

RAILO

Charlotta Rajala

Railo

Kevät 2021

Opinnäytetyö

Charlotta Rajala

Muotoiluinstituutti

LAB-ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK), Valokuvaus

Visuaalisen viestinnän koulutus

TIIVISTELMÄ

Railo on valokuvateos, joka käsittelee irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnetta. Teoksessa käsitelty tunnekokemus voi olla hetkittäinen tuntemus itsensä ja ympäristönsä seilittämättömästä epätodellisuudesta. Toisaalta kokemus saattaa heijastella jo lapsuudesta asti mukana kannettua kuulumattomuuden ja juurettomuuden tunnetta.

Työn kuvallinen osuus koostuu havainnoinnin, sattuman ja intuition pohjalta tuotetuista dokumentaarista valokuvista. Teokseen on kuvattu pääasiassa erilaisia tiloja, maisemia ja ihmisiä. Valokuvien kautta pohdittiin normatiiviseen todellisuuden kokemukseen sekoittuvaa tuntematonta, sekä läsnä- ja poissaolon välistä ristiriitaa.

Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa taustoitettiin mahdollisia syitä tunnekokemuksen syntymisen taustalla ja tarkasteltiin, miten irrallisuuden ja ulkopuolisuuden teemat esiin-tyvät taiteessa. Tavoitteena oli tutkia teoksen visuaalisten ratkaisujen, prosessin ana-lysoinnin ja pienen vastaanottokyselyn pohjalta sitä, miten valokuvan keinoin voidaan välittää kokemus irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunteesta teoksen katsojalle.

Avainsanat; Tunne, irrallisuus, ulkopuolisuus, dokumentaarinen valokuva, todellisuus

ABSTRACT

Railo is a photographic work that deals with the feeling of detachment and being an out-sider. The emotional experience discussed in the work can be a momentary sensation of the inexplicable sense of unreality of oneself and one's environment. On the other hand, the experience may also reflect the feeling of rootlessness that one has been carrying since childhood.

The visual part of the thesis consists of documentary photographs taken on the basis of observation, chance, and intuition. The photographs mainly depict different spaces, landscapes, and portraits. The work examined the normative experience of reality mixed with something unfamiliar, and the contradiction between presence and absence.

The possible underlying causes of the emotional experience and the themes of the work appearing in art were studied in the written part of the thesis. The aim was to examine how photography can be used to convey the feeling of detachment and being an outsider to the viewer. The analysis of the visual solutions and of the process reflected with the small reception analysis were the basis for the examination.

Keywords; Emotion, detachment, outsider, documentary photography, reality

S i s ä l l y s

1. Johdanto	9
2. Taustoitus	
2.1 Taivaanrannanmaalari	10
2.2 Irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnekokemus tieteen näkökulmasta	14
2.3 Irrallisuuden ja ulkopuolisuuden teemat taiteessa	18
2.4 Ristiriitoihin kietoutuva valokuva	24
3. Prosessi	
3.1 No Man's Land	27
3.2 Lupa harhailla ja löytää	32
3.3 Pohdintaa valokuvien äärellä	36
3.4 Teosmuoto	42
4. Lopuksi	44
Lähteet	48
Liitteet	
Liite 1: Kyselylomake	

1. Johdanto

Opinnäytetyöni Railo käsittelee valokuvan keinoin irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnetta. Kokemus voi olla hetkittäinen tuntemus itsensä ja ympäröivän maailman selittämättömästä epätodellisuudesta, jota on vaikea estää, vaikka tiedostaisi hallitsemattoman tunteen ja havaittavan, normatiiviseksi mielletyn todellisuuden välisen rajan. Osittain irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunne voi olla myös kaikkua jo lapsuudesta asti mukana kannetusta kuulumattomuuden ja juurettomuuden tunteesta.

Häilyväistä tunnekokemusta on vaikeaa asettaa rationaalisten perusteluiden alaiseksi – sen alkusyyt jäävät usein tunteen kokijan kartoittamattomiin, jolloin kokemuksen tuntemattomuus saattaa heijastua kokijan mielessä uhkana, pohjattomana pelkona tai oman olemassaolon tiedostamisesta ja elämän absurdiuden kohtaamisesta kumpuavana ahdistuksena (Lehtinen 2002, 218; Siivola 2004). Opinnäytetyöni taustoituksessa pohdin lapsuuteni kautta omaelämäkerrallisia syitä ulkopuolisuuden kokemuksen taustalla, sekä suhdettani valokuvaukseen henkilökohtaisten tunteiden ja ilmiöiden käsittelemisen työkaluna. Tutkin erilaisia syy-seuraussuhteita filosofian, psykologian ja sosiologian näkökulmista merkityksellistääkseni ja konkretisoidakseni käsittelemääni tunnekokemusta työni lukijalle. Koska lähestyn käsittelemääni tunnetta taiteellisen työskentelyn kautta, analysoin myös sitä, miten irrallisuuden ja ulkopuolisuuden teemat ovat näkyneet taiteessa. Samalla reflektoin omaa tapaani työskennellä valokuvan ja tunnekokemuksen visuaalisen ilmaisun äärellä. Taustoitan myös valokuvan kontroversiaalista suhdetta todellisuuteen, pohtien sitä, miten valokuvaan kietoutuvat oletukset ja valokuvan omat ominaisuudet vaikuttavat teoksen tulkintaan.

Työni kuvallinen osuus rakentuu dokumentaarisesti tuotettujen valokuvien muodostamasta teoskokonaisuudesta, joka esitetään lopullisessa muodossaan näyttelytilassa valokuvavedoksista koostuvana installaationa. Avaan opinnäytetyöni prosessia ja ajatuksiani siitä, miten käsittelemäni tunne mielestäni teoksestani välittyy. Opinnäytetyöni viimeisessä luvussa esittelen toteuttamani pienen vastaanottokyselyn tuloksia ja reflektoin saamani vastaanoton pohjalta työni lopputulosta. Tutkin ennen kaikkea sitä, miten valokuvalla voidaan välittää tai kuvailla tunnetta, jota ei voida tyhjentävästi selittää ja josta jokaisella kokijalla on oma versionsa.

2. Taustoitus

2.1 Taivaanrannanmaalari

Kaikki kutsuvat minua haaveilijaksi. Etenkin lapsena sain kuulla usein olevani taivaanrannanmaalari ja kulkevani pää pilvissä. Näin minä rakensin oman todellisuuteni. Se ei ollut osa näkyvää todellisuutta, vaan se oli oma sisäinen maailmani, johon ajelehdin tai pakenin. Piholla, omassa huoneessani, automatkoilla ja koulussa havainnottava todellisuus otti kuvitelmissani ylleen uudet vaatteet ja toisen olomuodon. Täpötäydessä huoneessa ja korvia vihlovassa melussakin saatoin unohtua ajatuksiini ja kadottaa läsnäoloni, yhtäkkiä havahtuen siihen, että keskustelu oli jo soljunut eteenpäin ja minua puhuteltiin vastauksen toivossa.

Mielessäni taustoitin toimintaani tarinan muotoon, kuin olisin yksi kirjan hahmoista ja elämäni olisi kansien väliin pakkautunut tarina. Kotimatka koulusta saattoi kestää tuntikausia, kun jäin harhailemaan lähimetsään matkan varrella, joka siinä hetkessä edustikin minulle taianomaista ja salaista maailmaa, jonka sisälle olin päätenyt. Antauduin kuvitelmilleni niin ehdoitta, että ne olisivat voineet olla yhtä todellisia kuin metsien puut, kivet ja kannot. Mielikuvitukseni ei ollut lelu, joka täytyi kaivaa laatikosta ulos. Se kulki mukanani kaikkialla ja runnoi maailmani sellaiseksi, kuin halusin sen palavasti olevan.

Yritin purkaa sisäistä kuohuntaani monin eri keinoin. Luomisvimma tuotti lukuisia eri piirustuksia, novelleja, runoja, kirjasarjoja, näytelmiä, leikkejä ja lauluja. Harparoin kuitenkin paljon ymmärryksen saavuttamisessa. Monet näkivät olemukseni outona, saavuttamattomana ja herkkyyden kyllästämänä haavoittuvaisuutena. Olin helppo kohde, koska otin kaiken hyvin vakavasti ja minua kiusattiin rajusti. Ajan myötä erilaisuuden kokemuksesta kasvoi suojaava kilpi, joka kantoi läpi koko peruskoulun. Hyvin nuorena aloin myös pohtia menetystä ja kaiken katoavaisuutta. Tämä pohdinta ei kantanut sisällään surua, vaan ajattelen sen olleen pikemminkin orastavaa tietoisuutta siitä, että menetys on oleellinen osa elämää.

Valokuvaajana olen päätenyt käsittelemään teoksissani henkilökohtaisia aiheita, joissa lapsuusajan muistot ja kokemukset ovat olennaisesti, vaikeivat aina välttämättä suoraan, läsnä. Teoksissani ydinteemoja ovat olleet muun muassa ulkopuolisuuden kokemus, irrallisuus, todellisuuden ja olemassaolon pohdinta, katoavaisuus ja häpeä. Samat teemat, jotka taustoittivat tietoisuuden kasvun kynnyksellä elämäni lapsena ja pyrkivät ulos erilaisin luovin purkauksin, tuntuvat siis yhä olevan

hallitsevana pohjavireenä siinä, miten katson ja ymmärrän maailman ympärilläni.

Opintojeni aikana olen tehnyt kaksi valokuvakirjaa, Lintukoto (2018) ja Kotomäki (2019). Lintukodossa käsittelin juurettomuutta ja kodin käsitettä kuvaamalla kaikki entiset kotini. Olin silloin 19-vuotias ja asunut 20 eri asunnossa. Puhuin jo silloin ulkopuolisuuden kokemuksesta ja koin alati vaihtuvan kasvuympäristön ja jatkuvuuden puutteen lapsuudessani olevan osittain selittäviä tekijöitä tämän kokemuksen taustalla. Lintukodossa kerronta nojasi selkeään metodipohjaiseen työskentelyyn, toistoon ja kronologiseen järjestykseen. Kuvien tehtävä oli enemmänkin osoittaa tallenteenomaisesti konkreettiset käynnit entisissä kodeissa, kuin toimia itsenäisinä tulkintojen ja ajatusten välikappaleina (kuvat 1). Kotomäessä käsittelin katoavaisuutta ja menetystä isovanhempieni elämässä ja kodissa tapahtuvien muutosten kautta. Mummolani pakkohuutokaupattiin maaliskuussa 2019. Talo ja sitä ympäröivä piha olivat kuuluneet suvullemme jo 1940-luvulta lähtien. Myös Kotomäki alkoi tallentamisen ajatuksesta ja ikuistamisen tarpeesta. Viettäessäni aikaa isovanhempieni kodissa, alkoi ottamiini kuviin hiipiä elementtejä, joista koin menetykseen valmistavan prosessin ja voimakkaasti pinnassa olevien tunteideni heijastuvan läpi. Tiedostaessani välittäväni kuvillani perheeni tarinaa ja omaa tulkintaani vallitsevasta tilanteesta, alkoi tekemiseni ohjautua havainnoivaksi, mutta myös tavoitteellisemmaksi (kuvat 2 ja 3). Tunteen välittäminen valokuvan keinoin alkoi olla minulle tärkeää. Havainnoinnin ja sattuman pohjalta kuvaamisesta tuli olennainen osa työskentelyäni valokuvan parissa.



Kuva 1. Teoksesta Lintukoto, 2017-2018.



Kuvat 2 & 3. Teoksesta Kotomäki, 2018-2019.

Aikaisemmat teokseni ovat nojanneet konkreettisiin tapahtumiin tai ilmiöihin, joiden ympärille teoksen syvemmät teemat ovat rakentuneet prosessin aikana. Olen kuitenkin aina halunnut tuoda taiteellisessa työskentelyssäni esille sisäistä maailmaani ja emotionaalisuuttani. Näen nyt, että aikaisemmissa töissäni opettelin konkretian avulla paitsi hahmottamaan omaa ääntäni valokuvaajana, myös ymmärtämään sitä, mikä valokuva oikeastaan on. Siirtymällä käsitteellisemmän aiheen pariin etäännyttän henkilökohtaisista lähtökohdistani ponnistavaa aihetta kauemmas omasta arjestani, mutta myös samaan aikaan pyrin tuomaan oman pohdintani syvällisemmällä tasolla osaksi työskentelyäni.

Ei ole olemassa tyhjentävää vastausta sille, miksi olen päätenyt työskentelemään pääsääntöisesti juuri valokuvan kanssa. Ehkä se johtuu osittain siitä, miten menneisyys ja muistot kietoutuvat erottamattomasti valokuvaukseen tai miten katoavaisia valokuvan tallentamat hetket ovat. Ajatus tuntuu sopivan todellisuuteni melankoliseen sävyyn. Leikkiessäni lapsena niissä taikametsissä, joita pystyin mielikuvituksen avulla luomaan, tarvitsin aina ympärilleni oikean metsän. Jokainen haave, kuvitelma ja leikki pohjasi havainnoitavaan todellisuuteen, jota reflektoida ja mukaila. Oivallus menetyksestä johdatti ihmisyyden peruskysymysten äärelle ja elämän kiertokulku tuntui heijastuvan läpi kaikista viattomimmistakin runoista ja piirustuksista. Etäännyttämällä vaikeat asiat leikin ja kuvitelmiä välityksellä löysin mahdollisesti keinoja käsitellä niitä tavalla, jota pystyin hallitsemaan ja ymmärtämään. Muuten samat ajatukset olisivat voineet olla liian pelottavia kohdata. Mietin, onko valokuvasta kehittynyt aikuisiällä tämän leikin vastine. Kaipaen lapsuuden naiivisuutta ja hyväntahtoisuutta, jota maailman mielettömyys ja aikuisen järki eivät ole vielä turmelleet. Loppuivatko haaveileminen ja leikkiminen todella koskaan vai muuttivatko ne vuosien varrella vain muotoaan? Kertooko kaikki mitä teen sittenkin kaipuusta?

Maailma, johon kasvoin kutsui herkkyyttä heikkoudeksi. Opin häpeämään ja piilottelamaan sitä uhman ja provosoinnin taakse. Luulin asenteen ratkaisevan, periksiantamattomuuden vievän eteenpäin ja vahvuuden syntyvän tunteiden piilottamisesta. Kun tein ensimmäisen projektini tyrmistyin hetkeksi, koska en ollut tunnistanut sitä minää, joksi itseni käsitin. Valokuva tuntuu antaneen minulle oikeuden olla herkkä ja ennen kaikkea inhimillinen. Se edustaa minulle pyrkimystä ymmärrykseen itsestäni ja maailmasta, jossa saa olla eksynyt ilman vastauksia.

2.2 Irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnekokemus tieteen näkökulmasta

Tässä luvussa taustoitetaan irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnekokemusta psykologian, filosofian ja sosiologian näkökulmista tutkien mahdollisia alkusyitä opinnäytetyössäni käsittelemäni tunteen taustalla. Samalla pyrin valottamaan omia lähtökohtiani irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunteen käsittelyyn omakohtaisia kokemuksiani kuvailemalla. En väitä, että tässä luvussa esille nostamani ja rajaaamani näkökulmat tarjoaisivat ainoan tai täysin tyhjentävän selityksen irrallisuuden tai ulkopuolisuuden tunnekokemukselle. Esille nostamani näkökulmat kuitenkin puhuttelivat minua, tarjoten samaistuttavan pohjan tunnekokemusteni reflektomiselle laajemmasta perspektiivistä.

Psykologinen näkökulma

Olen monesti kokenut sen hämmentävän tunteen, kun käsitykseni todellisuudesta luisuu raiteiltaan ja muuttaa muotoaan joksikin täysin tuntemattomaksi. Harhaillessani lähikaupan hyllyjen välissä, istuessani ystäväni ympäröimänä lempikahvilassani tai kulkiessani yksin kauniiksi mieltämäni maisemaa silmäillen minut valtaa pakokauhu näennäisesti kovin tavanomaisen tilanteen ja ympäristön tuntuessa yhtäkkiä pohjattoman epätodelliselta, melkein kuin unen tai elokuvan kaltaiselta. Tulen hyvin tietoiseksi kehostani ja tunnen olevani irtaantunut siitä. Minua ympäröivät ihmiset vaikuttavat tunnekylmiltä ja kaikki heidän liikkeensä julman epäinhimillisiltä. Välillä huomaan ylläni kohoavien talojen ja puiden, sekä jalkojeni alla avautuvien katujen näyttävän luonnottoman pieniltä, kuin olisin tipahtanut keskelle elinympäristöstäni konstruotua nukkekotia. Tunne haihtuu aivan yhtä nopeasti kuin se on tullutkin ja tyhjyys valtaa mieleni. Mitä juuri tapahtui vai tapahtuiko mitään?

Psykologian piirissä tämänkaltaista kokemusta nimitetään depersonalisaatioksi (itsensä epätodelliseksi tunteminen) ja derealisaatioksi (ulkoisen maailman kokeminen epätodellisena). Monet kokevat depersonalisaation tai derealisaation kuvauksiin sopivan kokemuksen ainakin kerran elämässään. Kokemuksen voivat laukaista niin univaje, stressi, hengenvaarallinen tilanne (kuten onnettomuus tai sairaskohtaus) kuin koskettava taide-elämyskin. (Siivola 2004.) Tällöin etäännyminen äkkiseltään arkisen kokemuksen odotusarvoa murtavaan fyysiseen tai psyykkiseen tekijään voi auttaa kantamaan ihmisen kuormittavien tilanteiden läpi ja kontrolloimaan niihin liittyvää voimakasta tunnevyöryä (Trauma ja Dissosiaatio). Yllättävälle tunteelle ei kuitenkaan aina löydy välitöntä selitystä – se voi iskeä, vaikka mitään konkreettista muutosta ei ympäristössä tai kokijassa itsessään olisi tapahtunutkaan. Tämä ristiriita on omiaan herättämään pelon mielenterveyden horjumisesta, olemassaolon tunteen rikkoutumisesta ja jopa kuolemasta. Onkin vaikeaa arvioida, kuinka yleisiä

depersonalisaatiokokemukset väestön keskuudessa ovat, sillä moni ei uskalla kertoa niistä kenellekään hulluksileimautumisen ja ymmärtämättömyyden kohtaamisen pelossa. (Siivola 2004.) Ajoittain esiintyvä depersonalisaatio on kuitenkin tavallinen ilmiö, eikä välttämättä kieli sen enempää sisäisestä kuin fyysisestäkään sairaudesta. Sen sijaan kohtauksittain ilmentyessään depersonalisaatiokokemukset voivat olla mahdollisesti eri sairauksien (kuten ohimolohkoepilepsian tai ohimolohkoperäisen migreenin), dissosiativisten tai traumaperäisten häiriöiden oireita. (Huttunen 2018.)

Filosofinen näkökulma

Istuin kerran ruuhkaisessa junanvaunussa. Katseeni osui vieraan ihmisen kännykän ruutuun, jota hän piti kasvojensa edessä etukamera päällä. En nähnyt noita kasvoja, ainoastaan valkoiset hampaat, jotka kiiluivat pienen näytön sisällä auki väentylevien huulten takaa. Tämän näkymän äärellä tunsin olemassaoloni murtuvan. Putosin kohti pimeintä tyhjyyttä elämän absurdiuden iskeytyessä hyökyaallon tavoin kohti tajuntaani, kantaen mukanaan karvasta jälkimakua. Täydessä junanvaunusakin, jossa ihmisten läsnäolo häilyi silmänpistävästi ylitseni välttelevinä katseina, hien kirpeänä hajuna ja tukahdutettujen ajatusten huutona, ymmärsin kantavani koko elämäni yksin. Kehoni oli lukittuna samoihin kelmeän vihreisiin penkkeihin, kuin minua ympäröivien ihmisten kehot, olihan jakamamme tila yhteinen. Silti katsoessani heitä, en voinut nähdä heistä yhtäkään. Tilanne oli kuin hetki, jolloin lapsi astuu ensimmäisen askeleen kohti aikuisuutta tajutessaan vanhempiansa hauraan inhimillisyyden. Hekin ovat yhtä kuolevaisia, keskeneräisiä ja epätäydellisiä kuin lapsi itse – naiivisuuteen kietoutunut varmuuden ja ehtymättömän turvan illuusion verho laskeutuu, eikä paluuta tuohon turvaan enää ole, kun verhon takainen näky on kerran paljastettu.

Kuvailemani tilanne ja sen seurauksena syntynyt pohdinta huokuu eksistentiaalistista näkemystä ihmisyyden peruskokemuksesta. Eksistentiaalisuus on eksistenssifilosofian suuntaus, joka usein identifioidaan keskeisen edustajansa, Jean-Paul Sartren ajatusten ja töiden kautta. Eksistentiaalisuudella ei kuitenkaan ole kirkasta johtohahmoa tai profeettaa. Se ei ole luokiteltavissa oleva dogmaattinen järjestelmä, vaan pikemminkin elämäntutkimus, joka haarautuu moniin toistensa kanssa risteäviin ajatuksiin ja ajattelijoihin. Sen yleisiä tunnuspiirteitä ovat yksilökeskeisyys, epätoivo, joka syntyy elämän ristiriitaisuudesta, katoavaisuudesta ja käsittämättömyydestä, sekä ihmisen ehdottoman vapauden korostus. (Lehtinen 2002, 16-17, 29.) Filosofin Martin Heideggerin päättyi uskomaan ihmisen olevan maailmaan heitetty. Hänen elämänsä on kohdusta hautaan saakka syvien ristiriitojen värjättämää, merkityksetöntä vaellusta. Ihminen tipahtaa keskelle elämän näyttämöä vailla ymmär-

rystä näytelmän tarkoituksesta tai siitä, mikä hänen paikkansa lavalla tulisi olla. (Lehtinen 2002, 32, 61, 199.) Ainoa mitä hän tietää varmasti on, että elämä on ainaista luopumista ja jossain vaiheessa hänen tulee luopua myös omasta elämästään. Elämän katoavaisuus, järjenvastaisuus ja tarkoituksettomuus aiheuttaa syvän ahdistuksen ja näivettää ihmistä aineellisen hyvinvoinnin keskelläkin. Eksistentiaalisen käsityksen mukaan ilman tietoisuutta kuolevaisuudesta ja tietämättömyyttä elämän perimmäisestä tarkoituksesta ihminen kuitenkin menettäisi olennaisen osan ihmisyydestään. Keskenäisyys ja epätäydellisyys ovat erottamaton osa ihmisenä olemista. (Lehtinen 2002, 19, 34-35, 198.)

Ihmisen olemassaolosta erityistä tekee se, että hän tiedostaa olemassaolonsa. Esineetkin ovat olemassa, mutta ne eivät tiedä sitä. Niiden oleminen on alusta asti määrittynyttä ja silkalla olemisellaan ne ilmentävät alkuperäistä ideaansa. Eksistentiaalistit uskovat, ettei ihmisellä ole esineen kaltaista, ennalta rakennettua olemusta. (Lehtinen 2002, 26-27.) Ihmisen on luotava jatkuvasti omaa olemustaan, valittava roolinsa elämän näyttämöllä ja tapansa esittää se ennen lavalta poistumista. Hänen tietoisuutensa ja kykynsä ajatella kytkevät hänen olemiseensa ehdottoman vapauden. Hän ei voi jättää näytelmää kesken ja irtisanoutua valintojen teosta koskaan, sillä valitsematta jättäminenkin on hänen valintansa. Koska ihminen on olemukseltaan vapaa, hän on myös yksin vastuussa päätöksistään ja tekemistään valinnoista. (Lehtinen 2002, 199-200.) Hänen edessään lepää loputtomien mahdollisuuksien meri vailla objektiivista keinoa selvittää, ovatko hänen valintansa koskaan olleet oikeita. Sartre huomasi, että vaikka moni väittää rakastavansa vapautta, he pyrkivät pakenemaan sitä ja sen mukana langennutta vastuuta sitomalla itsensä erilaisiin sosiaalisiin rooleihin ja normeihin tai vierittämällä vastuunsa maallisten tai hengellisten auktoriteettien harteille. (Lehtinen 2002, 70-71, 208.) Olemassaolon tarkoitus lepää vapauden varassa ja ankaruudellaan nostattaa ahdistuksen ihmisen sisimmässä. Peruskokemus, jota psykologi ja filosofi Karl Jaspers kutsui olemisen särkyneisyydeksi ja Sartre inhoksi, syöksee tämän ahdistuksen ihmisen tajuntaan. (Lehtinen 2002, 49, 200-201.) Poistuessani junanvaunusta omissa ajatuksissani huojui kokemus pohjattomasta yksinäisyydestä. Karkasin takaisin arkiseen elämäänni silmäni mieleni ylle laskeutuneelta pelolta sulkien.

Sosiologinen näkökulma

Jo lapsena etsin pakonomaisesti paikkaa, johon kokisin kuuluvani. Kannoin katkeneita juuriani kodista toiseen, koittaen hahmottaa niitä perustuksia, joille kaipaus pysyvyydestä olisi voinut rakentaa taloaan. Aloitin kymmeniä eri harrastuksia, luonostelin päiväunissani kunnianhimoisten unelmieni ääriäriivoja ja uusia ihmisiä kohdatessani haaveilin lujittuneen yhteyden syntymisestä, eräänlaisesta sielunystävyy-

destä. Yhdenkään hakuvalikon, kohtaamisen tai oven takaa en kuitenkaan löytänyt elämälleni suuntamerkkejä, joiden kuuliainen seuraaminen olisi poistanut pelkoni ja epävarmuuteni viheliäisen huminan. Ulkopuolisuuden kokemus tuntui asettuneen taloksi minuuteni perimmäisimpään nurkkaukseen ja kuuluvuudesta tulikin halo, joka karkasi taivaalta tavoittamattomiin heti kun erehdyin katsomaan toisaalle. Katkerana pohdin, olinko minä sopimaton ympäröivään maailmaan vai oliko maailma itsessään niin kaoottinen, ettei kukaan voisi sopia sinne alkujaankaan.

Kirjassaan *Notkea Moderni* sosiologi Zygmunt Bauman (2002, 15, 22-23) tutkii nyky-yhteiskunnan muuttuneita rakenteita, toimintatapoja ja näiden vaikutusta yksilöiden elämään. Hän esittää, että nykyinen moderni on kevyt, notkea ja nestemäinen siinä mielessä, ettei se rakennu enää kestävyuden, luotettavuuden ja pysyvyyden arvojen varaan, vaan pikemminkin kasvaa kaiken väliaikaisuudesta ja sitoutumattomuudesta. Tämän lisäksi Bauman kuvailee nykyistä versiota modernista yksilöllistetyksi ja yksityistetyksi, jolla hän viittaa vastuun kasautumiseen auktoriteeteilta ja julkisilta instituutioilta yksilön omille harteille.

Yksilöiden arkitodellisuutta ympäröivät kymmenet variaatiot, joissa erilaiset ura-, elämäntapa- ja identiteettivalinnat risteävät keskenään. Meillä on tapana nähdä muiden ihmisten elämät heidän omina luomuksinaan ja ihmiset luomuksiensa varmoina kapellimestareina. Pyrimme samaan unohtaen sen, että kaikki ihmiset elävät jatkuvassa kaaoksessa, sillä harvoin suunnitelmat toteutuvat sattumanvaraisessa todellisuudessa paperille järjestellyn tavoitetaulun mukaisesti. Ne pysyvät kiinteässä muodossaan ainoastaan välähdyksenomaisesti nähtynä, räätälöidyillä sosiaalisen median alustoilla ja unelmien moodboardeissa kuvallisiksi otoksiksi konstruoituina. (Bauman 2002, 104-105.) Vaikka yksilöt kaipaisivat eheyttä ja jatkuvuutta, nähdään kelluvuus ja joustavuus silti pitkäaikaista sitoutumista turvallisempina vaihtoehtona. Määräaikaisten työsopimusten lisääntyessä työelämä on alkanut muistuttamaan huolellisesti rakennetun uraputken sijaan yhä enemmän monisivuisen ansioluettelon kasvattamisen kilpajuoksua. (Bauman 2002, 177-179.) Turvaa päädytään hakemaan erilaisista yhteisöistä, kun halutaan purkaa sosialisoinnin tarpeita tai kokea kuuluvuuden tunnetta. Yhteisöt kuitenkin harvoin muodostuvat kestäviksi, kokonaisvaltaisiksi ihmisryhmiksi. Ihmiset saattavat hetkeksi kokoontua ja jakaa yhteenkuuluvuuden lohduttavan tunteen, esimerkiksi konsertissa. Valojen syttyessä ja konsertin päättyessä, äskettäin vielä koettu koheesio murenee jokaisen lähtiessä omille teilleen, erilaisiin arkitodellisuksiinsa, välttämättä tapaamatta toisiaan enää koskaan tai jopa seuraavassa speaktaakelissa vastakkaisilla puolilla kohdaten. (Bauman 2002, 204, 237-239.) Kaiken väliaikaisuuden keskellä ei ole mielekästä sitoutua vain yhden mahdollisuuden tarjoamiin tavoitteisiin ja antaa

niiden kivettyä pysyväksi todellisuudeksi (Bauman 2002, 78). Ihminen ei ehdi juurtua katoaville perustoille (Bauman 2002, 45). Frommiin (1960) viitaten Bauman esittääkin, että ihmiset ajautuvat pakonomaista varmuutta etsiessään jatkuvaan liikkeeseen poistaakseen epäilyksensä tietoisuuden (2002, 29). Mihin johtaa yhteiskunta, jossa usko lopulliseen määränpäähän ja täydellisyyden tilaan, jossa tulevaisuus on hallitumpi ja parempi on kadonnut (Bauman 2002, 39)? Miten päädytään kohtelevaan heitä, jotka eivät ole valmiita sopeutumaan oman irrallisuutensa ehdoilla?

2.3 Irrallisuuden ja ulkopuolisuuden teemat taiteessa

Paul Gauguinin kuuluisan maalauksen nimi Mistä tulemme? Keitä olemme? Mihin menemme? (1897) tiivistää osuvasti ne ikuisuuskyymykset, joita ovat pohtineet aikojen saatossa runsaasti niin tieteilijät, filosofit, kirjailijat kuin taiteilijatkin (Lehtinen 2002, 25). Taiteen asema tässä keskustelussa kiehtoo minua. Olemassaolon arvoitus tuntuu lepäävän sen perustuksissa asti. Välillä taide onnistuu puhuttelevaan tasolla, jonne sanat eivät yllä, luoden siitä kiintoisan, ilmaisullisen kanavan asioiden kohtaamiselle ja jakamiselle. Koska irrallisuuden ja ulkopuolisuuden kokemukseen nivoutuu olennaisella tavalla pohdinta ihmisen olemassaolosta, kuolevaisuudesta ja elämän tarkoituksesta, voi työssäni käsittelemäni tunteen löytää lukuisista teoksista, erilaisiin termeihin ja näkökulmiin puettuina. Pohjavire ja pohdinnan juuri ovat kuitenkin samanlaisia, ne ikään kuin lipuvat samassa tunnerekisterissä.

Omakehtainen kokemukseni irrallisuudesta ja ulkopuolisuudesta ei ole kuitenkaan Edvard Munchin Huudon (1893) kaltaista, äänekästä ja repivää. Se on enemmänkin melankolisen pohdiskelevaa, kuin vajoamista ei mihinkään tai karpäsen voimatonta taistelua irti hämähäkin tahmeasta seitistä. Se on ennen kaikkea oman perimmäisen yksinäisyytensä kohtaamista. Edward Hopperin Nighthawksissa (1942) tämä yksinäisyys lojuu hiljaisuudessa, kahvikuppien pohjalla, tyhjillä jakkaroilla ja katseissa, jotka eivät kohtaa toisiaan, eivätkä kuvan katsojaa (kuva 4). Neljä ihmistä istuu tunnistettavan, mutta pelkistyneisyydessään epätodelliseen tunnelataukseen virittyneessä kahvilassa. Kiinteistöjen ja huoneistojen ikkunoista kuultaa tyhjyys, on yö ja koko kaupunki on kääriytynyt unen helmaan. Maailma, jossa maalauksen hahmot elävät, on sulkeutunut. Katsoja joutuu tarkastelemaan näkymää kadulta, eikä kahvilaan johda edes ovea. Hahmojen eleettömyys ja kohtauksen aavemainen pysähtyneisyys kuiskaavat hienovaraista kritiikkiä modernisoituneelle maailmalle ja syvää halua, mutta kyvyttömyyttä ihmisten välisen yhteyden löytämiseen.



Kuva 4. Nighthawks (Hopper, 1942).

(Zapella.) Näkymän yhtäaikainen tunnistettavuus ja epätodellisuus pelottavat. Olenko itsekkin ollut joskus yksi heistä, ajatuksiinsa unohtuneista ja häilyväisistä ihmisistä?

Edward Hopperin maalaukset, jotka kuvaavat tunnerikkaasti amerikkalaisessa yhteiskunnassa kelluvaa vieraantuneisuutta ja yksinäisyyttä ovat niin huomattavan tunnettuja, ettei mielestäni ole kaukaa haettava väittää niiden luoneen perustavanlaatuisia käsityksiä siitä, miten yksinäisyyden ja ulkopuolisuuden tunnetta visuaalisesti tuotetaan ja esitetään. Tarkastellessani amerikkalaisen valokuvaaja Gregory Crewdsonin teoksia oivallan Hopperin vaikutuksen vuotaneen myös valokuvan kentälle (kuvat 5 ja 6). Crewdson tunnetaan parhaiten lavastetuista kuvistaan, joiden tapahtumat asettuvat amerikkalaisille esikaupunkialueille tai pieniin amerikkalaiskyliin, jotka näyttävät kulahtaneessa tyhjyydessään hieman unohdetuilta. Hänen kuvissaan yksinäisyyttä ja haikeutta huokuvat ihmiset ovat kuin heitetynä keskelle kuvan näyttämöä. Crewdsonin teosta Cathedral of the Pinesia (2013-2014) käsittelevästä haastattelusta käy ilmi, että kuvien henkilöiden olemus on vahvasti sidoksissa nimenomaan ympäristöön, jonka vuoksi kuvat alkavat puhumaan Hopperin maalausten kaltaisesti enemmän kuvassa esiintyvien ympäristöjen ja ihmisten välisestä suhteesta, kuin henkilöistä itsestään (Nestor 2017). Kaikkia hänen kuviaan läpileikkaa melankolinen tunnelma, elokuvakohtauksia muistuttava visuaalisuus ja surrealistisen narratiivin tuntu, joka jää kuitenkin purkamatta kuvien lipuessa pinnassa pysähtyneisyydessään fiktion ja toden välitilassa (Artnet). Crewdsonin töiden kuvailun yhteydessä viljelläänkin paljon termiä uncanny, joka yksinkertai-



Kuva 5. Redemption Center (Crewdson, 2018-2019).



Kuva 6. The Den (Crewdson, 2013).

sesti suomennettuna merkkää outoa tai tunnistamatonta. Sigmund Freudin mukaan uncanny ei todellisuudessa ole mitään uutta tai vierasta, vaan jotain tukahdutettua, joka kaivautuessaan esille nostaa ihmismielessä pelontunteen (Tate). Crewdson kertoo teostaan *An Eclipse of the Mothsia* (2018-2019) käsittelevässä haastattelussa olevansa kiinnostunut tunteesta, jota hän nimittää uncannyksi. Samassa haastattelussa hän kertoo uncannyn merkitsevän hänelle jotain jokapäiväistä, jonka pinnan alta hän pyrkii löytämään odottamattoman ahdistuksen, pelon tai hämmennyksen. Crewdson haluaa sanojensa mukaan luoda maailman, joka samanaikaisesti tuntuu tutulta, mutta lumoa. (Gagosian 2020.)

Kun kuva häilyy toden ja epätoden vaikeasti määriteltävällä rajalla ja alkaa taivutamaan tunnistettavia elementtejä kohti tunnistamatonta, koen ajatuksieni nyrjähtävän katoavaisuuteen, elämän hallitsemattomuuteen ja omaan irrallisuuteeni. Erityisesti tapa, jolla toden ja epätoden ratkaisematon ristiriita kaikuu pohtivaan sävyyn suomalaisen valokuvaaja Aapo Huhdan kuvissa, vetää minua puoleensa. Hänen kahdessa tunnetuimmassa teoksessaan, valokuvakirjoissa *Block* (Kehrer Verlag, 2015) ja *Omatandangle* (Kehrer Verlag, 2019) ote työskentelyyn on hyvin paikka-sidonnainen ja dokumentaarinen. Silti katsoessani *Blockin* New Yorkia, en näe sitä unetonta kaupunkia, jonka ikonisen mielikuvan rajoja sadat elokuvat, valokuvat ja dokumentit ovat luonnostelleet mieleeni. Näen tyhjyyteen putoavat varjot, vieraanuttavan kylmän betonin ja puvuntakkien suojaavat kilvet kantajiensa yllä. Paikan, jonka rakenteissa asuvat ihmiset vaeltavat eksyneinä, yksinäisyydessään häilyväisinä ja luonteettomina olentoina, mutta kuitenkin haavoittuvaisesta inhimillisyydestään erottamattomina. Kuvassa 7 mies kulkee niin kirkkaassa valossa, etten meinaa edes erottaa hänen kasvonpiirteitään. Lopulta huomaan lasittuneet silmät, jotka eivät paljasta mitään. Hänen taakseen piirtyneet valokuovat saavat kuvan miehen näyttämään kuin hetkeltä, joka poistuessaan on ainiaaksi menetetty.

Samalla tavalla katsoessani *Omatandangolen* Namibiaa ja sen tyhjyydessä vellovia aavikoita en odota kuvien muodostuvan tirkistelyrei'iksi, joiden läpi tiiraillessani minulle paljastettaisiin se todellinen, koettu Namibia (kuvat 8 ja 9). Paljaat hiekkameret, dyynien muodostamat mahtipontiset kukkulat, tyhjyydessä vaeltavat etäiset ihmishahmot, hyönteisten villi vaellus valon ja varjojen välillä ja taivaalla porottavat kaksi aurinkoa näyttävät teoksen nimen mukaisesti kuin kangastuksilta – joltain, mikä hetkellisesti näyttäytyi todellisena ja sitten katosi kaukaisuuteen astuessani askeleen liian lähelle. Väkipalaiseen rujouteen sekoittuu pehmeä melankolia ja hiljaisuus. Tyhjyyteen tuntuu mahtuvan koko elämä, joka kuitenkin on yhtä hallitsematon kuin kukkuloiden päältä pölyävät hiekkakiteet. Kävelen unessa, joka on



Kuva 7. Teoksesta Block (Huhta, 2014-2015).

silti auttamattomasti totta ja muistikuvani epätodellisista hetkistä kipuavat takaisin henkiin herätettyinä mieleeni.

Lukiessani haastatteluita ja tutustuessani Huhdan ajatuksiin, huomasin kiinnostäväni paljon huomiota tapaan, jolla hän kuvailee työprosessiaan. Hän kommentoi Helsingin Sanomien artikkelissa, ettei tiedä projektia aloittaessaan, mistä se tulee lopulta kertomaan. Huhta pyrkii kurkottamaan mielikuvituksensa ylitse, käyttäen sattumaa työkalunaan ja vieraassa ympäristössä harhailua, sekä tarkkailua metodeinaan. (Karhapää 2019.) Mielestäni hänen kuvistaan välittyy vahvasti myös irrallisuuden ja ulkopuolisuuden kokemus, eräänlainen toiseus, koska hän tarkkailee kuvien ympäristöjä ulkopuolisen silmin. Silti koen Huhdan töiden ponnistavan henkilökohtaiselta tasolta, koska kuvissaan hän ei tyydy jäljentämään esittämiään näkymiä vain ilmeisiä asioita ja kokemuksia tallentaen. Huhta pikemminkin poimii elämän kaaottisuuden keskeltä eheitä hetkiä, joihin tiivistyy syvää symboliikkaa, mikä johdattaa katsojan pitkälle tutkimusmatkalle kohti ratkaisemattomia kysymyksiä ihmisen paikasta maailmassa.



Kuvat 8 & 9. Teoksesta Omatandangle (Huhta, 2016-2018).

En tekijänä löydä samaistumispintaa lavastetuista rakennelmista, pestatuista näyttelijöistä tai jokaisen elementin loppuun asti hiotusta täydellisyydestä. Muistan joskus halunneeni rakentaa kuvia ja kuvillani maailmoja. Nyt ajatus tuntuu vaikealta. Minulle on ollut tärkeää kohdata irrallisuuden ja ulkopuolisuuden kokemuksen ytimessä riehuva hallitsemattomuus, minkä vuoksi työskentelyni on ohjautunut enemmän dokumentaarisen valokuvauksen suuntaan, jossa sattumanvaraisuudella on merkittävä rooli kuvien syntymisen taustalla. Elämän absurdius ja ulkopuolisuuden tyhjiys tiivistyvätkin kokemuksessani asioiden ennalta-arvaamattomaan kohtaamiseen, ei tunteen kahlitsemiseen ja jalostamiseen suunniteltuja elementtejä kokoomalla ja taltioimalla. Monet määrittävät Huhdan teokset kokeelliseksi dokumentaarisuudeksi. Oma tekijyyttäni hahmotellessani olen itse päätenyt usein käyttämään hieman kömpelösti termiä henkilökohtainen dokumentaarisuus. Nämä termit eivät ehkä keskenään välitä samaa mielikuvaa, mutta silti niiden sisälle tuntuu kätkeytävän samankaltaisen ajatuksen juonne. Hänen tapaansa huomaan toimivani valokuvan kentällä käsitteellisten, ihmisyyttä tutkivien kysymysten äärellä, mutta kuitenkin dokumentaarisen valokuvauksen keinoin todellisuuden katoavaisuuden harhailun ja etsimisen välimaastossa kohdaten.

2.4 Ristiriitoihin kietoutuva valokuva

Valokuvalla on ehdoton, mutta kontroversiaalinen suhde todellisuuteen. Kauan uskottiin, että valokuva paitsi taltioi, myös pystyisi välittämään todellisuuden esteettömästi ja objektiivisesti, ilman ihmismielen oikukasta tai ilmaisullisen kädenjäljen vääristävää väliintuloa. Varhaisista vaiheistaan lähtien valokuvaa onkin luonnehdittu ikkunaksi, jonka läpi ihminen voisi kurkistella eri aikakausiin, kulttuureihin, ilmiöihin ja tapahtumiin. Valokuva ei osaa tai me katsojat emme kenties pysty irrottamaan sitä sen esittävyden ja näköisyyden taakasta. Silti emme voi olettaa valokuvan yksiselitteisesti olevan todenmukainenkaan. (Luukkonen 2009, 131, 141.)

Valokuva on merkillinen aikajatkumosta irroitettu ja pysähtyneisyydellään jähmetetty osa todellista hetkeä, mutta kuitenkin samaan aikaan kovin rajautunut otanta siitä. Se on kuin irtileikattu lause kirjan sivuilta. Yhdellä lauseella voi olla informaatioarvoa, mutta se ei kykene avaamaan kokonaista kertomusta lukijalleen ilman muita lauseita ympärillään. Loppujen lopuksi ainoa todellisuus, jonka valokuva meille pystyy toisintamaan, on näkyvä todellisuus. Katsoessani kuvaa merimaisemasta, oli se kuinka dramaattinen ja mielikuvitusta elävöittävä tahansa, en voi kuulla rantakiviä vasten heittäytyviä aaltoja, tuntea sadepisaroiden piiskausta kasvoillani,

enkä haistaa meri-ilman sammaleista tuoksua. Kuvaa katsottaessa tämänkaltaiset aistivaikutelmat luodaan ainoastaan mielikuvituksessa, omakohtaisen tiedon pohjalta. Koska ihmisen näköhavainto on jatkuva, alati täydentyvä ja suhteessa aiemmin koettuun, valokuva ei voi vastata täysin havaintokokemustakaan. Siltä puuttuu näköhavainnolle ominainen tilallinen ja ajallinen perspektiivi. Valokuvaa silmäillessään katsoja on aina sidottuna yhteen tai kahteen tarkastelupisteeseen, jotka nekin ovat valokuvaajan valitsemia. Näin ollen kuvaajan tekemät ratkaisut valotuksen, rajauksen, sommittelun ja kuvan ottamisen hetken suhteen eivät määritä ainoastaan sitä, mitä kuvaan tallentuu vaan myös sen, mitä sen reunojen ulkopuolelle jää katsojan tavoittamattomiin. (Luukkonen 2009, 131-132.)

Kaikista käsitteellisinkin kuva vaatii syntyäkseen olemassa olevan näkymän, jonka heijastuksen se tallentaa valoherkälle pinnalleen. Tämän vuoksi kuvaan taltioituista elementeistä kaikuu läsnäolon ja poissaolon aavemainen ristiriita. Kirjassaan Levoton valokuva Seppänen kuvailee tämän ristiriidan luonnetta ja valokuvan kausaalista todellisuussuhdetta seuraavanlaisesti:

Valon jättämä jälki on muistutus kohteesta hieman samalla tavoin kuin rakkaan tyynyyn jättämä painauma tai tuoksu. Jäljen alkusyy on kuitenkin poissa, ja kosketuksen hetki menneisyyttä. (Seppänen 2014, 10.)

Samalla, kun valokuva tuo kohteen maalausta tai piirrosta läsnäolevammaksi luoksemme, se poissaolevuudellaan ja katoavaisuudellaan etäännyttää meitä siitä muistuttaessaan, että se mikä on kuvassa läsnä, on jo peruuttamattomasti erotettu alkuperäisestä ilmentymästään (Barthes 1985, 83). Katsomisen nykyisyys ja esittämisen menneisyys kohtaavat, toisiaan poissulkematta, mutta silti aina ratkaisemattomaan ristiriitaansa kietoutuen (Seppänen 2014, 99).

Valokuvan sisäisten ristiriitojen horjuttaessa katsojaansa on tärkeää muistaa, että myös katsoja horjuttaa valokuvaa (Lundström 2012, 16). Vaikka valokuva pystyisi representoimaan todellisuuden autenttisesti, tämä autenttisuus murtuisi välittömästi katsojan tulkinnallisen katseen ja sille asetetun kontekstin alaisuudessa (Seppänen 2001, 8). Valokuvan tuottaneella henkilöllä voi olla kuvan ottamisen taustalla tiedollisia intentioita tai tulkinnallisia päämääriä, joiden pohjalta kontekstit kuvien kehyksiksi luodaan ja ympäristöt, joissa kuvia tarkastellaan valitaan. Nämä tekijät ohjaavat katsojan tulkintaa, mutta eivät yksinään pysty määrittämään sitä. Tiedollisen kehyksen lisäksi valokuvan tulkintaan vaikuttaa katsojan subjektiivinen kokemus siitä. (Grebe 2012, 40-41.) Elämänkokemus nivoutuu osaksi katselukokemusta

katsojan peilattaessa valokuvaan omia tulkintojaan, joissa henkilökohtaiset muistot, tunteet ja ajatukset ovat läsnä. Valokuvan todellisuus alkaakin katseen alla viittaa-
maan rajauksensa ulkopuolelle (Major 2012, 125), norjistua kohti sitä mitä katsojat
kokevat siinä näkevänsä ja mihin he kuvasta saamaansa tietoa vertaavat. Yksilön
subjektiivinen elämäkokemus ja todellisuuskäsitys taas ovat sidoksissa usein yk-
silön tiedostamattakin hänen omaan aikaansa, kulttuuriinsa, historiaansa ja arvoi-
hinsa. Näin valokuva muovautuu myös kulttuuristen ja historiallisten viitekehysten
alaisena. (Seppänen, 2001, 8.) Mikä on siis se todellisuus, jonka valokuvan odote-
taan katsojillensa kertovan, jos todellisuus on jotain subjektiivisesti, kulttuurillisesti
ja ajallisesti rakentuvaa? Valokuva ei pysty kertomaan totuutta tai valhetta. Sillä
ei ole omaa tekijyyttä, tahtoa tai olemusta. Se tuntuu pikemminkin luovan itseään
jokaisen uuden tarkkailijansa edessä. (Seppänen 2014, 93-94.)

Tutkiessani valokuvaa päädyn ajatukseen, että valokuva on mitä irrallisin kokonai-
suus. Sen ratkaisemattomien haasteiden eteen heittäytyessään saattaa huomata
sulkeutuneensa labyrinttiin, jossa ei ole kuin umpikujia. Sen levottomuus, paradok-
saalisuus ja häilyvyys houkuttelevatkin ajoittain melkoiseen jaakobinpainiin tasa-
painotellessaan toden ja tulkinnan välissä (Seppänen 2001, 64). Kuitenkin samaan
aikaan syventyessäni pohtimaan yleisellä tasolla valokuvaa, oivallan, että juuri va-
lokuvan oma irrallisuus luo ratkaisevan pohjan työssäni käyttämilleni elementeille ja
juuri sen ristiriitojen synnyttämistä railoista pystyn osittain nostamaan irrallisuuden
ja ulkopuolisuuden tunteen omiin valokuviini.

3. Prosessi

3.1 No Man's Land

Syksyllä 2019 työskentelin intensiivisesti useiden eri projektien parissa. Kiihkeän
työskentelytahdin ja kasvavan suorituspaineen vuoksi olin stressaantunut ja uu-
punut. Koin lamaannuttavaa irrallisuuden kokemusta lähes tulkoon aina, kun as-
tuin kotioveni ulkopuolelle ja erityisesti asioidessani ruokakauppojen, sairaaloiden,
koulujen tai kauppakeskusten kaltaisissa julkisissa tiloissa. Tunsin olevani voimaton
ja myös peloissani, koska kohtasin toistuvasti arkisessa ympäristössäni jotain tun-
tematonta, mitä en pystynyt hallitsemaan tai sanallistamaan itselleni, enkä käyt-
täytymistäni ihmetteleville läheisilleni. Samaan aikaan nämä toistuvat kokemukset
kuitenkin arvoituksellisuudessaan kiehtoivat minua. Vuoden 2019 loppupuolella
aloin pohtimaan, voisinko lähestyä vaikeasti sanallistettavaa tunnetta valokuvan
keinoin. Ajatus tuntui luontevalta, sillä olin jo vuosia pyrkinyt käyttämään valoku-
vaa työkaluna omien tunteideni ja elämäni koskettavien ilmiöiden käsittelemisessä
ja kohtaamisessa. Prosessoimalla ja refleктоimalla tunnetta taiteellisen työskentelyn
kautta toivoin ennen kaikkea pystyväni paljastamaan syyt selittämättömän tunne-
kokemuksen taustalla. Näiden ajatusten pohjalta aloin työstämään projektia, jota
kutsuin nimellä No Man's Land vuosien 2019 ja 2020 taitteessa osana koulutukseni
Metodologinen dokumentaarinen projekti -kurssia.

Kurssin aikana syntynyt kuvasarja käsitteli opinnäytetyöni tavoin irrallisuuden ja
ulkopuolisuuden tunnetta. Silloin päädyin kuitenkin kutsumaan käsittelemääni tun-
netilaa yksinäisyydeksi. Tunne yksinäisyydestä sisältyy olennaisella tavalla etenkin
osaksi ulkopuolisuuden kokemusta, mutta ajoi mielestäni ottamieni kuvien tulkintaa
liikaa kohti sosiaalisia ja yhteiskunnallisia diskursseja. Opinnäytetyöprosessin alussa
aloinkin työskentelyäni sanallistaessani ja käsittelemääni aihetta kuvaillessani pai-
nottamaan yksinäisyyden sijaan irrallisuuden kokemusta.

No Man's Landin parissa työskennellessäni kuvasin pääasiassa tyhjiä julkisia tiloja ja
kuvapareja läheisistäni vaaleaa taustaa vasten (kuvat 10, 11, 12 ja 13). Halusin va-
lokuvaamalla lähteä tutkimaan niitä ympäristöjä, jotka palvelivat toistuvien tunne-
kokemusteni näyttämöinä. Kuvaamalla tunnistettavat tilat ilman niissä normaalisti
asioivia ihmisiä tai toimintaa, joka loi tiloille niiden perimmäisen tarkoituksen, pyrin
tyhjyyteen linkittyvän melankolisen tunnelatauksen ja yksinäisyyden suuntaan oh-
jaavien assosiaatioiden lisäksi tuomaan katsojalle kokemuksen tunnistettavaan se-
koittuvasta tuntemattomasta, selittämättömästä ja epätodellisesta. Teoriassa tämä



ajatus kuvista oli perusteltu ja kehityskelpoinen. Käytännössä lähestyin kuvaamiani tiloja aivan liian rationaalisesti. Työskentelyni nyrjähti nopeasti tunteen pohdinnasta ja ilmaisusta kohti pakonomaista kuvauspaikkojen metsästämistä. Muistivihkooni alkoi muodostua lista julkisista tiloista, joihin halusin päästä kuvaamaan projektiani. Osaan pääsinkin ja helpottuneena täytin kovalevyjäni sadoilla kuvilla tyhjästä urheiluhalleista, autoista kaupan käytävistä ja autottomista parkkihalleista. Kuvista jäi kuitenkin ironisesti puuttumaan juuri se, mitä niiden oli tarkoitus välittää. Ne kompastuivat omaan kuvallisuuteensa, koska en ollut pysähtynyt miettimään sitä, miten rakentaisin valokuvaan perustellun ajatuksen rinnalle kokemuksen irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunteesta. Ottamissani henkilökuviissa halusin saavuttaa läheisissäni yhtäaikaisen läsnä- ja poissaolon. Ohjaajani, luokkalaiseni ja ystäväni, joiden kanssa kurssin aikana keskustelin kuvieni äärellä pitivät erityisesti avopuolistani ottamiani kuvia mielenkiintoisina ja ajatuksia herättävinä. Riemuissani aloin hyödyntämään samaa kuvausmetodia ja -tyyliä kaikkien läheisten kanssa, joita sarjaani varten päädyin kuvaamaan. Tämä johti kuitenkin lopullisessa kuvasarjassa variaation puutteeseen henkilökuviissa. Läheisistäni ottamieni kuvien ympärillä pyörittelämäni ajatukset jäivät siis lupaavasta alustaan huolimatta puolitiehen.



Kuvat 10 & 11. Sarjasta No Man's Land, 2019.



Kuvat 12 & 13. Sarjasta No Man's Land, 2019.

Kuvani jäivät mielestäni hieman mitänsanomattomiksi. Ne olivat vain latteita, toteavia dokumentaatioita tyhjästä paikoista, ilman tulkinnallista tai selkeää visuaalista näkemystä taustallaan, koska olin yrittänyt ratkoa kuvien sisällön, ennen kuin yhtään kuvaa oli olemassakaan. Koronapandemian levitessä Suomen kamaralle alkoivat kuvani kaiken lisäksi muistuttamaan uhkaavasti sitä samaa kuvakieltä, joka leimasi ihmisten sosiaalisessa mediassa jakamia otoksia joukkopaniikin ja pelon tyhjentämistä kaupungeista. Ajatuslukko piti minua paikoillaan roikkuessani itse-päisesti määrittelemieni kuvausmetodien varassa kurssin loppuun asti, ristiriitaiset tunteeni kieltäen. Tämän vuoksi en No Man's Landia tehdessäni ymmärtänyt, että lähestymistapani aiheeseen oli sisällyksekkäästä pohdinnastani huolimatta toimimaton ja pinnallinen.

Vuoden 2020 loppukevästä aloin käsittelemään kevään kurssien yhteydessä henkilökohtaisten aiheiden sijaan paljon yhteiskunnallisempia teemoja. Huomasin etsiväni levottomana uudenlaista suuntaa tekijyydelleni No Man's Landin epäonnistumisen aiheuttaman pettymyksen jälkimainingeissa. Kesän 2020 alussa en kuitenkaan jatkanut aloittamieni yhteiskunnallisten aiheiden parissa tai pyrkinyt käynnistämään uusia projekteja. Raivasin itselleni arjen keskelle aikaa palautumiselle ja solmuiksi kertyneiden ajatusteni ruotimiselle. Aluksi soimasin itseäni siitä, että vetäydyin hetkellisesti valokuvan ääreltä. Pysähtymisen ansiosta pystyin kuitenkin arvioimaan suhdettani valokuvaukseen ja työskentelyyni valokuvan äärellä uudelleen.

Läpikäymäni prosessi No Man's Landin parissa ei ole osoittautunut laajasta ongelmallisuudesta huolimatta turhaksi. Prosessin aikana kehittyneet ajatukset tunnekokemuksen kuvaamisesta toden ja epätoden, sekä läsnä- ja poissaolon välisten ristiriitojen kautta ovat säilyttäneet pääpiirteittäin muotonsa No Man's Landin jälkeenkin, muodostaen tärkeän pohjan myös opinnäytetyöprosessilleni. Erityisesti alun perin No Man's Landiin ottamani kuvat tilasta, jossa on punaisia tuoleja (kuva 14) ja henkilökuva avopuolisostani (kuva 15) johdattivat ja jäsensivät merkittävästi ajatuksiani siitä, miten haluaisin irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnetta valokuvan keinon välittää. Lopulta valitsin nämä kuvat myös osaksi opinnäytetyöstäni syntynyttä kuvallista teosta.



Kuvat 14 & 15. Teoksesta Railo - alunperin kuvattu sarjaan No Man's Land, 2020.

3.2 Lupa harhailta ja löytää

Kesän 2020 loppupuolella ajauduin satunnaisesti kamerani kanssa erilaisiin ympäristöihin ja otin muutamia kuvia hahmotellakseni sitä, minkä aiheen parissa haluaisin lähteä tulevassa opinnäytetyössäni työskentelemään. En kuvatessani kaukaisen saariston rantaviivaa öisellä merellä tai järven pohjalle uponneita tukkipuita pyrkinyt ohjaamaan ajatuksiani kuvaushetkellä mihinkään tiettyyn suuntaan – ennemminkin toivoin vapautuvani kuvaamisen suhteen, ilman mielessäni olevia valmiiksi sanoitettuja ajatuksia (kuvat 16 ja 17). Syksyn 2020 alussa tarkastellessani näitä kuvia huomasin ajatuksieni hiipivän takaisin irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunteen äärelle, ikään kuin No Man’s Landin aloittama prosessi olisi jatkanut salakavalasti kulkuaan alitajunnassani aiheesta luovuttuani edellisestä keväänä. Uteliaisuuteni irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnekokemusta kohtaan ei ollut laantunut, vaan pikemminkin ajan myötä syventynyt. Olin ehtinyt tutkimaan tekijöitä tunteen syntymisen taustalla ja reflektoimaan laajemmin omia kokemuksiani kuluneen kesän aikana. Olin analysoinut edellisen kevään aikana valmiiksi saattamani kuvasarjan No Man’s Landin ongelmakohtia ja koin ensimmäiset sudenkuopat projektin kanssa läpikäyneenä seisovani lähtökohtaisesti vakaalla pohjalla tehdessäni lopullisen päätökseni jatkaa aiheen käsittelyä opinnäytetyöni parissa.

Aloitin opinnäytetyötäni varten kuvaamisen syksyllä 2020. Tällä kertaa uskalsin lähteä kuvaamisen kautta etsimään uusia keinoja ilmentää käsittelemääni tunnetta valokuvan keinoin. Minulla ei ollut enää muistivihkoa täynnä julkisten tilojen luetteloa, eikä rajattuja ennako-oletuksia sen suhteen, missä kuvani haluaisin ottaa. En enää yrittänyt etsiä maanisesti ympäristöstäni jotain, joka tukisi vain valmiiksi muotoutuneita ajatuksiani. Pyrin estämään ajatuksiani lukittautumasta paikoilleen antamalla itselleni luvan harhailun ja sattuman kautta löytämiselle.

Tämän vuoksi minulle ei opinnäytetyöprosessin aikana muodostunut mitään rutiinia, joka olisi ohjannut kuvaamistani. Joskus vain lähdin avopuolisoni kannustamana kävelyille tai ajeluille vailla päämäärää. Kokiessani tarvitsevani etäisyyttä arkeeni voidakseni keskittyä ainoastaan kuvaamiseen matkustin synnyinseudulleni Etelä-Pohjanmaalle. Siellä päädyin usein kävelemään pienten kaupunkien laitamilla, Seinäjoen keskustan autioituvilla kaduilla tai ihmisivilinän elävöittämissä kauppakeskuksissa. Muutama otteeseen vaihdoin suuntaa ja matkustin Länsi-Suomen sijasta kohti Helsinkiä, joka monipuolisempaan ympäristönä kiehtoi minua, mutta myös kaupunkina oli aina tuntunut minulle vieraalta ja etäännyttävältä. Kamera kulki ajoittain mukana ystäväni koteihin heidän luokseen mennessäni kahvittele-



Kuvat 16 & 17. Teoksesta Railo, 2020.

maan tai isäni työpaikalle hänen vaihtaessaan autooni talvirenkaita. Yhtäkkiä seurustelun ohella silmäkulmaani saattoi osua kulunut seinätapetti, verhon takainen lähiönäkymä tai mustat kasat harmaata taivasta vasten, jotka näyttivät mielestäni niin korkeilta, että ne olisivat voineet olla pieniä vuoria. Tylsyyden puuduttamana kuvasin jopa omassa kodissani taivaan pilviä seuraillessani olohuoneemme sohvalta tai nähdessäni kauniin valon laskeutuvan asuntomme nurkkaukseen, jota vasten pyysin avopuolisoani asettumaan. Välillä kuvatessani tunsin vaipuvani melkein transsinomaiseen tilaan ja silloin tiesin löytäneeni jotain arvokasta, mikä selittämättömällä tavalla satoi minua ja houkutteli hetkeksi unohtamaan itseni ja ajan kulun ympärilläni. Hetken väistämättä muuttuessa toiseksi tai aistiessani seuralaisteni odottavan katseen, havahduin, laitoin kameran takaisin laukkuuni ja siirryin eteenpäin.

Huomasin, että mitä vähemmän kuvaustilanteessa ajattelin, mitä edessäni kohoava näkymä valokuvaksi tallennettuna tulisi katsojalle viestimään, sitä paremmaksi mielsin kuvan sitä myöhemmin kotikoneella tutkaillessani. Työskentelyni luonne oli muuttunut intuitiivisemmaksi, enkä enää pyrkinyt tukahduttamaan tunteisiin perustuvaa ilmaisuani, jonka olin huomannut herkästi tapahtuvan ylianalysoidessani kuvaustilanteissa toimintaani. Tietoinen analysointi ja kuvien arvottaminen rajautuivat nyt aikaisempaa selkeämmin kuvaustilanteiden ulkopuolelle. Tämä ei tarkoita, etteikö oivaltamieni ristiriitojen hyödyntäminen irrallisuuden ja ulkopuolisuuden kokemuksen välittämisessä olisi vaikuttanut tapaan havainnoida ja prosessoida näkemääni. Rationaalinen pohdinta käsittelemästäni tunteesta loi ikään kuin linssin katseeni eteen, joka ohjasi minua intuition kautta joko pysähtymään kohtaamieni asioiden äärelle tai taivaltamaan niiden ohitse mahdollisen kuvan taakseni jättäen.

Asta Raami (2015, 11) on tutkinut väitöskirjassaan *Intuition Unleashed - On the application and development of intuition in the creative process* intuitiota ja intuitiivisen ajattelun kehittymistä. Hän pohtii mielenkiintoisella tavalla intuition merkitystä ja sitä, voiko intuitiivista ajattelua hyödyntää tahdonalaisena työkaluna osana luovaa työskentelyprosessia. Intuitiivisella ajattelulla on yhä nyky-yhteiskunnassakin vahva kulttuurillinen stigma, eikä sitä arvoteta yhtä merkityksellisenä kuin tietoista päättelyä, vaikka monesti parhaiden tulosten uskotaan syntyvän näitä kahta ajatteluntapaa yhdistelemällä (Raami 2015, 18, 22). Vaikka yksilön oivallus, työskentely tai idea painottuisi selkeästi intuition, hänen on usein kyettävä sanallistamaan itseään rationaalisten argumenttien kautta vaikuttaakseen vakavasti otettavalta henkilöltä, sillä monesti ainoastaan rationaaliset perustelut nähdään yleisesti hyväksyttävänä ja intuitiivinen tieto tuntemattomuudessaan ja selittämättö-

mydessään epäluotettavana (Raami 2015, 87). Tämän vuoksi intuitiivisen ajattelun rinnalla kulkevat helposti yksilön itsevarmuutta rappeuttava pelko väärän ratkaisun tekemisestä, sekä epävarmuus, joka saattaa horjuttaa luovan prosessin edistymistä. Epäily ja kaipuu rationaalisten perusteluiden hahmottamiselle kokeakseen ajatuksensa oikeutetuksi työntää intuition synnyttämän tiedon ja aavistuksen helposti syrjään, jolloin mahdollista uutta ja tärkeää tietoa valuu hyödyntämättömänä hukkaan (Raami 2015, 45, 82). Intuition tuottama tieto voidaan myös pyrkiä pukemaan väkisin rationaalisten perusteluiden muotoon tai sen halutaan uskoa perustuvan tietoisemman pohdinnan tuloksiin (Raami 2015, 35, 87). Raami kirjoittaaakin Sureliin (2012) viitaten väitöskirjassaan, että toisin kuin yleensä uskotaan, intuition kuuleminen ei ole haastavaa, vaan rohkeuden löytäminen siihen, että uskaltaa toimia intuition ehdottamalla tavalla (2015, 103).

Itsekriittisyyteen taipuvaisena henkilönä tunnistan sen luovaan työskentelyyn linkittyvän epävarmuuden, jonka Raami väitöskirjassaan nostaa esille. Sattuman ja havainnoinnin pohjalta opinnäytetyöni työstäminen tuntui luovan kuvaamiselle rajattoman vapauden, joka teki ajoittain prosessin ja kokonaisuuden hahmottamisesta haasteellista. Uskon tämän kaltaisen haasteellisuuden juontuneen ennen kaikkea siitä, että minun oli opinnäytetyöprosessin alussa hankalaa oikeuttaa työskentelyäni itselleni ja perustella sanallisesti ratkaisujani muille, koska niin suuri osa työskentelystäni oli aloittaessani tietoisesti jäsentymätöntä. Aikaisempien projektieni kohdalla prosessiani olivat ohjanneet joko toistoon perustuvat kuvausmenetelmät tai aiheen kannalta merkittävä paikkasidonnaisuus. Opinnäytetyössäni vastaavanlaisia rajoja ei ollut, jotka olisivat tukevine perusteluineen vaimentaneet epävarmuuteni ja tuoneet työskentelyäni ohjatesaan prosessini keskelle selkeän suunnan, mitä kohti edetä. Ajoittain tunsin hypänneeni valaistulta tieltä kohti pimeää metsikköä ilman takuita siitä, olisiko moisessa uhmakkuudessa mitään mieltä. Opin kuitenkin pikkuhiljaa hyväksymään oman epävarmuuteni ja luottamaan intuitiivisen ja rationaalisen ajattelun yhdistelemiseen osana luovaa prosessiani. Askel askeleelta silmät tottuivat hämärään, koska tiesin päässeeni paljon No Man's Landia pidemmälle sekä valokuvieni, että ajatusteni tasolla. Huomasin, että halutessaan löytää etsimisen sijasta, on oltava valmis antamaan mielen ja katseen kulkea vapaasti ennen ajatusensa sanoiksi kahlitsemista ja joskus se voi vaatia kulkijalta ripauksen rohkeutta. Tämän rohkeuden kerääminen on ollut valtaisa urakka. Sen kerryttäminen kuitenkin onnistui keskustelutuen, kannustavan vastaanoton ja intuitiiviseen ajatteluun perehtymisen avulla.

3.3 Pohdintaa valokuvien äärellä

Vuoden 2021 helmikuussa oppilaitokseni luokkahuoneen pöytää peittivät kymmenet opinnäytetyötäni varten tuottamani valokuvat. Näkymän edessä tunsin tulleen päätökseen kuvausprosessini kanssa ja tarpeen alkaa hahmottamaan kuvamassan seasta lopullista teoskokonaisuutta, josta opinnäytetyöni tulisi rakentumaan. Vaikka kuvaamisen yhteydessä olin nojannut vahvasti intuitioon, tiedostin, etten voisi rakentaa lopullista teoskokonaisuutta vain intuition pohjalta. Ilman tekemieni visuaalisten ratkaisujen refleктоimista ja kuvavalintojen analyttisempää pohdintaa saattaisin nostaa lopulliseen kokonaisuuteen kuvia, joita arvottaisin huomaamattani omakohtaisten kokemuksieni ja henkilökohtaisiin muistoihini liittyvien assosiaatioiden pohjalta. Tällöin kokonaisuus ei välttämättä välittäisi käsittelemääni tunnetta teoksen katsojalle, joka ei voisi kuvia katsomalla kokea niiden tallentamiseen liittyviä tilanteita tai ymmärtää niihin väkisinikin ujuttautuneita henkilökohtaisia viittauksia. Lähdin pureutumaan prosessin aikana kehkeytyneisiin ajatuksiini ja sanallistamaan itselleni auki pohdintaani siitä, mistä elementeistä ja visuaalisista ratkaisuista koin irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunteen valokuvissani muodostuvan.

Ensimmäisenä huomioni alkoi kiinnittymään kuvissa toistuvaan valon luonteeseen ja värisävyihin, jotka tuntuivat paitsi eheyttävän teosta, myös vaikuttavan kokonaisuuden välittämään yleistunnelmaan. Suurimmassa osassa kuvistani valo näyttäytyi korostetun tasaisena ja melko kontrastittomana. Tasainen, lattea valo korosti mielestäni tunnetta pysähtyneestä tai hidastuneesta ajankulusta, kuten myös tunnekokemukseeni liittyvää turtuneisuutta. Näennäisessä sävyttömyydessäänkin lopulliseen editioon päätyneet kuvat taittoivat selkeästi enemmän sinisen, kuin lämpimäksi ja kotoiseksi mielletyn keltaisen värilämpötilan suuntaan. Tämä loi mielestäni teokseni välittämästä tunnelatauksesta melankolisen, kylmän ja etäännyttävän. Ylivalottamalla osaa kuvistani pyrin nostattamaan ajatuksen epätodellisesta unenomaisuudesta, koska ylivalotettuina kuvat eivät vastanneet ihmissilmän havaintokokemusta. Koin tähänneeni unenkaltaiseen tunnelmaan myös kuvatessani osan kuvistani sumuisella säällä tai yöllä, jolloin näkyvyys oli tavallista huonompi.

Joku voisi sanoa, että kuvissani maailma näyttää pelkistetyssä tyhjyydessään ja pysähtyneisyydessään kovin monotoniselta ja hiljaiselta paikalta. Kaikki on staattista, eikä kuvanottohetkellä tapahtuvaan liikkeeseen viittaavia elementtejä esiinny yhteen kuvaan eksyneitä lintuja lukuunottamatta. Prosessin aikana mietin tämän monotonisuuden tarkoituksellista rikkomista esimerkiksi tuomalla suuremman liikkeen kuviin tai tasaisen valon sijasta valottamalla osaa kuvistani salamalla. Jokin

herkkiin nyansseihin ja hiljaisuudessa pohtivaan sävyyn vellovan tunnelman murtaamisessa kuitenkin aiheutti minussa vastentahtoisen reaktion. Olin kuvannut laajalti erilaisissa ympäristöissä ja koin pysähtyneisyydestä poikkeamisen opinnäytetyöni laajuisessa kuvakokonaisuudessa hajottavan teokseni eheyttä ja tunnelmaa liikaa. Pohdin myös sitä pitäisikö minun kuvatessani hyödyntää laajemmin eri etäisyyksiä. Pidin kuitenkin siitä, että kaikki kuvani oli otettu suhteellisen etäältä, eikä missään kuvassa katsojaa päästetä kuvaamieni asioiden välittömään läheisyyteen – näkymää saa tarkastella, mutta ainoastaan ikään kuin ohikulkijan roolista.

Varsinkin opinnäytetyöprosessini alussa kuvasin paljon luontoa, maisemaa ja erilaisia pintoja rikkoakseni No Man's Landin aikana vakiintuneita ajatuksiani siitä, miten irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunnetta voitaisiin valokuvan keinoin välittää (kuvat 18, 19 ja 20). Päästyäni alkuun palasin erilaisten tilojen äärelle. Enää en kuitenkaan ollut sitoutunut vain siihen, että kuvieni pitäisi olla omien irrallisuuden ja ulkopuolisuuden kokemusteni näyttämöiltä.



Kuvat 18, 19 & 20. Kuvia opinnäytetyöprosessini alusta, 2020.

Yritin havainnoimalla löytää ja harhailun kautta päätyä ympäristöihin, jotka olisivat tunnistettavia, mutta joissa samaan aikaan kuvaksi rajautuessaan ilmentyisi jotain normatiivista koheesion tunnetta ja ymmärrystä särkevää. Tavoitteeni oli saattaa kuvillani katsoja näkymän eteen, joka tuntuisi todelliselta ja arkiselta, mutta joka samaan aikaan etäännyttäisi sillä, ettei katsoja osaisi päätellä mikä tila tarkalleen on ja mitä siellä on ennen kuvanottohetkeä tapahtunut, kuten kuvassani punaisista tuoleista. Kuvassa on paljon tunnistettavia elementtejä – epäjärjestyksessä olevat tuolit, loisteputkien luoma laitosmainen valaisu, roskakori ja julkiseen tilaan sopivat mahdollisimman neutraalin sävyiset seinät ja lattiataso. Silti monet kuvaa katsoneet ihmiset ovat kertoneet minulle kokeneensa kuvan hämmentäväksi ja levottomuutta herättäväksi, jopa pelottavaksi, koska he eivät osaa kertoa minkälaiseen ympäristöön kuva on heitä johdattamassa. Saman koe toistuvan muun muassa kuvaukseni ulkoseinässä, jonka ikkunan takaa ei avaudukaan odotusarvon mukaisesti viihtyisä koti tai toimistohuone, vaan kuusipuu ja hiekkakasa (kuva 21). Kuvien herättämä toden- ja epätoden ristiriita liittyy mielestäni valokuvan ominaisuuksista kumpuaviin oletuksiin. Koska kuvien tiloissa on tunnistettavia elementtejä ja kuva



Kuva 21. Teoksesta Railo, 2021.

on valokuva, on selvää, että kuvaamani tilat ovat todellisia ja arkisesta ympäristöstä löydettyjä, olemassa olevia paikkoja. Lähestyessään valokuvaa ihminen tuntee pyrkivän ensin selvittämään sen, mistä kuva on otettu, ennen kuin hän alkaa muodostamaan syvempää ymmärrystä kuvan tulkinallisista viesteistä sen välittämän tiedon pohjalta (Kella 2014, 62). Eväämällä tiedollisen pääsyn kuvan todellisuuteen koin voivani hyödyntää valokuvan kontroversaalista suhdetta todellisuuden irrallisuuden ja ulkopuolisuuden nostamiseksi kuvieni välittämään tunteeseen.

Jossain vaiheessa havahduin siihen, että toden- ja epätoden välisen ristiriidan lisäksi kuvissani esiintyi paljon myös Edward Hopperin Nighthawks -maalauksen kaltaista sulkeutuneisuuden estetiikkaa. Kuviini alkoi ilmestymään ovia, jotka eivät näyttäneet johtavan mihinkään (kuva 22). Katsomiseen liittyy voimakas hallinnan ja vallan tunne. Rikkomalla ja estämällä katsojan pääsyn kuvan tilaan koin Hopperin maalaaman kahvilan tapaan jättäväni katsojan tylysti tilan ulkopuolelle ja herättäväni ajatuksen hallitsemattomuudesta. Kuvissani esiintyi paljon myös erilaisia heijastuksia ja ikkunoita, sekä verhoja, joiden takaa aukeava näkymä ei paljastu tai hahmottuu vain osittain. Vaikka nämä kuvat jättävät katsojan peitetyn näkymänsä ulkopuolelle, samaan aikaan ne tuntuvat itse asiassa houkuttelevan katsomaan pidempään juuri sen vuoksi, mikä kuvasta jää esittämättä (Kella 2014, 222-223). Melkein kuin peittämällä näkymän kuva alkaisi maanittelevaan mysteerillään, silti näkemisen halua koskaan täysin tyydyttämättäkään (Elo 1998, Kellan 2014, 223 mukaan).

Koin läheisten ja itseni välille ajoittain repeytyvän kuilun, joka esti meitä tavoittamasta toisiamme henkisesti, vaikka jakamamme tila ja arki olisi yhteinen. Nämä hetket tuntuivat nostattavan minun ja läheisten välille hämmentävän ja hiljaisen kaaoksen, jonka keskeltä ahdistus omaa yksinäisyyttäni kohtaan rävähti ylitsepääsemättömästi tajuntaani. Valokuvan tasolla pyrin tutkimaan tämänkaltaista läsnä- ja poissaolon ristiriitaa kuvaamalla omia perheenjäseniäni ja ystäviäni sekä heidän kodeissaan, että pelkistettyjä taustoja, kuten seiniä ja taivasta vasten (kuvat 23 ja 24). Huomasin kuitenkin pian, että miljöön esille tuominen henkilön taustalle johdatti katsojan helposti yritykseen hahmottaa narratiivisuus kuvassa esiintyvän ympäristön ja henkilön välillä. Tavoitteenani ei ollut kuitenkaan välittää kuvillani informaatiota läheisten elämästä tai persoonasta. Pyrin kuvaamaan läheisiäni tavalla, joka esittäisi heidän olevan vähintäänkin kuvaajaan nähden läsnä, eli tietoinen kuvaamisen tapahtumasta, mutta samaan aikaan kuitenkin ilmeettömyyden tai kamerasta pois päin kääntymisen kautta katsojalle etäisiä. Tätä tavoitellessani oivalsin, ettei kuva onnistuisi toivomallani tavalla ilman kuvaajan ja kuvattavan välistä



Kuva 22. Teoksesta Railo, 2021.



Kuvat 23 & 24. Teoksesta Railo, 2020-2021. Kuva 23 (vas.) ei päätenyt lopulliseen teokseen.

vakaata luottamusta tai sellaisten henkilöiden kanssa, jotka olivat hyvin epävarmoja itsestään – heidän elekielensä paljasti epävarmuudessa kytevän pelon ja hajotti tavoittelemani kapean välitilan, tehden heidän läsnäolostaan silmäänpistävästi kameraan kohdentuvaa. Joskus lisäsin linssin eteen muovia, joka sumensi kuvan reunoja ja ajoi mielestäni kuvan tunnelmaa häilyväiseksi, luoden vaikutelman ajatuksiinsa uppoutuneesta henkilöstä ja viipyilevästä hetkestä. Tämä tuki mielestäni pyrkimystä nostattaa tulkintaa siitä, että vaikka henkilö on tietoisesti asettanut kuvaan ja kuva on tehty katsottavaksi, hän on samaan aikaan läsnä enemmän omassa todellisuudessaan, mielessään, johon minulla tai teoksen katsojalla ei ole pääsyä. Kuva ihmisestä koetaan aina identifioivan esittämänsä henkilöä, kantaen hänen läsnäolonsa jälkeä materiaalisessa ytimessään (Seppänen 2014, 10). Silmien on sanottu toimivan sielun peleinä ja hyvän henkilökuvan ajateltu olevan sellainen, joka onnistuu välittämään jotain autenttista esittämänsä ihmisen olemuksesta. En koe, että näitä syvään juurtuneita oletuksia voisi täysin purkaa. Koen pikemminkin pyrkineeni eri keinoin kuvan henkilöä katsojasta etäännyttämällä asettamaan nämä henkilökuviin kohdistuvat oletukset nyrjähtäneeseen, ristiriitaiseen asemaan. Toisaalta ajattelin kuvien toimivan muun kokonaisuuden keskellä peilien tavoin. Pohdin, voisiko katsoja hakea selitystä kuvieni herättämille tunteille heijastelemalla niitä kuvissa esiintyviin, ilmeettömiin, etäisiin ja yksinäisiin ihmisiin, jos ihmisen käsitys normatiivisesta todellisuudesta on kanssaihmisiltä opittua ja

omaksuttua? Lisäämällä ihmisen läsnäolon teoskokonaisuuteni autioon todellisuuden koin myös korostavani kuvien tyhjyyttä entisestään.

Maisemakuvien taas on jo pitkään katsottu representoivan joko todellista kuvan kohdetta tai peilaavan mielenmaisemaa, johon heijastella tunnetta ja tulkintaa (Kella 2014, 90, 108). Helmikuussa kokonaisuuden äärelle pysähtyessäni koin, että vaikka löysin kuvieni seasta kimmokkeita useille eri ajatuksille, yhdessä ne tukivat toisiaan ja tarjosivat kattavan pohjan kokonaisuuden herättämien tunteiden reflektomiselle. Siinä missä tila- ja henkilökuvat avaavat irrallisuuden ja ulkopuolisuuden kokemusta erilaisten ristiriitojen kautta, muut kokonaisuuden kuvat tuntuvat palauttavan sarjan absurdin maailman tarkastelusta ja yksinäisyyden kokemuksesta mielessä koettuun tunteeseen.

3.4 Teosmuoto

Jo hyvin varhaisessa vaiheessa prosessiani mielessäni kulki ajatus valmistuneen työni esittelemisestä valokuvavedoksista koostuvana installaationa näyttelytilassa. Minulle ehdotettiin etenkin työni editointiprosessin aikana myös valokuvakirjan toteuttamista. Ajatus valokuvakirjan tekemisestä tai mahdollisesta dummysta houkutteli – olin jo aikaisempina opiskeluvuosinani koostanut kaksi valokuvakirjaa omista henkilökohtaisista projekteistani ja sen kautta oppinut arvostamaan valokuvakirjoja itselleni luontaisena ilmaisun muotona. Jouduin monet illat pohtimaan kuvieni äärelä sitä, mikä opinnäytetyöni kohdalla toteuttamalleni projektille olisi järkevin ja toimivin teosmuoto, sekä projektin aineiston, että aikataulullisten resurssieni kannalta.

Päädyin lopulta pitämään kiinni alkuperäisestä ajatuksestani valokuvavedoksien installoinnista. Valtaosa opinnäytetyöprosessistani kului kuvallisen osuuden hahmottamisen ja editoimisen parissa. Koska kuvasin intuitiivisesti sattuman ja harhailun kautta, minun oli hyvin vaikea ennakoida työni lopullista kuvamäärää ja sitä, rakentuisiko opinnäytetyöni kuvallisesta aineistosta tarpeeksi laajaa ja kattavaa kokonaisuutta kirjan toteuttamista varten. Aikaisemmat valokuvakirjani olin työstänyt valmiiksi parin kuukauden aikavälillä ja vannonut seuraavalla kerralla jättäväni kirjan taittoon ja yksityiskohtien hiomiseen enemmän aikaa. Prosessiani ja aikaisempaa kokemustani reflektoidessani tulin siihen tulokseen, että vaikka valokuvakirja voisi olla myös toimiva teosmuoto työstämälleni opinnäytetyölle, se ei opinnäytetyöni

puitteissa olisi vielä teokseni kannalta ajankohtainen. Valokuvakirjan koostaminen jäi eri tekijöitä punnitessani mielenkiintoiseksi ideaksi, johon voisin mahdollisesti tarttua viedessäni projektiani tulevaisuudessa vielä pidemmälle.

Halusin haastaa itseäni erilaisen teosmuodon parissa. Koin opinnäytetyöni olevan erinomainen tilaisuus kehittää taitojani ja tietämystäni installaation toteuttamisesta tilaan, jota en ollut vielä aikaisempien töideni ollessa valokuvakirjoja päässyt itsenäisesti kokeilemaan. Halusin rakentaa itselleni mahdollisuuden tutkia sitä, miten tila, valokuvien ripustustekniikat, materiaalivalinnat ja kuvakokojen vaihtelu voisivat luoda kuvien kokonaisuudelle rytmin ja miten kuvien fyysinen kohtaaminen tilassa voisi osaltaan vaikuttaa teoksen vastaanottoon ja sen välittämiin tunteisiin. Kuvia editoidessani pidin tärkeänä sitä, että ottamani valokuvat näyttäytyisivät nimenomaan kokonaisuutena, jonka edessä katsoja voisi harhaila ja pysähtyä haluamansa kuvan äärelle, sekä tutkia kuvien välittämiä viestejä ja tunteita yhtäaikaisesti koko kokonaisuuden nähdessään.

Mielestäni ripustus tulee suunnitella aina tilan ehdoilla, koska koen tilan olemuksen vaikuttavan mitä suurimmissa määrin kuvien tunnelmaan. Jos lähtisin pakottamaan valmista hahmotelmaa installaatiosta tilaan, joka ei tukisi suunnitelmiani, voisin päätyä hajottamaan teokseni eheyden ja tunnelman. Täydellisen tilan löytäminen, joka tukisi ongelmattomasti omia suunnitelmiani kuvieni installoinnin suhteen ei etenkään opiskelijan asemassa ole realistista. Täten opinnäytetyöni fyysinen teosmuoto rakentuu lopulta siinä tilassa, missä se tullaan esittämään, mutta niistä kuvista, jotka opinnäytetyöprosessissa on syntynyt ja päätynyt viimeiseen editioon.

4. Lopuksi

Harri Pälvirannan väitöskirjan *Toden tuntua galleriassa* (2012) innoittamana päätin toteuttaa opinnäytetyöni kuvallisesta osuudesta pienimuotoisen vastaanottokyselyn saadakseni reflektoitua teokseni välittämää tunnekokemusta myös oman tulkintani ja perusteluideni ulkopuolelta. Toteutin kyselyn kansalaisopiston visuaalisen viestinnän opiskelijoille, sekä ryhmälle yksityishenkilöitä, joilla ei ole visuaalisen viestinnän tai taidealan koulutusta. Vastauksia kertyi yhteensä 26.

Pyysin vastaajia ensin tarkastelemaan rauhassa opinnäytetyöstäni valitsemaani 15 kuvan kokonaisuutta ja siirtymään vasta sitten koostamaani kyselylomakkeeseen (liite 1). Tarkoitukseni ei ollut tutkia vastaanottoa kontekstin välittymisen kautta, vaan halusin kuulla millaisia tunteita vastaajissa kuvia tarkastellessaan heräsi ja mikä kuvissa heidän mielestään sai heidät tuntemaan tai ajattelemaan kuvailemaltaan tavalla. Tämän vuoksi en taustoittanut vastaajille opinnäytetyöni aihetta ennen kyselyn toteuttamista. Vastaukset olivat anonyymejä ja kyselyyn osallistuminen täysin vapaaehtoista – tiesin ainoastaan vastauksen päivämäärän perusteella, oliko vastaaja visuaalisen alan opiskelija vai yksityishenkilö.

Kuvailen kuvieni saamaa vastaanottoa yleisellä tasolla. En kokenut tarpeelliseksi nostaa yksittäisten ihmisten kommentteja pienimuotoisesta vastaanottotutkimuksesta esille, ennen kaikkea siksi, etten halunnut asettaa vastaajille paineita sen suhteen, kuinka he sanoittaisivat vastauksensa. Pystyin päätöksen myötä sanomaan kyselyä toteuttaessani vastaajille, etteivät heidän vastauksensa päättyisi kenenkään muun kuin minun nähtävilleni ja täten rohkaisemaan vastaajia kuvailemaan ajatuksiaan haluamallaan tavalla.

Opiskelijoiden ja muiden vastausten välillä ei näkynyt huomattavaa eroa. Suurin osa vastaajista koki kuvien välittämän tunnelman pysähtyneeksi, hiljaiseksi, yksinäiseksi, melankoliseksi, utuiseksi ja unenomaiseksi. Yli puolet vastaajista sanoivat kuvien olevan rauhallisia. Suurimmalle osalle rauhallisuuden kokemukseen sekoitui kuitenkin myös surumielisyyttä, haikeutta tai synkkyyttä. Kaikki vastaajat eivät kokeneet kuvien herättämiä tunteita melankolisina – osa koki kuvat peräti mieltä rauhoittavina ja herättävän heissä halun pysähtyä tai lähteä ulos luontoon seesteisten maisemien äärelle. Nämä vastaajat kokivat kauniiden maisemien, ihmisten vähäisyyden, kuvien avaruuden ja hiljaisuuden tyyntä olotilaansa tukevinä element-

teinä. Useiden vastaajien tunteet lipuivat rauhallisuuden ja melankolian välimaastossa kuvakohtaisesti.

Jotkut kokivat kuvien kertovan henkimaailmasta tai tuonpuoleisesta. Kolmessa vastauksessa kuvien herättämien tunteiden kuvailuissa esiintyivät sanat ”ulkopuolisuus”, ”ylitsepääsemätön” ja ”irtaantuminen kehosta”. Pohdintaa esiintyi myös kuvien herättämästä pelosta, kuvissa esiintyvien asioiden arkisuudesta ja levottomasta odotuksen tunteesta. Kuvia tulkittiin välillä omakohtaisten muistojen tai mielikuvien pohjalta. Osa analysoi kuvia ajankohtaisena kuvauksena opinnäytetyöni teon aikana vallinneesta koronapandemiasta.

Monissa vastauksissa kuvailtiin kuvien pysähtyneisyyttä, sumuisuutta, kirkkautta tai synkkyyttä, värimaailmaa, tyhjyyttä ja ihmisten vähäisyyttä voimakkaimmin tunteita nostattavina elementteinä. Muutama vastaaja koki myöskin kuvien pelkistetyn sommittelun vaikuttavan heidän tulkintoihinsa ja tunnekokemuksiinsa kuvien äärellä. Yksittäisistä kuvista vastaajat nostivat eniten esille kuvia punaisista tuoleista, läheisistäni ja luonnosta. Kuva punaisista tuoleista koettiin mielenkiintoisena ja erityisen tyhjänä. Monet vastaajista pyrkivät analysoimaan mikä kuvan tila on ja jäivät pohtimaan, mitä tilassa on ennen kuvan ottamista tapahtunut. Vastaajat kuvailivat kokeneensa epäjärjestyksessä olevat tuolit merkkinä maailman äkillisestä pysähtymisestä, epätavanomaisuudesta tai siitä, että tilassa on joskus ollut ihmisiä, joiden on täytynyt lähteä kiireellä pois. Punaisten tuolien nähtiin myös kuvastavan muutosta ja autioitumista. Läheisistä ottamiani kuvia tarkastellessaan vastaajat kiinnittivät huomiota erityisesti kuvien sumuisuuteen ja henkilöiden katseisiin. Sumuisuus läheisten kasvojen yllä koettiin viehättävänä, herkkänä ja unenomaisena. Henkilöiden katseiden laadun tai suunnan perusteella kuvien henkilöitä kuvailtiin mieteliäiksi ja etäännyttäväksi, jopa pelottavan kylmiksi etenkin kuvissa, joissa henkilöillä ei ollut katsekontaktia kameraan. Henkilöiden nostaminen kokonaisuuden keskelle yksittäisinä kuvina tuntui vastaajien mielestä korostavan muiden kuvien tyhjyyttä ja yksinäisyyden tuntua. Kuvissa, joissa esiintyi elementtejä luonnosta, ihmiset arvostivat kuvien esteettistä miellyttävyyttä ja etenkin ne koettiin mieltä rauhoittavina pysähtyneisyydessään, luonnonomaisuudessaan ja hiljaisuudessaan. Nämä kuvat tuntuivat ohjaavan vastaajien ajatuksia enemmän kohti mielikuvia niiden esittämistä kohteista, kuin välittävän tai ilmentävän erilaisia tunnetiloja.

Olen huomannut katsojien monesti heijastelevan kuviin omakohtaisia kokemuksiaan ja pyrkivän sitä kautta saavuttamaan ymmärryksen kuvassa esiintyvistä asioista tai kuvien herättämistä tunteista. En siksi yllätynyt henkilökohtaisten assosiaatioiden

esiintymisestä vastauksissa. Olin myös varautunut siihen, että vastaajilla saattaisi muodostua miellejhtymiä pandemiaan – onhan kuvat otettu pandemian aikana ja vieläpä tiloissa, jotka saattavat olla tyhjillään juuri sen takia. Käsittelemäni tunnekokemus on myöskin jotain, jonka esiintyvyyttä vallitseva yhteiskunnallinen tila ei ole ainakaan keventänyt, vaikka en koe sen olevan varsinaisena syynä tunnekokemukseni taustalla. Olin kuitenkin yllättynyt, ettei useampi ihminen lähtenyt tulkitsemaan teokseni kuvia kyselyn aikana vallinneen pandemiatilanteen kautta.

Eniten minua yllätti vastaajien kuvailuissa kuvien rauhallisuuden korostuminen. Olen ajatellut kuviani pysähtyneinä, mutta kokenut itse niiden tyhjyyden levottomana ja ihmisten vähäisyyden uhkaavana. Rohkenen kuitenkin väittää osan ihmisistä viittaavan tunnelmaa rauhalliseksi kuvaillessaan pikemminkin toiminnan ja liikkeen puuttumiseen kuin varsinaiseen tyyneyden kokemukseen. Uskon sen, kokeeko katsoja kuvan mieltä rauhoittavana riippuvan ennen kaikkea siitä, miten katsoja kokee tyhjyyden ja yksinäisyyden – onko se jotain, joka saa hänet epävarmaksi ja kaihoisaksi vai antaa hänelle tilaa pysähtyä nauttimaan rauhasta? Samaan aikaan huomasi kuitenkin hämmästeleväni sitä, kuinka samanlaisessa tunnerekisterissä vastaajien kuvailemat tunteet liikkuvat ja kuinka samalla tavalla kanssani he päätyivät analysoimaan sitä, mistä kuvien nostattamat tunnereaktiot syntyivät valokuvia katsoessa.

Kokonaisuudessaan vastaanottokyselyn tuloksia heijastellessani omiin pohdintoihini ja analysoidessani opinnäytetyöni prosessia koen onnistuneeni irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunteen välittämisessä valokuvan keinoin. Opinnäytetyöprosessi on ollut paitsi tutkimusmatka tunnekokemukseni parissa, myös rikastuttava kokemus ammatillisen osaamisen syventämisessä ja kehittämisessä. Opin luottamaan intuitiiviseen ajatteluun kuvatessani ja antamaan prosessin aikana tapahtuvalle kehitykselle enemmän tilaa ja mahdollisuuksia tavoitteellisen työskentelyni lomassa. Löysin mielestäni mielenkiintoisia keinoja rakentaa tunnekokemusta dokumentaarisesti tuotettuihin valokuviin erilaisten ristiriitojen ja kuvauskohteiden kautta. Tutustumalla tunnekokemuksen taustoihin erilaisista näkökulmista ja teeman käsittelyyn muiden taiteilijoiden töitä analysoimalla sain laajemman perspektiivin omakohtaisen huomioideni rinnalle ja se auttoi viemään ajatuksiani pidemmälle tuottamaani kuvallista kokonaisuutta editoidessani. En koe työn olevan valmis siinä mielessä, ettenkö voisi jatkaa sen kuvaamista tulevina vuosina. Opinnäytetyönäni valmistunut teos ei edusta minulle loppua läpikäydylle prosessille, vaan mahdollista alkua aiheen syventämiselle ja jatkokehittelylle eri näkökulmista. Aiheena irrallisuuden ja ulkopuolisuuden kokemus onkin ehkä jotain, jonka kuvaamista voisin jatkaa loput-

tomiin – on itse hahmotettava, milloin on aika lopettaa ja siirtyä eteenpäin. Teosta mahdollisesti jalostaessani tulevaisuudessa haluaisin kokeilla vielä rohkeammin erilaisia tapoja kuvata ihmisiä tutkiessani läsnä- ja poissaolon välistä ristiriitaa. Haluaisin myös jatkaa harhailun ja sattuman pohjalta kuvaamista ja löytää lisää tiloja, joiden arkisuuteen koen sekoittuvan jotain epätodellista. Jatkossa voisin pohtia maiseman ja luonnon roolia teokseni kokonaisuudessa – ovatko maisemakuvat tarpeen, jotta teoksen tulkinta ei lukittuisi liikaa urbaanin ympäristön yhteyteen vai tuovatko ne kuitenkin liikaa rauhoittavuutta teokseen, jossa käsitellään pohjimmiltaan hyvin melankolista ja pelottavaa tunnetilaa? Kyselyn vastauksia lukiessani aloin pohtimaan myös sitä, olisiko monotonisuuden rikkominen kuvien kokonaisuudessa sitenkin hyvä ratkaisu oikeanlaisen tunnetilan välittämiseksi katsojalle.

Aloittaessani tämän projektin halusin epätoivoisesti jäljittää syyt kokemani irrallisuuden ja ulkopuolisuuden tunteen taustalla. Kaipasin kipeästi vastauksia ja valjastin valokuvasta keinon kohdata tuon mieltäni särkevän, tuntemattoman ja häilyväisen tunteen. Enää en etsi vastauksia. Koen hyväksyneeni tietämättömyyteni ja alkaneeni yhä enemmän valokuvaamalla pohtimaan, kuin pyytämään. En saa koskaan tietää vastauksia joillekin mieltäni kiertäville kysymyksille, mutta tyydyn ihmisen osaani ja käännän pohdintani kohti omaa paikkaani tässä maailmassa, niin ihmisenä kuin valokuvaajanakin.

L ä h t e e t

Artnet. Artists : Gregory Crewdson (American, born 1962). Viitattu 29.03.2021.
Saatavissa <http://www.artnet.com/artists/gregory-crewdson/>

Barthes, R. 1985. Valoisa huone. Helsinki: Kansankulttuuri & Suomen valokuva-taiteen museon säätiö.

Bauman, Z. 2002. Notkea moderni. Tampere: Vastapaino

Crewdson, G. 2013. The Den. Screenshot Gagosianin nettisivuilta. Viitattu 30.3.2021.

Saatavissa: <https://gagosian.com/exhibitions/2016/gregory-crewdson-cathedral-of-the-pines/>

Crewdson, G. 2018-2019. The Redemption Center. Screenshot Gagosianin nettisivuilta. Viitattu 30.3.2021.

Saatavissa: <https://gagosian.com/exhibitions/2020/gregory-crewdson-an-eclipse-of-moths/>

Gagosian. 2020. Gregory Crewdson: An Eclipse of the Moths. Fall 2020 Issue. Viitattu 29.03.2021.

Saatavissa <https://gagosian.com/quarterly/2020/09/17/interview-gregory-crewdson-cate-blanchett-eclipse-moths/>

Grebe, S. 2012. Millaista tietoa saa ja mitä voi oppia valokuvia katselemalla. Teoksessa Lundström, J. (toim.) Valokuvallisia todellisuuksia. Helsinki: Like Kustannus Oy, 37-47.

Hopper, E. 1942. Nighthawks. The Art Institute of Chicago. Viitattu 30.3.2021.
Saatavissa <https://www.artic.edu/artworks/111628/nighthawks>

Huhta, A. 2014-2015. Teoksesta Block. Viitattu 30.3.2021.
Saatavissa <https://aapohuhta.com/Block>

Huhta, A. 2016-2018. Teoksesta Omatandangole. Viitattu 30.3.2021.
Saatavissa <https://aapohuhta.com/Omatandangole>

Huttunen, M. 2018. Itsensä epätodelliseksi ja vieraaksi tunteminen (depersonalisaatio). www.terveyskirjasto.fi. Lääkärikirja Duodecim. Kustannus Oy Duodecim. Viitattu 29.3.2021.
Saatavissa <https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00359>

Karhapää, S. 2019. Vuoden nuori taiteilija on valokuvataiteilija Aapo Huhta, jonka kuvissa tavanomainen muuttuu taianomaiseksi. Helsingin Sanomat. Viitattu 29.03.2021.
Saatavissa <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006267865.html>

Kella, M. 2014. Käännöksiä : maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa. Aalto-yliopiston julkaisusarja DOCTORAL DISSERTATIONS, 17/2014. Helsinki: Musta taide.

Lehtinen, T. 2002. Eksistentialismi : vapauden filosofia. Helsinki: Kirjapaja Oy

Lundström, J. 2012. Valokuvallinen tieto. Teoksessa Lundström, J. (toim.) Valokuvallisia todellisuuksia. Helsinki: Like Kustannus Oy, 9-31.

Luukkonen, I. 2009. Kaksi matkaa : valokuvan poeettisuudesta ja suoruudesta. Teoksessa Erävaara, T. & Tanskanen I. (toim.) Välissä : valokuvat ymmärtämisen välineinä. Turku: Valokuvakeskus Peri, 119-144.

Major, E. J. 2012. Valokuva todenkaltaisuuden otteessa. Teoksessa Lundström, J. (toim.) Valokuvallisia todellisuuksia. Helsinki: Like Kustannus Oy, 113-131.

Nestor, 2017. Gregory Crewdson: 'I wanted the photographs to feel like a suburban window, to give a sense that the viewer is looking into a world'. Studio International. Viitattu 29.03.2021.
Saatavissa <https://www.studiointernational.com/index.php/gregory-crewdson-interview-cathedral-of-the-pines-photographers-gallery-london>

Raami, A. 2015. Intuition unleashed : on the application and development of intuition in the creative process. Aalto University publication series DOCTORAL DISSERTATIONS, 29/2015. Viitattu 29.3.2021.
Saatavissa <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/15347>

Seppänen, J. 2001. Valokuvaa ei ole. Kuvista sanoin 5. Suomen valokuvataiteen julkaisuja 15. Helsinki: Musta taide

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

Siivola, M. 2004. Depersonalisaatio – itsetuntemuksen pelottava taival. Viitattu 29.3.2021.
Saatavissa <http://siivola.org/markku/omia/depersonalisaatio.html>

Tate. Art term : the uncanny. Viitattu 29.03.2020.
Saatavissa <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/t/uncanny>

Trauma ja dissosiaatio. Dissosiaatio: yleiskatsaus. Viitattu 29.3.2021.
Saatavissa <https://traumajadissosiaatio.fi/dissosiaatio-yleiskatsaus/>

Zapella, C. Hopper, Nighthawks. Khan Academy. Viitattu 29.3.2021.
Saatavissa <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/american-art-to-wwii/social-realism/a/hopper-nighthawks>

Liite 1

Kyselylomake

Opinnäytetyön vastaanottokysely - Rajala Charlotta

Tarkasteltuasi valokuvia vastaa alla esitettyihin kysymyksiin.

Minkälainen näkemiesi valokuvien tunnelma mielestäsi oli? *

Pitkä vastausteksti

Millaisia ajatuksia tai tunteita koit valokuvien sinussa herättävän? *

Pitkä vastausteksti

Osaatko kertoa mikä kuvissa sai sinut ajattelemaan tai tuntemaan kuvailemallas tavalla? *

Pitkä vastausteksti

Heräsikö sinulla ajatuksia/tunteita jostain yksittäisestä valokuvasta erityisesti? Osaatko kertoa miksi juuri siitä?

Pitkä vastausteksti

