

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2022

Pasi Kostiainen

Aika hyppy

– Eskosta Elvikseen isän jalanjäljissä, kuvia perheestä ja paikoista eri vuosikymmenillä

Opinnäytetyö (AMK / YAMK) | tiivistelmä Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataiteilija

14.11.2022 | 24 sivua

Pasi Kostianen

AIKA HYPPY

- Eskosta Elvikseen isän jalanjäljissä, kuvia perheestä ja paikoista eri vuosikymmenillä

Tutkimuksellinen opinnäytetyö on heijaste taiteellisesta opinnäytetyöstäni, valokuvateoskokonaisuudesta *Aika hyppy – Eskosta Elvikseen isän jalanjäljissä, kuvia perheestä ja paikoista eri vuosikymmenillä*. Se valmistuu näyttelyksi ja kirjaksi vuonna 2023.

Tutkin taiteellisessa opinnäytetyössäni kuvien kautta fyysisen ja henkisen ympäristön muuttumista ja muuttumattomuutta, näiden vaikutusta ihmiseen sekä asenteiden, arvojen ja mielentilojen periytymistä.

Menetelmällisesti kuvat edustavat kolmea eri kuvaustapaa. Postmoderneista viittauksista huolimatta teokset, joihin olen uudelleen kuvannut itseäni isän ympäristössä, ovat paljolti dokumentaarisia. Täysin dokumentaarisen valokuvauksen lavastamattomuuden ihannetta toteuttavat puolestaan muistisairaani äitini ympäristöä taltioivat kuvat. Impressionistisissa, jopa abstrakteissa kuvissa käsittelen puolestaan tuntemuksiani ja pelkojani omaan ikääntymiseen liittyen. Sairastunko itse muistisairauteen? Nämä sisäistä maailmaani hahmottavat kuvat ovat saaneet vaikutteita muun muassa piktorialismista sekä Anton Corbijnin kuvaustyylistä. Kutsun näiden tyylien synteesiä pikselismiksi. Teoskokonaisuuden nimi Aika hyppy on sanaleikki. Se pohtii ajan jättämiä jälkiä. Esimerkiksi mahdollista muutosta sen suhteen, miten minun elämäni aikuisena suomalaisena eroaa isäni elämästä. Tarvitsenko postmodernia naamiota, Elvis Presleyn aurinkolaseja asettuessani kuvattavaksi samoissa paikoissa kuin isäni?

Asiasanat:

valokuvataide, taidevalokuvaus, kuvataide, henkilökuvat, perheet, muistot

Bachelor's / Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Degree programme

2022| 24

Pasi Kostainen

Time Jump

- From Esko to Elvis in the footsteps of my father, pictures of the family and places in different places

The research thesis reflects my article thesis, the photographic collection *Aika hyppy – Eskosta Elvikseen isän jalanjäljissä*, kuvia perheestä ja paikoista eri vuosikymmenillä (English: *Time Jump – From Esko to Elvis in the footsteps of my father, pictures of the family and places in different decades*). It will be completed as an exhibition and a book in 2023. In my artistic thesis, I researched through pictures the change and immutability of the physical and mental environment, their effect on people, and the inheritance of attitudes, values, and states of mind.

The title of the collection *Aika hyppy* (*Time Jump*) is a play on words. It describes a possible change: how my life as an adult Finn differs from my father's life. Or is it different? Do I need a postmodern mask, Elvis Presley sunglasses, when posing for a photo in the same place as my father?

I also thought about time in pictures of the environment of my mother, who has memory disorder.

From another point of view, the passage of time is also present in the part of the collection representing a third different style: in impressionistic, even abstract pictures, I reflected on my own feelings and fears regarding my own aging. Will I suffer from a memory disorder myself? These pictures portraying my inner world have been influenced by, among other things, pictorialism and the photography styles of Anton Corbijn and Daido Moriyama. I call the synthesis of these styles *pixelism*.

Keywords:

photographic art, visual arts, portrait photography, families, memories

Sisältö

1 Johdanto	7
2 Kuvia perheestä	10
2.1 Perhekuvien traditio, omakuvat ennen selfie-aikaa	10
2.2 Elviksenä Eskon jalanjäljissä, postmoderni suojausku?	11
3 Kuvia muistiin, muistista ja kiertokulusta	16
4 Loppuluku: paljon kysymyksiä, vähän vastauksia	22
Lähteet	23

Kuvat

KUVA 1. Nimetön koira – kuva: Pasi Kostiainen	9
KUVA 2. Isän Linnanmäen Kalliolla – kotialbumikuva	13
KUVA 3. Poika Linnanmäen Kalliolla – kuva: Pasi Kostiainen	15
KUVA 4 Äiti ja lääkeautomaatti – kuva: Pasi Kostiainen	18
KUVA 5 Häikäisee – kuva: Pasi Kostiainen	21

1 Johdanto – aika hyppy, kuvissa ja ajattelussa?

Tutkimuksellinen opinnäytetyö on heijaste taiteellisesta opinnäytetyöstäni, valokuvateoskokonaisuudesta *Aika hyppy – Eskosta Elvikseen isän jalanjäljissä, kuvia perheestä ja paikoista eri vuosikymmenillä*. Se valmistuu näyttelyksi ja kirjaksi vuonna 2023.

Tutkin taiteellisessa opinnäytetyössäni kuvien kautta fyysisen ja henkisen ympäristön muuttumista ja muuttumattomuutta, näiden vaikutusta ihmiseen sekä asenteiden, arvojen ja mielentilojen periytymistä näistä johtuen – ja niistä riippumatta.

Valokuvat ovat kolmenlaisia:

1. Eskosta Elvikseen on otsikko kuvasarjalle, jossa kuvaan itseäni samoissa paikoissa kuin isäni Esko Kostainen (1925–2014) tuli kuvatuksi.
2. Olen kuvannut sekamuotoista muistisairautta sairastavaa äitiäni Maija Kostiaista (s. 1930) hänen omassa ympäristössään, lähinnä kotonaan.
3. Näiden konkreettisia henkilöitä ja paikkoja esittävien kuvien lisäksi olen valokuvannut myös abstraktimpia, symbolisempia kuvia.

Maalauksellisuuteen, jonkinlaiseen tämän päivän piktorialismiin pyrkien olen pyrkinyt välittämään omia tuntemuksiani muistisairauksista, joita molempien vanhempieni suvuissa on esiintynyt. Olenko seuraava sairastuja? Milloin? Joko muistia leikkaava valo on suunnattu tänne, häikäisemään minua? Miten muistisairas hahmottaa ihmisiä, paikkoja ja esineitä, jotka ovat olleet tuttuja?

Toisaalta olen jo menettänyt isäni muistot kuten muistisairas menettää omansa. Isällä oli koira, joka oli hänelle nuoruusvuosina tärkeä. En muista koiran nimeäkään, vaikka isä sen usein mainitsi. (Kuva 1.)

Tutkimuksellisessa opinnäytetyössä tarkastelen isäni itsestään ottamia kuvia ja hänestä otettuja kuvia suhteuttaen ne perhekuviin traditioon.

Miksi isä tahtoi tulla kuvatuksi? Miksi hän halusi ikuistaa itsensä juuri niin kuin hän päätyi tekemään? Mitä hän tuli kertoneeksi paitsi itsestään, myös ajasta, jolloin kuvat otettiin?

Mitä kaikkea liitän kuviin, niitä katsoessani? Onko minulla isäni poikana mahdollisuuttakaan tavoittaa katsojana yleistä, ulkopuolista tasoa perhesiteen, muistojen, kuultujen tarinoiden sekä kuvien ottohetkiin, koko aikakauteen liittämieni yksityisten tulkintojeni läpi?

Mihin pyrin itse asettuessani isän jalanjälkiin? Asetunko niihin isäni poikana vai fiktiivisemmin, jonkinlaisena roolihenkilönä pukeutuessani Elvis-laseihin? Ovatko lasit postmoderni suoja, turva-asu, joka auttaa minua piiloutumaan esimerkiksi huumorin keinoin?

Miten kuvaa katsottiin ennen? Miten katsotaan nyt?

Tutkimuksellisen opinnäytetyön toisessa pääluvussa pohdin sitä, mihin Eskosta Elvikseen -kuvia abstraktimpi osa Aika hyppy -teoskokonaisuudessa ankkuroituu valokuvataiteen historiassa. Itse miellän kuvien tyylin paitsi jossain määrin abstraktiksi, myös dokumentaarisesta kuvasta ja jopa kuvajournalismista ponnistavaa vallitsevaa kuvaustyyliäni maalauksellisemmaksi. Koen sen sopivan sisäisen maailmani kuvaamiseen.

Viime vuosina on koettu varhaisen valokuvauksen suuntauksen, piktorialismin rehabilitointia. Onko aikanaan 1800-luvulla, valokuvauksen alkuaikoina muun kuvataiteen piiristä arvostusta jannonneen, kiistellyn piktorialismin visuaalisiin tehokeinoihin mahdollista palata nykyaikaisin 2000-luvun keinoin?

Esimerkiksi 1970-luvulla valokuvataiteen historiankirjoituksessa piktorialismi pyrittiin unohtamaan valokuvataiteen historian alkuhairsuhtena, kaunoilmaisuuksiin pyrkineenä ”epävalokuvana”.

Mutta olisiko aika kypsä pikselismiin? Digivalokuvauksen teknisen rajallisuuden hyveeksi kääntäville valokuvataiteelle, jonka maalauksellisuus, lähes impressionistinen tunnelmointi on velkaa vaikkapa Alfred Stieglitzin piktorialismille – jos kohta myös Anton Corbijnin ja Daido Moriyaman vahvoja

tunteita voimakkaain kontrastein ja harkituin epätarkkuuksin hyödyntävien valokuvien vimmaisuuudelle.

Ilmoittaudun pikselistiksi. Olenko ensimmäinen?



Kuva 1. Nimetön koira.

2 Kuvia perheestä

2.1 Perhekuvioiden traditio, omakuvat ennen selfie-aikaa

Miksi ihminen ylipäättään valokuvaa? Esseisti Antti Nylénin (2017, 29) mukaan valokuvaamalla tunnustellaan olemassaoloa, pyritään hallinnan tunteeseen. Samalla otetaan haltuun niin maailmaa, omaa elämää kuin omaa henkilöhistoriaakin sitä samalla sepittäen. Valokuvaaminen on myös ”kaipuuta ja halua, rukousta ja pyyntöä, yritystä ymmärtää, nähdä jokin jonakin eikä minä tahansa, jonkin muotoisena, rajattuna, ei hahmottomana, kaoottisena”.

Valokuvaaja, valokuvauksen opettaja, filosofian tohtori Leena Saraste (1996, 138) puolestaan luettelee valokuvia otettavan tallenteiksi virallisesti talouden, tieteen ja opetuksen käyttöön ja mediaan. Yksityisemmin kuvataan todistusaineistoksi, tallenteiksi ja viesteiksi, kuvan ottajan ystäväpiirille: ”Tämän olen itse nähnyt ja kuvannut, tässä olen itse.”

Eräänlaisena todistusaineistona katson isän kuvia: tuossa hän on, nuorena aikuisena Alahärmästä Helsinkiin muuttaneena. Hän on pukeutunut siististi ja nykymittapuulla muodollisesti niin kuin silloin yleisesti oli tapana, hänelläkin – siisteys säilyi loppuun saakka, vaikka tyyli muuttuikin rennommaksi. (Kuva 2.)

Mutta mitä hän tahtoo todistaa? Ilme on levollinen, jopa tyytyväinen tavalla, jota mielelläni tulkitseen onneksi. Linnanmäen kallioilla otetussa kuvassa näen sen, mitä isästäni tiedän ja luulen tietäväni: hän oli lähtenyt synnyinkodistaan saattohoidettuaan syöpäsairaana äitinsä ja hoidettuaan pikkusiskoaan sen jälkeen vielä muutaman vuoden. Hän oli vähävarainen, omaisuus Helsinkiin muuttaessa mahtui yhteen laukkuun. Hän kouluttautui puusepäksi ja levyseppähitsaajaksi, sai työpaikan ja säästi niin, että kuvan ottohetkellä, 35–40-vuotiaana (tarkka vuosiluku ei ole tiedossa) hän oli ostanut kaksion Kalliosta.

Don Slater (1991, 49–50) toteaa, että valokuvaus muuttui ensimmäisen vuosikymmentensä aikana erikoista käsityötaitoa vaativasta tuotteesta ja toiminnasta massoille tuotetuksi ja markkinoiduksi hyödykkeeksi. Vasta 1970-luvulla

perheissä alettiin juhlatilaisuuksien lisäksi kuvata enemmän myös arkea (Slater 1991, 57). Myöhemmin myös isä kuvasi paljon perhekuvia, vähemmän itseään. Valokuvat ovat siististi albumeissa, osittain haalistuneina värikuvina.

Arvelen, että isä halusi ikuistaa omaa ja läheistensä henkilöhistoriaa Nylénin mainitsemalla tavalla ja hänen mainitsemistaan syistä. Kyse oli myös tietynlaisesta kunniakierroksesta elämän saavutusten äärellä: tämän sain, tämän ikuistan.

Olen elänyt, olen kuvannut. Katsokaa!

Ja minä katson, näen isäni kuvat. Omaan aikaansa pysähtyneet kuvat, jotka heräävät henkiin.

Barthesin (1980/1985, 32–24) oivallus jaotella kuvan katsominen ja tulkitseminen studiumiin ja punktumiin toteutuu minulle isän kuvia katsoessani. Studiumia, tietoperäistä perustulkintaa ovat ”kuvan kuoret”: ihminen seisoo lumessa, takana häämöttää pieni kaistale kerrostaloa, aurinko paistaa. Barthes nimesi punktumiksi, eräänlaiseksi yllättäväksi viilloksi katsojalle jonkin kuvasta löytyvän yksityiskohdan, joka katsomista dominoi. Minulle punktumia on kuitenkin koko tutun kuvan katsomista leimaava affekti, se, että liitän kuvaan heti ensireaktion kaikki tiedot ja tunteet, mitä kuva minussa herättää: suhteeni kuvattavaan (oma isä), väleihin hänen kanssaan (lämpimät) ja nykyiseen kaipaukseeni häntä kohtaan.

2.2 Elviksenä Eskon jalanjäljissä, postmoderni suojausku?

Olen tutkinut kuvaa, ja muistikuviani. Olen päätellyt, että isä kuvasi itseään Helsingissä paikassa, jonka tunnistan kallioksi Linnanmäen huvipuiston ja Sturenkadun välissä. Hän asui lähellä Alppikadulla asunnossa, johon minä vuosia myöhemmin synnyin.

”...varsin usein (mielestäni liiankin usein) minua on valokuvattu myös niin, että olen ollut siitä tietoinen. Kuinka ollakaan, heti kun tunnen itseäni objektiivin läpi tarkkailtavan, kaikki muuttuu: asetan itseni ”poseerausasentoon”, muodostan välittömästi itselleni toisen ruumiin, muutun etukäteen kuvaksi.” (Barthes 1980, 16.)

Arvelen, että jonakin sunnuntaina (siihen aikaan tehtiin kuusipäiväistä työviikkoa) isä käveli päivällä kalliolle kameran kanssa. Lumesta ja valon suunnasta päätellen oli kevätalven päivä. Löysin tuon yhden kuvan, mutta en sen negatiivia. En usko, että kalliita kuvia on otettu kovinkaan monta. Ainakaan kehitettyjä ruutuja ei ole kuin yksi.

Pystytän kameran jalustan kohtaan, josta näen kameran näytöllä kerrostaloa samassa suhteessa kuin isän kuvassa. Viritän aikalaukaisun ja asetun kuvaan.

Ajattelen, että tässä isä on seisonut yli 60 vuotta sitten. Samoilla jalansijoilla. Nähty rautatiesillan, puut Töölönlahden rannalla. Kuullut autot Helsingin kadulla ja Sturenkadulla. Paljon on samaa kuin silloin, vaikka automallit äänineen ja päästöineen ja kalliolla koiraa ulkoiluttavat ihmiset ovat vaihtuneet, ja vaikkapa puut ja niiden paikat epäilemättä ovat ainakin osittain muuttuneet.

Mutta samaan aikaan päivästä auringon valo lankeaa kalliolle samasta kulmasta niin pojalle kuin isällekin aikanaan. Valokuvauksessa pätevät ptkäliti samat lainalaisuudet, vaikka kuvaan digitaalisella kameralla, isällä oli filmikamera.



Kuva 2. Isä Linnanmäen kalliolla. (kotialbumikuva)

Otan satoja ruutuja. Niihin mahtuu inspiroituminen: näköiskuvista siirryn kuviin, jotka ovat saaneet alkuinnoituksensa isän kuvasta. Menen kauemmas. Tulen lähemmäs. Vaihtelen ilmeitä. Osaan otoksia asetan silmilleni Elvis Presleyn 1970-luvun Las Vegas -kauden aurinkolasimallia muistuttavat lasit.

Tahdonko piiloutua? Vai lisätä kuvaan postmodernin viittauksen? Olihan Elvis Presley jo vuonna 1963 pop-taiteilija Andy Warholin kuuluisan maalauksen kohde, ja Presleylle tunnusomaisten piirteiden ja asujen kierrättäminen on edelleen 2020-luvulla jatkuva populaarikulttuurileikki. Tahdonko laseilla keventää tunnelmaa ajatellen, että isä-poika-kuvat olisivat liian raskaita, pateettisia?

Ehkä tahdon suorastaan tehdä kunniaa paitsi isälleni, myös valokuvataiteen postmodernismille, jonka valokuvateorian taidehistorioitsija, kuraattori Charlotte Cotton kiteyttää (Cotton, 2009, 191) olettamukseksi, että minkään kuvan merkitys ei ole sen tekijän tekemä tai välttämättä hänen hallinnassaan. Siksi siis viittaus muihin tunnusmerkkeihin, tässä tapauksessa Elvis Presleyn aurinkolasien kautta koko populaarikulttuuriin.

Lasit edustavat myös aikahyppyä: isäni (s. 1925) ei kasvanut keskellä populaarikulttuuria kaikkine ärsykeineen kuten minä (s. 1967) olen kasvanut.

Aikahyppy on ollut aika hyppy: populaarikulttuurin postmodernista leikistä olen saanut nauttia myös työelämässäni valokuvaajana ja kirjoittajana, isä sanoi työn olleen hänelle aina välttämätön paha. Hän piti ansiotyöstä vapaita eläkevuosia onnellisimpinaan.



Kuva 3. Poika Linnanmäen kalliolla.

3 Kuvia muistiin, muistista ja kiertokulusta

Olen kuvannut äitiäni Maija-Liisa Kostiaista (s. 1930) hänen kotonaan. Ikääntymisen ja muistisairauteen sairastumisen myötä hänen elinympäristönsä on pienentynyt. Hän on kuitenkin voinut asua omassa asunnossaan yksin, ulkopuolisesti avustettuna.

Tätä kirjoittaessani lokakuussa 2022 äitini on sairaalassa koronatartunnan saaneena. Olen kipeän tietoinen omista motiiveistani kuvata häntä, käyn läpi samoja ajatuksia kuin kuvataiteilija ja kirjoittaja Aura Saarikoski (2022, 116) oman isoäitinsä kuvaamisen äärellä: ”Kuvaan, koska en halua unohtaa ja koska haluan säilyttää. — Valokuva todistaa ajan kulumisesta. Siitä, että pian häntä ei ole.”

Sontagin (1977/1984, 21) mielestä kaikki valokuvat ovat ”memento-mori - lausumia, muistutuksia katoavaisuudesta”.

Vaikka äitini on ikääntynyt ja kokee saaneensa elää hyvän elämän, lähestyvä luopuminen hänestä on haikeaa. Hän on antanut luvan kuvaamiseen, ja olen ottanut hänestä satoja, ehkä tuhansia kuvia vieraillessani hänen luonaan viime vuosien aikana. Olen käyttänyt sekä puhelinta että järjestelmäkameraa, jos se jostain muusta syystä on ollut mukana. Kuvat ovat lavastamattomia. Hän ymmärtää kuvaamista, vielä muistisairaankin hän on kuvannut myös itse ympäristöään pienellä digikamerallaan.

Tunnen haikeutta, mutta myös Saarikosken (2022, 116) sanoin riemua elämästä, jo eletystä ja pitkään jatkuneesta sekä edelleen jatkuvasta: ”Kuoleman lähestyminen ei tee siitä ajasta, joka vielä on jäljellä, yhtään vähemmän elämää. Olla elossa on ehkä yhdeltä merkitykseltään sitä, että haluaa tuntea itsensä nähdyksi, hyväksi, rakastetuksi.”

Tämä on henkilökohtaista, mutta myös yleispätevää – muutoinkin kuin perheiden ja ihmissuhteiden osalta. Sontag (1977/1984, 21) muistuttaa valokuvauksen kehittyneen samaan aikaan teollistumisen kanssa. Se on mahdollistanut muutoksen ikuistamisen: ”Samaan aikaan kun lukematon määrä

biologisia ja sosiaalisia elämänmuotoja tuhoutuu lyhyessä ajassa, meillä on käytettävissämme väline kaiken häviävän tallentamiseksi.”

Näin Sontag kirjoitti siis lähes 50 vuotta sitten, mutta havainto on erityisen osuva 2020-luvulla, laadukkailla kameroilla varustettujen puhelimien yleisyyden ja koko planeetan tulevaisuuteen vaikuttavan ilmastokriisin aikana. Kuvattavaa, hyvästeltävää riittää.

Takaisin äidin ympäristöön, hänen asuntoonsa, joka oli myös lapsuus- ja nuoruusvuosieni koti. Kuvatessani äitiäni hänen kotonaan, jätän hyvästejä myös huoneille, joissa itse olen viettänyt tärkeitä vuosiani. Tunnen tämän vantaalaisen rivitalohuoneiston kaikki nurkat tavalla, jota Bachelard (1957/2003, 298) nimittää ”huoneen tai talon iduiksi”. Unissani palaan tähän asuntoon edelleen, vaikka en ole vuosikymmeniä siellä itse asunut. Bachelard on kirjoittanut tilan hahmottamisesta unen ja kuvittelun keinoin. Jotain sen kaltaista, kuvittelun unimaailman ja reaali maailman kohtaamista on ollut äitini kuvaaminen meille molemmille tutussa ympäristössä. Kuviin on tarttunut jopa unenkaltaista, postmodernia samankaltaisuutta scifi-elokuvien kuvaston kanssa, kun olen kuvannut äitiä hänen avukseen tuotujen laitteiden, vaikkapa lääkeautomaatin kanssa. (Kuva 4.)



KUVA 4. Äiti ja lääkeautomaatti.

Aloin kuvata äidin ympäristön, kotikuvien jatkoksi myös näkemyksiäni siitä, miten hän muistisairaana hahmottaa tuttuja esineitä ja paikkoja, miten aiemmin arkiset asiat etääntyvät ja pirstaloituvat, muuttuvat vaikeasti, joskus mahdottomastikin hahmotettaviksi.

Kuvattuani näitä kuvia noin vuoden ajan ymmärsin, että kuvaan olettamuksia.

Kuvaan pelkoja.

Kuvaan omia pelkojani.

Kuvaan pelkoani siitä, että sairastun itse muistisairauteen. Kuvaan tietoisuutta siitä, että sairastun tai en, luopuminen on väistämätöntä.

Aika kuluu. Jossain vaiheessa nyt itsestään selvät, teräväpiirteisinä erottuvat asiat hämärtyvät ja etääntyvät; niiden muodoissa on ehkä edelleen tuttuutta,

mutta myös outoa vierautta, minun ja tuntemani todellisuuden väliin tulee etäännyttävä linssi, kirkas valo häikäisee. (Kuva 5.)

Aika hyppy.

Kesken näiden töiden kuvaamisen aloitin opinnot Turun Taideakatemiassa. Hain näille, pelkojani ja muuta sisäistä maailmaani hahmottavien kuvien abstraktimmalle tyylille nimeä tai yhtymäkohtaa valokuvauksen historiasta.

Löysin piktorialismin, pidän esimerkiksi Alfred Stieglitzin New Yorkissa vuonna 1893 ottamaa Winter of Fifth Avenue -kuvaa mestariteoksena. Se on otettu lumisohjossa ja -sateessa sommitellen hevuskärkyistä ja -vaunuista, ihmisistä ja taloista muodostuva maisema niin, että syvät kärrynpyörien uurteet täyttävät kuvan etualan. Johtuen osittain 1800-luvun valokuvaustekniikan rajoittuneisuudesta myöhempien aikojen kameroihin verrattuna, mutta myös piktorialismin ihanteista, kuva on pehmeäpiirtoinen ja maalauksellinen. Sen hämyisyys tukee kuvan aihetta, kostean ja hyisen kaupunki-ilman voi aistia, nilkkaan asti ulottuvan loskan näkee kuin tuntisi sen jaloissaan.

Stieglitzia pidetään valokuvauksen pioneerina, joka aloitti 1800-luvulla ja otti käyttöön uusia tekniikoita koko yli 50 vuoden ajan jatkuneen uransa ajan (Stieglitz 1989/1997, 18), ja hänen kannustimenaan varsinkin 1800-luvulla toimi se, että valokuvausta ei arvostettu muun kuvataiteen veroiseksi, jos kuvataiteeksi, taiteeksi lainkaan.

2020-luvulla voinee pitää jossain määrin erikoisena sitä, että valokuvan arvostusta pyrkimään nostanutta piktorialismia on pidetty pitkään 2000-luvulle saakka ”anomaliana, jolla ei ole annettavaa jälkipolville” (Lahti & Vuorinen 2022, 10). Syy tähän on piktorialismin avoin pyrkimys nostaa valokuvan taidetta taidemuotona ja tehdä se korostaen paitsi taiteilijan (kuvaajan) yksilöllistä näkemystä, myös maalauksen tai piirustuksen kaltaista pehmeäpiirtoisuutta (Lahti & Vuorinen 2022, 13) ja tämä taas tulkittiin myöhemmin myönnytykseksi, varsinaisesta valokuvailmaisesta luovuttiin tavoitellen muun kuvataiteen, maalausten ja piirrosten keinoja.

Mutta myöhemmin on nähty, että pehmeäpiirtoisuus, impressionismia muistuttava epätarkkuus, harkitusti erikoiset syväterävyysalueet ja voimakkaat kontrastit ovat taidevalokuvauksessa yleisiä tehokeinoja, joita ovat käyttäneet omassa taiteessaan muun muassa Anton Corbijn, Daido Moriyama ja Todd Hido.

Olen hakenut kameran ilmaisun rajoja omien kykyjeni mukaan löytääkseni sopivan ilmaisun sisäisen maailmani hämmennykselle, jota ei ammattitason kameralla eikä parhaimmillakaan objektiiveilla tavoita.

Siksi hämy ja häikäisy, ehkä siksi epätarkkuus ja abstraktisuutta lähentelevä impressionismi.

Siksi uusi nimi tälle tyylille, pikselismi.

Toivon pääseväni etäännyttämällä lähemmäs. Sisälle, syvyyksiin. Ehkä ”virheet” avaavat ovia.

Ehkä en jää yksin, sillä esimerkiksi valokuvataiteilija Karoliina Paatos ohjasi Dokumentaarisen valokuvauksen kurssillaan katsomaan valokuvaaja Jamie Windsorin YouTube-videon. Sen viesti on, että ”hiomaton läheisyys” tuo kuviin (Windsor, video) pikemminkin lisäarvoa, se saa ne tuntumaan ”enemmän oikeilta” kuin teknisesti täydellinen valokuva.



Kuva 5. Häikäisee.

4 Paljon kysymyksiä, vähän vastauksia

Aloitin *Aika hyppy – Eskosta Elvikseen isän jalanjäljissä, kuvia perheestä ja paikoista eri vuosikymmenillä* -teoskokonaisuuden kuvaamisen ja kokoamisen vuonna 2020. Se valmistuu näyttelyksi ja kirjaksi vuonna 2023, kun olen kuvannut ja kirjoittanut vielä vähän lisää. Matka on ollut määränpää: olen kysynyt paljon ja saanut vastauksia – joihinkin kysymyksiin.

Luulen ymmärtäväni Nylénin, Sarasteen, Sontagin ja muiden kirjoitusten ansiosta, miksi isä kuvasi – ja miksi minä kuvaan. Kuvaaminen on kaipuuta, yritystä ymmärtää ja todistella. Kuten Saarikoski kirjoittaa, kuvaaminen on muistamista ja säilyttämistä.

Kaikkiin kysymyksiin en ehkä haluakaan saada vastausta. Haluan jatkaa kysymistä. Kuvaaminen on kysymistä ja hahmottamisen halua sellaisistakin asioista, joista ei ehkä osaa täsmällistä sanallista kysymystä muodostaa. Vaikka osaisikin, kukaan ei ehkä osaisi edes vastata.

Vastaukset tulevat, kun niiden aika on.

Aika hyppy.

Seison isäni jalanjäljissä. Kuvaan.

Lähteet

Bachelard, Gaston 1957/2003. Tilan Poetiikka. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusyhtiö Nemo.

Barthes, Roland 1980/1985. Valoisa huone. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri Oy.

Cotton, Charlotte 2004/2009. The Photograph as Contemporary Art. Lontoo: Thames & Hudson.

Lahti, Sofia, Vuorinen, Jane 2022. Piktorialismi – valokuvataiteen synty. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Parvus.

Nylén, Antti 2017. Johdatus filmiaikaan – Kirjoituksia valokuvaamisesta. Helsinki: Siltala.

Saarikoski, Aura 2022. Tahra paidassa, isoäiti kevätvalossa ja kädet taikalaatikolla sekä muita ajatuksia omaelämäkerrallisten valokuvien ja kirjoitusten reunamilta. Teoksessa: Weselius, Hanna (toim.) Jälki – kirjoituksia valokuvasta. Helsinki: S & S 2022.

Saraste, Leena 1996. Valokuva tradition ja toden välissä. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 45. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta taide 1996.

Slater, Don 1991. Consuming Kodak. Teoksessa: Spence, Jo & Holland, Patricia (toim.), Family Snaps – The Meaning of Domestic Photography 49–59. Worcester: Billing & Sons Ltd 1991.

Sontag, Susan 1977/1984. Valokuvauksesta. Suom. Kanerva Cederström & Pekka Virtanen. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy 1984.

Stieglitz, Alfred 1989/1997. Aperture Masters of Photography. New York: Aperture Foundation 1997.

Windsor, Jamie 2019. Wabi-sabi: When Bad photos are Better -video.
YouTube n.d. Viitattu 7.11.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=gyCumQ78Zol>

