

# JÄLKIÄ LAATIKOSSA

– editoitu elämä

Ulla Heinonen

Turun ammattikorkeakoulu

Valokuvataide YAMK

2024

**TURKU AMK** 

## Tiivistelmä

Jälkiä laatikossa -editoitu elämä on tekijälähtöinen opinnäytetyö isoäiti – valokuvaajan ja lapsenlapsen yhteisestä valokuvausprojektista. Opinnäytetyön taiteellinen osuus on omaelämäkerrallinen, performatiivisesti toteutettu valokuvasarja. Kuvien ideat syntyivät leikeistä ja arjen huomioista, jäljistä, joita leikeistä jäi ja isoäidin lapsuuden muistoista ja tunnelmista. Näistä syntyi autofiktiivinen kertomus, joka muodostuu viidestäkymmenestä laatikkoon pakatusta kuvasta. Näistä kuvista on editoitu neljä erilaista näyttelyä viiteen eri tilaan.

Lapsen kuvaamisesta nousi esiin kysymyksiä, joihin etsittiin vastauksia opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa. Kysymykset liittyivät lapsen representaatioon, valokuvan valtaan ja ajallisuuteen. Tutkimusmateriaalia ovat tekijän ja muiden valokuvaajien lapsikuvat, omat päiväkirjamerkinnot, väitöskirjat ja teemoista kirjoitetut artikkelit sekä digitaalinen materiaali. Lapsen representaatioissa käsitellään lapsen kuvaamista ja kuvien julkaisemista, viattoman lapsen representaatiota, lapsen alastomuutta kuvissa sekä lapsikuvien tulkintaa. Valtaa käsitellään valokuvan, valokuvaajan ja katseen vallan näkökulmista. Valokuvan ajallisuutta pohditaan jäljen, valokuvan aikajanan ja autofiktio näkökulmasta.

Esiin nousseiden kysymysten lisäksi opinnäytteessä pohditaan taiteilijuutta ja miten tämän opinnäytetyön taiteellinen ja kirjallinen osuus ovat sitä muokanneet. Esiin nostetaan myös kuvaajan altistumisen kameran eteen sekä teosten esittämisen julkisesti.

Asiasanat: lapsen representaatio, valokuvan valta, valokuvaajan valta, valokuvan ajallisuus, valokuvan aikajana, performatiivinen valokuva, autofiktiivinen valokuvasarja, katseen valta

## Abstract

Traces in a Box – The Edited Life is a creator-focused thesis documenting a collaborative photography project between a grandmother-photographer and her grandchild. The artistic component of this thesis is an autobiographical, performative photo series. The ideas for the images arose from play, everyday observations, traces left by these activities, and the grandmother's childhood memories and moods. This resulted in an autofictional narrative composed of fifty images packed into a box, from which four distinct exhibitions were curated for five different spaces.

The process of photographing the child raised questions explored in the written portion of the thesis. These questions related to the representation of the child, the power of photography, and temporality. The research material includes images of children by the author and other photographers, personal diary entries, dissertations, articles on related themes, and digital resources. In discussing child representation, the thesis addresses the act of photographing children, image publication, the portrayal of the innocent child, nudity in children's images, and the interpretation of child images. Power is examined from the perspectives of photographic power, the photographer's authority, and the power of the gaze. Temporality in photography is analyzed through concepts of trace, photographic timelines, and autofiction.

In addition to the questions that emerged, the thesis reflects on artistry itself and how the artistic and written components of this thesis have shaped it. It also highlights the photographer's exposure to the camera and the public presentation of the works.

Keywords: child representation, power of photography, photographer's authority, temporality of photography, photographic timeline, performative photography, autofictional photo series, gaze

## SISÄLLYS

1 Johdanto	6
1.1 Opinnäytetyön lähtökohdat ja kysymykset	7
1.2 Opinnäytetyön taiteellinen osuus	9
1.3 Opinnäytetyön rakenne	10
2 Kuvattu lapsi	13
2.1 Altistettu lapsi	14
2.2 Viaton lapsi	18
2.3 Alaston lapsi	22
2.4 Hymytön lapsi	28
3 Vallaton lapsi	34
3.1 Valokuvan valta	35
3.2 Valokuvaajan valta	40
3.3 Katseen valta	43
4 Levoton lapsi	47
4.1 Jälki	48
4.2 Valokuvan aikakäsitys	52
4.3 Autofiktio	56
5 Altistettu kuvaaja	59
5.1 Kameran edessä	60
5.2 Näyttelyssä	69
6 Jälkiä laatikossa	74
Lähteet	79
Kuvaluettelo	80

1 JOHDANTO

## 1.1 Opinnäytetyön lähtökohdat ja kysymykset

Valokuvaajan työskentely on pitkäjänteistä ja monikerroksellista. Taiteelliseen työskentelyyn kuuluu ideointia, suunnittelua, kuvaamista ja editointia. Tämän jälkeen kuvista tehdään useimmiten näyttely tai kirja. Näyttelyn suunnittelu ja teosten ripustaminen tai kirjan valmistaminen ovat tärkeä osa työskentelyä. Oma projektini kesti yli kaksi vuotta. Harri Pälviranta kirjoittaa väitöskirjassaan, että valokuvaajan työskentely on ajattelua, tunteita ja tekemistä<sup>1</sup>. Näiden limittyminen vie valokuvausprojektia eteenpäin ja joskus myös saa myös perääntymään.

Opinnäytetyön taiteellinen osuus on valokuvaprojekti Jälkiä laatikossa – editoitu elämä. Se on minun, valokuvaaja – isoäidin ja lapsenlapseni Saagan projekti, jossa rakensimme yhdessä performatiivisia valokuvia. Kuvien ideat syntyivät arjen huomioista ja leikeistä. Kuvaushetket olivat melko lyhytkestoisia ja niissä oli aina sattuma mukana. Otetuista kuvista editoin laatikollisen valokuvia, joista rakensin neljä näyttelykokonaisuutta erilaisiin galleriatiloihin.

Valokuvausprojekti oli jatkumoa kahdelle aiemmalle projektille, joissa kuvasin lapsenlastani. Niistä ensimmäinen oli Sunnuntaiaamu, jonka teemana oli odotus ja lähteminen. Toisessa projektissa, Toisaalla, kuvasin isoisan ja lapsenlapseni yhteisiä hetkiä. Heidän kummankaan isä ei ollut läsnä heidän elämässään. Teemana oli poissaolon läsnäolo. Molemmat projektit olivat dokumentaarisia projekteja, joissa seurasin ja ohjasin kuvattavia. Niistä syntyivät poeettiset valokuvasarjat, jotka esitin sekä kirjan että näyttelyn muodossa.

Jälkiä laatikossa – editoitu elämä oli uusi askel taiteellisessa työskentelyssäni. Muutin metodin seurannasta yhdessä rakentamiseksi ja tyylin poeettisesta performatiiviseksi. Bill Nichols on määritellyt kuusi dokumentaarista moodia<sup>2</sup>. Ne ovat 1) selittävä moodi, 2) havainnoiva moodi, 3) interaktiivinen moodi, 4) refleksiivinen moodi, 5) performatiivinen moodi ja 6) poeettinen moodi.

1 Pälviranta 2014, 129.

2 Pälviranta 2014, 167–168.

Lapsen kuvaamisen eettiset kysymykset nousivat esiin jo valokuvausprojektini alkuvaiheissa. Sain kriittistä palautetta opiskelijakollegoilta, kun tapasimme ensimmäisen kerran ja kun esittelin kuvani, joista olin työstämässä näyttelyä. Palautteet vaikuttivat tunteisiin sekä ajatteluuni. Päätin käsitellä esiin nousseita teemoja opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa. Lisäksi selvitän esiin nousseiden teemojen vaikutusta työskentelyyni, taiteilijuuteeni sekä teosten esittämiseen näyttelykontekstissa. Lisäksi hahmotan tekemistäni suhteessa muihin saman teeman kanssa työskenteleviin valokuvaajiin.

Teen opinnäytetyöni tutkimuksellista osuutta omasta, valokuvataiteilijan näkökulmasta. Työskentelyni on keskeinen osa tutkimustani. Taiteellinen työskentely voidaan katsoa omaelämäkerralliseksi, sillä teen sitä yhteistyössä lapsenlapseni kanssa ja kuvien aiheet syntyvät yhteisistä leikeistä ja arjen huomioista. Tutkimusmateriaalini ovat päiväkirjamerkinnot, omat valokuvani, muiden valokuvat, aiheeseen liittyvät artikkelit ja tutkimukset.

Työskentelystä ja keskusteluista nousivat esiin eettiset teemat, jotka koskettavat valokuva-alaa laajemminkin. Ensimmäiseksi kysymykseksi nousi lapsen kuvaaminen ja representaatio. Julkisuudessa käydään keskustelua lasten kuvaamisesta ja kuvien julkaisemisesta, sillä kuvien julkaiseminen verkossa altistaa lapsen rikoksen uhriksi. Pohdin kysymystä historian ja tämän hetken näkökulmista tarkentaen pohdinnan taidekontekstiin.

Toisena kysymyksenä tuli esiin vallankäyttö. Valokuvalla ja valokuvaajalla on kautta valokuvahistorian katsottu olevan valtaa. Mitä ovat valokuvan, valokuvaajan ja katseen valta? Pohdin kysymyksiä valokuvahistorian sekä valokuvaajan ja lapsenlapsen yhteisen työskentelyn näkökulmasta.

Kolmantena kysymyksenä käsittelen valokuvan aikakäsitystä. Mitä tapahtuu ennen kuvaa, hetkellä, jolloin kuva otetaan? Ja mitä tapahtuu katsomisen hetkellä, kun aikaa kuvanottohetkestä on koko ajan vain enemmän? Pohdin asiaa eettisestä näkökulmasta kysymällä, mitä ja millaisia jälkiä jätän tällä kuvasarjalla.

## 1.2 Opinnäytetyön taiteellinen osuus

Opinnäytetyöni taiteellisen kokonaisuuden muodostaa valokuvasarja *Jälkiä laatikossa –editoitu elämä*. Olen työstänyt valokuvasarjaa kaksi vuotta ja sarja oli esillä pieni-muotoisesti kahdessa näyttelyssä ja 20–40 kuvan sarjana kolmessa näyttelyssä.

Kuvasarjan työstäminen alkoi lapsenlapsen elämän dokumentointina. Vähitellen kuviin hiipi performatiivisuus ja aloimme rakentaa kuvia yhdessä. Kaukolaukaisin oli välillä minulla, välillä lapsenlapsellani. Esitin valokuvasarjani valokuvataiteen YAMK-opiskelun yhteisissä tapaamisissa. Minulle esitettiin kysymyksiä ja annettiin palautetta sekä muiden opiskelijoiden että opettajien taholta. Joskus keskustelu sai tunteeni pintaa. Vaikka en kyennyt ottamaan kaikkea palautetta vastaan, laittoi palaute pohtimaan kyseisiä teemoja. Valokuvan ja taiteen osalta representaation, valon ja aikakäsityksen teemojen tutkimukset ja artikkelit avasivat näkökulmaa. Kaikki nämä teemat ovat nousseet esiin jossakin vaiheessa taiteen ja valokuvan historiaa. Niillä kaikilla on ollut oma merkityksensä taiteiden ja yhteiskuntien kehityksessä. Historiallisten ja teoreettisten taustojen tietäminen ja ymmärtäminen antaa perspektiiviä tämän päivän keskusteluun.

Palautteen perusteella asetuin myös itse kameran eteen. Valokuvasarja alkoi näyttää katsojillekin meidän yhteiseltä työskentelyltämme. Lisäksi aloin kuvata jälkiä, joita lapsenlapsemme jätti kotiimme. Kun päivän leikit ja kuvaussessiot olivat ohi, siivosin jälkiä tunnin ja otin kolmen tunnin päiväunet. Editoin kuvista kokonaisuuden, joista voin valita erilaisia näyttelykokonaisuuksia. Opinnäytetyön taiteelliseen osuuteen valitsin portfoliolaatikkoon viisikymmentä kuvaa.

Valokuvat ovat olleet erilaisina sarjoina esillä viidessä näyttelyssä eri gallerioissa Suomessa. Ensimmäinen näyttely oli Syysloma-ryhmänäyttely Iittalassa lokakuussa 2023. Näyttelyssä oli esillä kokonaisuus Kätkeytymisiä, jossa oli viisi kuvaa. Siitä näyttelystä keräsin palautetta vierailijoilta. Sama kokonaisuus oli esillä Galleria Halmetojalla Mäntässä helmikuussa 2024. Ensimmäinen yksityisnäyttely oli Varikko Galleriassa elokuussa 2024. Siellä esillä oli kahdeksan metallille pohjustettua akryylipäällysteistä kehystämätöntä teosta ja 30 paperitulostetta. Toinen yksityisnäyttely oli syyskuussa 2024 Galleria Paperihuoneella Hämeenlinnassa. Siellä esillä olivat samat teokset kuin Varikko Galleriassa, paperikuvia vain vähemmän. Viides näyttely oli yhteisnäyttely Amiraalistonkadun Makasiinissa Turussa.

## 1.3 Opinnäytetyön rakenne

Opinnäytetyöni rakenne on valokuvaprojektini eri vaiheiden kuvaus ja analysointi. Lähtökohtani on kuvata omaa työskentelyäni sekä käydä kuvista ja työskentelystä nousevien kysymysten ja valokuvateorioiden kanssa dialogia aiheesta. Opinnäytetyöni sai alkunsa ottamistani valokuvista. Kuvista ja kuvien esittämisestä nousi esiin kysymyksiä, joihin etsin vastauksia muiden kuvaajien teoksista ja valokuvateorioista. Projektin eri vaiheissa nousi esiin erilaisia aiheita ja kysymyksiä. Tässä opinnäytetyössä nostan esiin ne asiat, joiden vaikutus työskentelyyni vaikutti pitkäkestoisemmin ja voimakkaimmin.

Opinnäytetyöni ensimmäinen osa, *Kuvattu lapsi*, käsittelee lapsen kuvaamista ja sitä, miten lapsi on esitetty valokuvassa. Toisessa osassa, *Vallaton lapsi*, pohdin kuvattavan ja kuvaajan valtasuhteita valokuvaprojektissa sekä valokuvaa vallankäytön välineenä siltä osin, kun ne liittyvät omaan työskentelyyni. Kolmannessa osassa, *Levoton lapsi*, käyn dialogia oman työskentelyni ja valokuvan ajallisuuden kanssa. Neljännessä osiossa, *Altistettu kuvaaja*, pohdin kuvaajan altistumista valokuvausprojektin eri vaiheissa. *Jälkiä laatikossa* -osassa pohdin taiteellista ja kirjallista työskentelyäni ja sen jättämiä jälkiä taiteilijuuteeni.

Kukin luku etenee niin, että esittelen kuvaussession ja kuvan tai kuvat, jotka session aikana rakennettiin ja saatiin. Sen jälkeen nostan esiin kysymykset, jotka työskentelystä ja kuvista nousivat esiin, pohdin työskentelyäni ja käyn vuoropuhelua aiheeseen liittyvien valokuvateorioiden, tutkimusta, artikkeleiden sekä muiden samaa aihetta kuvanneiden valokuvataiteilijoiden teosten kanssa.



Kuva 1 a. Kuvasarjasta Jälkiä laatikossa – editoitu elämä, 2023

2 KUVATTU LAPSI



## 2.1 Altistettu lapsi

*Muistan kuinka ajoin adrenaliinin virratessa kotia kohden Turusta, ensimmäisestä tapaamisestamme, jossa olin esitellyt kuvasarjaani (Kuvat 1a ja 1b<sup>3</sup>). Koin saaneeni kritiikkiä kanssaopiskelijoilta aiheestani, lapsen kuvaamisesta ja siitä, miten lapsi oli esitetty kuvissa. Ja kuvien esittäminen ja julkaiseminen tuntui olevan pahinta. Lasten kuvia ei saa esittää missään. Se on lapselle vaarallista. Lisäksi kriittinen ääni kysyi, olinko keskustellut lapsen kanssa kuvista, joita olin ottanut omassa lapsuuden maise-massani, mökillämme. Ja ymmärsikö hän, mitä olimme tekemässä.*

*Koin olevani syytettyjen penkillä. Keskustelin saamastani palautteesta tuoreeltaan erään kuraattorin kanssa. Hän sanoi, että minun pitäisi pystyä vastaamaan noihin kysymyksiin. Ajatus, että joudun puolustamaan tekemistäni lisäsi adrenaliinia. Pakene tai taistele! Tapani on ollut valita taistelu. Tämän sisäisen, lähes vuoden kestäneen taisteluni lopputuloksena ymmärsin, mikä onni oli, että kuvat herättivät jo projektin alkuvaiheessa keskustelua ja kysymyksiä. (31.8.2023)*

Lapsen kuvaaminen, kuvien julkaiseminen ja se, miten esitin lapsen kuvissani, herätti tunteita ja kysymyksiä ensimmäisessä opiskeluhini liittyvässä palautekeskustelussa. Kuvasarjani esittäminen opiskelukavereilleni osui hetkeen, jolloin uutisoitiin ja puhuttiin paljon lapsiin kohdistuvista vaaroista verkossa. Lapsi voi joutua sosiaalisessa mediassa kiusatuksi tai seksuaalisen häirinnän ja väkivallan kohteeksi. Myös datan kerääminen lapsesta on yksi vaaratekijä.

Lapsen yksityisyyden suojeleminen on kirjattu myös Suomen lakiin. Se koskee henkilötietojen käyttämistä esim. markkinointitarkoituksiin, tunnistettavat valokuvat kuuluvat henkilötietojen piiriin. Vuonna 2022 on arvioitu, että lapsesta on julkaistu 1300 kuvaa sosiaalisessa mediassa ennen kuin hän täyttää 12 vuotta. Lapsen digitaalinen jalanjälki alkaa jo ennen hänen syntymäänsä<sup>4</sup>.



Kuva 1 b. Kuvasarjasta Jälkiä laatikossa – editoitu elämä, 2023

3 Heinonen, 2023  
4 Lindqvist 2022, blogikirjoitus.

Saara-Maija Kallio kirjoittaa artikkelissaan, että nykyinen perhe-elämän jakaminen eri alustoilla on jatkumoa perinteiselle perhekuvaukselle. Kodak toi 1800-luvun markkinoille kevyen ja helppokäyttöisen kameran, jota markkinoitiin erityisesti naisille lasten kuvaamista varten. Nyt vanhemmat jakavat kuvia perhe-elämästään ja lapsistaan sosiaalisen median alustoilla ja blogeissa. Tämä on muuttanut lapsen valokuvauksesta ja valokuvien katselua merkittävästi. Puhutaan ilmiöstä sharenting, mikä tulee englannin kielen sanoista ”sharing” ja ”parenting”.<sup>5</sup>

Kallio näkee sharenting-ilmiön haastavana, sillä äidit altistavat lapsensa riskeille, joilta heidän pitäisi lapsia suojella. Kallion tutkimuksessa käy ilmi, että lapsilta kysytään lupa kuvien julkaisemiseen ja usein julkaisupäätöksissä on myös isä mukana. On myös tilanteita, että lapset haluaisivat poistaa heistä julkaistuja kuvia somealustoilta.<sup>6</sup>

Esitän omat kuvani valokuvataiteen kontekstissa galleriatiloissa. Toisaalta jaan kuvia myös sosiaalisen median tileilläni esitellen projektiani ja markkinoin näyttelyitäni. Koin, että minun oli syytä käsitellä esiin nostettuja kysymyksiä myös oman toimintani arvioimiseksi.

Useat suomalaiset valokuvaajat ovat kuvanneet perhettään valokuvaprojekteissaan<sup>7</sup>. En löytänyt julkista kritiikkiä heidän kuvauskohteidensa valinnasta enkä tavoistaan kuvata ja esittää lapsiaan valokuvissansa. He ovat esittäneet kuviaan julkisesti näyttelyissä ja valokuvakirjoissa.

Kuvani, jotka esitin ensimmäisessä tapaamisessamme opintojen alkaessa, olivat kuvia Saagasta tanssimassa, kiipeilemässä ja leikkimässä meille tutuissa ympäristöissä. Olimme aina sopineet yhteisesti kuvauksista ja Saaga oli hyvin tietoinen kuvaamisesta. Aiemmat projektit olivat olleet havainnoivaa ja vuorovaikutteista dokumentointia. Nyt työskentely oli muuttunut yhteiseksi performatiiviseksi tekemiseksi.

5 Kallio 2021, 53.

6 Kallio 2021, 53.

7 Ks. [www.hwerttaksi.com](http://www.hwerttaksi.com)  
<https://www.herttaksi.com/portfolio>  
<https://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/museoinfo/vuoden-valokuvataidekirja-2019-johannes-romppasen-lilja>, <https://www.annihanen.com/portfolio-3/just-small-hiccups>, <http://www.samiparkkinen.com>

Harri Pälvirannan mukaan elokuvatutkija Brian Winston puhuu rekonstruktiojatkumosta. Sillä hän tarkoittaa kuvaajan interventiota kameran edessä tapahtuvaan. Rekonstruktiojatkumon ääripäät ovat luvan pyytäminen ja näyttelyminen. Jatkumon toisen osan ääripäät ovat todistaminen ja kuvittelyminen.<sup>8</sup> Tavoitteeni oli lähestyä projektissani näyttelyminen ja kuvittelyminen ääripäitä. Suhde, joka valokuvataiteen osalta muodostuu keskeiseksi, on teoksen tekijän ja hänen kuvaamansa todellisuuden välinen suhde<sup>9</sup>.

Tarkoitukseni oli hämärtää todellisuuden ja kuvittelyminen suhde niin, että Saagan leikit ja minun, valokuvaajan, muistot ja tunteet sekoittuisivat kerronnassa. Saagan leikit olivat yksi taso. Esimerkiksi ilmapallojen laittaminen jalkoihin ja siitä lähtenyt idea taivaalla ilmapallona lentävään lapseen ja lapsi laatikossa olivat tämän tason kuva. Toinen taso olisi leikkien jäljet kuten leikely lakana, kuivunut massa muovilaitikon päällä ja barbie värjättyine hiuksineen. Kolmas taso olivat omat muistoni ja tunteeni. Esimerkiksi pitkällä valotusajalla otettu kuva ullakolla kuvastaa jännityksen ja pelon välillä olevaa lapsuuden tunnetta. Saagan kalliotanssi on esitys, jossa minulle tärkeä ja jälkiä jättänyt paikka on siirtynyt Saagalle. Kallio on jättänyt naarmuja ihon pintaan ja lämmittänyt vartaloa uinnin jälkeen, mutta kalliossa ei näy meidän jälkiämme. En osannut sanallistaa tätä kerroksellisuutta ja kerroksien sekoittumista kuvasarjassa. Kuvasarjan kerroksellisuus ei ehkä auennut katsojalle. Lisäksi työskentelyn oli tarkoitus olla yhteistä performatiivista tekemistä ja näkyä myös kuvissa. Myöskään tämä ei näkynyt kuvissa projektin alkuvaiheessa saamani palautteen perusteella.

Kuvasin Saagan esityksiä, jotka olivat saaneet inspiraationsa leikeistä ja arjen havainnosta. Olimme suunnitelleet Saagan kanssa kaikki kuvaukset yhdessä. Saaga asettui kameran eteen sovitussa paikassa täysin tietoisena kuvaamisesta. Minun roolini oli kuvata. Kuvaajana valitsin ajankohdan, valotuksen sekä rajauksen. Näillä keinoin rakensin kuvan tunnelman. Jäin pohtimaan, oliko kuvissa kaksi ristiriitaista tasoa: tyylini tehdä tummasävyisiä melankolisia kuvia ja toisaalta lapsen leikki ja esittäminen. Vaikuttiko tämä siihen, miten kuvia tulkittiin?

Ymmärrän kritiikin lapsen kuvaamisesta ja kuvien esittämisestä. Valokuvataiteilijana en voi alistua siihen, että joku haluaa rajoittaa työskentelyäni. Taiteilijana vastaan itse aihevalinnoistani, kuvieni editoinnista ja esittämisestä eri konteksteissa. Ja jos emme ottaisi ja julkaisisi lapsista kuvia, niin miltä maailmamme näyttäisi nyt ja tulevaisuudessa?

8 Pälviranta 2014, 168–169.

9 Pälviranta 2014, 169.



Kuva 2. Lumoava amaryllis I



Kuva 3. Lumoava amaryllis II

## 2.2 Viaton lapsi

...ihmeellinen amaryllis, lumoava amaryllis!

Olimme ostaneet ensimmäisen punaisen amarylliksen ennen joulua. Se on Saagan lempikukka, mikä saattaa johtua muskarissa opitusta laulusta Ihmeellinen amaryllis. Päätimme ottaa joulupotretin Saagasta ja amarylliksestä. Saaga meikkasi itsensä ja puki päällensä punaisen samettimekon. Muutama poseeraus ja kuva oli siinä. Kun olin editoinut kuvat, kysyin, kumpi kuvista laitetaan kummeille ja sukulaisille. Hän valitsi kuvan, jossa katse oli alaspäin. Selitys oli, että hän on siinä kuvassa söpömpi. (Kuvat 2. ja 3.<sup>10</sup>) (3.12.2023)

Annamari Vänskä on tutkinut lapsen representaatiota mainoskuvissa. Pikkulapsen ominaisuutena pidetään usein hyvyyttä, puhtautta ja viattomuutta. Tämä on Platonin (427–347 eaa.) ajatus, idea ”täydellisetä muodosta”. Ajatus lapsuuden viattomuudesta on peräisin 1600–1700-luvun vaihteesta. Siihen vaikutti myös ranskalainen valistusfilosofi Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), lanseerasi idean lapsesta ja luonnosta. Viattomuus ja luonnollisuus on liittynyt lapsen visualisointiin siitä lähtien kun lapsuus ja aikuisuus erotettiin toisistaan.<sup>11</sup> Eurooppalaisessa lapsimaalauksessa viattomuus tarkoitti ruumiin pyöreyttä, vaaleaa ihoa, sinisiä silmiä ja vaaleita kiharoita sekä helmenhohtoisia hampaita.<sup>12</sup> Saaga sopii mainiosti tähän viattomuuden stereotypiaan sinisine silmineen ja vaaleine kiharoineen. Osa kuvien viehätystä saattaa olla se, että tällainen lapsikuvasto on niin tuttua katsojalle sekä taiteesta että mainoskuvista. Sama koskee valokuvaajaa. Vaarana on, että valokuvaaja jatkaa perinteistä lapsen representaatiota.

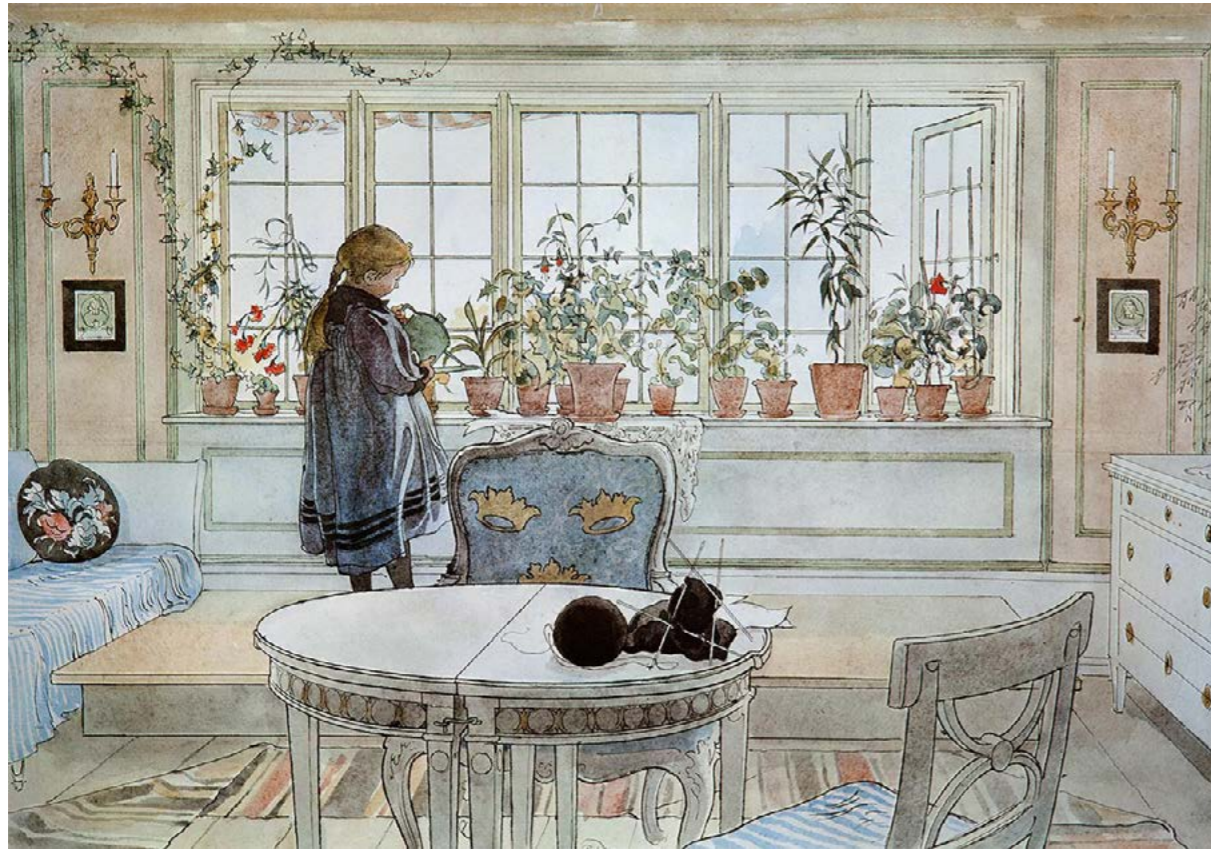
Tarja Pääjoen mukaan meillä on edelleen perinteinen tapa kuvata lasta. Se korostaa lapsen stereotypiaa luonnonolentona, joka ei ole tietoinen olemassaolostaan eikä aikuisen häneen kohdistamasta katseesta. Estetisoivat kuvaukset söpöistä ja hellyttävistä lapsista kertovat lapseen kohdistuvasta viehtymyksestä.<sup>13</sup> Kun jaan Saagan kuvia facebook-sivullani, saan kommentteja siitä, kuinka ihania kuvat ovat ja kuinka kuvauksellinen Saaga on. Joskus mietin, kuinka paljon projektimme on Saagan söpöyden ja hellyttävyyden varassa. Toisaalta Saagan leikit ja leikkien jäljet ovat vastakohtat söpöydelle. Toivon, että kiinnostavuus syntyy ennemmin Saagan kuvauksellisuuden ja kuvattujen asioiden ristiriidasta kuin katseellemme tutusta stereotypiasta.

10 Heinonen, 2023

11 Vänskä 2012, 82–86.

12 Vänskä 2012, 90–91.

13 Pääjoki 2005, 3.



Kuva 4. Carl Larssonin akvarelli Flowers in the Windowsill 1895.



Kuva 5. Tytön kuva Miina Savolaisen Maailman ihanin tyttö -projektista

Kun Saagan lapsuus ja viehättävyys kääntyy teini-iäksi ja oman ulkomuodon tarkkailuksi, voivat kuvaukset ja kuvat muuttua aivan toisenlaisiksi. Voi myös käydä niin, että Saaga ei halua jatkaa projektia.

Annamari Vänskän mielestä myös vaatteet ovat osa lapsen viattomuuden representaatiota. Esimerkiksi ruotsalainen Carl Larsson (Kuva 4.)<sup>14</sup> ja suomalaiset naistaiteilijat Maria Wiik sekä Helene Schjerfbeck ovat kuvanneet lasten viattomuutta pukien heidät tietynlaisiin mekkoihin. Viattomuus tuotteistettiin lasten vaatteisiin. Yhä edelleen kalliiden vaatemerkkien tyttöjen juhlavaatteet viittaavat menneisyyteen ja viattomuuteen.<sup>15</sup>

Tarja Pääjoen mukaan meillä edelleen perinteinen tapa kuvata lasta. Se korostaa lapsen stereotypiaa luonnonolentona, joka ei ole tietoinen olemassaolostaan eikä aikuisen häneen kohdistamasta katseesta. Estetisoivat kuvaukset söpöistä ja hellyttävistä lapsista kertovat lapseen kohdistuvasta viehtymyksestä.<sup>16</sup>

Pääjoki ottaa esimerkiksi tästä kuvaustyylistä Miina Savolaisen Maailman ihanin tyttö -projektin (Kuva 5.)<sup>17</sup><sup>18</sup>, jossa nuoret tytöt halusivat tulla kuvatuiksi prinsessoina ja satuolentoina osana maisemaa, katse pois kamerasta ja näyttäytyvät kuvissa estetisoina objekteina.<sup>19</sup> Onkin syytä kysyä, haluammeko yhä esittää ja nähdä lapset näin idealisoituina?

En halua omalla kuvaamisellani jatkaa perinteistä lapsen esittämisen tapaa. Enkä etenkään mummona halua antaa Saagalle tai Saagasta kuvaa, että lapsen tulisi olla aina söpö ja viaton. Vänskä toteaa kirjassaan Muodikas lapsuus, että viattomuus on aikuisille tärkeä lapsuuden kontrolloimisen väline<sup>20</sup>. Toivon, että oma tapani kuvata lasta ei jatka tällaista lapsuuden representaatiota. Toisaalta perinteinen tapa esittää lasta taiteessa ja valokuvassa on niin iskostunut mieliimme, että sen välttäminen vaatii tietoista työskentelyä.

14 Larsson 1895.

15 Vänskä 2012, 92–93.

16 Pääjoki 2005, 3.

17 <https://ladybohemia.wordpress.com/2011/01/20/maailman-ihanin-tytto/>.

18 <https://www.voimauttavavalokuva.net>.

19 Pääjoki 2005, 5.

20 Vänskä 2012, sisäkansi.

### 2.3 Alaston lapsi

Minulla oli kahdessa näyttelyssä esillä sarja Kätkeytyminen. Kuraattori Veikko Halmetoja valitsi sillä hetkellä valmiista kuvista kokonaisuuden, joka esitettiin Syysloma-näyttelyssä litalassa sekä Inhimillisiä tekijöitä -näyttelyssä Galleria Halmetojalla Mäntässä. Kuvasarjaan sisältyi kaksi kuvaa, joissa Saaga oli pukeutunut muovipusseihin ja kumisaappaisiin (Kuva7 6. ja 7.<sup>21</sup>). Otimme yläkertamme hylätyllä saunasastolla. Idea muovipusseista lähti siitä, että Saaga teki itselleen paidan muovipussista. Hänelle vaatteiden tekeminen erilaisista materiaaleista oli arkipäivää. Joskus vaatteet valmistivat siivousräteistä ja pyyheliinoista, joskus nukke sai uuden asun vanhoista sukista. (13.8.2023)

Syysloma-näyttelyn yhdessä palautelapussa luki: ”Onko oikein kuvata lasta näin? Surua. Ei saa näkyä, pitää etsiä turvapaikka laatikosta. Viimeiset kuvat herättivät ajatuksia pedofiileistä.” (3.11.2023)

Vaikka tiedän, että katsoja kohtaa ja tulkitse kuvaa oman tietämyksensä ja historian pohjalta, jäi kommentti silti kaivamaan mieltäni. Se oli yksi kommentti 19 palautteen joukossa. En ollut ajatellut tuollaista tulkintaa kuville. En pohdi kuvia ottaessani ja editoidessani, miten kuvia tulkitaan. Kommentti vaikutti minuun enemmän isoäitinä kuin valokuvaajana. Siinä roolissa minun on suojeltava lapsenlastani kaikin tavoin. Siinä roolissa kohtaan häpeän tunteen. Kuinka voin altistaa minulle kaikista rakkaimman esille niin, että ajatukset pedofiiliasta ovat edes mahdollisia? Sen verran asia minua vaivasi, että jätin kuvat Sydäntä kutittaa -näyttelykokonaisuuksista pois.

Tarja Pääjoki pohtii artikkelissaan Lapsi kuvassa – kuka katsoo, lapsen kuvaamista ja kysymystä pornografiasta katseen problematiikan kautta. Alastomuuden esittämisellä ja sen kuvittamisella luodaan ja käytetään hyväksi lapsen stereotypiaa suhteessa lapsen subjektuuteen ja ruumiillisuuteen. Tässä kuvaamistavassa lapsi on samaan aikaan torjunnan ja halun kohde, lapsen aistisuus ja seksuaalisuus kielletään ja objektiivoidaan. Olennaista on, että esittäminen ja määrittely tapahtuu aikuisten toimesta.<sup>22</sup>



Kuva 6. Sadeasu I.



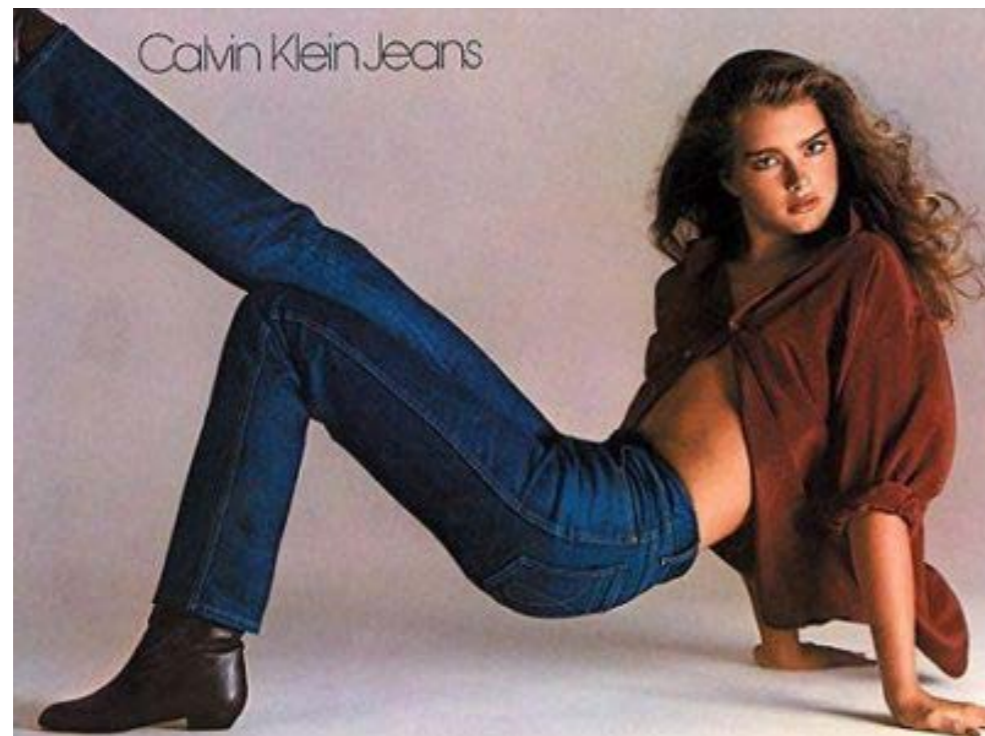
Kuva 7. Sadeasu II.

21 Heinonen 2023.

22 Pääjoki 2005, 6.



Kuva 8. Rev. Charles Lutwidge Dodgson, 'Lewis Carroll' Irene MacDonald 1863.



Kuva 9. Brooke Shields Calvin Kleinin mainoskuvassa 1980-luvulla.

Lastenkirjailijana tunnettu Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson 1832–1892) oli lapsikuvauksen uranuurtaja ja kuvasi 1800-luvulla tyttöjen muotokuvia. Tyttöjen katse on suoraan kameraan ja lapsi on selvästi tietoinen, että hänestä otetaan muotokuva. Viereisen sivun kunassa (Kuva 8.<sup>23</sup>) on sängyn edessä pukemassa tai riisumassa oleva tyttö, mitä pidettiin 1800-luvulla erittäin yksityisenä toimintona. Esittämistapa on tyypillinen 1800-luvun pornografiselle kuvastolle. Tarinan syvempi merkitys piilotetaan siihen, mitä ei näytetä, vaan kuvitellaan. Katsojan tulkintaan voi vaikuttaa sekin, että Lewis Carrollin luonnetta on tulkittu pedofiiliseksi.<sup>24</sup>

Annamari Vänskä tutkii väitöskirjassaan Muodikas lapsuus muotia ja muotikuvaa lapsen seksuaalisooijana. Calvin Klein lanseerasi 1980-luvulla kampanjan, jossa 15-vuotias Brooke Shields poseerasi provosoivasti ja tekstissä luki ”Nothing comes between me and my Calvins”<sup>25</sup> (Kuva 9.<sup>26</sup>). Hän oli esittänyt lapsiprostituoitua elokuvassa *Pretty Baby* (1978). Vuonna 1999 Calvin Klein julkaisi kampanjan, jossa kaksi poikaa leikkii alushoususillaan. Kampanjaa syytettiin lapsipornografiasta ja mainokset vedettiin pois vuorokauden sisällä. Yhtiön mukaan kyseessä oli kampanja, jossa haluttiin sama tunnelma kuin perhealbumikuvissa. Perhealbumigenressä lapset halutaan esittää stereotyyppisesti luonnollisina ja lapsuutta idealisoivana.<sup>27</sup>

23 Rev. Charles Lutwidge Dodgson, 'Lewis Carroll' Irene MacDonald 1863.

24 Pääjoki 2005, 6.

25 Vänskä 2012, 147–50.

26 Calvin Klein -mainos.

27 Pääjoki 2005, 8.

Amerikkalainen valokuvaaja Sally Mann (s.1951) kuvasi 1990-luvulla Virginiassa, omalla maatilallaan lapsiaan Emmetiä, Jessietä ja Virginiaa (Kuva 10.<sup>28</sup>). Musta-valkoisissa kuvissa lapset esiintyvät vihaisina, loukkaantuneina, ylpeinä – sellaisina kuin lapset ovat. Vuonna 1992 hän julkaisi kirjan Immediate Family. Mannia pidettiin yhtenä maailman parhaista valokuvaajista. Saman aikaan häntä kritisoitiin lasten alastomuudesta ja siitä, että Mann käytti työssään omia lapsia hyväksi.<sup>29</sup>

Pidän Sally Mannin<sup>30</sup> tavasta kuvata lapsia. Lasten aitous tulee kuvissa hyvin esiin. Lapset ovat vähissä vaateissa omassa elinpiirissään, eivät asetu kuviin kuvattavaksi siisteissä kuvausvaatteissa. He eivät istu söpösti maisemassa katse kaukaisuuteen vaan tekevät ja leikkivät. He ovat tietoisia kuvaamisesta.

Järjestöt, jotka korostivat ns. perhearvoja kampanjoivat valokuvien kieltämiseksi. Keskusteluissa nousi esiin pornografia ja taiteen käsite eli mikä on taidetta ja mitä taiteen keinoin saa esittää. Yksi kriteeri oli, kuka kuvaa ja kuka kuvaa katsoo. Äiti sai ottaa lapsista kuvia ja perhealbumikuvina kuvat olivat täysin viattomia. Kun ne esitettiin julkisesti, ne muuttuivat lapsipornografiaksi, koska katsojana ei ollut enää vain lasten perhe.<sup>31</sup>

Projektimme edetessä olen huomannut, että kouluikäisenä lapsi alkaa itsekin kiinnittää huomiota alastomuuteen ja vähäpukeisuuteen. Vaatteilla ja ulkoasulla on muutenkin erilainen merkitys kuin nuorempana. Siinä vaiheessa myös kuviin pukeutuminen ja otettujen kuvien tarkasteleminen muuttuu. Eikä mene kauaa, kun Saaga alkaa laittamaan omia kuviaan sosiaaliseen mediaan. Toivon, että yhteinen valokuvaprojektimme on opettanut Saagalle kuvanlukutaitoa ja hänellä on hyvät valmiudet säädellä, millaisia kuvia hän itsestään ottaa ja julkaisee.

28 Mann 1992, kuva on julkaistu kirjassa Immediate Family.

29 Corrigan, <https://www.theartsection.com/sally-mann>.

30 <https://www.sallymann.com/new-gallery-1>.

31 Pääjoki 2005, 8.



Kuva 10. Emmet, Jessie ja Virginia, Sally Mann, 1992.

## 2.4 Hymytön lapsi

*Palautteet Kätkeytymisiä-sarjasta hämmensivät minua muidenkin kuvien osalta. Yksi vastaajista kirjoitti: "Onko lapsi jäänyt telkien taakse? Onko palovammojen vuoksi sairaalassa? Lapsi parka! Toivottavasti ei ole pakotettu eikä manipuloitu kuviin." Toinen: "Onko oikein kuvata lasta näin? Surua. Ei saa näkyä, pitää etsiä turvapaikkaa laatikosta." Kolmas: "Häpeän ja pelon muistoja. Menin itse kirjoituspöytäni jalkatilaan kuten tyttö laatikkoon kuvissa. Tunne on kuitenkin jonkinlainen kaiho vaikkei esiin noussut muisto ole niin positiivinen." Seuraava: "Ristiriitaisuuksia. Tärkeää että on oma tila, jonne voi kätkeytyä, olla aito oma itsensä turvassa. Tärkeää tulla nähdyksi, hyväksytyksi omana itsenään. Olla piilossa, olla esillä. Lapsella on surullinen katse, samanlainen kuin itselläni lapsuuden kuvissa. Esille tulee, että lapsi on valmis (kuva 12.<sup>32</sup>) persoonallisuus. Lapsuus on moninaista. Onnellinen lapsuus on klisee. Tämä sarja puhuttelee." (3.11.2023)*

Naamiokuvan (Kuva 11.<sup>33</sup>) otimme Amsterdamissa huoneistossa, jossa majoituimme, kun olimme tapaamassa Saagan isää. Huoneistoin alakerrassa oli pieni ravintola, jonka lautasliinoista Saaga askarteli itselleen kauneusnaamion. Laatikkokuvat otimme kotonamme, kun Saaga oli rakentanut itselleen mökötyksopin pahlilaatikosta. Isoisä oli avustanut lukon laittamisessa.

Tulkitsin palautteesta, että katsojat pitivät näkemäänsä, kameran edessä tapahtunutta, totena. Se hämmensi minua jälleen. Oikeastaan katsojat näkivät metallille pohjustettuja valokuvia, fyysisiä kappaleita, joissa oli tietyt värilliset merkit. Ismo Luukkonen toteaa kirjoituksessaan, että kuva ei muutu, vaikka sitä katsoisi eri henkilöt. Katsoja antaa sille kuitenkin erilaisia tulkintoja ja merkityksiä. Vaikka tekijä olisi luonut merkityksiä kuvaan, ei tekijä voi määrittää katsojan tulkintaa. Lisäksi kuvan tekemiseen ja katsomiseen liittyy aina kulttuuriset tekijät.<sup>34</sup>

32 Heinonen 2023.  
33 Heinonen 2023.  
34 Luukkonen, blogiteksti.



Kuva 11. Naamio, 2013.



Kuva 12. Kuvasarja Kätkeytymisiä Syysloma-näyttelyssä, 2023.

Marjaana Kellan mukaan sitä, kuinka kuvaa katsotaan ja kuinka sitä halutaan katsottavan, alettiin pohtia, kun taide maallistui ja irtautui tehtävästään kirkon ja hallitsijoiden palvelijana 1700-luvulla. Taide kehittyi omaksi itsenäiseksi alueekseen 1700–1800-luvulla, ja sen oli löydettävä merkitys omasta itsestään. Taiteessa tutkittiin esittäviä kohteita sekä esittämisen ja katsomisen tapahtumia.<sup>35</sup>

Teatterissa ja maalaustaiteessa keskiöön nousi katsojan ja teoksen kohtaaminen. Näytelmässä tavoitteena oli luoda illuusio erillisestä tapahtumasta näyttämöllä niin, että katsojaa ei ikään kuin olisi olemassakaan. Maalaustaiteessa sama tarkoitti, että kuvattujen henkilöiden tuli näyttää aidosti uppoutuneelta omaan työhönsä, ajatuksiinsa tai tunteisiinsa. Sen, mikä oli tarkoitettu katsottavaksi, piti ikään kuin teeskennellä, että se ei olisikaan tarkoitettu katsojalle katsottavaksi. Tämä absorptiivisuus oli ensimmäisiä tekniikoita, joilla pyrittiin pois teatraalisuudesta. Valokuvassa esimerkiksi Jeff Wall ja Aino Kannisto ovat käyttäneet tätä tekniikkaa. Näissä kuvissa henkilö keskittyy täysin omaan tekemiseensä, aivan kuin kamera ei olisikaan paikalla. Molemmat kuvat ovat rakennettuja.<sup>36</sup>

Laatikko- ja naamiokuvat kuuluvat sarjaan, jossa esitetään katsojalle uppoutumista omaan maailmaan. Saako tällainen oleminen kuvassa näyttämään valokuvan katsojalle siltä, että kuva peilaa ja jäljentää totuutta sellaisenaan? Kuvasarja, jossa Saaga istuu laatikossa, on rakennettu ja Saaga esittää, että olisi laatikossa omissa oloissaan, vaikka saakin ohjeita kuvaajalta ja tietää kamerasäädösten olemassaolon. Ehkä kuva onnistuu siinä, että katsoja uskoo, että kuva ei ole tehty häntä varten. Vaikuttaako kuva siltä, että lapsi on laatikossa ja kuvaaja ottaa kuvia seuraten tapahtumaa, puutumatta lapsen olemiseen? Kuvan tulkintaan liittyy voimakkaasti katsojan oma kokemus. Joidenkin mielestä lapsi on ahdistunut ja toiset kiinnittävät huomionsa pahvilaatikoihin leikkikaluna.

Kamera pystyy tallentamaan todellisuuden visuaalisen tason, kun taas äänet, hajut, maut ja tunto jäävät sen todellisuuden ulkopuolelle. Valokuvan totuudenmukaisuuteen liittyy myös muita tekijöitä. Kuvaaja valitsee kamerasäädösten paikan, suunnan ja kuvakulman eli näin määrittää, mitä kuvassa näkyy. Kuva on siis valokuvaajan valintojen kautta syntynyt tulkinta visuaalisesta todellisuudesta.<sup>37</sup> Ehkä katsoja tekee päätelmät melko nopeasti katsoessaan kuvaa. Olen ottanut laatikkokuvat niin, että olen nostanut laatikon pöydälle, jotta saan kuvat suoraan edestä. Jos olisin kuvannut tapahtuman Saagan tietämättä, olisi kuvakulma ollut toinen ja ovien aukeaminen olisi ollut erilainen sekvenssi.

Valokuvaaja tekee kuvan omilla valinnoillaan. Hänellä voi olla intentio, mitä kuvallaan haluaa sanoa tai millaisia tunteita herättää, mutta siihen hän ei voi vaikuttaa, miten katsoja kuvan kokee. Ranskalainen kirjallisuudentutkija ja semiotikko Roland Barthes (1915–1980) jakoi kuvan sisällön denotaatioon<sup>38</sup> ja konnotaatioon<sup>39</sup>. Denotaatio on ilmisisältö eli se, mitä kuvassa on. Konnotaatio on kuvan kulttuurinen merkitys, joka syntyy katsojan tulkinnan kautta. Omassa kuvasarjassani näkyy pahvilaatikko, jossa on narua, teippiä, lukko ja erilaisia tussilla piirrettyjä kuvioita. Pahvilaatikon sisällä istuu lapsi. Katsojan tulkintaan vaikuttaa hänen historiansa, kokemuksensa sekä katsomishetken tunnetila. Pahvilaatikko, lukko, ahdas tila, lapsi, katse pois kamerasta... Näistä kaikista asioista samanlaisesta kulttuuritaustastakin tulevat ihmiset voivat tehdä erilaisia tulkintoja. Se, miten paljon on tutustunut valokuvataiteeseen, sen historiaan ja teorioihin, vaikuttaa myös katsomiseen.

35 Kella 2014, 53.  
36 Kella 2014, 53–60.

37 Luukkonen, <http://www.ismoluukkonen.net/about/merkityksia.html>.  
38 Tieteen termipankki: Denotaatio: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Semiotiikka:denotaatio>.  
39 Tieteen termipankki: Konnotaatio: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Semiotiikka:konnotaatio>.

Hälventääkseen ajatusta, että kameran edessä ollut on totta, kuvaaja voi näyttää ja antaa vihjeitä siitä, että kuva on rakennettu. Nykyvalokuvaajat tekevät suuria teoksia, joissa työryhmä on monialainen ja kuvan tekeminen lähentelee elokuvan tekemistä<sup>40</sup>.

Cindy Sherman on tehnyt lavastetun kuvasarjan Film Stills (1977–1980), jotka muistuttavat elokuvien still-kuvia. Sherman näyttelee kaikki roolit itse. Kuvat viittaavat stereotyyppisiin naisten rooleista elokuvissa.<sup>41</sup> Huomaan, että meidän valokuvausprojektissamme on aika paljon viittauksia viattoman lapsen sekä naisen esittämiseen. Balettihome, enkelinsiivet, barbie ja merenneito kuuluvat perinteiseen käsitykseen tyttöjen maailmasta. Emme ole tehneet kuvia tietoisesti viittaamaan tyttöjen maailman stereotyyppisiin. Toivon, että näistä stereotyyppioista ja muusta kuvasisällöstä syntyy kuitenkin kuva vähemmän perinteisestä tytön tai naisen representaatiosta. Lavastukset ovat kuvissamme melko pienimuotoisia. Emme ole rakentaneet lavasteita vaan lähinnä käyttäneet kotimme eri esineitä. Emme ole esineilläkään pyrkineet tietoisesti viittaamaan mihinkään.

Rakennetun kuvan historia juontaa 1800-luvulle, jolloin porvaristo huvitteli illanvietossa poseeraamalla asennoissa, joita oli kuuluisissa maalauksissa. Näitä lavastettuja ja rakennettuja kuvia kutsutaan nykyään nimellä tableaux tai tableau vivant (ransk. elävä taulu).<sup>42</sup>

Magnus Scharmanoff ja Anna-Kaisa Rastenberger keskustelevat rakennetusta valokuvasta Valokuvataiteen museon Kuva ois kiva -podcastissa. Rakennetun valokuvan tekee mielenkiintoiseksi se, että katsoja alkaa ajatella kuvan tekemisen taustaa. Kuvan tekemisen prosessi ja kuvassa olevien henkilöiden keholliset tuntemukset voivat herättää ajatuksia<sup>43</sup>. Esimerkkinä tästä ovat Sanna Majurin teokset (Kuva13.<sup>44</sup>).

40 Trader, <https://matthewtrader.com/tableau-photography>.

41 Rastenberger 2014, 284.

42 Rastenberger 2014, 282.

43 Valokuvataiteen museo, Kuva ois kiva -podcast

44 Majuri 2009..



Kuva 13. Susanna Majuri: Kultakolikot, 2009. Mustesuihkutuloste. Suomen valokuvataiteen museo.

Saattaa olla, että laatikkokuvat todella saivat katsojan ajattelemaan, että lapsi oli laitettu väkisin laatikkoon. Ja osalle se toi mieleen sen, kuinka he itse olivat piilossa. Olisin voinut avata kuvientekoprosessiamme valokuvilla kuvaussessioista tai kirjoittamalla näyttelyteksteihin käyttämästämme metodista. Silloin kuvien tulkinta ja merkitykset olisivat saattaneet muuttua.

Sain ohjaavilta opettajilta projektimme eri vaiheissa kehotuksia kuvausprosessimme avaamisesta. Otin joitakin kuvia kuvaussessioista. Olen rakentanut näyttelyissä esitettävää sarjaa visuaalisesti yhtenäiseksi enkä ole osannut yhdistää prosessikuvia projektin taiteelliseen osuuteen. Toinen haaste oli se, että lapsen kanssa työskentely oli lyhytkestoista ja kahden rinnakkaisen kuvaustehtävän suorittaminen siksi hankalaa.

Usein puhumme vain yhdestä kuvasta. Valokuvat esitetään kuitenkin usein sarjoina näyttelykontekstissa. Silloin kyse ei ole vaan yhdestä kuvasta vaan kokonaisuudesta, joka on ripustettu luomaan erilaisia tunnelmia ja herättämään ajatuksia. Silloin on olennaista, miten tarina kulkee näyttelytilan seinillä ja millaisia rinnastuksia kuvista rakennetaan.

Kätkeymisiä-sarjan valitsi kuraattori. Itse olin tyytyväinen kokonaisuuteen ja valintoihin. Vielä keskeneräisestä sarjasta sai jo luotua kokonaisuuden, joka toimi mielestäni hyvin sekä teemallisesti että visuaalisesti näyttelytilassa. Saattaa olla, että Kätkeymisiä-kuvasarja oli kokonaisuutena synkkä, sillä seuraavista näyttelyissä esitetyistä kuvista ei tullut samanlaista palautetta.

Jos en olisi kerännyt palautetta näyttelystä, minulla olisi aivan eri käsitys kyseisen sarjan katsojille antamista merkityksistä. Saattaa olla, että palautteen kysyminen oli harkitsematonta. En saanut sitä pois mielestäni koko projektin kuvaamisen ja editoinnin aikana. Se saattoi vaikuttaa projektiin. Tiedostamattani ja tiedostaenkin kuvasin tunnelmaltaan kevyempiäkin kuvia.

### 3 VALLATON LAPSI

### 3.1 Valokuvan valta

*”Valokuvat ovat mullistaneet tiedettä, taidetta, viestintää ja sosiaalisia suhteitamme. Niitä käytetään niin propagandan kuin vastarinnankin välineenä. Ikoniset valokuvat ovat luoneet tähtiä ja myyneet ideologioita, tuotteita ja elämäntapoja.”<sup>45</sup>*

– Valokuvataiteen museo

Valokuvaaja Silja Viitala ja valokuvataiteilija, tutkija Hanna Weselius keskustelivat Kulttuurcocktailissa valokuvan vallasta ja eettisistä kysymyksistä lähinnä kuvajournalismin näkökulmasta. He pohtivat valokuvan käyttöön liittyviä valtarakenteita, kuten sitä, kenellä on oikeus kuvata ja tulla kuvatuksi, ketä kuvat hyödyntävät tai kenelle ne mahdollisesti aiheuttavat haittaa.<sup>46</sup> Demokratiassamme saavat valtaa ne, jotka ovat jo entuudestaan tuttuja kasvoja, olivatpa sitten politikkoja tai viihdetähtiä. Onko tulevaisuudessa valta niillä, joiden kasvot ovat kaikista tutuimpia media eri alustoilla? Kun henkilö on tuttu, hänen mielipiteitään luetaan ja kuunnellaan. Toisena puolena on se, että julkisuus voi olla lyhytaikaista ja se voi myös tuhota henkilön.

Saaga on saanut jo osansa julkisuudesta. Kun tapaamme tuttujani, he sanovat Saagalle, että ovat nähneet hänen kuviaan ja tuntevat hänet. Saaga kommentoi minulle, että on outoa, kun he sanovat niin eivätkä esittele itseään. Tähän mennessä kuvistamme on pidetty, mutta jossakin vaiheessa voi tulla myös toisenlaisia kommentteja. Julkisuudesta saatu hyöty joudutaan usein maksamaan moninkertaisena takaisin. On pelottava ajatella, miten sivuraiteille kuvat ja tekstit jopa tahallisesti väärin tulkituina voivat johtaa. On hyvä, jos omia kuvia ja kuvasarjoja katsoo muutkin ja niistä käydään keskustelua ennen kuvien julkista esittämistä.

45 Valokuvataiteen museo, teemaopastus <https://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/tule-ja-koe/valokuva-ja-valta-teemaopastus>.

46 Kulttuurcocktail Live <https://areena.yle.fi/1-63847919>.

Valokuvan ja katseen valta ovat sosiaalisen median ja selfieiden myötä siirtynyt henkilöille itselleen. Jokainen voi itse määritellä, kuinka presentoi itseään ja rakentaa imagoaan sosiaalisessa mediassa. Keskustelussa esimerkkinä käytettiin entisen pääministerin, Sanna Marinin, somevaikuttamista. Tässä henkilö ottaa vallan omiin käsiinsä kuvan ottamisen ja julkaisemisen näkökulmasta. Sitten valta siirtyy vastaanottajille kuvien klikkailun, levittämisen ja muokkaamisen muodossa. Tässä vaiheessa tulee mukaan myös kuvan esittämisen kontekstit ja teksti, joita kuviin on kirjoitettu. Valta on menetetty ja kuvat voivat elää verkossa omaa elämäänsä.<sup>47</sup>

Kirjailija ja ihmisoikeusaktivisti Susan Sontag (1933–2004) kirjoittaa valokuvan olevan alistamista monella tapaa. Valokuva voi olla korvike esineen tai henkilön omistamisesta. Valokuvan kautta voimme myös olla kuluttajina tapahtumissa, joissa olemme mukana tai emme ole. Lisäksi kuvan ja sen jäljentämisen avulla voimme saada haltuumme jotakin tietoa. Kuvattu kohde tulee osaksi tietojärjestelmää, joita on luotu poliisin, lääketieteen, säätieteen, mikrobiologian ym. käyttöön. Valokuvien tallentamiseen voi siis tarkoittaa valvontaa.<sup>48</sup>

47 Kulttuurcocktail Live <https://areena.yle.fi/1-63847919>.

48 Sontag 1984, 144–145.

Valokuvaaja ja oikeustieteilijä Santeri Tuori on tutkinut valokuvan vallan historiaa teoksessaan *Vallan kuva*. Teos valottaa muotokuvan traditiota, historiaa ja sen muotoutumista osaksi vallankäyttöä. Ensin olivat dagerrotypiat. Niiden jälkeen tuli käyntikorttikuvia, joita alettiin keräillä. Kehittyi markkinat näyttelijöiden ja rikollisten kuville kuten Julia Widgrenin kuva Rannanjärvestä ja Isotalon Antista (Kuva 14.<sup>49</sup>). Vankeista alettiin ottaa tunnistekuvia ja ihmisten kasvoja mitattiin, jotta niistä olisi voitu päätellä luonteenpiirteet. Vankiloiden ja poliisin valokuvat, identifiointijärjestelmät ja arkistot rikollisista, irtolaisista ja ei-toivotuista kansalaisista mahdollistivat vähitellen 1800-luvulla vallankäytön, jossa valokuvalla oli suuri rooli.<sup>50</sup>

Valokuva oli vallanpitäjien väline. Kuvissa olivat henkilöt, joihin vallankäyttö kohdistui. Onko meillä vieläkin ajatus, että kuvan ottaja olisi samantapainen vallankäyttäjä kuin mitä se oli valokuvan kehittyessä vallan välineeksi 1800–1900-luvuilla? Nyt laitamme vapaaehtoisesti kuviamme erilaisille kansainvälisille verkkoalustoille. Mitä valtaa alustat tulevat tulevaisuudessa käyttämään? Mitä valokuvan valta on tulevaisuudessa?



Kuva 14. Rannanjärvi ja Isotalon Antti.

49 Widgren, kuva Rannanjärvestä ja Isotalon Antista.  
50 Tuori 2001, 60–62.



Kuva15. Suoja, 2013.

### 3.2 Valokuvaajan valta

*En jaksanut lähteä Saagan kanssa yläkertaan työhuoneelle lauantaiamuna. Hän olisi halunnut ommella ompelukoneella. Hän suuttui ja vaihtoi päällensä mustat vaatteet. Samalla hän huusi itkunsekaisella äänellä, että hänen mielikuvituksensa on kadonnut ja paiskoi vaaleanpunaisia glitterkyniä lattialle. Sitten hän lisäsi, että ei aio olla enää mallinani ja näin en voi enää mennä Turkuun opiskelemaan. Huutoa kesti tunnin. Kun hän oli rauhoittunut, kysyin, miten asia voitaisi korjata. Hän laitto minulle tekstarin: HALILLA (10.8.2024)*

Omassa valokuvaprojektissani vallankäyttö on läsnä monessa vaiheessa. Jo kuvausaiheen valinta on kuvaajan vallankäyttöä, sitten tulee kuvien rakentaminen ja kuvausession vuorovaikutus kuvattavan ja kuvaajan sekä muun työryhmän välillä. Lopulta on vielä kuvien editointi, sarjan rakentaminen ja esitystavan ja paikan valinta. Ja riippuen siitä, missä kuvat ovat esillä, niiden muokkaaminen ja jakaminen voi olla mahdollista kenelle tahansa.

Taiteellisessa prosessissa valokuvaaja voi valita itse kuvausaiheensa ja näkökulmansa. Jo aiheen valinta on vallankäyttöä. Aihevalintani perustui jatkumoon ja näkökulman vaihtoon. Jatkoin Saagan kuvaamista. Koska työskentelytapani on kuvata, etsiä ja löytää, en projektin alussa tiedä, mitä aihetta erityisesti käsittelen. Kuvauksen edetessä aiheeksi nousi leikki sekä lapsenlapsen ja isovanhemman suhde. Taiteilijana kuvaamisen ja aihevalinnan on oltava sellaiset, että projekti pysyy kiinnostavana koko keston. Siksi aiheen on löydettävä sisältä. Joku voi ehdottaa aihetta tai ulkoa voi tulla impulsseja aiheista, jotka saattaisivat olla mielenkiintoisia ja ajankohtaisia. Olen oppinut, että kannattaa harkita hetken ja tehdä muutama pienimuotoinen koekuvauks ja miettiä, sopiiko aihe itselleni ja miten voisin lähestyä aihetta valokuvaamalla. Käytän aiheen valinnassa harkintaa ja valtaa.

Vallankäyttö kuvaustilanteessa riippuu työryhmän dynamiikasta. Kuvausten suunnittelu ja kuvausessiot ovat hetkiä, joissa kohtaamme hyvinkin läheisesti toisemme. Tapa, jolla kommunikoimme ja toimimme, vaikuttaa lopputulokseen sekä ryhmän haluun työskennellä yhdessä. On syytä pohtia, millaisia metodeja kuvaajan on tarkoituksenmukaista käyttää päästäkseen parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen taiteen näkökulmasta. Paineen alla työskentely tai liian suuri innostus voi venyttää eettisiä rajoja.

Kuvausessiomme lähtevät jostakin ideasta ja joskus niihin hankitaan erillistä tarpeistoa. Saaga ymmärtää, mitä tarpeiston hankinta tarkoittaa. Viime keväänä, jo

muutama viikko ennen vappua, hän näki kaikkea vappurekvisiittaa kaupassa ja kertoi minulle, että voisimme hankkia niitä kuvauksia varten. Hän tietää, että sana kuvaus tarkoittaa, että voimme ostaa jotakin, mitä emme muuten ostaisi.

Kuvaussessiomme olivat lyhyitä, usein noin puoli tuntia. Se oli aika, jonka Saaga jaksosi työskennellä. Työskentelimme kahdestaan, mutta joskus tarvitsimme avustajaa, jolloin Saagan isoisä tuli auttamaan. Hänen tehtävänsä oli kantaa tavaroita, auttaa pienissä valaistustehtävissä sekä saada kuvaustilanne luotua rauhalliseksi ja Saagan olo turvalliseksi vaaralliselta tuntuvissa paikoissa kuten pimeällä ullakolla (Kuva 16.<sup>51</sup>) tai korkeilla tikkailla. Näin minä saatoin keskittyä kuvausten valmisteluun ja vasta kuvausvaiheessa Saagaan.

Sovimme aina Saagan kanssa koska ja missä kuvataan. Hän myös kysyy, koska taas kuvataan. Minun tavoitteeni on saada hyviä kuvia. Hyvät kuvat syntyvät silloin, kun tunnelma saadaan rauhalliseksi ja voidaan keksittyä kuvaamiseen. Olen kuvannut Saagaa jo yli viisi vuotta eri projekteihin. Siinä ajassa on syntynyt luottamus ja yhteinen tapa tehdä. Saaga haluaa olla mallina ja tulla kuvatuksi. Hänelle on syntynyt käsitys, millaisia kuvia minä haluan. Toisaalta hän joskus ohjeistaa, että minun pitää säätää valotusta pidemmäksi, jotta hänen liikkeensä veden alla näkyy. Välillä hän haluaa tarkistaa, millaisia kuvia on tullut ja sitten toistaa jotain toimintaansa, jotta saisimme hänen haluamansa kuvan. Toisinaan hän kertoo, millaisen kuvan hän haluaa saada. Kuvaussessiot ovat niin lapsen kuin aikuisenkin kanssa tapahtumia, jolloin kameran kennolle tallentuu usein myös sellaisia ilmeitä, eleitä, asentoja ja asioita, joiden esittäminen voisi olla noloa ja kiusallista. Siksi keskinäinen luottamus on edellytys onnistuneelle kuvausprojektille.

Kuvasarjojen editoinnilla ja kuvasarjojen rakentamisella näyttelyä varten on myös roolinsa vallankäytössä. Kysymys on siitä, kuka on kertoja, kenen katseella ja millainen kertomus kerrotaan. On syytä pohtia, millainen representaatio kuvattavasta tai kuvattavista editointivaiheessa rakennetaan. Näyttelykontekstissa on usein kysymys kuvasarjasta tai kuvasarjoista. Se, miten yksittäiset kuvat rinnastuvat viereisiin ja koko sarjaan, synnyttää kokonaisuuden. Kenen katseella näyttelykokonaisuus rakennetaan – kuvattavan vai kuvaajan? Näytän editoidut kuvat ja kuvasarjat Saagalle, hänen äidilleen ja isoisälle. Isoisän katse on kaikista suojelevin.

Prosessin loppupuolella, kun on näyttelytilojen ja rahoituksen hakemisen aika, valta lipuu aloittelevan taiteilijan ulottumattomiin. Taiteilijasta tulee vallaton.



Kuva 16. Isoisä on kuvausavustajana ullakolla, 2023.

### 3.3 Katseen valta

Pääjoki toteaa, että lapsen kuvaamisen tekee haastavaksi kuvaajan valta suhteessa kohteeseensa. Aikuisella on mahdollisuus päättää, ketä kuvataan, miten ja mihin käyttöön. Ei ehkä kannata pohtia lapsen kuvaamisen oikeutusta ja sen vaikutusta aikana, jolloin kuka tahansa voi löytää internetistä haluamansa sisällön.<sup>52</sup>

Lapsi asetetaan perinteisissä lapsikuvissa helposti uhriksi, joka tarvitsee sääliä ja suojelua. Kulttuurinen kuvastomme tuottaa stereotyyppistä kuvastoa eikä lapsilla ole juuri mahdollisuutta vaikuttaa siihen. Kuvat, joissa lapsi katsoo tiukasti kohti aikuista katsojaa kääntävät katseen suunnan lapsesta takaisin aikuiseen. Pelkääkö aikuinen silloin paljastumistaan?<sup>53</sup>

Pääjoki näkee Sally Mannin rikkovan konventiota lapsen objektisoivasta esittämisestä. Jos lapsi katsoo totisena kuvaaja tai katsojaa, onko se aikuiselle pelottavaa kohdata ja herättää siksi torjuntaa? Nykytaiteen yksi tehtävä on kulttuuristen esittämistapojen tutkiminen ja niiden esiintuominen.<sup>54</sup>

Performatiivinen valokuva on yksi tapa muokata vallankäyttöä. Performatiivisuuden käsite on peräisin 1950-luvulta, jolloin J. I. Austin määritteli teoriassaan, että kielellä ei pelkästään ilmaista totuusarvoisia lauseita vaan kielessä on tietynlaisia aineksia, joilla saadaan aikaan toimintaa. Alkuun teoria performatiivisuudesta oli epäpoliittinen. Poliittisesti ja yhteiskunnallisesti suuntautuneet feministit ja queer-teoreettiset tutkijat näkivät sen relevanttina omissa tutkimuskohteissaan. Filosofi ja feminismin teoreetikko Judith Butler (s.1956) kuvasi performatiivisuuden käsitteen avulla tapaa, jolla sukupuolet ovat olemassa.<sup>55</sup>

Performatiivisuus nousi esiin elokuvassa 1980-luvulla. Dokumenttielokuva sai subjektiivisia piirteitä ja dominoivaksi elementiksi nousi esittäminen. Kuvattavien henkilöiden ja maailman edelle nousi näytteille asettelu eli performatio. Nichols nostaa esiin vieraannuttamisen. Eettiset kysymykset poistuvat, kun työryhmä asettuu itse kameran eteen. Kuvattavat eivät ole enää objekteja vaan itsenäisiä subjekteja. Nicholsille performatiivinen moodi oli luonteeltaan poliittista. On kysymys vallasta ja kohteena olemisesta. Näin asetutaan heikomman puolelle, vahvempaa vastaan.<sup>56</sup>

52 Pääjoki 2005, 13.

53 Pääjoki 2005, 14.

54 Pääjoki 2005, 9.

55 Puputti 2013, 19.

56 Ojala 2013, 27.

Suomalaisista valokuvataiteilijat liu Susiraja sekä Emma Sarpaniemi tekevät rakennettua ja performatiivista kuvaa. Susiraja kuvaa itseään erilaisissa ympäristöissä erilaisten esineiden kanssa. Katse on suoraan kameraan. Susiraja poimii teoksiinsa erilaisia esineitä, joiden kautta hän luo huumorin kuviinsa. Taiteilija katsoo suoraan kameraan. Kuvat tuntuvat samaan aikaan henkilökohtaisilta ja etäisiltä. Hyvän käytöksen rajojen rikkominen antaa katsojalle pohtimisen aihetta.<sup>57</sup>

Emma Sarpaniemi kuvaa itseään ja ystäviään erilaisissa kirpputoreilta löydettyissä vaatteissa erilaisten esineiden kanssa, katse suoraan kameraan. Näyttelytekstissä kerrotaan, että omakuva on feministisessä taiteessa symboli sille, että naiset voivat kuvata omaa maailmaansa miehisen katseen ulkopuolella.<sup>58</sup> Valokuvataiteen museon K1-tilassa Emma Sarpaniemi kutsuu katsojan sukeltamaan työprosessiinsa ja kuvaushetkiin, joissa hän ja hänen ystävänsä tekevät kollektiivisesti kuvia. Näyttelyssä on videoita, joissa näytetään eri valokuvien kuvausessioita. Lisäksi hän kutsuu vierailijan leikkimään pallomereen.<sup>59</sup>

Itse ajattelen performatiivisen kuvan kameralle esittämiseksi. En ajatellut kuviamme feministisestä näkökulmasta. Tosin pyrin rikkomaan lapsuuden ja etenkin viattoman tytön representaatiota. Siihen käytän keinona performatiivista kuvaa. Koen, että olemme Saagan kanssa vielä matkalla performatiivisen kuvan tekemisessä. Ehkä onnistuminen vaatii enemmän rohkeutta ja heittäytymistä sekä itseni alttiiksi laittamista. Uuden metodin haltuunotto ja ideoiden kehittyminen on minulla pitkä prosessi. Etenkin kuvattavaksi ja katseen kohteeksi asettuminen tuntuu haastavalta. Ajatukseni on, että leikin ja liioittelun kautta voisin löytää jotakin uutta projektiimme. Ehkä se on suurimuotoisempi esitys kameralle niin, että kuvan rakentaminen sekä kuvausprosessi tulevat esiin kuvissa. Performatiivinen kuva antaa hyvät mahdollisuudet tutkia valtaa eri näkökulmista. Se, miten katsoja kuvaa tulkitsee, ei kuitenkaan ole tekijän päätettävissä.

57 WAM.

58 Valokuvataiteen museo..

59 Vierailu K1:ssä.

4 LEVOTON LAPSI



Kuva 17. Jäljet, 2023.

#### 4.1 Jälki

*Suru-uutinen tuli heti uudenvuoden jälkeen. Kummitätini oli kuollut yksin kotonaan. Vastahan me soittelimme joulun jälkeen ja hän vaikutti varsin pirteältä. Perinnönjaossa pinosin itselleni kapiot, nimikoidut pitsilakanat, joita 1940-luvulla alettiin tehdä jo rippikouluikässä sulhasta odotellessa. Kummitädilleni ei koskaan tullut sulhasta eikä omia lapsia. Kotona Saaga näki lakanat ja halusi askarrella niistä. Annoin yhden lakana. Hän leikkasi keskeltä lakanaa palat tossuja varten. Otin kuvan leikatusta lakana (Kuva 17.<sup>60</sup>) (11.5.2023)*

Lakana merkitsi minulle muistoa kuolleesta kummitädistäni ja Saagan jättämät saksen jäljet tulevaisuutta. Ottamassani valokuvassa nämä molemmat yhdistyvät, menneet ja nykyhetki. Ajatus Saagasta vie myös tulevaisuuteen, jopa aikaan, kun minua ei enää ole.

Roland Barthes (1915–1980) pohtii kirjassaan Valoisa huone läsnäolon ja poissaolon ristiriitaa, jonka valokuvan katsominen aiheuttaa. Kohde on ollut läsnä kuvaushetkellä, mutta ei ole läsnä tässä hetkessä. Kuvaa katsottaessa kohde tulee läsnä olevaksi, hän tai se on sekä poissa että läsnä. Barthes näkee, että menneessä ajassa operoitaessa kuva kertoo ihmisestä, että hän on kuoleva. Se ihminen, joka oli kuvassa kuvanottohetkellä, ei ole enää sellaisenaan olemassa.<sup>61</sup>

Barthes pitää kuvauksen referenssinä objektia, joka on asetettu kameran eteen ja jota ilman kuvaa ei olisi. Hän huomauttaa, että valokuvauksessa ei voi kieltää, etteikö kohde olisi ollut paikalla. Se kuvastaa sekä todellisuutta että menneisyyttä. Valokuvan noema<sup>62</sup> on "Tämä-on-ollut".<sup>63</sup>

60 Heinonen 2023.

61 Barthes 1985, 82.

62 Tieteen termipankki (<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:noema>).

63 Barthes 1985, 83.

Yksinkertaistaen voidaan sanoa, että valokuva on valon jättämä jälki, joka muodostuu kameran edessä olleen objektin lähettämistä fotoneista digikameran kuvakennolle. Filmikamerassa muutos tapahtuu niin, että säteily aiheuttaa muutoksia filmin kemikaaleissa. Voidaan siis sanoa, että kameralla kuvattu kuva on todiste siitä, että kuvan kohde on ollut kameran edessä.<sup>64</sup>

Barthes puhuu kuolemasta valokuvan yhteydessä. Valokuva pyrkii säilyttämään elämää, mutta tuottaa kuolemaa. Katsellessaan rakkaan äitinsä kuvaa hän miettii omaa kuolemaansa. Hän pohtii myös valokuvan kuolemaa, kuinka valo ja kosteus hyökkäävät kohden kuvaa ja kuinka kuva haalistuu, heikkenee ja häviää. Lopulta kuva heitetään pois. Hän myös pohtii, kuinka kuvan katsoja pitää kuvassa olevan henkilön hengissä. Kun kuvassa oleva henkilö sekä katsoja ovat kuolleet, myös rakkaus kuolee heidän osaltaan.<sup>65</sup>

Kuva 18. Kuolleiden kalojen hautausmaa. Yyterin rannalle oli ajautunut pieniä kuolleita kaloja, Saaga rakensi niille hautausmaan.

Yhteisen valokuvausprojektimme edetessä olen koko ajan tullut tietoisemmaksi Saagan voimien lisääntymisestä ja omien voimieni heikentymisestä. Kuoleman teema (Kuva 18.<sup>66</sup>) on hiipinyt hiljalleen ajatuksiini ja kuviini. Jätän jälkeeni laatikon kuvia meidän yhteisestä projektistamme. Ehkä Saaga katsoo valokuvia joskus aikuisena, ehkä seuraavatkin sukupolvet katsovat. Olen siis niin kauan hengissä.



Kuva 18. Kuolleiden kalojen hautausmaa, 2024.

64 Ks. Seppänen Levoton valokuva.  
65 Barthes 1985, 100.  
66 Heinonen 2024.



Kuva 19. Ullakolla, 2023.

#### 4.2 Valokuvan aikakäsitys

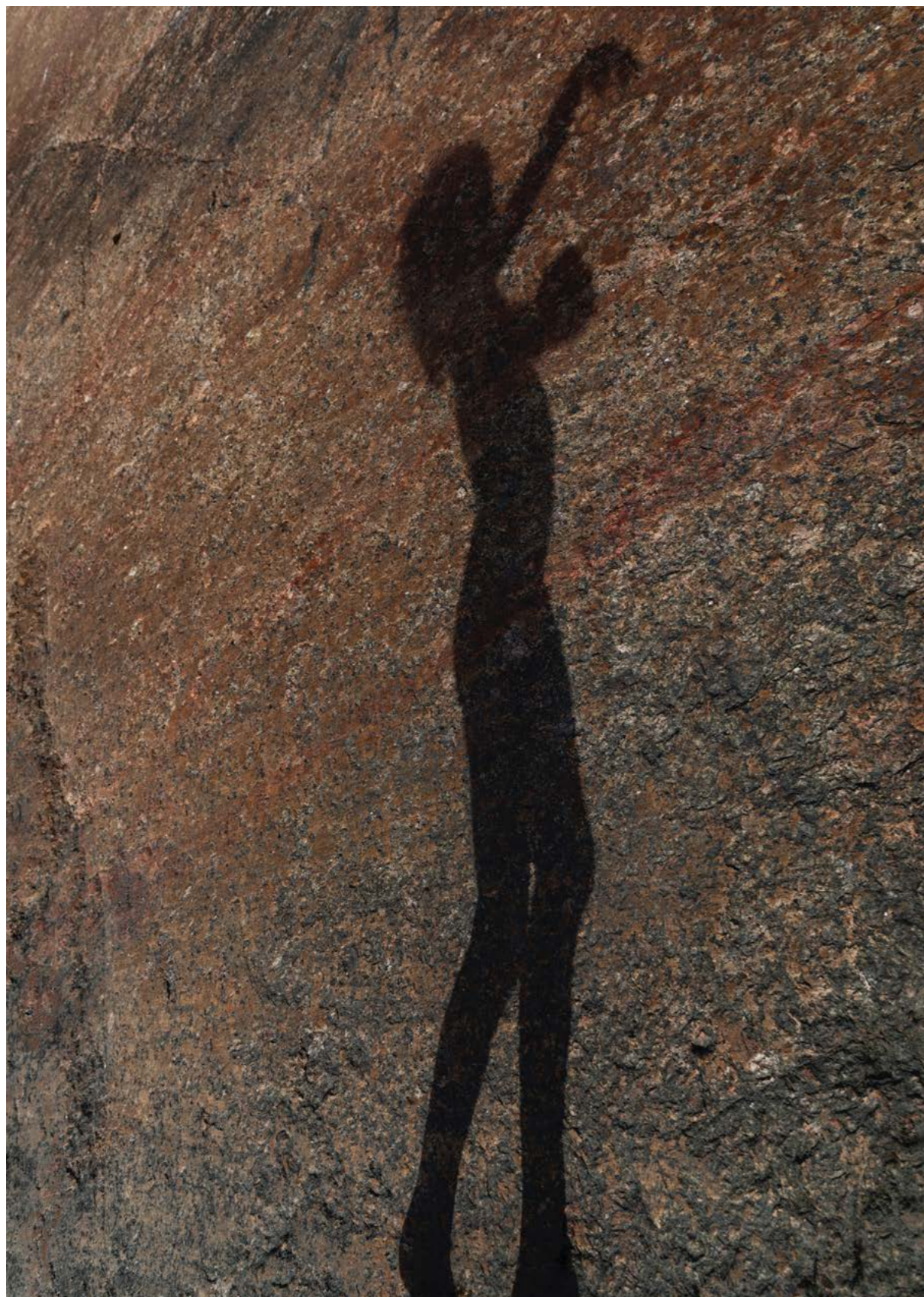
*Pitkää kapeaa betonikäytävää valaisee heikosti kelmeä hehkulamppu. Käytävän toisella reunalla on verkkojen takana erilaisia laatikoita ja outoja esineitä. Kun kulkee käytävää pitkin, kuka tahansa voi sammuttaa valon katkaisijasta käytävän päässä ja sulkea metallioven. Se oli pelottavaa ja se on pelottavaa yhä.*

*Menimme kuvaamaan kotimme ullakolle Saagan kanssa. Saaga asettui keskelle käytävää, noin viiden metrin päähän minusta ja kamerasta. Häntä pelotti ja paleli. isoisä meni käytävän toiseen päähän turvaksi. Pyysin Saagaa liikkumaan hitaasti seinän luona. Lisäsin valotusaikaa, jotta liike kuvissa näyttäisi hieman aavemaiselta. (Kuva 19.<sup>67</sup>) (18.3.2023)*

Ismo Luukkosen mukaan valokuvan aikakäsitykseen liittyy, että kuvattavalla kohteella on oma historiansa ja se liittyy kuvan tulkintaan. Kuvauksen hetkellä valokuva muotoutuu latentiksi kuvaksi ja kemiallisen tai digitaalisen kehitysprosessin aikana se saa fyysisen muotonsa, jota voidaan katsoa. Silloin katsoja tekee tulkinnan kuvasta, antaa sille merkityksen. Valokuvalla on siis kaksi ajallista kiinnekohtaa. Ensin valotuksen hetki ja sitten katsomisen hetki, joka loittonee koko ajan valotuksen hetkestä.<sup>68</sup>

67 Heinonen 2023.

68 Luukkonen 2017, 221.



Kuva 20. Tanssi kalliolla, 2024.

*Isäni rakensi mökin Halssin saareen vuonna 1963. Minua kuljetettiin saaren kalliolla ennen kuin sain nimeni. Ne kalliot ovat elämässäni ainoa paikka, jonne palaan vuosi vuoden jälkeen, viime kesänä jo seitsemättä kertaa Saagan kanssa. Kalliot ovat jättäneet meihin jälkiä.*

*Kun kuvaan Saagaa, on sekä hänellä että minulla omat historiamme sekä erikseen että yhdessä. Kalliotanssi-kuvassa (Kuva 20.<sup>69</sup>) tuon oman historiani ja lapsuuteni paikan kautta kuvaan. Minäkin juoksin ja leikin kalliolla. Saaga tuo kuvaan oman historiansa tanssia rakastavana tyttönä. Hänen varjokuvansa piirtyy kallion pintaan. Minä otan kuvan. Kallioon ei jää jälkeä tanssista eikä Saagasta. Kameran kennolle jää. (30.6.2024)*

Aika liittyy vahvasti valokuvan prosessiin ja valokuvan merkitysten muodostumiseen. Luukkonen hahmottelee valokuvan ajallisuutta valokuvan aikajanalla. Valokuvaa pidetään ikkunana toiseen paikkaan ja toiseen aikaan.<sup>70</sup> Kuvatessani Saagaa, valitsen paikkoja ja tiloja, jotka ovat minulle merkityksellisiä tapahtumien, muistojen tai tunnelmien kannalta tai sitten ne ovat paikkoja, jossa vietämme yhteistä aikaa.

Valokuvaamiseen liittyy kuvan rajaaminen. Valokuvaaja valitsee paikan, josta kohdistaa kameransa kohteeseen sekä rajaa, mitä kuvaan tulee ja mitä jää pois. Kuvaaja valitsee myös kuvausetäisyyden sekä syväterävyyden. Ajan suhteen valokuvaaja valitsee kuvausajankohdan ja valotusajan. Valokuvassa tämä kaikki näkyy kaksiulotteisena pintana. Valokuvan merkityksen ja tulkinnan kannalta ei ole olennaista ainostaan se, millaisia rajauksia kuvaaja tekee, vaan myös se, mitä hän jättää ulkopuolelle.<sup>71</sup>

Kuvien rajaamisella asetan myös rajat sille, mitä kerron. Tiukoilla rajoilla ja pelkistetyillä kuvilla paljastan ja peitän haluamani asiat, samalla suojelen yksityisyyttämme. Metodini ei ole ollut rakentaa kuvan ympäristöä. Jos haluaisin rakentaa laajempia kokonaisuuksia ja tehdä tiedostetummin lavastuksia, se vaatisi tarkempaa pohdintaa siitä, mitä esineitä toisiin kuviin ja mitkä esineiden viittaukset ja merkitykset olisivat. Toisaalta suuntana voisi olla koko kuvausession näyttäminen, jolloin prosessi olisi teos. Tällä hetkellä se, että kuvaan ja löydän jotakin, tuntuu itselleni mielekkäältä tavalta työskennellä.

69 Heinonen 2024.  
70 Luukkonen 2017, 223.  
71 Luukkonen 2017, 219–221.

Valokuvan aikakäsitykseen liittyy, että kuvattavalla kohteella on oma historiansa ja se liittyy kuvan tulkintaan. Kuvauksen hetkellä valokuva muotoutuu latentiksi kuvaksi ja kemiallisen tai digitaalisen kehitysprosessin aikana se saa fyysisen muotonsa, jota voidaan katsoa. Silloin katsoja tekee tulkinnan kuvasta, antaa sille merkityksen. Valokuvalla on siis kaksi ajallista kiinnekohtaa. Ensimmäinen valotuksen hetki ja sitten katsomisen hetki, joka loittonee koko ajan valotuksen hetkestä.<sup>72</sup>

Kun Saaga katsoo yhteisiä kuviamme kahdenkymmenen vuoden päästä, emme tiedä millainen maailma on silloin. Katsomiseen ja kuvien tulkintaan vaikuttaa se, miten elämämme ja ajatuksemme muotoutuvat vuosien aikana ja millaisessa kulttuurillisessa ilmapiirissä niitä katsotaan.



Kuva 21. Wuffe, 2023

72 Luukkonen 2017, 221.

### 4.3 Autofiktio

*”Omaelämäkerrallisen taiteen tekeminen on muistelemista ja muistojen muokkamista, oman kuvan työstämistä, sisäkuvan ja ulkokuvan yhteensovittamista.”*

– Aura Saarikoski

Autofiktiossa sekoittuvat totuus ja fiktio. Meidän kertomuksessamme on kaksi kertojan ääntä. Välillä olemme Saagan maailmassa, välillä minun muistoissani. Valokuvaajana editoin Saagan ja minun elämäni yhdeksi autofiktiiviseksi kertomukseksi.

Omakerrallinen taiteen tekeminen on itsensä etsimistä ja sen pohtimista, millaisia esittämisen ja kertomisen keinoja elämän teokseksi muokkaaminen vaatii. Autofiktiossa on mahdollista olla näkyvillä ja piiloutua. Piiloutuminen tapahtuu fiktion avulla. Silloin taiteilija on suojassa hallitsemattomilta yleisön reaktioilta.<sup>73</sup>

En koe paljastavani kuvissani sellaista, jonka haluaisin piilottaa fiktion. Toisaalta, kun ilmoitan teokseni olevan autofiktiota, annan katsojalle katsomistavan. Tai ajattelen, että se voisi ohjata katsojaa. Samoin erilaiset hahmot (Kuva 21.<sup>74</sup>), ajan kerrokset ym. voisivat viedä katsojan ajatuksiin autofiktioista. Vaikka autofiktio on kirjallisuudessa tuttua, se ei ehkä ole sitä valokuvassa. Sillä, että taiteilija nostaa prosessin ja teoksen muodon pohdinnan selkeästi esiin valmiissa teoksessa, tekijä painottaa teoksen fiktiivisyyttä<sup>75</sup>.

En ole käyttänyt autofiktion visuaalisia eikä kirjallisia keinoja riittävästi, jotta kuvasarjaa luettaisiin autofiktiona. Huomaan, että kompastuskivinä ovat olleet kaksi asiaa, joista olen ollut tietoinen, mutta joita en ole halunnut tehdä: kuvausprosessin näyttäminen ja laajempi näyttelyteksti, jotka molemmat avaisivat katsojalle kuvasarjaa.

Jos olisin ensin perehtynyt taustoihin ja teorioihin ja vasta sitten kuvannut ja rakentanut kuvasarjaa, olisin osannut ottaa nämä keinot käyttöön projektin alkuvaiheessa. Pidän intuitiivisesta työskentelystä, mutta jos keksin itselleni mielekkään ilmaisutavan, niin prosessin näyttäminen ja tekstin kirjoittaminen voivat olla seuraavia askelia työskentelyssäni.

73 Saarikoski 2022, 112–14.

74 Heinonen 2023.

75 Saarikoski 2022, 114.

## 5 ALTISTETTU VALOKUVAAJA

## 5.1 Kameran edessä

*"Nyt meidän pitää ottaa kuva, jossa minäkin olen." sanoin.*

*"Miksi?" kysyi Saaga.*

*"Ne mun opiskelukaverit sanoj, että mun pitää itsekin olla kuvassa." vastasin.*

*"Haluutko sä olla?" kysyi Saaga.*

*"No, en oikein." vastasin.*

*"Jos sä et haluu, niin ei ne voi pakottaa." vastasi Saaga.*

*(30.9.2023)*

Ilman opintojen yhteydessä saamaani kehotetta en olisi asettunut kameran eteen. Päätin kuitenkin altistaa itseni toisten katseille. Ymmärsin, että valokuvassa yhteinen projekti tarkoitti molempien esiintymistä kuvissa. Lisäksi minun oli valokuvaajana pystyttävä asettumaan kameran eteen, pyysinhän sitä muiltakin. Itseni kuvaaminen ei ollut oma haluni tai tarpeeni olla kameran edessä. Se oli ele, jolla hyväksyin valokuvan käytänteen ja joka vaati minulta uudenlaista heittäytymistä. Ensin uskaltauduin hyvin epätarkkaan kuvaan, jossa potkimme lakanoita ja kameran kaukolaukaisin on Saagalla (Kuva 22.<sup>76</sup>)

Asettumalla kameran eteen ja tekemällä performatiivisia kuvia, positioin itseni suomalaiseseen nykyvalokuvaan, jossa naiset tekevät performatiivisia kuvia itseään kuvaten. Kun Iiu Susiraja ja Emma Sarpaniemi olivat juuri (vuonna 2023–24) saaneet kansainvälistä menestystä kuvillaan, en halunnut olla jäljittelemässä heidän tapaansa tehdä valokuvaa. Toisaalta minun ja Saagan habitukset yhteisissä kuvissa erilaisilla rooleilla ja esineillä leikkien voisivat olla jonkinlainen pastissi, jossa yhdistyvät Susirajan ja Sarpaniemen tuotannot.



Kuva 22. Aamu, 2023

76 Heinonen 2023.



Kuva 23. Epäonnistunut realisti, 2011.



Kuva 24. Elämä ja kuolema, 2017.



Kuva 25. Naamiot, 2024.

Olimme ostaneet Amsterdamin matkalta kasvomaalit ja Serlachius-museosta Trish Morrissey'n kirjan *Autofictions*. Valokuvataiteilija Trish Morrissey'n tytär oli maalannut valokuvaajaäidin kasvoja kahtena eri ikä kautena. Niistä taiteilija teki kaksi omakuvasarjaa. Vuonna 2011 tyttären ollessa 5-vuotias, valmistui sarja *The Failed Realist* (Kuva 23.<sup>77</sup>) ja vuonna 2017 tyttären ollessa 11-vuotias, valmistui sarja *Succesfull Realist* (Kuva 24.<sup>78</sup>). Olin tutustunut Trish Morrissey'n teoksiin kiinnostuttuani autofiktiivisesta valokuvasta. Saaga oli tehnyt minulle kauneusnaamioita ja meikkejä jo useita kertoja. Naamiot olivat hänelle kaikissa muodoissaan kiinnostavia. Koiranaamioiden tulostamisesta oli siirrytty kasvomaalien käyttämiseen. Huomasin, että meidän teimme samaa kuin Trish Morrissey lapsensa kanssa. Annoimme lapsiemme maalata kasvojamme kutittavalla siveltimellä puuttumatta siihen, miltä aikaansaannos näytti. Saaga maalasi myös omat kasvonsa. Naamio kasvoilla oli helpompi asettua kuvaan.

Epätarkkojen kuvien jälkeen seuraava askel kameran eteen asettumisessani oli naamio (Kuva 25.<sup>79</sup>). Annoin kasvomaalit ja siveltimen Saagalle. Hän maalasi kasvomme ja otimme yhteisen potretin.

77 Morrissey 2022, 24.  
78 Morrissey 2022, 120.  
79 Heinonen 2024.

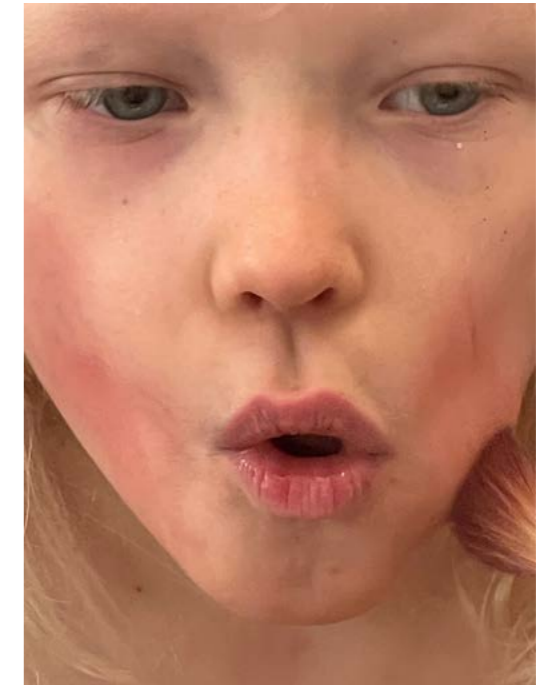
Seuraavallakin kuvauskerralla kasvojamme peitti maskit (Kuvat 26. ja 27.<sup>80</sup>), mutta altistuin myös leikkiin ja leikin kohteeksi, jonka päälle Saaga suihkutti vettä (Kuva 28.<sup>81</sup>). Kameran edessä tapahtuva performanssi, johon osallistuin, vei kaiken huomioni. Avustaja siirteli peiliä, siivosi vettä pöydältä ja lattialta sekä painoi kameran laukaisinta. Mikä oli minun roolini, olinko vielä valokuvaaja?

Näiden kuvaussessioiden jälkeen jäin pohtimaan, että eikö kuvaajan ja kuvattavan yhteinen tekeminen näy riittävästi kuvasarjassani, jossa pääosassa on Saaga ja hänen jättämänsä jäljet. Eikö valokuvieni sisältö ja tunnelma kerro meidän tekijöiden suhteesta ja yhdessä vietetystä ajasta? Vai onko niin, että kameran eteen asettuminen on ele, joka ”kuuluu tehdä” nykyvalokuvassa? Muokkaako kuvaajan altistuminen katseille oikeasti valtarakenteita?

80 Heinonen 2024.  
81 Heinonen 2024.



Kuva 26. Maskeeraus I, 2024



Kuva 27. Maskeeraus II, 2024.



Kuva 20. Sade, 2024.

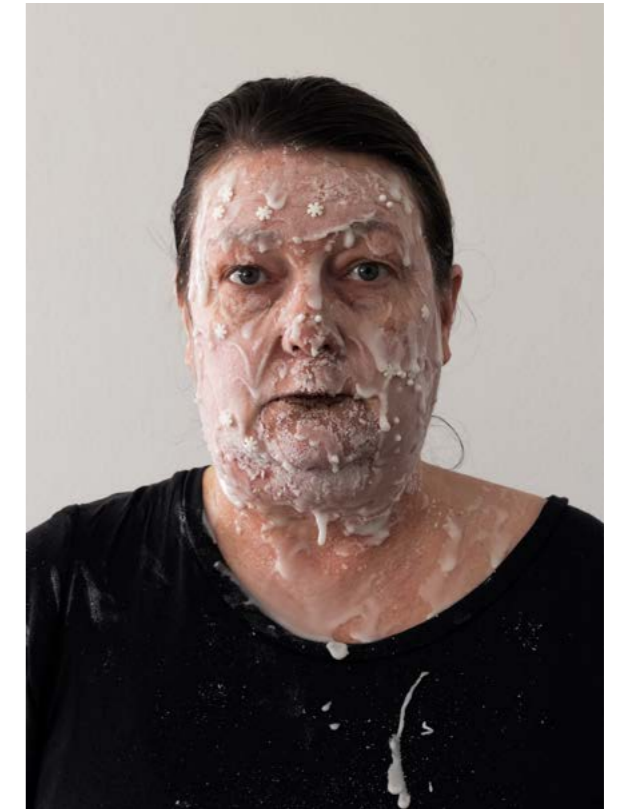
*Muistan, kuinka vaikea oli teatteriharjoitus, jossa piti vain seistä yleisön edessä ja sanoa oma nimensä. Yksinkertaista ja silti vaikeaa. Vaikeus oli saada itsensä rentoutumaan ja vaan olla. Itsensä kuvaamisessa on sama vaikeus. Tiedän, millaisia kuvia haluan ottaa muista, mutta itse en osaa olla kuvissa haluamallani tavalla. Jostakin olin saanut ajatuksen, että kuvan ottaminen edellyttää aina kuvan esittämistä. Kun muutin kuvaamiseni leikiksi ja kokeiluiksi, joita saatoin itse ohjata, muuttui kameran eteen asettuminen astetta helpommaksi. (14.3.2024)*

Olin unohtanut kokeilemisen ja harjoittelun. Valokuvaprojektien tekeminen ja valmiiden kuvien esittäminen oli vienyt kaiken huomioni. Se, että otin kuvia, tarkoitti niiden julkaisemista. Omien kasvokuvien (Kuva 29.<sup>82</sup>) julkaiseminen tuntui vaikealta. Halusinko, että katsoja tulkitsee kasvokuvaani näyttelyssä? Valokuvamuotokuva tulkitaan kohteensa kaltaiseksi, sillä kameran edessä ollut on siirtynyt fotoneina kameran filmille tai kennon pinnalle. Ikoni-indeksi-yhteys vahvistaa siis kuvauskohteen oletettua yhdennäköisyyttä ja uskottavuutta kohteensa kuvana.<sup>83</sup>

Omakuva on mielenkiintoinen teema, jos sitä pohtii muuna kuin potrettina. Ehkä jatkan jonkinlaista omakuvasarjaa leikkien, ilman ajatusta näyttelystä. Omakuvaprojektini voi olla henkilökohtainen päiväkirja, josta voin ammentaa aineistoa muihin projekteihin.

82 Heinonen 2024.

83 Palin.



Kuva 29. Sarja omakuvia, 2024.



Kuva 30. Saaga asettuu kameran taakse, 2024.

Olemme kuvanneet Saagan kanssa monta vuotta. Aina välillä olen kysynyt, haluaisi-ko hän kuvata. Hän on halunnut olla mallina, kuvaus ei ole kiinnostanut häntä. Kun kuvasimme hänen ideoimaansa Halloween-kuvausta, yhtäkkiä hän ilmaisi halunsa kuvata. Hän otti muovilaatikon, kipusi sen päälle ja alkoi kuvata. (19.10.2024)

Ehkä hän kehittyi kuin kuva kamerassa. Latentti vaihe kesti kaksi vuotta ja tuloksena hän halusi valokuvata. (Kuva 30.<sup>84</sup>) Jälkiä laatikossa – editoitu elämä -kuvausprojekti päättyi tämän opinnäytetyön myötä ja uusi yhteinen projekti voi alkaa. Myös Saaga teki opinnäytteen, kun mainitsin, että kirjoitan omaani illalla.

*Olipa kerran valokuvaaja, joka kuvasi lapsenlasta. He kuvasivat kaikenlaista kuten koiraleikkejä, myös kissaleikkejä, kaikkea mahdollista. Eräänä päivänä he tajusivat, että*

*Lapsi: Musta kuva edustaa sielun synkkyyttä.*

*Mummo: Tänäpäin voidaan mennä suklaatehtaalle kuvaamaan. Siellä on hyvin kivaa. Aika kuluu siellä nopeasti.*

*Mummo: Nonni, perillä.*

*Lapsi: Vau, onpas kaunista.*

*Mummo: Mennään sisälle, niin näet, kuinka kaunista siellä on.*

*Lapsi: Tämä on tosi hieno kuvauspaikka.*

*Mummo: Ok, kuvataan tuolla vintillä.*

*Lapsi: No joo, vintti on ihan ok paikka.*

*Mummo: Naps, kuvat otettu. Lähdetään.*

*Lapsi: Matka meni hyvin.*

*Mummo: Niin meni. Kiva päästä kotiin.*

*Lapsi: Niin on.*

*Seuraavana päivä.*

*Mummo: Lähetin ne kuvat instaan. Kaikki tykkäsivät. Mennään tänään huvipuistoon.*

*Lapsi: Jes, joo!!! Nyt mennään.*

*Mummo: Perillä.*

*Lapsi: Mennään possujunaan.*

*Mummo: Jaaha.*

*Mummo: Ollaan oltu jo monessa laitteessa.  
Lapsi: Niin ollaan.  
Mummo: Lähdetään kotiin.  
Lapsi: Joo, olen samaa mieltä.*

*Kotona*

*Mummo: Miten meillä oli niin rankka päivä?  
Lapsi: Niin oli.*

*Kolmas päivä*

*Mummo: Nyt minussa on vähän enemmän virtaa.  
Lapsi: Samoin.  
Mummo: Mennään tänään askartelukauppaan.  
Lapsi: Jes!  
Mummo: Miten me ollaan oltu täällä jo päivä?*

*Päästiin kotiin. Sen pituinen se.*

*(Olen editoinut Saagan kirjoittaman tekstin vuoropuheluksi yhdessä hänen kanssaan. Saaga myös sanoi, että hän ei ole tuo lapsi enkä minä ole tuo mummo.)*

## 5.2 Kuvat näyttelyssä

Yksitysnäyttelyn pitäminen on aloittelevalla taiteilijalla suuri asia. Näyttelytilan ja rahoituksen hakeminen, kuvien editointi, näyttelyn suunnittelu ja rakentaminen sekä näyttelytekstien laatiminen ovat olennainen osa valokuvataiteilijan ammattia.

Onnekseni sain kaksi näyttelyaikaa Sydäntä kutittaa -näyttelylleni. Toisen näyttelyn sain Varikko Galleriaan Seinäjoelle ja toisen Galleria Paperihuoneelle Hämeenlinnaan. Näyttelyn nimi tulee siitä, että Saaga askarteli itselleen pehmolelun ja sanoi, että hänen sydäntään kutittaa, kun hän oli tehnyt itselleen pehmolelun ja leikki sillä. Minun sydäntäni kutittaa valokuvaaminen ja kuvien editointi.

Pidän molempia näyttelyitä varsin onnistuneina. Varikko Gallerissa minulla oli esillä kahdeksan kehystämätöntä pohjustettua kuvaa ja kolmekymmentä paperille tulos-tettua kuvaa. Sain tehtyä onnistuneen ripustuksen, jossa pohjustetut teokset olivat

kolmella seinällä ja paperikuvat yhdeksän metriä pitkällä seinällä. Galleria Paperihuoneelle karsin paperikuvien määrän, jotta sain ne sovitettua vajaan kolmen metrin seinälle.

Kun ripustus on valmis, ovat teokset muiden arviotavissa. Niitä arvioivat tutut ja tuntemattomat ja jos oikein hyvin käy, niin paikalla käy taidekriitikko. Molemmat avajaiset sekä näyttelyt menivät mukavasti. Hienoimpia asioita oli kuvaajakollegoiden saapuminen avajaisiin Helsingistä Seinäjoelle, suuri joukko tuttaviani Hämeenlinnan avajaisissa sekä keskustelut, joita kävin kuvieni äärellä.

Suurimman yllätyksen koin, kun paikallisen Kulttuurimedian taidekriitikko Salla Nieminen kävi näyttelyssä ja kirjoitti siitä media verkkosivuille. Näyttelyn ripustuksesta hän kirjoitti:

”Toteutustapa tekee valokuvista fyysisinä esineinä hyvin siistejä ja huoliteltuja, kiiltäviäkin. Koin pientä ristiriitaa valokuvien eloisien, monimateriaalisten kuva-aiheiden ja toteutustavan välillä. Huomasin kaipaavani jotain leikkien ihanasta materiaalisesta sotkuisuudesta galleriatilaan ja valokuvaesineisiin itseensä – jotta valokuvavedoksistakin tulisi osa leikkiä eikä vain dokumentaatiota siitä. Entäpä, jos paperissa, jolle valokuvat on vedostettu, olisi samanlaista rosoa kuin leikeissä – ryppyä tai repeämää? Entä jos kuvia olisi tulostettu materiaaleille, jotka ovat olleet osana leikkejä?”<sup>85</sup>

Tämä osa kritiikkiä ilahdutti minua, sillä olin itse pohtinut pahvilaatikoiden käyttämistä osana installaatiota ja Saagan tavaroiden tuomista näyttelytilaan. En kuitenkaan osannut hahmottaa, miten toisin ne erilaisiin näyttelytiloihin niin, että ne toisivat näyttelyyn uuden kerroksen olematta päälle liimattuja tai pakonomaisesti tehtyjä installaatioita. Ilahduttavaa oli, että kriitikko oli nähnyt tämän mahdollisuuden ja seuraavissa näyttelyissä pääsen ehkä toteuttamaan ideaa.

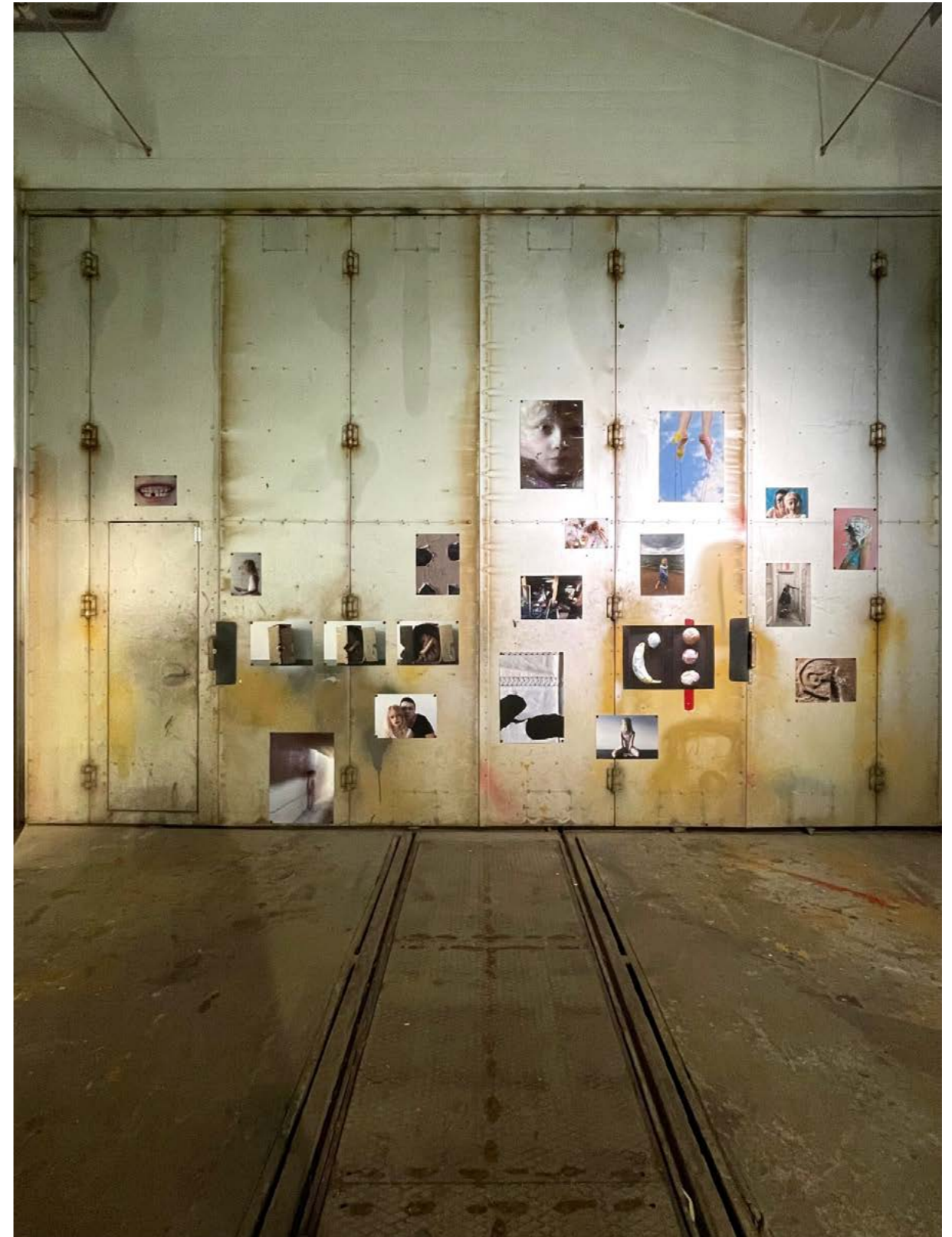
85 Kulttuurimedia 2024, kritiikki (<https://kulttuurimedia.fi/kritiikit/villi-ja-vimmainen-lapsuus/>).



Kuva 31. Galleria Varikko, Sydäntä kutittaa -näyttely 2024.



Kuva 32. Galleria Paperihuone, Sydäntä kutittaa -näyttely 2024.



Kuva 33. Amiraalistonkadun Makasiini, Sydäntä kutittaa -näyttelysarja Todellisuuksia -ryhmänäyttely 2024.



Kuva 34. Yksityiskohta Mäkötyskoppi-kuvasta, 2023

6 JÄLKIÄ LAATIKOSSA

Halusin opinnäytetyössäni selvittää, miten esiin nousseet kysymykset vaikuttivat työskentelyyni ja taiteilijuuteeni sekä lopulta teosten esittämiseen näyttelykontekstissa. Tavoitteeni oli myös hahmottaa oma positioni suomalaisessa valokuvan kentässä.

Tutkimusmateriaaliani olivat päiväkirjamerkinnot, omat ja muiden taiteilijoiden valokuvat sekä tutkimukset ja artikkelit.

Ensimmäiseksi kysymykseksi nousi lapsen kuvaaminen ja representaatio. Tällä hetkellä yleisissä keskusteluissa ja uutisoinnissa on nostettu esiin lasten kuvaaminen ja kuvien julkaisemisen sosiaalisessa mediassa ja tähän liittyvä rikollisuus. Pohdin kysymystä historian ja tämän hetken näkökulmasta tarkentaen pohdinnan taidekontekstiin.

Vaikka lapsen kuvaamiseen ja kuvien esittämisen vaaroihin onkin syytä kiinnittää huomiota, aion silti jatkaa yhteistä kuvausprojektiämme lapsenlapseni kanssa siihen saakka, kunnes hän kieltäytyy yhteistyöstä. Se vaihe voi tulla milloin vain. Ajattelen, että metodia ja ilmaisutapoja muuttamalla lapsen kanssa työskentely voi tuoda uusia näkökulmia lapsen representaatioon. Tiedostamalla se, miten lapsi on esitetty taiteessa ja sittemmin valokuvassa eri aikoina, voi näitä ilmaisutapoja käyttää tai välttää tietoisesti omassa työskentelyssään. Seuraavana teemana voin miettiä vanhenemisen ja vanhuuden representaatiota valokuvassa.

Tulen omassa työskentelyssäni kiinnittämään huomiota entistä tarkemmin alastomuuteen, vähäpukeisuuteen ja kuvien mahdollisiin viittauksiin seksuaalisuudesta. Tämä on olennainen asia, sillä kahdeksanvuotias on herkässä kehitysvaiheessa suhteessa edellä mainittuihin asioihin. Toisaalta tarkkuutta vaati myös se, että ei suojele lasta pelottelemalla.

Seuraavana vaiheena yhteisessä kuvaamisessamme voi olla molempien omakuvasarjat, toistemme kuvaaminen ja kuvien rakentaminen eri teemoilla sekä kuvaaminen niin, että kumpi tahansa voi painaa kameran laukaisinta tai kaukolaukaisinta.

Koska olen kuvannut Saagaa jo viisi vuotta eri projekteihin, on valokuvaamisesta tullut olennainen osa yhteistä tekemistämme ja tapaamme olla yhdessä. Kuvaamisen lopettaminen tuntuisi jonkinlaisen siteen katkaisemiselta väliltämme. Näiden projektien myötä Saagalle jää laatikollinen kuvia ja ehkä muitakin jälkiä yhteisestä ajastamme.

Ajatus, että lasta ei saa kuvat tai kuvia ei saa julkaista herättää myös kysymyksen sensuurista. Miltä näyttää maailma, joka on täynnä visuaalista materiaalia, mutta lasten kuvia ei ole ollenkaan? Eikö jonkin asian kieltäminen vie sen yleensä maan alle ja vielä suuremmaksi rikollisuuden alaksi?

Valta ja vallankäyttö ovat aina läsnä. Valtatyhjiö täytetään nopeasti. Aina joku ottaa vallan. Vallassa on kyse siitä, kuinka se jakautuu ja kuinka sitä käytetään. Liika valta väärin käytettynä on tuhoisaa, kun taas vallan jakaminen demokraattisesti ja sen vastuullinen käyttäminen mahdollistavat tasa-arvoisen tekemisen.

Tekemiselle ei voi antaa selkeitä sääntöjä tai ohjeita. Valokuva elää, kuten muutkin taiteet, tässä ajassa. Sitä arvioidaan tässä kontekstissa ja kymmenen vuoden päästä arviointikriteerit aiheen kiinnostavuudelle ja lähestymistavalle, työtavoille ja esittämiseen ovat erilaiset. Taiteilijan on oltava ajassa, mutta ennakoitava tulevaa.

Jos taiteilijana pelkää kritiikkiä teoksistaan ja tekemisestään, on vaikea tehdä taidetta. Kukaan taiteilija joutuu miettimään henkilökohtaisesti oman vallankäyttönsä, kuvattavien altistamisen ja oman altistumisensa. On mahdotonta arvioida, mitkä aiheet nousevat keskusteluun, mistä näkökulmasta ja millaisessa kontekstissa.

Tämän opinnäytetyön tekeminen on ollut yksi tapa pohtia, millaiselle kritiikille taiteilijana voi joutua. En ole löytänyt valmiita vastauksia, mutta perehtyminen oman kuvausaiheeni nostamiin kysymyksiin antaa kuitenkin taustatukea aiheen mahdollisesti julkisuuteen nostattamista kysymyksistä.

Toisena asiana mieltäni jäi yhä vaivaamaan, voiko tietoisilla eleillä, kuten asettumisella itse kuvaan, luoda oikeasti tasa-arvoisemman esityksen? Maalauksitaiteen potreit ja niissä katseen suunta ja selkänsä kääntäminen katsojalle ovat määritelleet tapaa esittää ja katsoa taidetta. Samat maneerit ovat siirtyneet valokuvaan. Rakennettu kuva ja kuvaajan tai kuvausryhmän asettuminen kuvaan on ajateltu olevan demokraattista. Performatiivinen kuva on feministinen viitaten miehiseen katseeseen kuten Cindy Sherman teoksissaan tai ottaen katseen vallan itselleen kuten Emma Sarpaniemi. Nämä ovat tapoja näyttää valta-asetelma siltä osin, kun se koskee tekijää ja katsojaa. Näin sen tarkoitus on vaikuttaa taiteena katsojaan ja yhteiskuntaan. Katsojalle tarkoitettu ele, aito tai laskelmoitu, on mielestäni eri asia kuin valokuvaajan vallan käyttäminen, sen rajoittaminen tai siitä luopuminen.

Kuvaja altistaa itsensä sekä arvioivalle katseelle sekä kritiikille jokaisessa projektin vaiheessa. Samoissa hetkissä, kun kuvaaja käyttää valtaa, on hän myös katseen ja

kritiikin kohteena. Häntä arvioidaan kuvattavan kohteen valinnasta kuten Silla Simo-  
nea, kun hän teki dokumentaarisen projektin Soldiers of Odinsta<sup>86</sup>. Tai kuinka Aku  
Louhimiehen työtapoja arvosteltiin ja kuinka hänet tuomittiin julkisuudessa Me too  
-kampanjan yhteydessä. On siis syytä olla tietoinen vallitsevasta ilmapiiristä. Se mikä  
nyt on ok, ei välttämättä huomenna ole.

Valokuva ja aika saivat minut pohtimaan vastuuta tulevaisuudesta ja sitä, millaisia jäl-  
kiä jätän valokuvataiteilijana. Tämän projektin jäljet jäävät Saagan editoituna elämä-  
nä laatikkoon. Ehkä laatikko on vielä olemassa, kun minä olen poissa. Olen laatikon  
paperisissa kuvissa levottomana — yhtä aikaa läsnä ja poissa.

Näen jo nyt, että Saagalle jää myös kiinnostus valokuvaan ja valokuvaukseen. Yh-  
teiseen kuvaamiseen on liittynyt myös taide- ja valokuvanäyttelyissä käyntejä. Hän  
pohtii, miksi liu Susiraja katsoo vakavalla ilmeellä kameraa ja miksi Emma Sarpanie-  
mi on kuvissaan niin vähissä vaatteissa. Ulla Jokisalon kuvissa ompeleet ovat kivoja,  
mutta mustavalkoisuus ei viehätä. Kuvaustilanteissa hän osaa antaa ohjeita kameran  
säätämisestä niin, että sukeltamisessa näkyy liike. Lisäksi hän ohjeistaa käsittele-  
mään photoshopilla kuvaa tummemmaksi ja muovista pääkalloa hohtavaksi.

Tiedostan, että kuvani ovat jälkiä, jotka voivat vaikuttaa kuvattavien sekä katsojien  
elämään vielä kauankin kuvanottohetken jälkeen. Ja tuo laukaisun ja katsomisen  
hetken välinen aika määrittää kuvan tulkintaa ja merkityksiä. Ehkä tulen jättämään  
jälkeni myös valokuvakentälle valokuvataiteilijana sekä alan toimijana.

En vielä tiedä, miksi kameran eteen asettuminen oli minulle niin vaikeaa. Olenko  
itse uhri visuaalisessa tulvassa, jossa nainen esitetään kauniina, nuorena ja hoik-  
kana? Enkö halua nähdä omaa vanhenemistani? Minulla on mallina kuvauksellinen  
nuori lapsenlapseni, jonka voimat, taidot ja itseluottamus kasvaa. Minun osaltani asia  
on päinvastoin. Ehkä en halua nähdä tätä kontrastia kuvissa. Vai olisiko se juuri sitä,  
mitä seuraavissa valokuvaprojekteissa pitäisi näyttää?

Tässä opinnäytetyössä kuvaaminen ja näyttelyn valmistaminen sekä kysymysten  
pohtiminen limittyivät keskenään. Tiesin jo alussa, että aiheeni oli laaja. Sitä olisi  
voinut karsia ja syventää. Jos olisin valinnut vain yhden kokonaisuuden, esimerkiksi  
lapsuuden representaation, olisin saanut aiheesta syvemmän. Opinnäytetyön taiteel-  
lisen ja kirjallisen osuuden tavoite oli kuitenkin taiteilijuuteni kehittyminen ja valokuva-  
usprojektin aikana nousseiden kysymysten pohtiminen.

Tämä projekti on ollut ajattelua, tunteita ja tekemistä. Taiteellisen ja kirjallisen työn  
yhdistäminen on mielestäni antoisa tapa harjoittaa valokuvataiteilijana työskentelyä.  
Kaikki taustatyö, ajattelu ja kirjoittaminen vie myös taiteellista työtä eteenpäin. Kaikki  
kirjalliseen osuuteen tehty taustatyö ei näy samanaikaisesti tehdyssä taiteellisessa  
työssä, mutta sen herättämät ajatukset ja uudet kiinnostuksen kohteet voivat olla  
uusien projektien alkuja.

Kirjoittamisen aloittaminen on minulle aina vaikeaa. Tätä opinnäytettä tehdessä siitä  
kuitenkin alkoi tulla joka-aamuinen rutiini. Kirjoittaessa ajatukset selkiytyvät ja syn-  
tyy uusia ajatuksia. Tämän opinnäytetyön myötä ajattelen, että kirjoittaminen on osa  
valokuvausprojektia, vaikka lopputulos olisikin visuaalinen. Tähän mennessä en ole  
halunnut kirjoittaa tekstejä kuviini, sillä olen ajatellut niiden ohjaavan katsomista. Nyt  
ajatus kuvan ja tekstin yhdistämisestä on alkanut kiehtoa.

Kuvistani ja työskentelystäni nousseet kysymykset tuntuivat niin voimakkailta, että  
kuraattori Veikko Halmetojan toteamus: ”Sinun on osattava vastata noihin kysymyk-  
siin,” tuntui relevantilta. Kysymysten pohtiminen ja niihin vastausten etsiminen on  
antanut varmuutta ilmaista näkemykseni asiasta ja myös tunnustaa, että yhtä oikeaa  
vastausta ja toimintatapaa ei ole.

Kysymykset ovat olleet taustaa omalle työskentelylleni enkä halua yhdistää niitä  
kuvieni esittämiseen. Näyttelyiden teemana ovat leikki ja yhdessäolo sekä niistä  
jäävät jäljet. Ne hetket, kun näyttelyvieras kertoo kuvieni äärellä omasta koskettavas-  
ta suhteestaan isovanhempiinsa, ovat niitä hetkiä, jolloin koen, että tekemiselläni on  
merkitystä.

## LÄHTEET

Barthes, R. 1985. Valoisa huone. Jyväskylä: Gummerrus Oy.

Corrigan, L. The Art Section. Viitattu 30.10.2024. <https://www.theartsection.com/sally-mann>

Emma Sarpaniemi: Honey Crunch. Valokuvataiteen museo. K1. Helsinki. 14.6.-13.10.2024

Hanén., A. Pieniä ilmakekkoja vain. Portfolio Anni Hanen. Viitattu 12.11.2024. <https://www.annihanen.com/portfolio-3/just-small-hiccups>

Kallio, S.-M. 2021. Lasten kaupalliset kasvot: Sharenting-ilmiö äitien blogeissa. Media & viestintä. 44, 3 (syys 2021), 52–72. Viitattu 30.10.2024. DOI:<https://doi.org/10.23983/mv.111509>

Kella, M. 2014. Käännöksiä. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral dissertations 17/2014. Helsinki: Musta taide.

Kiiski, H. Portfolio hertta Kiiski. Viitattu 12.11.2024. <https://www.herttakiiski.com/portfolio>

Poliitikot hyödyntävät valokuvan valtaa. 2023. Kulttuuricocktail Live. Julkaistu 1.11.2023. Yle Areena. Viitattu 30.10.2024. <https://areena.yle.fi/1-63847919>

Lindqvist J. 2022. Sharenting: Lapsella on oltava oikeus yksityisyyteen. Blogi. Lastensuojelun keskusliitto. Viitattu 30.10.2024. <https://www.lskl.fi/blog/sharenting-lapsella-on-oikeus-yksityisyyteen/>

Luukkonen, I. Valokuvan merkitysydintä metsästämissä. Blogi. Viitattu 30.10.2024. <http://www.ismoluukkonen.net/about/merkityksia.html>

Luukkonen, I. Valokuvan ajallisuus. Maiseman kerrostumista ajan kokemukseen. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral dissertations 147/2017. Lahti: Aldus.

Mann, S. Viitattu 30.10.2024. <https://www.sallymann.com/new-gallery-1>

Morrissey, T. 2022. Autofictions / Autofiktioit. Serlachius-museoiden julkaisuja 85. Helsinki: Parvs.

Nieminen, S. 2024. Villi ja vimmainen lapsuus. Näyttelykritiikki. Julkaistu 20.9.2024. Kulttuurimedia. Viitattu 30.10.2024. <https://kulttuurimedia.fi/kritiikit/villi-ja-vimmaisen-lapsuus/>

Ojala, A. 2013. Dokumenttielokuvaajan ilmaisulliset keinot. Kuvaajan rooli performatiivisessa dokumenttielokuvassa. Pro gradu tutkielma. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. taiteiden tiedekunta. Lapin yliopisto. Viitattu 12.11.2024. [https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60475/ojala\\_gradu\\_24.10.13.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60475/ojala_gradu_24.10.13.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Palin, T. 1993. Läsnaolon lumous ja etäisyyden aura. Varhaisen ateljeemuotokuvan dynamiikkaa. Teoksessa: P:n tarina ja herra silinterissä. Toim. Mika Ripatti. Valokuva-taiteen seura, Helsinki, 9–24.

Parkkinen, S. Father & Son. Portfolio Sami Parkkinen. Viitattu 12.11.2024. <http://www.samiparkkinen.com/new-gallery>

Puputti T. 2013. Outoja Omakuvia. Performatiivisuus ja kokemus Alison Bechdelin omaelämäkerrallisessa sarjakuvaromaanissa Fun Home. Pro-gradu -tutkielma. Humanistinen tiedekunta. taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 30.10.2024. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/41721/URN%3ANBN%3Afi%3Aaju-201306101933.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pälviranta, H. 2012. Toden tuntua galleriassa. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral dissertations 123/2012. Helsinki: Musta taide.

Pääjoki, T. 2005. Lapsi kuvassa - kuka katsoo? . Research in Arts and Education. 2005, 4 (Dec. 2005), 1–15. DOI:<https://doi.org/10.54916/rae.118614>. Viitattu 30.10.2024. <https://journal.fi/rae/article/view/118614>

Rader, M. 2014. Tableau Photography – Storytelling In Contemporary Art Photography. Viitattu 30.10.2024. <https://matthewtrader.com/tableau-photography>

Rastenberger, A. 2014. Tableau vivant – rakennetun kuvan haasteita. Valokuvan ydin. 1900-luvun suomalaiset valokuvat ja taidepuhe. Valokuvataiteen museo. Helsinki: Maahenki.

Romppanen, J. 2019. Lilja.

Saarikoski, A. 2022. Tahra paidassa, isoäiti kevätvalossa ja kädet taikalaatikolla sekä muita ajatuksia omaelämäkerrallisten valokuvien ja kirjoitusten reunamilta. Jälki – kirjoituksia valokuvasta. S&S.

Salo, E.; Rastenberger A.; & Scharmanoff M. Rakennettu valokuva. Valokuvataiteen museon Kuva ois kiva -podcast. Osa 18.

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

Simone, s. 2023. Autodokumentaarisuus ja läpikuultava kuva. Likainen valokuva. Lahti: Lab-ammattikorkeakoulu yhteistyössä Utu Press & Suomen valokuvataiteen museo.

Sontag, S. 1984. Valokuvauksesta. Hämeenlinna: Karisto.

Tieteen termipankki. Viitattu 30.10.2024. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Termipankki:Etusivu>

Tuori, S. 2001. Vallan kuva. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Musta taide.

Valokuvataiteen museo. Valokuva ja valta -teemaopastus. Viitattu 30.10.2024. <https://www.valokuvataiteenmuseumo.fi/fi/tule-ja-koe/valokuva-ja-valta-teemaopastus>

Vänskä, A. 2012. Muodikas lapsuus. Lapset mainoskuvissa. Tampere: Gaudeamus Helsinki University Press Oy

WAM, 2023. Iiu Susurajan näyttelyn tiedote. Turun kaupungin taidemuseo. Turku.

## KUVALUETTELO

1. a ja b Heinonen Ulla, Kuvasarjasta Jälkiä laatikossa, 2023
2. Heinonen Ulla, Kaunis kuin amaryllis I, 2023
3. Heinonen Ulla, Kaunis kuin amaryllis II, 2023
4. Carl Larsson, Flowers in the Windowsill, 1895
5. Tytön kuva Miina Savolaisen Maailman ihanin tyttö -projektista
6. Ulla Heinonen, Saadeasu I, 2023
7. Ulla Heinonen, Saadeasu II, 2023
8. Lutwidge Dodgson (Lewis Carrol), Irene McDonald, 1863
9. Calvin Klein -mainos, 1980-luku
10. Sally Mann, Emmet, Jessie ja Virginia, 1992 kirjassa Immediate Family
11. Ulla Heinoen, Naamio, 2023
12. Ulla Heinonen, Kätkeytymisiä-kuvasarja näyttelyssä 2023
13. Susanna Majuri, Kultakolikot, 2009
14. Julia Widgren, Rannanjärvi ja Isotalon Antti, Finna
15. Ulla Heinonen, Tomaatit, 2023
16. Isoisä on kuvausavustajana ullakolla, 2023
17. Ulla Heinonen, Jäljet
18. Ulla Heinonen, Kuolleiden kalojen hautausmaa, 2024
19. Ulla Heinonen, Ullakolla, 2023
20. Ulla Heinonen, Tanssi kalliolla, 2024
21. Ulla Heinonen, Wuffe, 2023
22. Ulla Heinonen, Aamu, 2023
23. Trish Morrissey, Epäonnistunut realisti, 2011
24. Trish Morrissey, Elämä ja kuolema, 2017
25. Ulla Heinonen, naamiot, 2024
26. Ulla Heinonen, puhelinkuva, 2024
27. Ulla Heinonen, puhelinkuva, 2024
28. Ulla Heinonen, Sateessa, 2024
29. Ulla Heinonen, sarja omakuvia, 2024
30. Ulla Heinonen, Saaga asettuu kameran taakse, puhelinkuva, 2024
31. Ulla Heinonen, Galleria Varikon näyttelydokumentaatio, 2024
32. Ulla Heinonen, Galleria Paperihuoneen näyttelydokumentaatio, 2024
33. Ulla Heinonen, Amiraalistonkadun Makasiinin näyttelydokumentaatio, 2024
34. Ulla Heinonen, yksityiskohta Mökötyskoppi-kuvasta, 2023