön kanssa. Minkkinen toteaa kuvan idean onnistuneeksi, jos se on ankkuroitunut käsillä olevan hetken todellisuuteen.⁹



Kuva 1. Arno Rafael Minkkinen, *Kerttu, Koli, Finland*, 2011.¹⁰

Janne Seppänen kirjoittaa teoksessaan *Levoton valokuva* (2014) valokuvaan latautuneesta läsnäolon ja poissaolon tunteesta. Hän pohjaa ajatustaan valokuvan materiaaliseen syntyyn, joka johdetaan kuvauksen kohteesta säteilevästä tai heijastuneesta valosta. Valon jättämä filmille tai kameran kennolle piirtynyt jälki on muistutus kohteestaan vähän samalla tavoin kuin vaikkapa poskeen tyynystä jäänyt painauma sikeästi nukutun yön jälkeen. Tyynyn kosketuksen hetki on kuitenkin menneisyyttä niin kuin on kuvankin kohdalla. Juuri tähän kuvan materiaaliseen ytimeen pohjautuvat useat valokuvaan liittyvät perustavat kysymykset, jotka koskevat kuvauksen kohteen läsnäolon ja poissaolon suhdetta sekä aikaa. Valokuvahan on paljon enemmän kuin vain kuva. Se voi olla hyvinkin henkilökohtainen eikä läheisten kuvia yleensä kanneta mukana vain siitä syystä, että ne ovat kuvallisia esityksiä kohteistaan. Kuvan kohteen läsnäolo on tällöin

⁹ Arno Minkkinen 2020.

¹⁰ Arno Minkkinen 2020.

ikään kuin kapseloitunut kuvan materiaaliseen ytimeen.¹¹ Tämä on yksi tapa käsitellä valokuvan kohteen läsnäoloa tai poissaoloa kuvassa. Jotain kohteesta on jäänyt kuvan ytimeen. Onko se kohteen muisto vai vain kuvajainen?

Läsnäolon ja poissaolon problematiikka on valokuvaa koskevan ajattelun ydinaluetta. Kameraa voidaan ajatella eräänlaisena aikakoneena, joka pystyy siirtämään valon piirtämiä jälkiä menneisyydestä nykyisyyteen ja nykyisyydestä tulevaan.¹² Näin kameran katsotaan muuttaneen radikaalilla tavoin näköaistilla tavoitettavan todellisuuden ajallista ja tilallista ulottuvuutta.¹³ Tämä on mielestäni kiinnostavaa sekä itse muistojen kannalta että myös ympäristömme potentiaalisten muutosten havainnoinnissa pidempien ajanjaksojen yhteydessä.

Alla olevassa kuvassa (kuva 2) on mielestäni hyvä läsnäolon lataus. Kuvan hetki on pysähtynyt sekä kuvan kohteen osalta, että kuvan hiljaisuudessa, jota rikkoo hento tuulenvire. Osansa kuvan latauksesta saattaa muodostaa se, että otos on kuvattu vanhalla rullafilmikameralla mustavalkoiselle filmille. Tunnelma on sekä tiedostava että samaan aikaan pysähtynyt, vaikka liikettä onkin havaittavissa pitkähkön suljinajan vuoksi. Ajattelen kuvaustilanteen olevan eräänlainen hiljainen performanssi kuvassa esiintyvän henkilön ja kuvaajan välillä tuulisena päivänä merenrannassa. Musta asu voidaan nähdä hienovaraisena viittauksena kuvaajan suhtautumisessa Itämeren tilannetta kohtaan. Kuvapariksi rinnastettu peilikuva viittaa myös havainnoivan katseen kääntämiseen sisäänpäin.

¹¹ Seppänen 2014, 10.

¹² Seppänen 2014, 33.

¹³ Seppänen 2014, 34.



Kuva 2. Susanna Selin, *Performanssi*, 2020.

3 VALTASUHTEISTA

Tässä luvussa käsittelen ihmisen ja luonnon välisiä valtasuhteita ja niiden esittämisen mahdollisuuksia valokuvataiteen keinoin. Elisa Aaltola on pohtinut teoksessaan *Häpeä ja rakkaus, Ihmis-eläinluonto* (2019) häpeän ja rakkauden kokemuksia ihmisten suhteessa toisiinsa, luontoon ja eläimiin. Hän kuvailee tekstissään psykologiassa käytettyä suosittua rakkausmallia, joka jakaa rakkauden tunteet kuuteen eri luokkaan. Eräs niistä, *agape* edustaa pyyteetöntä, altruistista rakkautta.¹⁴ Agape luokitellaan epäitsekkääksi toiminnaksi jota Aaltola pohjaa tekstissään tanskalaisen filosofin Søren Kierkegaardin tutkimuksiin. Kierkegaard kirjoittaa ihmisyksilön kyvystä ja mahdollisuudesta hypätä kaikkeuden ihmeellisyyden varaan.¹⁵

Agape tarkoittaa ennen kaikkea konkreettista toimintaa ja tämän kaltainen rakkaus materialisoi tuukin teoissa muiden hyväksi. Moraalin ja itsekunnioituksen kautta ajateltuna se ei vaadi alistumista toisten tuhoavan vallan alle. Tällainen myötätuntoinen rakkaus voidaan laajentaa universaaliksi tunneasenteeksi, joka kohdistuu kaikkiin ihmisiin ja luontokappaleisiin. Empirian mukaan tällainen rakkaus johtaa todennäköisimmin muita auttavaan toimintaan.¹⁶ Agapen tehtävänä on siis johdattaa ihmistä pois itsekeskeisyydestä ja sitä kautta opettaa havaitsemaan arvoa itsen ulkopuolella. Miten tämä sitten liittyy luontorakkauteen? Agapen rakkausmallia harjoittava on valmis tekemään uhrauksia eläinkunnan ja luonnon edessä esimerkiksi laskemalla kulutuksen tasoaan ja muuttamalla sitä eettisempään suuntaan. Agapea pidetäänkin uudenlaisen eläin- ja ympäristösuhteemme yhtenä juurena.¹⁷

Miten tätä ihmisen ja luonnon välistä uutta kompleksista suhdetta voidaan sitten käsitellä valokuvataiteen keinoin? Teemu Mäki kirjoittaa taiteesta tehokkaana viestinnän keinona ja erittelee viestintää eri tavoin teoksissaan soveltavia taiteilijatyyppejä. Yksi vaihtoehtoista on taiteilijat, jotka pyrkivät yhdistämään suorasukaista poliittista viestintää ja faktaa moniselitteisempää runollista, ehkä sanoittamistakin pakenevaa taidetta. Hän kokee taideteoksella voivan olevan monia erilaisia puolia. Tällaisessa teoksessa voisi olla mahdollista yhdistää vaikkapa selkeä plakaatti tai listaus taiteilijan mielestä muutosta vaativista asioista muuten monitulkintaiseen teokseen. Näin ns. varmat ja epävarmat aiheet eli faktatieto ja runollisuus tai monitulkintaisuus voivat kietoutua yhteen ja vaikuttaa toisiinsa. Hän pohtii myös holismia eli kokonaisvaltaisuutta, kaikkien taiteessa esitettävien aiheiden omana ominaisuutena. Mäen mukaan antoisinta taidetta on juuri sellainen taide,

¹⁴ Aaltola 2019, 182.

¹⁵ Aaltola 2019, 182.

¹⁶ Aaltola 2019, 185.

¹⁷ Aaltola 2019, 185.

joka ajelehtii varman ja epävarman tiedon välimaastossa luoden jännitteen näiden kahden välille. Näin on mahdollista liittää kiinnostavalla tavalla tulkinnanvaraisia sommitelmia yhteen ilmeisemmän faktatiedon kanssa.¹⁸

Koen itse soveltavani edellä mainittua lähestymistapaa omassa työskentelyssäni. Teosten tai niiden tekemiseen johtaneen filosofian taustalla on omat pelkoni maailman tilaan liittyen ja myös halu muutokseen. Tämä filosofia perustuu pääosin faktatietoon ja omaan kokemukseeni asioiden tämänhetkisestä tilasta. Moniselitteinen puoli on kuitenkin itselleni se kiinnostavampi osa teosta, vaikka lähtökohta olisikin tosiasioiden pohdiskelussa. Kuviin tuo monitulkintaisuutta niiden omaehtaisuus ja omien tunteideni käsittelyyn perustuva lähestyminen. Kuvat voivat olla esimerkiksi omien pelkojeni tai toiveideni tuotteita, fiilistelyjä erilaisista aistimuksia nostattavista hetkistä. Asioiden arvottamatta jättäminen on yksi työskentelyyni liittyvä asia, josta minulle on ulkopuolelta mainittu omaan tekemiseen liittyen. Se on asia johon olen pyrkinyt ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta pohtiessani. Koen pyrkimyksenäni enemmänkin samaistaa tai etsiä tietynlaista symbioosia tai yhteyttä kuvien ja asioiden välille niiden arvottamisen sijaan. Keinoina taiteellisessa työskentelyssäni käytän usein symboleja tai vertauskuvia (metaforat).

Panu Pihkala pohdiskelee teoksessaan *Päin helvettiä* (2017) ”ympäristömelankolian” käsitettä. Hän käyttää pohjana tulkinnoilleen mm. psykoterapeutti Renee Lertzmanin urauurtavaa tutkimusta ihmisten ympäristöasenteista. Tutkimuksen mukaan ilmastoasioiden ihmisissä aiheuttama apatia on kuin eräänlainen naamio, jonka taakse ihmiset kätkevät huolensa ja kipunsa koska heillä ei ole keinoja niiden lievittämiseksi.¹⁹ Ympäristömelankoliassa ihminen siis yrittää riisua luontoa pois merkityksellisyydestä, jota hän kokee sen itselleen antavan. Samaisessa teoksessa on paneuduttu toiseen tutkimukseen, jossa sosiologi Kari Marie Norgaard on havainnut erään norjalaisen kyläyhteisön jäsenten käyttävän psyykkistä turtumista apuna tuntoihinsa liittyen. Tämän seurauksena monet heistä kokivat elävänsä kaksoiselämää. Yhtäällä oli heidän omiin tunteisiinsa ja ajatuksiinsa liittyvä maailma, jossa he kokivat vaikeita tuntemuksia ilmastonmuutokseen liittyen. Toisaalla oli heidän yksilöllinen ja yhteisöllinen maailmansa, jossa näihin tuntemuksiin ei kiinnitetty juurikaan huomiota. Tämän seurauksena heillä saattoi olla hyvin absurdilta tuntuva kokemus omasta elämästään.²⁰ Toivoa voi antaa tieto siitä, ettemme ole naamioidemme alla ihan niin

¹⁸ Mäki 2017, 91.

¹⁹ Pihkala 2017, 87.

²⁰ Pihkala 2017, 88.

apaattisia kuin ulospäin annamme ymmärtää. Meidän tulisi voida kunnioittaa kipua, sillä se voi olla avain empatiaan.²¹ Käsillämme on nyt aika, jolloin maailma tuntuu hajoavan arjen taustalla.²²

3.1 Ihmisen ja luonnon valtasuhteet valokuvataiteessa

Elisa Aaltola ehdottaa kirjassaan *Häpeä ja Rakkaus, Ihmiseläinluonto* (2019) luonnon itsensä lähestymistä taiteena. Kenties meidän tulisikin pysähtyä puun tai linnun kohdalla ja huomioida näin erilaisia elämän ja älyn muotoja ympärillämme. Tällainen tarkkaavaisuuden harjoittaminen voisi johtaa ikuisten subjekti- objektijaotteluiden purkamiseen. Merissä on vielä tursaita, joiden lonke-roista löytyy neuroneja ja luolissa lepakoita, jotka suunnistavat pimeässä kaikuluotaimiensa avustuksella. Ne ovat toisen elämänmuodon ja vieraan älykkyyden eläviä edustajia.²³

Perehdyn tässä aluvuossa kahden nykyaikaisen taiteilijan teoksiin, jotka ovat kytöksissä ihmisen ja luonnon valtasuhteisiin ja niiden käsittelyyn valokuvaa esittämällä. Pyrkimyksenäni on pohtia edellä mainittua tutkimuskysymystä, eli sitä miten ihmisen ja luonnon välistä suhdetta voidaan esittää valokuvataiteen keinoin. Pohdin tätä kysymystä ymmärtääkseni aiempaa selvemmin erilaisia mahdollisuuksia tämän aiheen käsittelemiseksi omaan taiteelliseen työskentelyyni liittyen. Nämä taiteilijat ovat Isabelle Hayeur ja Gideon Mendel. He ovat kumpikin lähestyneet aihetta hieman suoraviivaisemmin ja käyttäen suoraan tallentavampaa lähestymistapaa kuvaamiseen kuin mitä itse normaalisti käytän. Molempien taiteilijoiden työskentelyssä on kuitenkin havaittavissa monitulkintaisuutta ja kerroksisuutta sekä vertauskuvallisuutta, jota löytyy omastakin tuotannostani.

Isabelle Hayeur kuvailee nettisivuillaan työskentelynsä olevan kriittistä pohdiskelua koskien ympäristön tilaa, kaupunkikehitystä ja sosiaalisia olosuhteita. Häntä kiinnostaa omassa aiheessaan erityisesti vieraantumisen, juurtumisen ja irtaantumisen tunteet. Hän on huolestunut paikkojen ja yhteisöjen kehityksestä uusliberalistisessa sosiopoliittisessä kontekstissa, jossa tällä hetkellä elämme. Hänen taiteellinen lähestymistapansa tutkii luonnon ja kulttuurin välisiä suhteita maailmassa, jota määrittää hänen mielestään kyseenalainen vallitseva ideologia, joka tähtää edelleen länsimaisen yhteiskunnan kasvattamiseen. ”Kun hyödyllisyysperiaate nousee kaikkien muiden jo olemassa olevien arvojen yläpuolelle ja taloudesta tulee suvereeni tekijä, kaikkea ympäröivää

²¹ Pihkala 2017, 89.

²² Pihkala 2017, 91.

²³ Aaltola 2019, 179-180.

voidaan pitää vain uutena resurssina ja seuraavana hyväksikäytettävänä alueena”²⁴ hän luonnehtii. Hänen teoksensa pyrkivät osoittamaan kuinka otamme haltuumme kaikki alueet ja olennot sopeuttaaksemme ne omiin tarpeisiimme. Hayeur uskoo, että taiteilijan on tärkeää ottaa kantaa, tehdä asioita näkyväksi ja myös tuomita tekoja, mutta olla samaan aikaan ympäröivän kauneuden lumoama ja koskettava. Hänen taidekäytänteensä osoittautuu yhtä aikaa sekä poliittiseksi että runolliseksi ja hän pyrkii jatkuvasti hämärtämään työskentelynsä rajoja korostaakseen ambivalenttia suhdettamme maailmaa kohtaan. Hänen teostensa ollessa samaan aikaan vietteleviä ne myös heijastelevat esiin omia epämukavuuden tunteitamme.²⁵

Hayeur on kuvannut jo pitkään *Underworlds*-nimistä kuvasarjaansa, joka käsittelee eri vesistöjen saastumista ja muuttumista. Hän on asunut yli kaksikymmentä vuotta erittäin pahasti saastuneen joen varrella ja seurannut sen ekosysteemin muutoksia ja eläinlajien häviämistä lähietäisyydeltä. Hän on ottanut metodikseen kuvata vedenkestävällä kamerallaan kuvia ikään kuin tuntemattomasta kuvakulmasta, veden alta ja pinnan tuntumasta. Tämä luo illuusion asioiden näkemisestä esimerkiksi vedessä elävän eläimen silmin. Mielestäni tämä Hayeurin pitkäkestoinen työ on hieno ja tärkeä osoitus konkreettisesta vesistöjemme ekosysteemien muutosten kuvaamisesta. Ehkäpä nämä huolestuttavat havainnot eivät muutoin koskaan pääsisi tällä tavoin kuvin ihmisten tietoisuuteen.

Alla olevassa Isabelle Hayeurin teoksessa (kuva 3) on kuvattu saastuneita jokia ja niihin lahoamaan jätettyjä laivoja. Näkymä on kaikessa autenttisuudessaan lohduton. Sameaksi muuttuneessa vedessä on jäljellä muutama kuolemaisillaan oleva vedenalaiskasvi. *Underworlds*-sarjan kuvat esittävät vaikuttavalla tavalla dystooppisia näkymiä jokien varrelta. Kuvat voi kokea mielestäni metaforina ihmisten yliolkaisille toimille näillä haavoittuvilla vesialueilla. Toteava kuvaustapa sopii hyvin esittämään tapahtunutta jättäen sopivasti tilaa katsojan omalle kokemukselle.

²⁴ Hayeur 2020.

²⁵ Hayeur 2020.



Kuva 3. Isabelle Hayeur, *Death in Absentia 06*, 2011.²⁶

Gideon Mendelin hukkuva maailma on pyrkimys tutkia ilmastonmuutoksen vaikutuksia intiimillä tavalla viemällä katsoja kasvottomien tilastojen ulkopuolelle tulvan uhrien henkilökohtaisiin kokemuksiin. Muotokuvat ovat hänen projektinsa ydin. Hän on kuvannut tulvan saartamia ihmisiä heidän omissa kodeissaan. Ihmiset saattavat poseerata kuvissa normaaliin tapaan, vaikka heidän kotinsa olisi jäänyt tulvaveden alle. Tämä luo kuviin hyvin hämmentävän tunnelman.

Tulvaa on pidetty muinaisena metaforana, joka löytyy monien eri kulttuurien myyteistä. Otetaan esimerkiksi vaikkapa Raamatun vedenpaisumus. Se edustaa ylivoimaista, tuhoavaa voimaa, joka tekee ihmiskunnan voimattomaksi jälkeensä jättäen meidät etsimään turvapaikkaa. Koska ilmaston lämpeneminen aiheuttaa yhä enemmän äärimmäisiä tulvatapahtumia vuosittain, tämä viesti resonoi edelleen voimakkaasti. Mendel aloitti työskentelyn *Drowning World*-hankkeensa parissa vuonna 2007 kuvaten tuolloin kahta eri tulvatapahtumaa, jotka sijoittuivat ajallisesti lähelle toisiinsa, toinen tulvista tapahtui Irossa-Britanniassa ja toinen Intiassa. Näitä kuvasarjoja leimasi haa-voittuvuus, joka näytti yhdistävän niiden uhreja. Siitä lähtien Mendel on pyrkinyt vierailemaan tulva-alueilla ympäri maailmaa etsimässä näitä tulvan uhrien yhteisiä piirteitä ja eroja. Tulvan muuttamassa maisemassa kaikki kääntyy yhtäkkiä ylösalaisin ja normaali elämä keskeytyy. Tulvavedet paljastavat usein uhriensa arjessa taustalla olevia jännitteitä ja vaikeuksia. Nämä

²⁶ Isabelle Hayeur 2020.

elementit ovat vetäneet Mendeliä yhä uudelleen tulva-alueille ja herättävät monia kysymyksiä vakauden tunteesta maailmassa, jossa elämme.²⁷

Mielestäni nämä kuvat pysäyttävät ja haastavat katsojaansa. Tulvan tuhojen ja niiden uhrien konkreettinen näkeminen auttaa ymmärtämään näiden ongelmien syvyyttä ja laajuutta. Yleisessä tiedossa on, että ilmastonmuutoksen myötä tulvat tulevat olemaan entistä vaikeampia ja laaja-alaisempia ja ajamaan suuren osan ihmisistä pois kodeistaan.²⁸ Mendel on saanut vangittua maagisella tavalla ihmisten tunteita ja tulvien aiheuttamia kriisitilanteita näillä koskettavilla muotokuvillaan.



Kuva 4. Gideon Mendel, *The home of Shirley Armitage*, 2014.²⁹

²⁷ Mendel 2020.

²⁸ Harari 2018.

²⁹ Gideon Mendel 2020.



Kuva 5. Gideon Mendel, *Haji Sharif*, 2010.³⁰

³⁰ Gideon Mendel 2020.

3.2 Valtasuhteiden käsittely omassa taiteellisessa työskentelyssäni

Olen pyrkinyt käsittelemään ihmisen ja luonnon valtasuhdetta omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Olen lähestynyt aihetta osittain spontaanista lähtökohdasta, mutta myös rakennetun valokuvan kautta asetellen ja muokaten näkymiä. Kuvien ennalta suunnitteleminen ja pohtiminen lukeutuvat mielestäni jollain tapaa kuvan rakentamiseksi ja näin ollen intuitiivista, tallentavaa kuvaamista omassa työskentelyssäni tapahtuu lähinnä kuvausretkillä, joille olen alun perin lähtenyt tekemään jotain suunnitelmallista kuvausta. Spontaanin ja rakennetun valokuvan välillä en kuitenkaan koe tässä olevan suurta merkitystä, jos taustalla oleva ajatus välittyy voimakkaammin kuvaustilanteisiin puuttumalla.

Kuvani ovat omakohtaisia ja pureutuvat aiheeseen pyrkien hienovaraisuuteen. En kuitenkaan itse esiinny kuvissani juuri koskaan. Ihmistä kuvatessani koen usein tekeväni omakuvaa, vaikka en olisikaan itse kameran edessä. Kuvaamisen suhteen tavoitteenani on alkuun helposti lähestyttävä, rauhallinen tai esteettisesti miellyttävä kuva, joka kuitenkin sisältäisi tavallista syvemmän tason pohdintaa. Kuten Teemu Mäki arvioi taiteessa olevan tilaa myös suorasanaaiselle argumentaatiolle hän nostaa vielä tärkeämmäksi maailmankatsomuksen avartamisen, testailun ja taiteellisen ilmaisun. Hänen mukaansa ei ole tarpeellista kääntää taiteilijan kuvallisia visioita sanallisiksi argumenteiksi. Näin ollen taiteellisessa ilmaisussa ja järkeilyssä on tilaa sekä sanallistettaville asioille että sellaisille, joita emme pysty sanallistamaan. Painopiste on hänen mielestään usein taiteessa siellä sanattoman ilmaisun puolella.³¹ Olen itse samaa mieltä ja koenkin kuvien kiinnostavuuden kasvavan sitä mukaa, mitä kompleksisempia juonteita tai tasoja pystyn kaivamaan niistä esiin.

Ihmisen luontosuhde ja riippuvuus luonnonvoimista voidaan yhdistää vahvasti elämänkiertoon ja kuolemaan. Väitän että suuri osa maailman väestöstä on vieraantunut luonnosta ja sen myötä irtaantunut alkuperäisiltä juuriltaan. Nämä teollistumiseen liittyvät muutokset ovat olleet ihmisen evoluutioon kuluneeseen aikaan suhteutettuna niin rajuja ja nopeita että se on saanut sekä ihmiset että luonnon voimaan huonosti. Todella suuri osa lajeista on kuolemassa sukupuuttoon juuri tällä hetkellä ja se luonnollisesti herättää myös ajatuksen oman aikamme päättymisestä maapallolla.³²

Teemu Mäki on kirjoittanut teoksessaan *Taiteen tehtävä* (2017) kuoleman hyväksymisestä. Hän pohtii taiteen kykyä käsitellä myös ongelmia, joita ei ole mahdollista ratkaista. Yksi näistä on kuolevaisuutemme. Olemme osa luontoa ja kuolevaisuus on elinehtomme. Se on osa elämää ja yksi asia mikä on kyettävä hyväksymään elämänsä aikana, on se, että kaikki mikä syntyy, tulee

³¹ Mäki 2017, 110.

³² Harari 2018.

myös kuolemaan elinkaarensa päätteeksi. Mäen mukaan kuolevaisuus on kuitenkin kaiken intohimon ja kaikkien arvojen alkulähde ja tästä syystä sitä tulisikin voida arvostaa enemmän.³³ Ihmisten suhde kuolemaan on varmasti usein hankala ja ristiriitainen, mutta taide voi olla yksi hyvä keino päästä käsittelemään suhdettamme siihen. Taiteen avulla voimme pyrkiä kohtaamaan kuolemaa ja sommitella omaa suhdettamme sitä kohtaan itsemme kannalta mahdollisimman mielekkääksi. Antoisan suhteen avulla meidän on mahdollista taas voimistaa omaa olemassaolonkokemustamme. Mäen mukaan taiteen harjoittaminen saattaakin olla paras keino kuolevaisuuden hyväksymistä ajatellen.³⁴

Yksi keino, jota olen omassa taiteellisessa työskentelyssäni paljon käyttänyt liittyen ehkä kuolevaisuuteni hyväksymiseen tai ihmisen ja luonnon välisiin yhteneväisyyden kokemuksiin ja jännitteisiin on ihmiskehoon liitettävien ominaisuuksien, vaikkapa karvoituksen tai lihallsuuden rinnastaminen luonnosta löytyviin samaistuttaviin tekstuureihin. Esimerkiksi joillain oikein leväisillä rantakivillä ja kallioilla voi olla pitkät ja tuuheat karvoitukset, ikään kuin vihreät levähiukset. Niiden aaltoilu rantavedessä muistuttaa usein erehdyttävästi ihmisen hiusten liikehdintää veden pinnalla. Tai joidenkin nukkaisten lehtien pinnassa voidaan havaita pientä karvaa samalla tavalla kuin jos ihmisen ihoa katsotaan oikein läheltä. Tällaiset havainnot aiheuttavat minussa empatian tunteita ja samaistumista luontoa ja sen hienovaraisia piirteitä kohtaan. Monet luonnosta löytyvät elementit myös nostavat mielessäni esiin feminiinisinä pidettyjä piirteitä. Kallioiden muotoihin tai rantaleviin saattaa ilmestyä vulvamainen muoto. Kuolevaisuuteen liittyy tietysti välttämättä syntymä ja nämä kuvailemani vulvamaiset näyt assosioituvat mielessäni voimakkaasti hedelmällisyyteen ja äiti maahan.

Ehkäpä kuvani kysyvätkin millä tavoin voimme tuntea hallitsemaamme luontoa kohtaan? Entä millainen suhde meillä on omaan ruumiillisuuteemme ja miten sen voi kokea suhteessa ympäröivään luontoon? Kiinnostavaa olisi myös lähteä viemään tätä ajatusta hieman pidemmälle ja lainata esimerkiksi muotokuvaa varten asioita luonnosta kuvan rekvisiittana käytettäväksi tai viedä toisaalta vaikkapa ihmisen hiukset tai keho osaksi jotakin luonnonmaisemaa. Ihmiset ja erityisesti fyysiset kehomme ovat osa luontoa ja sen kiertokulkua. Mekin synnymme, kasvamme, ikäännyimme ja lopulta kuolemme. Niin kuin kaikki kasvit, puut ja eläimet syntyvät ja kuolevat. Se on ikaikainen luonnon rytmi. Olemme jollain tapaa yhteydessä kaikkeen elolliseen, koska olemme muodostuneet osittain samoista aineksista.

³³ Mäki 2017, 110.

³⁴ Mäki 2017, 118.

Alla olevat ihmismäiset tai lihaiset kuvat miellän kuvapariksi, niiden toisiinsa lomittuvien mielleyhtymien vuoksi. Paljas ihmiskeho muistuttaa mielestäni sileää rantakiveä (kuva 6), kun taas levämatto assosioituu mielessäni ihon karvoitukseksi (kuva 7).



Kuva 6. Susanna Selin: *Kivi*, 2018.



Kuva 7. Susanna Selin: *Keskimääräistä pienempi kuun vetovoima*, 2020.

4 METAFORASTA

Metafora ymmärretään useimmiten kielellisenä vertauskuvana, jossa on kyse nimen tai merkityksen siirtämisestä asialta toiselle. Varsinkin runoudessa metaforat ja symbolit ovat yhtenäen esillä. Metaforan luonteeseen kuuluu, että se voi synnyttää monenlaisia assosiaatioita. Tämän takia samalla metaforalla voidaan määritellä useita eri näkökantoja. Metafora siis määritelmänsä mukaisesti tekee tuntematonta tutummaksi, mutta samalla se usein paljastaa jostain jo ennestään tutusta ilmiöstä uusia piirteitä ja tässä mielessä tekeekin tuttua tuntemattommaksi. Runoudessa on perinteisesti esitetty uusia metaforia ja niiden kautta uutta maailmankuvaa, tai uusia tapoja nähdä asioita.³⁵ Entä miten metaforaa voidaan esittää valokuvassa? Voiko valokuva itsessään sisältää metaforan vai synnyttääkö vasta kuvaan liitetty teksti metaforan kuvan yhteyteen?

Koen valokuvan usein olevan ikään kuin visuaalista runoutta. Kun ajattelen tai näen kuvan mahdollisuudet mielessäni ennen kuvan ottamista, saatan ajatella sanoja tai lauseita, joita se tuo mieleeni. Myös hiljainen, paikallaan hiljaa pysyvä kuva on minulle usein runollinen. Omat kuvani sisältävät toisinaan symboliikkaa. Suora tai niin sanotusti autenttinen valokuva jää minulle usein kokemuksena hieman yksiulotteiseksi ja pidänkin ehkä juuri sen vuoksi mielekkäämpänä pakata kuviini symboliikkaa ja vertauskuvallisuutta.

Alla olevassa kuvassa (kuva 8) on mielestäni hiljainen tunnelma. Musta vesi istuvan hahmon ympärillä tuo mieleeni upottavan, pehmeän silkin. Kun kuitenkin tiedän kyseessä olevan tumman veden pinnan hahmon ympärillä, assosioituu se päässäni ikään kuin äidin syliksi, luonnon helmaksi, jossa olla turvassa. Keltatakkinen on pysähtynyt hetkeen, hetkelliseen symbioosiin ympäröivän tumman veden ja hienon valotilanteen kanssa. Kuvan nimeämisen kautta kyseessä on tekstin ja kuvan yhdessä muodostama metafora Sylin ollessa alkuperältään aivan toiseen asiaan mielletävä kielellinen merkitys.

³⁵ Metafora, Kielitoimiston MOT synonyymisanakirja 2020.



Kuva 8. Susanna Selin: *Syli*, 2020.

4.1 Metafora ja tyhjyyden tila

Miten metafora ilmenee valokuvassa ja miten valokuvia kuuluisi lukea metaforien kautta? Voivatko kaikki kuvalliset representaatiot olla metaforia jollekin asialle? Näkisin että jos kuva tai valokuva on aina viittaus esittämäänsä asiaan voisi sen nähdä kyseisen asian metaforana, sillä kuva ei koskaan ole itse sen esittämä objekti tai asia vaan vain sen kuvajainen. Se on myös kuvan ottajan oma näkemys tai tulkinta kuvan tapahtumasta hänen perspektiivistään. Lisäksi kuvissa esiintyy usein monia tasoja ja tulkintoja, jotka on mahdollista löytää harjaantuneen kuvanlukutaidon avulla.

Kuuluisiko kuvaa katsoessa siis pyrkiä näkemään objektiivinen totuus vai olisiko kiinnostavampaa kuvan antaa muodostaa mielessä metaforia, jolloin sen kieli olisi vapaampaa ja monitulkintaisempaa? Koen taiteessa olevan kysymys vapaasta, totuudesta riippumattomasta tulkinnasta. Olemme oppineet lukemaan visuaalisia järjestyksiä ja ymmärtämään niiden merkityksen jo lapsuudessa esineitä osoittamalla ja niitä merkkäavaa sanaa toistamalla. Myöhemmin meille on kehittynyt visuaalinen lukutaito, jonka avulla voimme kommunikoida erilaisten representaatioiden kautta aiempaa moniulotteisemmalla tavalla.³⁶

Colin Turbayne on käsitellyt tutkimuksessaan *The Myth of Metaphor* (2012) tietoisuuttamme metaforista. Turbayne määrittelee metaforan olevan yhden luokan tosiasioiden esittämistä toiseen luokkaan sopivin idiomein eli luonteenomaisin ilmauksin.³⁷ Idiomi on alkuperäismerkitykseltään juuri metaforisen eli vertauskuvallisen käytön kautta suomentunut itsenäinen merkitys. Turbaynen teoksen pääteema on se, että meidän tulisi jatkuvasti yrittää olla tietoisia kuvallisten metaforien olemassaolosta ja välttää näin niiden uhriksi joutumista. Hänen mukaansa sitä tulisi välttää siitä syystä, ettei metaforaa voida pitää objektiivisena selityksenä todellisuudesta.³⁸

Mielestäni metaforien lukemisen taito lisää kuvien katsomisen tai kuvan lukemisen mielekkyyttä. Koska pidän runoudesta, on mielestäni kiinnostavaa löytää sitä myös valokuvan kompleksisista tasoista tai vaikka kuvien tyhjyydestä. Todellisuuden tutkimisessa tai siihen pyrkimisessä metafora tuskin on paras keino esittää kuvallisia representaatioita. Turbayne pyrkii teoksessaan avaamaan myös käsitteellistä tilaa, joka muistuttaa buddhalaisesta tyhjyyden kokemisesta. Hänen mukaansa vain tällaisen tyhjyyden mieleen luoman tilan avulla ihminen voisi päästä eroon kaiken käsitteellistämisestä.³⁹ Oma kokemukseni buddhalaisesta tyhjyyden kokemisesta

³⁶ Seppänen 2001, 144.

³⁷ Goode, *The Culturium* 2017.

³⁸ Goode, *The Culturium* 2017.

³⁹ Goode, *The Culturium* 2017.

pohjautuu buddhalaiseen meditaatioon, jota olen harjoittanut silloin tällöin noin kolmen vuoden ajan. Näin mielessäni syntyneet hetkelliset tyhjyyden tilat ovat auttanut minua hyväksymään asioita helpommin sellaisina kuin ne ovat ja olemaan lisäksi voimakkaammin läsnä jokaisessa hetkessä. Se on lisännyt lempeyttä muita kohtaan ja auttanut ymmärtämään kaikkien olentojen olevan tasavertaisia ja yhtä luonnon kanssa. Totuuden etsimisen tai esittämisen suhteen en koe minkäänlaista ristiriitaa buddhalaiseen tyhjyyden tilaan liittyen. Kuvien esittämisen mielekkäys on minulle edelleen niiden hienovaraisuudessa ja vertauskuvallisuudessa, ei objektiivisen totuuden esittämisessä. Kuvat saavat mielestäni elää ja hengittää ja jokainen niiden kokija on saava itse muodostaa niistä omat tulkintansa tai johtopäätöksensä.

Tärkein buddhalaisuuden tarjoama oivallus on kaikkien ilmiöiden tyhjiys; siis se, että kaikki on alati muuttuvaa ja pysymätöntä. Tämä kaikkien ilmiöiden tyhjiys voidaan ymmärtää joko oikealla tai väärällä tavalla. Väärästä tavasta on kysymys silloin, jos tyhjiyttä ymmärretään vain älyllisesti ja se vaikuttaa ”ei-miltään” tai ”mustalta aukolta”. Oikea ymmärrys kaiken olevan keskinäisestä riippuvuudesta ja olemuksettomuudesta tuottaa sitä vastoin kokemuksen vapaudesta ja rajattomasta avaruudellisuuden tilasta.⁴⁰ Mielestäni buddhalainen tyhjyyden kokemus on jo itsessään pullollaan metaforia, älyllinen eli aito tai objektiivinen totuus ei ole sen oikein ymmärtämistä. Ymmärrys kaiken olevan keskinäisestä riippuvuudesta ja olemuksettomuudesta sen sijaan vaikuttaa mielestäni oikealta tavalta ja sisältää metaforisia tasoja jo itsessään. Kuvien lukemisen suhteen olisi siis syytä säilyttää avoin ja vastaanottavainen mieli, joka ei etsi teoksista ensisijaisesti vain yhtä totuutta.

Tyhjyyden tilan käsittely juonsi mieleeni omien töideni ulkoisen estetiikan. Sen voisi katsoa liittyvän läheisesti tyhjän tilan käyttämiseen ja meditatiiviseen pysähtyneisyyteen. Värien käyttö valokuvauksessani on sävy maailmaltaan hillittyä. Pääosan väriskaalasta täyttää mustavalkoiset ja ihoa lähellä olevat värisävyt. Nykyään olen opetellut käyttämään myös hieman keltaista. Luotan ilmaisussani usein niukkuuteen. Kuviani voisi siis luonnehtia minimalistisiksi. Käytän paljon tyhjää tilaa asioiden ympärillä. Lisäksi tietynlaiset tuntoaistimuksia herättelevät, haptiset pinnat ja materiaalit ovat usein aiheissani läsnä. Kuvalliset teemat itsessään pureutuvat yleensä ihmiseen tai luonnon eri elementteihin ja näiden rinnastamiseen.

⁴⁰ Buddhalaisuus 2020.

4.2 Metaforan lukeminen valokuvasta

Kuuluisiko kuvaa katsoessa pyrkiä näkemään totuus vai olisiko kiinnostavampaa sen antaa muodostaa mielessä metaforia, jolloin kuvan kieli saisi luvan olla vapaampaa ja monitulkintaisempaa? Olemme oppineet lukemaan visuaalisia järjestyksiä ja ymmärtämään niiden merkityksen jo lapsuudessa esineitä osoittamalla ja niitä merkkäavaa sanaa toistamalla. Myöhemmin meille on kehittynyt visuaalinen lukutaito, jonka avulla voimme kommunikoida erilaisten representaatioiden kautta.⁴¹

Kuvan rinnastaminen tekstiin tuo kuvaan usein aivan uuden metaforan tason. Varsinkin sellaisessa tapauksessa, jossa kuvateksti tai kuvan nimeäminen kertoo kuvasta jotain mitä kuvassa ei ilmiselvästi näy. Tämä voi muuttaa kuvan tulkintaa tai luoda laajempaa pohjaa kuvan lukemiselle. Koen, että kuva voi myös olla osa tekstiä, vaikkapa runoa, joka kuvailee jotain tapahtumaa ja jättää kuvan sitten täyttämään sen mitä tekstissä jätettiin sanomatta. Teoksen katsomiskokemus on myös yksilöllinen asia ja hyvä taideteos jättääkin mielestäni sen kokijalle tilaa muodostaa omat päätelmänsä. Miten metafora sitten voisi ilmetä kahden symbolisesti keskenään keskustelevalle valokuvan välillä? Voisiko metafora olla kuvissa toistuva abstrakti muoto, väri tai tunnetila, joka viittaa johonkin kuvan ulkopuoliseen asiaan? Tai symbolinen vertaus liittyen aikaan, materiaan tai vaikka aistimukseen? Mielestäni se voi ilmetä kahden kuvan välillä ikään kuin nonverbaalina vertauksena. Jonkinlaisena ajatuksellisena siltana.

Janne Seppänen on pohtinut visuaalista lukutaitoa teoksessaan *Katseen voima*. Hän on poiminut tekstiinsä ajatuksia tutkija Richard Sinatralta. Sinatra pitää yhtenä lukutaidon ulottuvuutena visuaalista lukutaitoa, joka kattaa kuvataiteiden, median ja estetiikan alueet. Hän kutsuu tätä visuaalisen lukutaidon muotoa kommunikaatioksi representaatioiden avulla ja sitä hänen mukaansa luonnehtii esteettinen arvottaminen, sitoutuminen ja kuvittelukyky sekä myös tuottaminen. Hän ajattelee, että on olemassa kaksi visuaalisen lukutaidon ulottuvuutta. Ensimmäinen primaari taso kehittyy ihmiselle jo lapsuudessa. Myöhemmin kehittyy visuaalinen lukutaito, joka nojaa kommunikaatioon representaatioiden avulla. Tämänkaltaisessa kuvanlukutaidossa konkretisoituu ihmisten tarve esittää merkityksiä sanattomasti ja symbolisella tavalla. Tässä on myös kyse kaksisuuntaisesta prosessista, visuaalinen lukutaito on kykyä tulkita kuvia mutta mahdollistaa myös kommunikoinnin niiden avulla eli kyvyn tuottaa niitä itse.⁴² Visuaalisen lukutaidon avulla on siis mahdollista kyetä ymmärtämään visuaalisten järjestysten kulttuurisia merkityksiä. Näin ollen pelkän kuvallisen viestinnän avulla voidaan saattaa viesti kuvan katsojalle tai aiheuttaa

⁴¹ Seppänen 2001, 143.

⁴² Seppänen 2001, 145.

mielleyhtymiä esimerkiksi mainonnan avulla. Tästä Seppänen nostaa esimerkiksi Benettonin monitulkintaisen mainoskuvan, jossa on kolmea eri etnistä ryhmää edustava perhe.⁴³ Lisäksi kuvan tummaihoisen henkilön sukupuoli jää mysteeriksi. Se voisi siis esittää esimerkiksi modernin hetero- tai homoperheen mallia. Seppäsen mukaan kuva problematisoi käsitystä heteroseksuaalisesta ydinperheestä. Kuvasta on luettavissa erilaisia kulttuurisia malleja ja niiden sekoittamista. Kyseisessä mainoskuvassa on ilmeistä, että se tähtää Benettonin brändin voimistamiseen kaikkia ihmisiä tasa-arvoittavana vaateketjuna. Benettonin käyttämät mainoskuvat ovatkin usein monimielisiä ja synnyttävät julkistakin keskustelua.⁴⁴

Seppänen kuvailee kirjassaan Platonin suhdetta näköaistiin ja todellisuuteen. Platon ei luottanut näkyvään maailmaan tai näköaistiin. Hänelle oleellisempaa oli ajatuksella tavoitettava todellisuus.⁴⁵ Onko ajatukset tai asioiden järjellä ymmärtäminen todellisempaa kuin asioiden näkeminen. Se ei vaikuta mielestäni loogiselta ajattelulta, joten kyseessä on kaiketi paradoksi. Näkeminen oli Platonille siis vain vertauskuvallisesti tärkeää kuten luolavertauksessa. Kohti todellista tietoa voisi päästä hänen mukaansa vain ajattelemalla. Luolavertauksistaan ei siis pidä ymmärtää niin että katsomalla kohti materiaalisia objekteja niiden varjokuvien sijaan pääsisi todellisen äärelle. Vertauksessa on vain pinnallisesti kyse representoidun ja representaation välisestä suhteesta. Olennaisempaa Platonille oli ajattelun kyky, jonka avulla voisi ylittää näkyvän maailman.⁴⁶

Mielestäni Platonin suhde näköaistiin ja näkyvän alueeseen on siis hankala. Seppänen pohtii konkreettisen katsomisen ohella myös vertauskuvallisen näkemisen olevan ikään kuin ajatuksella näkemistä. Martin Jayn mukaan tällainen näkemisen kahtiajako on yksi keskeisistä moderniin visuaalisuuteen ja silmäkeskeisyyteen kuuluvista piirteistä. Tämä kahtiajako näkyy arkisessakin ajattelussa. Esimerkiksi ilmaisussa ”näen sen sieluni silmin”. Ihmisen on siis mahdollista nähdä asioita jopa silmät suljettuina.

Platonin ideaopista ja hänen epäilyistään näköaistimuksista saatavaa tietoa kohtaan voidaan löytää myös visuaalisen lukutaidon kannalta arvokkaita asioita. Yksi visuaalinen ulottuvuus on arki-esinemaailman ja kuvallisuuden merkitysten kyseenalaistaminen. Paradoksaalisesti juuri tällöin ajattelukyvyyn käyttö muodostuukin keskeiseksi visuaalisen lukutaidon osaksi. Platonin luolavertaus voitaisiin myös ymmärtää vihjeeksi totuttuihin visuaalisiin järjestyksiin jumiutumisen.

⁴³ Seppänen 2001, 148.

⁴⁴ Seppänen 2001, 148.

⁴⁵ Seppänen 2001, 56.

⁴⁶ Seppänen 2001, 56.

Luolasta lähteminen viittaa vertauskuvallisesti kokemukseen, joka voisi syntyä, kun ihminen alkaa lähestyä tapoja ymmärtää näkemänsä asiat toisin.⁴⁷

Valokuvista luettavia metaforan tasoja voi siis olla monenlaisia. Osa voi liittyä kuvan totuudellisuuteen, osa kuvassa käytettyihin symboleihin. Kuvaa tarkkailemalla siitä on mahdollista löytää useita viittauksia asioihin, jotka eivät kuvassa suoranaisesti näy. Myöskin kuvaan liitettävä teksti tai kuvan nimeäminen saattavat luoda kuvaan metaforan. Esimerkiksi edellä esitetyssä valokuvassa (kuva 8) ilmeisin vertauskuva tulee kuvan nimestä, *Syli*. Lisäksi kuvan kohde on mennyt kaisloista muodostuvan ympyrän sisään istumaan, ympyränmuodon symboloidessa ikuisuutta ja hedelmällisyyttä. Kohteen peilikuva heijastuu vedenpinnasta, näkisin sen symboloivan itsensä kohtaamista. Keltainen kimono kohteen yllä yhtyy auringonlaskun keltaiseksi värjäämään silkkiin vedenpintaan kuin osoittaakseen ihmisen yhteyden osana luontoa.

4.3 Alitajuisia kuvapareja

Huomaan usein kuviani selaillessa rinnastavani niitä toisiinsa. Kuvat tuntuvat ikään kuin keskustelemaan keskenään tai yhdistyvän toisiinsa jollakin salaisella, ehkä intuitiivisella tavalla. Olenkin alkanut epäillä, että teen alitajuista kuvien rinnastamista jo kuvaamisen hetkellä. *Hiostamo*-näyttelyssä Köysiratagalleriassa viime keväänä esillä ollutta näyttelyä varten kävin läpi suurta kuvamäärää ja poimin jostain syystä joukosta noin kymmenen kuvaa, jotka niissä esiintyvän vaalean kolmiomaisen muodon takia yhdistin omaksi sarjaksi. Kolmio symboloi mm. kolminaisuutta, jolla on eri uskomuksissa useita erilaisia merkityksiä, mutta alkemiassa yksi niistä on esimerkiksi keho, sielu ja henki. Alla olevissa kahdessa kuvassa vaalea kolmio ikään kuin peittää jotain takanaan olevaa. Mieleeni tuli heti rinnastaa kuvapari romanttisesti häpeän ja rakkauden ristiriitaisiin tunteisiin. Jo hempeän sävy maailmansa vuoksi ne assosioituvat mielessäni rakkauden tuntemuksiin.

Nimeämisensä kautta kuvista alempi (kuva 10) vahvistaa tätä rakkauden sanomaa. Omassa ajattelussani tämän kuvan metaforaksi muotoutuu viesti merten huolestuttavasta tilasta. Miten paljon esimerkiksi muovien maailman meriin on ajautunut ihmisen käsittämättömän itsekeskeisyyden vuoksi. Kuvan nimi, *Yhdeltä rakastajalta toiselle*, on ironinen viittaus ihmisen toimintaan

⁴⁷ Seppänen 2001, 56.

ympäristössämme. Kuvan etualalla, merenrannassa liehuva muovipressu blokkaa alleen osan oudon väristä maisemaa. Rakkaudesta voidaan kuitenkin tässä yhteydessä puhua, sillä en usko ihmisten olevan pohjimmiltaan pahoja tai haluavan toimia tuhoavasti omia elinympäristöjään kohtaan.

Ylemmässä kuvassa (kuva 9) on puolestaan ihmishahmo, joka muistuttaa hieman valkoista marmoripatsasta. Hahmon pään eteen kolmiomaiseen muotoon taivutetut käsivarret peittävät hänen kasvonsa näkyvistä. Hahmo ikään kuin syleilee itseään ristiriitaisissa tunnelmissa. Kuvasta voi mielestäni lukea samat rakkauden ja häpeän assosiaatiot kuin kuvaparistaan. Lisäksi näitä kahta kuvaa yhdistää tietysti tuo sama kolmiomainen, vaalea muoto. Alemman kuvan sattumalta filmiä skannatessa muodostunut outo pastellinsävy jatkuu kuvaparissa (kuva 9), joka on ensin käännetty värikuvasta mustavalkoiseksi ja sitten peitetty värillisellä tasolla pyrkimyksenä luoda lisää etäisyyttä kuvan kohteeseen.



Kuva 9. Susanna Selin, *Ihmisen kuva*, 2018.



Kuva 10. Susanna Selin, *Yhdeltä rakastajalta toiselle*, 2020.

Toinen kuvallinen rinnastus tapahtuu tässä yhteen valokuvaan sisällytettynä. Alla olevassa kuvassa (kuva 11) on metataso, kuva kuvassa. Se on toteutettu teettämällä ensin siirtokuva valokuvasta ja painamalla se sitten iholle, ihmistä ikään kuin canvaksena käyttäen. Siirtokuvassa on sileää kalliopintaa, jonka halkeamat muistuttavat hieman ihon uurteita ja poimuja. Kuva sisältää merkkejä ajasta, sillä kallioihin jääneet jäljet ovat muodostuneet pitkän ajan saatossa ja osa niistä voi olla perua jääkauden ajoilta. Suomen kallioperän kiviaines ylipäätään on tuhansia miljoonia vuosia vanhaa.

Moderneja aspekteja kuvaan taas tuo siirtokuvatekniikka, jonka avulla alun perin filmille kuvatun ja myöhemmin digitalisoidun kuvan teettäminen iholle siirrettäväksi valokuvaksi on nykytekniikan aikaan suhteellisen helppoa. Kyse on taas yhteyden löytämisestä kahden kuvan välillä. Kuvan metafora liittyy mielestäni jälkien jättämiseen tai aikaan. Jätämme jatkuvasti jälkiä kaikkeen mikä meitä ympäröi ja aika puolestaan jättää jälkensä meihin uurteina ja kokemuksina. Kuvan voi siis nähdä käsittelevän aikaa symbolisella tasolla. Jännitteisyyttä näiden kuvien välille luo niiden sisältämän informaation tasoerot.

Tarkoitukseni on tehdä taiteellisena opinnäytetyönäni valokuvakirja. Kirjan taitossa kuvien toisiinsa rinnastaminen esimerkiksi juuri informaation tasoerojen, värien tai muodon kautta on tulevassa työskentelyssäni hyvin olennaista.



Kuva 11. Susanna Selin, *Ajan halkeama*, 2020.

5 LOPUKSI

Opinnäytetyöni pyrkimyksenä oli tarkastella omaa valokuvallista työskentelyäni ja avata itselleni hieman kirjoittamisen kautta sitä mitä olen oikeastaan tekemässä, eli mitä pyrin tuomaan näkyväksi valokuvan keinoin. Koen nyt ymmärtäväni aiempaa kokonaisvaltaisemmin, millaisia työtapoja minulle on kehittynyt ajatusteni ilmaisemiseksi haluamallani tavalla. Kuviani katsoessa ihmiset saattavat alkaa kysymään kysymyksiä. Mitä tämä kuva esittää? Vastaukseksi voisinkin nyt sanoa, ettei kuvalla ei ole yhtä objektiivista totuutta, voit itse lukea sitä katsomalla siitä ne tasot ja tulkinnat, joita se juuri sinussa herättelee.

Opinnäytetyössäni olen pohtinut valokuvaa muistoja voimistavana esineenä, läsnäolon tunnetta valokuvassa, kuvallista metaforaa sekä ihmisen ja luonnon välistä valtasuhdetta ja sen esittämisen mahdollisuuksia valokuvataiteen keinoin. Valokuvat aktivoivat usein katsojaansa ajatteluun. Ne voivat saada meidät miettimään mitä kuva esittää tai minkälaista tarinaa se oikeastaan kertoo. Pyrin näyttämään valokuvien avulla erilaisia yhteyksiä, rinnastuksia asioiden välillä. Samalla pohdin omaa ja muiden ihmisten arvomaailmaa suhteessa meitä ympäröivään materiaan. Mitä maailma ja sen elävä aines oikeastaan on ja mikä on suhteemme siihen tässä ajassa? Miltä muutokset meissä tuntuvat? Koen että jokainen valokuva voi olla katsojalleen henkilökohtainen kokemus. Oikeastaan kaikki valokuvat voivat esittää omalla sarallaan samaa perusajatusta: millaista on olla ihminen tässä maailmassa.⁴⁸ En koe useinkaan omakseni esittää asioita suoraan tallentavalla tavalla vaan ennemminkin erilaisia symboleja, metaforia, tyhjyyttä ja muotoja esittämällä. Pysähtyminen ja intuitio ovat myös voimakkaasti läsnä työskentelyssäni.

Olen käsitellyt tekstissäni valokuvan osaa muistojen tuottamisessa ja kuvan roolia henkilökohtaisena artefaktina, jota sen omistaja voi kantaa mukanaan. Olen edennyt läsnäoloon valokuvassa. Mitä se voi tarkoittaa kuvan kohteen tapauksessa tai kuvaajan olemuksen aistimisena valokuvassa. Entä mitä se tarkoittaa suhteessa menneeseen? Olen alkanut ymmärtää paremmin valokuvan voimaa ajattelun välineenä. Se voi sisältää totuutta, vertauskuvia, rinnastuksia ja viitteitä asioihin, jotka eivät itse kuvassa näyttydy. Sen avulla on mahdollista pohdiskella, testailla ja esittää ihmisenä olemisen kokemusta ja tekojemme seurauksia. Sillä on mahdollista luoda mielikuvia tulevasta. Se voi olla meditatiivinen, pysäyttävä ja aistimuksia herättelevä väline.

⁴⁸ Pallasmaa 1993, 137.

Juhani Pallasmaa päättelee teoksen rikkauten riippuvan sen kyvystä saada aikaan erilaisia mielikuvia, tuntemuksia ja tulkintoja. Selkeys tai yksikäsitteisyys eivät ole runon tai valokuvankaan kielen ominaisuuksia, päinvastoin niitä ovat avoimuus ja moniselitteisten tulkintojen mahdollisuus. Teoksen vaikutuksen kannalta sen tulkinnan ristiriitaisetkin mahdollisuudet nousevat tärkeämmiksi kuin taiteilijan omat intentiot. Hyvä teos saa siis säilyttää salaisuutensa.⁴⁹ Loppupäätelmänä tähän liittyen voisin todeta metaforisia aineksia sisältävien taideteosten voivan olla kiinnostavampia ja vapaampia ilmaisussaan kuin suoraan objektiivista totuutta esittävien teosten.

Valokuvaa ja taidetta pohdiskellessani ja työni aiheita tutkiessani on noussut esille useita filosofisia kysymyksiä. Mitä on olla olemassa ihmisenä tässä ajassa? Miten absurdilta elämäntapamme saattaa meistä tuntua? Minkälainen on oma maailmankatsomukseni tai minkälaisen kokemusten läpi joku toinen voi katsoa kuviani. Miten erilaisin tavoin asioita on mahdollista esittää? Vastauksena näihin kysymyksiin voisin todeta taiteen olevan minulle eräänlaista olemassaoloon liittyvää filosofista pohdiskelua. Sen avulla pystyn käsittelemään vaikeita ja kivuliaita asioita vertauskuvallisella tasolla. Selkeää yhtä vastausta näihin kysymyksiin tuskin on olemassa.

Ilmastoasioita ei juurikaan ole lähestytty taiteen kentällä, aivan viime vuosia lukuun ottamatta. Tämä johtuu siitä, että ilmastokriisin ulottuvuudet ovat vielä osittain meille abstrakti käsite ja sen vaikutukset ovat joiltain osin toistaiseksi käsittämättömiä. Monet taiteilijat yrittävät silti taistella yleistä apatiaa vastaan ja toimia heijastuksena niille, jotka vaikenevat tämän mittakaavan vaaran mykistämistä.⁵⁰ Näkisin, että myös ilmastoasioita kommentoivan taiteen tekeminen voidaan nähdä vaarallisena. Sen suoraa esittämistä saatetaan välttää koska se voi tuntua liian poliittiselta tai kantaottavalta. Emme voi kuitenkaan tässä ajassa mitenkään välttää näiden asioiden ajattelemista tai pysyä niistä tietämättöminä. Vaikenemista hedelmällisempänä näen niiden käsittelemisen taiteen avulla, hienovaraisesti ja moniulotteisella tavalla, pohtien näitä kivuliaita muutoksia, jotka ovat vääjäämättömästi elämässämme läsnä.

Tekstissä avaamani teemat liittyvät taiteelliseen työskentelyyni siten, että tulen pohtimaan tätä samaa tematiikkaa myös taiteellisessa lopputyössäni, joka tulee olemaan valokuvakirja. Taiteellisessa työskentelyssäni haluaisin edetä yhä kuvia toisiinsa rinnastaen ja uusia yhteyksiä etsien. Kiinnostavaa olisi myös kokeilla kuvan ja tekstin välisen suhteen syventämistä.

⁴⁹ Pallasmaa 1993, 140.

⁵⁰ Roth 2016, 7.

LÄHTEET

Aaltola, E. 2019. Häpeä ja rakkaus. Helsinki: Into.

Arno Minkkinen 2020. 100 Finnish photo-graphers.<http://www.100finnishphotographers.fi/arno-rafael-minkkinen/>. Viitattu 13.10.2020.

Arno Minkkinen 2020. The Helsinki School. <https://www.helsinkischool.fi/artists/arno-minkkinen?x=bio>. Viitattu 13.10.2020.

Barthes, R. 1985. Valoisa huone. Suom. M. Lintunen, E. Sironen, L. Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri ja Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Goode, G. The Myth of Metaphor. The Culturium 2017. <https://www.theculturium.com/greg-goode-colin-turbayne-and-the-myth-of-metaphor/>. Viitattu 9.10.2020.

Harari, Y. 2018. Sapiens, Ihmisen lyhyt historia. Äänikirja. Bazar.

Hayeur, I. 2020. https://isabelle-hayeur.com/biographie_eng/. Viitattu 20.9.2020.

Hayeur, I. 2020. <https://isabelle-hayeur.com/desert-shores/>. Viitattu 7.10.2020.

Isabelle Hayeur 2020. <https://isabelle-hayeur.com/underworlds>. Viitattu 7.10.2020.

Mendel, G. 2020. <http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>. Viitattu 20.9.2020.

Metafora 2020. Kielitoimiston MOT synonyymisanakirja. <https://mot-kielikone-fi.ezproxy.turkuamk.fi/mot/TURKUAMK/netmot.exe>. Viitattu 2.12.2020.

Mäki, T. 2008. Kuolevainen. Helsinki: WSOY.

Mäki, T. 2017. Taiteen tehtävä. Esseitä. Helsinki: Into.

Nydahl, O. 2020. <https://www.buddhalaisuus.fi/johdanto-neljaan-perusharjoitukseen/>. Viitattu 9.10.2020.

Pallasmaa J. 1993. Maailmassaolon taide, Kirjoituksia arkkitehtuurista ja kuvataiteista. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Pihkala, P. 2017. Päin helvettä, Ympäristöahdistus ja toivo. Helsinki: Kirjapaja.

Roth, P. 2016. Foreword, The Edge of The World. Lontoo: Black dog publishing.

Salton Sea 2020, Wikipedia. https://fi.wikipedia.org/wiki/Salton_Sea. Viitattu 7.10.2020.

Seppänen, J. 2001. Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, J. 2014. Levoton valokuva. Tampere: Vastapaino.