

Opinnäytetyö AMK
Kuvataiteen koulutus
Valokuva
2025

Julius Blad

VALOKUVAN MATERIAALISUUDESTA & sen toimijuudesta artefaktina keskellä dataksi muuttuvaa maailmaa

Julius Blad

Valokuvan materiaalisuudesta

ja sen toimivuudesta artefaktina keskellä dataksi muuttuvaa maailmaa

Tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni puidaan valokuvan roolia maadoittavana artefaktina osana subjektiivista elämäämme. Valokuvaa käydään läpi kehollisen kokemusmaailman kautta ja asetellaan sitä arkielämäämme vasten muisto-objektina.

Minkälaisilla toiminnoilla kehot ja sukupolvet kantavat muistoja eteenpäin valokuvien kautta. Lisäksi kuinka hauras muistimme lopulta on valokuvan edessä, ja miten katseemme siihen vaikuttaa.

Viimeisissä osioissa käydään läpi valokuvaa dataksi muuttuvana muisto-objektina. Ja lopuksi reflektoidaan näitä ajatuksia taiteellista opinnäytetyötäni vasten.

Avainsanat: artefakti, muisto, esine, data, aika, katse, rituaalisuus, hoiva, sukupolvellisuus

Julius Blad

On the materiality of the photograph

and its agency as an artefact in the midst of a world transformed into data

My research thesis discusses the role of photography as a grounding artefact in our subjective lives. The photograph is explored through embodied experience and set against our everyday lives as an object of memory.

The ways in which bodies and generations carry memories forward through photographs. Also, how fragile our memory ultimately is in the face of the photograph, and how our gaze affects it.

In the final sections, I will discuss the photograph as a memory object that becomes data. And finally, I reflect on these ideas in the context of my artistic thesis.

Keywords: artefact, memory, object, data, time, gaze, rituality, care, generationality

SISÄLTÖ

| | |
|---|-----------|
| 1 JOHDANTO | 3 |
| 2 VALOKUVAN ESINEELLISYYS | 5 |
| 2.1 ARTEFAKTI | 5 |
| 2.2 KAIKU | 6 |
| 2.3 POISSA-/LÄSNÄOLON PARADOKSI | 6 |
| 2.4 KEHOT KANTAVAT MUISTOJA LÄPI SUKUPOLVEN | 7 |
| 2.5 HIDAS VALOKUVA JA SIIRTYMÄRIITIT | 8 |
| 2.6 RITUAALISUUDESTA | 9 |
| 3 VALOKUVA DATANA | 12 |
| 3.1 MONISTETTAVUUS | 12 |
| 3.2 PÄÄSY JA OMISTAJUUS | 13 |
| 3.3 TEKOÄLY | 14 |
| 4 MUUTTUVA MUISTIMME | 15 |
| 4.1 KATVEESSA PUNOUTUNEET | 15 |
| 5 LOPUKSI | 18 |
| LÄHTEET | 19 |

KUVAT

KUVA 1 Perhekuvia vuosilta 2002, 2006 ja 2024

Kuva 2 Teokset numerot 1 ja 2 muistamisen prosessista

Kuva 3 Yksityiskohta Katveessa punoutuneet videoteoksesta

1 JOHDANTO

Olen työskennellyt filmin kanssa 10 vuotta, vaikka synnyinkin 1990-luvulla digikulttuuriin oppien kasaamaan tietokoneita jo 8-vuotiaana. 2000-luvulla kääntyminen helppokäyttöisestä digitaalisuudesta filmiin ja käsin työskentelyyn on ollut vastavirtaan menemistä tässä kehittyvässä helppokäyttöisyyden kulttuurissa. Alussa unohdin kehittää kuvattuja rullia ja yleensä ne seisoivatkin jääkaapissa jopa vuosia. Nykyään en malta odottaa, että pääsen näkemään, mitä sieltä rullien kätköistä tulee. Vaikkakin jääkaapissani on edelleen pari rullaa odottamassa kehitystä.

Kehollisuuden ja materiaalisuuden välinen dialogi on kiehtonut minua aina. Kuinka esineistä tulee meille tärkeitä? Miten meille syntyy suhteita niihin? Esineet taistelevat meidän helppokäyttöisyyden halua vastaan ja siihen onkin 1900-luvun alun slapstick-huumori perustunut Bustern Keatonin, Charlie Chaplinin ja Mikki Hiiren pätkissä (Han 2022, 46). Haluankin näissä teksteissä pohdiskella ja käydä esineiden olemusten rajamailla, mistä ja millaisin liikkein me avaamme niille mahdollisuuden liikuttaa meitä.

Sosiaalisen median tukahduttavan tulvan keskellä informaation ristiaallokossa joudumme löytämään itsellemme sopivia kanavia, jokuomia ja rauhallisia keitaita. Näistä paikoista voisimme löytää tarvitsemamme määrän tietoa, rauhaa ja yhteisön tukemaan elämäämme. Kuvat ovat tulvillaan tietoa, joihin emme voi vaikuttaa. Ne luovat stereotyyppisiä mielikuvia siitä, miltä tietyt tragediat, kehot, ilmiöt ja koko meitä ympäröivä maailma näyttää. Algoritmit määrittävät, kuinka lujaa nämä aallot iskevät meihin. Ja ne iskevät lujaa, koska näiden algoritmien ylläpitäjät joutuvat tekemään voittoa kapitalistisessa järjestelmässä, pitämällä pinnalla julkaisuja, jotka herättävät eniten huomiota. Ja sitähän herättävät eniten konfliktit, kärjistetyt tilanteet provosoivine kuvineen ja tarinoineen. Algoritmit sekä ohjelmat luovat älypuhelimien kehojen kameroiden kuvatiedostoihin dataa putsataakseen kuvat vastaamaan todellisuutta (ks. Savolainen 2022, 186).

Useat puhelimet ovat automatisoituja tallentamaan kuvat 'pilveen' eli datakeskuksiin, joihin meillä ei ole pääsyä muuta kuin virtuaalisesti. Me ihmiset otamme päivittäin valtavan määrän kuvia. Juuri googlaamani tiedon mukaan räpsimme niitä 5 miljardia päivässä (Broz 2025). Näistä kuvista tekoäly-yhtiöt kouluttavat malleja, kuinka toisintavat todellisuutta kameran kaltaisesti suoraan näytölle ilman että fotonit heijastuvat todellisuudesta valoherkälle pinnalle. Tekoälyjen luomat kuvat ovat huipentumia kaikkien ihmisten ihanteista, inhoista ja fantasiaista.

Kuvia siitä kuinka asiat halutaan nähdä. Internet alkaa hiljalleen täyttyä niistä, eikä meidän ihmisten itsemme ottamista kuvista.

Useasti ihmiset hakevat elämästään huomiohakuisia kuvia, joiden täytyy saada paljon tykkäyksiä, huomiota ja kiinnostusta sosiaalisen median puolella. Huomio sosiaalisessa mediassa tietää hyväksyntää ja tunnustusta teoistaan. Siinä prosessissa arkistuu todellisuuden lavastaminen huomiota herättävää kuvaa varten. Totumme tähän tyyliin tarkastella kuvaa. Ehkä voisimme tarkastella, mitä se kuva meille henkilökohtaisesti merkitsee ja miten se vaikuttaa meihin. Eikä antaa muiden huomion ottaa niin paljon valtaa meille tärkeistä kuvista.

Miten löytää valokuvasta rauhaa, suojaa ja meitä maadoittavia asioita elämäämme? Tässä lähestyn henkilökohtaisesti aihetta valokuvan materiaalisuudesta käsin, pohtien muistoja, tapoja sekä rituaaleja, jotka pitävät meidän persoonaamme kasassa. En pyri nostalgisoimaan vanhoja tapoja, tai asettamaan analogista sekä digitaalista valokuvaa vastatusten, vaan haluan enemmänkin tarkastella ja kysellä miten valokuva näyttäytyy esineenä. Mietin, millainen on valokuvan toimijuus ja miten se asettaa tärkeitä kiintopisteitä elämäämme.

Näissä teksteissä tulen lähestymään valokuvaa ensin materiaaliana, esineenä. Kuinka lähestyä sitä esineenä eri tavoilla ja samalla pohdin kuinka lataamme muistoja näihin esineisiin. Toisessa osiossa tarkastelen valokuvan ominaisuuksia dataksi muunnettuna. Lopuksi kerron omasta prosessistani ja ajatuksistani valokuvan tuhoamisen sekä muiston häivyttämisen teoista taiteellisessa opinnäytetyössäni.

2 VALOKUVAN ESINEELLISYYS

Jo taaperoiässä alamme projisoida maailmaa lelujen ja erilaisten esineiden läpi. Haemme sekä etsiskelemme niiden kyvykkyyttä ilmaista tunteitamme varhaiskasvun varrella. Lataamme niihin tunteita, joita kannamme mukanaamme usein vielä aikuisiälläkin. Minä kannan ensimmäistä unileluani, pientä räjähtänyttä huskya, ja valokuvaa itsestäni punaisen kitaran kanssa noin 5-vuotiaana. Turva ja haaveet. Käsissämme esineistä muodostuu portteja, joilla avaamme erilaisten tuntemuksiemme kanavia. Ne ovat turvasatamia, huoltoasemia, joiden äärelle pysähdymme muistuttamaan itseämme asioiden perimmäisestä olemuksesta. Tulipalojen aiheuttamien tragedioiden hälvennyttyä ihmiset usein korostavat, kuinka monilla muilla tuhoutuneilla asioilla ei ollut niinkään suurta merkitystä kuin niillä perhekuvilla, jotka olivat piironkien päällä. He jäävät kaipaamaan niitä valokuvakehyksissä lepäviä turvasatamia.

2.1 Artefakti

”Valokuva on ennen kaikkea artefakti, jossa kuvan katsomisen nykyisyys ja kuvan esittäjä menneisyys kohtaavat” (Seppänen 2014, 99). Millä tavoin tämä artefakti lahjoittaa sisältönsä katsojalle? Tarvitseeko meidän asettautua vastaanottamaan se vai hoitaako valokuva sen itsessään heti kun suuntaamme siihen katseemme. Oudosta sanavarastostaan kuuluisa filosofi Martin Heidegger (ks. Čeika 2023) ehdottaa meidän katseellemme erilaisia tapoja nähdä ja valjastaa ulos esineiden ja asioiden olemuksia. Ensimmäinen on ”Challenges forth”, jossa teknologia väheksyy luonnon omaa arvoa ja pakottaa sen muuttamaan muotoa omien päämääriensä näköiseksi. Esimerkkinä vaikkapa broilerikanat joita lihotetaan niin nopealla tahdilla syötäväksi, ettei niiden luusto jaksakaan enää kannatella niitä, tai vuoren rinne, joka louhitaan mineraaleja varten. Toinen on ”Bring forth”, jossa materiaali itsessään saadaan loistamaan kaikkine kyvykkyyksineen. Esimerkkinä käsityöt kuten soitinrakentaminen tai vaikkapa tuulimylly, joka ei haasta tuulta muuttumaan, vaan käyttää sen ominaisvoimaa, tuulta, energiana. Tuulen omilla ehdoilla.

Voidaanko katsoa valokuvaa näillä ehdoilla? Silloin ajattelemme valokuvan olevan esine. Esine joka on saanut maagisen muotonsa latentilla pinnalla, negatiivilla tai kennolla. Millä keinoilla voisimme tuoda esiin sen ominaisuuksia tai sitten pakottaa sen muotoa muuttumaan? Miten olla tuulimylly joka ei haasta valokuvaa muuttumaan vaan käyttää sen ominaisvoimaa energiana?

2.2 Kaiku

Puhuttaessa valokuvasta virityimme usein ensisijaisesti näkemisen taajuudelle. Tarkastelemme minkälaisessa ympäristössä kuva on. Onko se kehyksissä, onko sillä niin sanotusti lihaa ympärillään tukemassa sen sanomaa tai merkitystä. Etsimme ja haemme vastakaikuja kokemuksille, muistoille, ikonisuudelle sekä liitoskohtia vaikkapa maailmalla tapahtuviin asioihin. Eli siis kaikua voisi kuvailla prosessiksi, jota Barthes pyrkii hahmottamaan *Valoisassa Huoneessaan* (ks. Seppänen 2014, 155—157), missä hän haeskelee ja lähestyy valokuvan olemusta sekä sen vaikutusta ruumiillisuudesta käsin. Se, millä taajuuksilla kaiku alkaa, on muuttuva ajasta, tilasta ja kulttuurista. Tapahtumaketju ei ole pelkästään näkemisen kautta tapahtuva asia, vaan siinä on myös tehtävä työtä. Se on monimuotoinen tapahtuma, jossa on tunnusteltava kehoa löytääkseen se oikea taajuus vastaanottaa, antaa asioiden tulla ja mennä mielen läpi. Asettelemalla tärkeitä valokuvia konkreettisesti esille kotiimme muistuttamaan meitä meidän omasta persoonastamme, teemme itseämme varten eleen, jonka kautta maadoitamme elämäämme. Osanen meistä irtoaa signaaleja vastaanottavana ja takaisin lähettävänä artefaktina. Se on osa meitä tuolla seinällä, hyllyllä, pöydällä, tai missä lienee piilotettuna tai unohdettuna. Vaikka emme pitäisi sitä esillä, havahdumme usein jonain päivänä tietyn kuvan olemassaoloon, kaivamme sen esille ja vastaanotamme sen lähettämän signaalin, joka meissä voi tuntua kovin etäiseltä ja heikoltakin. Se vahvistaa kokemustamme sekä valintojamme elämässämme, ja näin ollen sen toimijuus meidän persoonaa maadoittavana artefaktina toteutuu kaiun kautta.

Tanja Tiekso (2024, 5) kirjoittaa esseessään 'Äänten apokalypsi' siitä, miten ääni värähtelee kaikessa aineessa ja kuvailee mm. kehoja sekä kasvien pintoja eräänlaisina terminaaleina, joiden lävitse äänet kulkevat. Hän ehdottaa, että ääni on olemassa vain, jos jokin tuo sen olevaksi. Voisiko valokuva toimia tällöisenä terminaalina kuljettamaan ääniä? Kaikuja, jotka eivät ole tavallisesti kuultavissa korvakuulolla, mutta valokuvasta voisi kuulla niiden lehtien havinaa tai kaupungin melua, jota kuvassa on.

2.3 Poissa-/läsnäolon paradoksia

Valokuva on representaatio jostain todellisesta tapahtuneesta. Kohteesta ja paikasta heijastuvat fotonit järjestäytyvät valoherkille pinnoille, oli se sitten kenno tai filmi, luoden rajatun representaation ajasta ja paikasta. Se on valokuvassa läsnä, kiinnittyneenä pinnalle. Edessämme

on pala aikaa. Puhuessaan ajasta, valokuvaaja Ismo Luukkonen (2017, 198) ehdottaa valokuvan sisältävän kausaalisia todisteita.

Siinä se on läsnä mutta silti niin poissaolevana jossain tuolla kaukana. Janne Seppänen (2014, 96) tiivistää paradoksin kirjassaan 'Levoton Valokuva' seuraavanlaisesti:

- ”1. Kun valokuva ymmärretään poissaolevaa kohdetta esittäväksi representaatioksi, kohde on siinä kuitenkin läsnä materiaalisena jälkenä.*
- 2. Kun valokuva ymmärretään läsnä olevaksi materiaaliseksi jäljeksi kohteesta, valokuva representaationa saattaa kohteen poissaolevaksi.*

Tästä syystä valokuva on epävaka, levoton representaatio, jossa läsnä- ja poissaolo voivat vuorotella vaihduntakuvion tavoin. Kun läsnäolo näyttää vakiintuvan, poissaolo huuhtelee sen pois. Kun poissaolo pääsee voitolle, materiaallinen ydin muistuttaa kohteen läsnäolosta. Se viettelee valokuvallisen representaation leikkiin, jossa panoksena ei ole sen enempää tai vähempää kuin representaatio itse.”

Valokuva on siis läsnäolollaan koko ajan liikkuvassa suhteessa katsojan nykyisyyteen. Se ei pysähdy paikoilleen samanlaisena toista kertaa. Muistamme siis aina eri asioita valokuvasta. En väittäisi valokuvan olevan epäluotettava tämän takia, vaan ehdottaisin katsojalle tiedostavampaa asennetta ottaa tämä liikkuvuus huomioon. Eikä vain valokuvan muuttuvuus, vaan katsojan itsensä myös. Se miten olemme eläneet eilen, vaikuttaa siihen miten näemme asiat tänään. Meidän oma katseemme on siis myös eräänlainen kausaalinen todiste ajatuksistamme ja teoistamme. Ja sekin on liikkuvaa suhteessa edessä olevaan valokuvaan.

2.4 Kehot kantavat muistoja läpi sukupolvien

Kysyin itseltäni aikoinaan kysymyksen: mistä meille jää muisto, jos olemme kasvaneet samassa ympäristössä, mutta eri ajassa? Löysin sukuni kuvan kesäisestä muistosta Päijänteen saarella, ja otin vertailukuvaksi toisen, itseni ottaman kuvan omasta kesäisestä muistosta kyseisen saaren hujakoilla.

“75 vuotta, yksi kilometri”

Haluan tutkia kahta kuvaa ja niiden tuottamaa vaikutusta sekä valokuvaajana että katsojana. Toisen valokuvista olen tallentanut kameran kautta valoherkälle materiaalille oman etusormen painalluksella. Toinen näistä on sukulaiseni sormen avulla päästetty palkeiden läpi filmille.

Aika näkyy ja sijoittuu toisessa selvästikin nykyaikaan. Katsomalla ja tietoisestikkin etsimällä joutuu toisesta toteamaan “ajaton”.

Ajatukseni suvusta, sukupolvellisesta kokemuksesta kilometrin päässä toisistaan on romanttisesti viettelevä. Nostalginen kaipuu kokea on “juuri siellä haluaisin elää!”

Katson häilyvää peilikuvaani ikkunasta ja koen ajatukseni käyvän nuo subjektiiviset kokemukseni läpi uudelleen. Tunnen tuulen, tuoksun ja äänen. Sen olen tuntenut, tosin nyt muistoihini astuneena, jälleen muokkautuneena. Siellä he ovat, 75 vuotta sitten, tuntemassa samaista tuulta, tuoksua ja äänien synnyttämiä huomiota (maisemia).

Voisivatko kameraan katsovat lapset kenties olla kuvani nuoria? Ehkä ovatkin, laivan ikkunan reflektiota katsellessa tuumin.

Sukupolvien kokemuksellinen siirtymä ajassa on mahdollista. Tavassa viettää kesän vapautta, on jotain rituaalin omaista. Minulle kerrotaan tarinoita millaista elämä oli siellä, näen tuhansia maisemamaalauksia samanoloisista paikoista ja lapsena minut on viety samaisiin paikkoihin lukemattomia kertoja. Nyt minulla on fragmentit. Fragmentit lähes päällekkäisistä paikoista mutta eri aikajanaalla. Onko se sama aikajana, sillä matkaahan toisiin on vain kilometri? Vai ovatko ne kaksi erillistä aikajanaa lähes vierekkäin samaisessa paikassa? Lähellä, kuin se häilyvä reflektio itsestäni ikkunassa, jonka toisella puolella tummaan ja kehnosti erottuvaan maisemaan maalautuu reflektio tästä huoneesta, jossa olen ja näitä valokuvia vertailen. Tila sekoittuu tilaan tässä reflektiossa. Onko tämä se paikassa tapahtuva muistojen ja symbolien siirtymä sukupolvien välillä. (Oma muistiinpano 2022.)

Tuona aikana mietin paljon asentoja ja tapoja, millä tavoin kehot toimivat eri ympäristöissä. Kuvittelin niitä samoja rantoja, samoine kivineen, joita jo monta sukupolvea on kiivennyt ja sitä kautta jatkanut tämän ranta-asetelman mahdollistamaa kehojen muistoa sukupolvelta toiselle. Muuttuva ympäristö sekoittaa sen pakan ja asettaa ne uudelleen erilaisiin paikkoihin.

2.5 Hidas valokuva ja siirtymäriitit

Henkilökohtaisiin kuva- ja perhealbumeihin tallennetaan tärkeitä hetkiä ihmisen kasvun varrelta. Tärkeää on ikuistaa ristiäiset/nimiäiset, uudistaa perhekuva vauvan kera. On merkityksellistä tallentaa kuviin kävelemään oppiminen, ensimmäinen koulupäivä sekä monet muut ensimmäiset kerrat. Ensimmäinen hampaan lähtö ja voitettu jalkapallopele.

Kävin jouluna 2024 kotipuolella Keski-Suomessa ja olin raahannut mukana painavan laakafilmikameran Turusta saakka. Otin kameran mukaan sen takia, että voisin toisintaa samassa paikassa, etupihalla otetut perhekuvat kuten aikoinaan. Viime kerrasta taisi olla 10–15 vuotta. Sain otettua yhteisen joulupotretin. Myöhemmin vedostin kuvan ja lähetin sen kaikille siinä oleville postissa. Kuvaa ottaessa tärkeimpänä kuitenkin pohdin yhteistä valmistelua sekä asettumista kuvaa varten, joka tuntui kaikessa vastahakoisuudessaankin olevan voimaannuttava ele.

Kyseisellä paikalla nurmikon edustalla on otettu kaikki mahdolliset perhekuvat rippijuhlien, ylioppilasjuhlien sekä muiden yhteisten juhlien aikaan. Kuvassa ympäristö ja aika ovat näyttäneet kulumisensa. Mielestäni upea ja aivan turhaan kaadettu koivu on kadonnut, tummanruskea puuaita on lahonnut, kasvit kasvaneet, maalit ja katto uusittu. Moni asia on muuttunut kehojamme myöten, mutta meidän performatiivinen ele asettua, siirtyä valokuvaajan ohjeiden mukaan, hangata hartiapäitä yhteen ja katsoa kameraan on pysynyt. Siinä me asetimme yhdessä ja kuva tuosta pönötyksestä on merkki, kiintopiste jostain yhteisestä ajanjaksosta elämässämme. Sen on mahdollistanut kamera, jonka voi nostaa ja räpsäistä tuosta vain. Performatiivisen eleen jatkuvuuden kuitenkin paljasti minulle hitaampi ja kömpelömpi kamera, joka vaatii aikaa asettua sekä hienosäätää. Tästä herääkin kysymys. Millaista oli, kun valotusajat olivat 1800-luvulla hurjan pitkiä ja perhekuvien ottaminen pitkän päivän prosessi? Menivätköhän perheet palkitsemaan itsensä kakkukahveilla pitkän performatiivisen urakan jälkeen? Voi poloiset lapset... Olisi mielenkiintoista kuulla 1800-luvun ihmisiltä ajatuksia itsensä ikuistamisesta ja verrata niitä nykypäivän ihmisen ajatuksiin.

2.6 Rituaalisuudesta

Reittivalinnoillamme voimme luoda kiintopisteitä elämäämme. Kotimat kallani tuon puun viereisessä olevalla maalausseinällä vaihtuvat teokset ja se kiinnittää aina eniten huomioni töistä tai studioltani tullessani. Rakennamme ympärillemme verkoston näistä meitä pysäyttävistä

tapahtumista, jotka tukevat elämäämme ja kiertoa tällä reitillä. Asetamme siis pisteitä tälle reitille, joiden kohdilla tiedämme odottaa näitä asioita, pyrkien usein miellekkyyteen tai hyvään oloon. Unohdamme myös niiden merkityksen maadoittavuuteen poiketessamme reitiltä, joskus aivan tarkoituksellakin, joskus vahingossa. Valintamme asettaa, muistaa tai sivuuttaa ja sitä kautta unohtaa asioita näin ollen vahvistavat tätä reittiä.

Voisimme puida läpi yhteiskuntakriittisellä tasolla, kuinka hyvin meidän kaupunkitilamme tarjoaa näitä maadoittavia kokemuksia taiteen, muuttumattomien tilojen (esimerkiksi joutomaiden) ja varmuuden kautta luottaa siihen, ettei noita tärkeitä kiintopisteistä tuhota. Mutta pysytään tässä arkipäiväisten pienten eleiden muistuttavuuskyvyssä.

Kuinka me luomme noita pisteitä esineiksi? Ensiksikin varmaan ajattelemme sitä, onko se miellyttävä ja hyödyllinen. Otan valokuvan, digitaalisen tai analogisen. Minulla on se kuva. Teetän siitä kuvan jos voin, sillä minun on tarpeellista saada se esille, konkreettiseksi oikeaksi materiaaliksi käsiini. Ensi kertaa käsissäni on kuva, jonka halusin ottaa. Se tuntuu kuin kehoni avautuisi vastaanottamaan kuvaushetkenä koetut tunteet vastaan. Intiiminä ja yksityisenä hetkenä se on jokaisen oma ja ainutlaatuinen. Koko prosessi, joka vaaditaan kuvan materiaaksi luomiseksi on ele vahvistaa ja tuoda esiin ne koetut tunteet. Se on eräänlaista kunnioittamista tapahtunutta kohtaan. Toiset prosessit vievät aikaa ja vaativat kärsivällisyyttä sekä välillä nöyrääkin hyväksymistä asioiden luomiseksi. Toiset voi napin painalluksella lähettää bittitiedostoina lentämään näkymättömästi printteriin.

Mitä jos emme sitten viitsikään tulostaa, koska otamme niitä kuvia niin paljon ja ne ovat kuitenkin helposti saatavilla pilvessä kännykän välityksellä? Tai kuvien saattaminen fyysiseen muotoon on vaikeaa, koska ei ole resursseja, kuten rahaa tai paikkaa vedostaa filmeistä? Unohdamme pikkuhiljaa sen merkittävyyden ja yhteyden tunteen saada käsiimme, kehomme ulottuville kuvan, joka vahvistaa omaa tai toisten olemusta itsellemme tässä maailmassa? Muistuttaa meitä näistä tapahtumista, jotka ovat tärkeitä tällä reitillä josta tykkään.

Älypuhelimet ja niiden kamerakeskeisyys ovat mielestäni kaikessa ironisuudessaan haurastuttaneet tapaamme käsitellä ja luoda kuvia materiaalisina objekteina, sekä muistuttavina että maadoittavina artefakteina. Toisaalta ihmiset ovat enemmän ja enemmän alkaneet näyttää mielenkiintoa pimiötä ja kuvan vedostamista kohtaan. "Kohtaamme objektien esineisyyden vasta kun ne lakkaavat toimimasta: kun poranterä katkeaa, auton moottori sakkaa, ikkuna likaantuu, kun niiden kulku tuotannon, jakelun ja kulutuksen kierrossa keskeytyy, vaikka vain hetkellisesti." (Brown 2004, 4.)



Kuva 1 Perhekuvia vuosilta 2002, 2006 ja 2024

3 VALOKUVA DATANA

Valokuva arvoina ja numeroina tallennettuna. Se ei juurikaan eroa alkuperäisen valokuvatekniikan toimintaperiaatteista muuten kuin että valoherkkää pintaa ei tarvitse enää vakauttaa kiinnitteellä. Eikä kuvaaja saa konkreettista käsinkosketeltavaa alkuperäiskuvaa siinä samalla, kuten vaikkapa Polaroidilla. Kenno tallentaa valojen arvot bittijonoksi, josta valoarvojen signaalien voimakkuudet sekä muutokset sitten luetaan ja tallennetaan eri muotoihin. (Seppänen 2014, 75.) Toisinto todellisuudesta jää seikkailemaan elektronisena liikkeenä kennolle kunnes digitalisointi tallennuksen kautta tapahtuu. Eli teoriassa se olisi siellä kosketeltavissa, mutta millisekuntien aikana se katoaa tallennetuksi bittitiedostoksi muistikorteille ja kovalevyille. Kuva ei ole syntyhetkestään lähtien enää omistettavassa muodossa objektina, vaan meillä on pääsy kokemaan kuva vain erilaisten ohjelmien kautta. Ikään kuin se jäisi odottamaan johonkin vaiheeseen muodonmuutoksessa valokuvalliseksi objektiksi. Muodonmuutoksessa, joka ei koskaan kulje loppuun saakka.

3.1 Monistettavuus

Valokuvien monistettavuus on digitaalisena aikana ollut olennainen osa kutsumaamme informaatioajankautta. Se on mahdollistanut tiedon jakamisen ja tätä kautta myös tasa-arvoistanut yhteiskuntia ympäri maapalloa. Kaksiteräisenä miekkana se kuitenkin myös antaa valtaa tiedon rajaamiselle, muokkaamiselle ja näkyvyyden hallitsemiselle. Voimme ottaa ja tallentaa kaikki hetket heti kännykällämme ja vielä moneen kertaan. Voimme lähettää sekä jakaa niitä informaationa toisille. Monistettavuus myös latistaa valokuvaa. Totumme ja turrumme näkemään kuvaa ympärillämme toistuvasti, joka taas rapauttaa valokuvan esineellistä olemusta ja tärkeyttä muistuttavana ja maadoittavana toimijana.

Esine kerää tarinoita elinympäristöistään. Kolhuja, auringon haalistuttamia jälkiä, naarmuja ja vaihtuvia kehyksiä vaikka. Se liittyy itseensä muistoja asuinpaikoista, näin ollen myös synnyttäen yhteyksiä monelle ajanjaksolle. Datana ja informaationa esine (tässä yhteydessä valokuva), joka siirtyy pilvestä pilveen, pysyen kännykässä ja korkeintaan vaihtavan farkkujen taskuja ei arkipäiväisyydessään kykene tuohon samaan. Hoivaamme tavaroita, ja esimerkiksi valokuva kehyksissä on sellainen. Meidän hoivamme muovaa siihen narratiiveja, koska olemme halunneet varjella sitä muistoa. Esineen affektiivinen ulottuvuus katoaa kehollisesta välittömyydestä sen muuttuessa informaatioksi ja dataksi.

Datana kuvalla on kuitenkin sanoinkuvaamaton hyöty informaation jakamiseen. Se kykenee valjastamaan todellisuutta lyhyessäkin ajassa laajalla levikkikyvyllään. Uskoisin tämän myötä kuitenkin herkän ja väkivaltaisen sisällön koskettavan kehollisesti ihmisiä yhtä lailla digitaalisessa kuvassa kuin analogisessakin. Jopa enemmän digitaalisessa, sillä se tunne on jaettavissa ja samaistuttavissa laajemmin sekä nopeammin. Reaktiot ovat koettavissa jokaisen puhelimen näytöllä.

Samalla ovat henkilökohtaiset valokuva-albumimme muuttuneet intiimistä kokemuksesta yleisesti jaettaviksi. Meidät on mahdollistettu tirkistelemään toisten elämiä ja tätä kautta vertailemaan, myöskin tuomitsemaan sekä muiden ratkaisuja että omiamme. Tällä on varmasti vaikutusta siihen, minkälaisia kuvia elämästämme tuotamme nähtäväksi ja kulutettavaksi sosiaalisen median puolelle. Tietynlaista hallittua itsensä paljastelua. Kuinkahan monella ihmisellä on samaisia kuvia sosiaalisen median puolelta printattuna muistoesineeksi omassa elinympäristössään?

3.2 Pääsy ja omistajuus

Erilaisten tallennuspalvelujen, pilvipalvelujen yleistyttyä on kuvan omistajuuden raja alkanut häilyä. Tarvitsemme käyttäjätunnuksia, salasanoja ja varmistuksia henkilöllisyydestämme päästäksemme omiin kuviimme.

Digitaalisen kuvan muodostuttua emme omista kuvaa konkreettisenä asiana, vaan se jää odottamaan mahdollista jatkokäsittelyä ja sen luontia esineeksi. Tiedostoina se järjestäytyy pilveen, pois maasta. Sieltä pilvipalvelut ja niiden ohjelmat muistuttelevat meitä ”näin sinä vietit päiväsi 4 vuotta sitten”. Yksilön mahdollistaman kanssakäymisen materialistisen valokuvan kanssa korvaavat täten puhelimet ja algoritmit. Muiston hoiva jää elottoman puhelimen tehtäväksi syrjäyttäen ihmisen toimijuutta omiin muistoihin ja tätä kautta omaan persoonaansa. Ja kyllä vanhempani ovat lähettäneet minulle useaan kertaan vuosien aikana samaisen muiston. En tiedä muistuttaako puhelin heitä tästä muistosta, mutta se ainakin kertoo halusta jakaa tunne datan välityksellä.

3.3 Tekoäly

Voimme nykyään luoda kuvamateriaalia koskematta kameraan. Syötämme vain tekoälyille erilaiset promptit (kehotteet) ja se hoitaa luonnin puolestamme. Ne on koulutettu netistä löytyneen kuvamassojen avulla. Eli sinunkin kuviasi on sinulta kysymättä käytetty koneoppimiseen. Tekoälyjen luomat kuvat ovat huipentumia kaikkien ihmisten ihanteista, inhoista ja fantasiaista. Kuvia siitä, kuinka asiat halutaan nähdä. Internet alkaa hiljalleen täyttyä niistä, eikä ihmisten ottamista kuvista. Näitä kuvia käytetään luomaan dramatiikkaa, tukemaan tarinoita ja väittämään asioita todellisuudesta. Kun sitä oikein miettii pitkälle, se on pelottavaa. Näen päivittäin netissä materiaalia, joka on selvästi tekoälyjen luomaa. Heijastelemme ja vertailemme todellisuutta ja tarinoita kuvien kautta. Mitä käy, jos nämä tarinoita tukevat kuvat muuttuvat pääosin generoiduiksi jäljitelmiksi vahvistamaan tarinaa sekä tunnetta, mutta ilman todellista yhteyttä välittömään todellisuuteemme ympärillämme?

Ihmiset ovat oppineet käyttämään kuvageneroinnin mahdollisuutta päämääriensä tavoitteluun. AI:n tuottama kuva on esimerkiksi voittanut Sonyn valokuvakilpailunkin. Yhdessä AI:n kanssa voittokuvan luonut tekijä kieltäytyi ottamasta palkintoa vastaan. Hän perusteli valintaansa sillä, että halusi ainoastaan paljastaa tällaisen mahdollisuuden. (Eldagsen, 2023.) Hauskana vastakohtana on myös eräs AI-taiteen kilpailu, jossa valokuvaaja, joka otti perinteisesti kuvan kameralla voitti kolmannen palkinnon ja sen jälkeen hänet diskattiin kun paljastui, ettei hän käyttänyt AI:ta (Hern, 2024).

Sonyn kilpailun voittaja sanoi nettisivullaan näin *”For me, working with AI image generators is a co-creation, in which I am the director. It is not about pressing a button – and done it is. It is about exploring the complexity of this process, starting with refining text prompts, then developing a complex workflow, and mixing various platforms and techniques. The more you create such a workflow and define parameters, the higher your creative part becomes.”*

(Eldagsen, 2023.) Tämän jälkeen siellä on linkki hänen nettikursseilleen AI:n käyttämiseen. Ovelasti kaupallistettu kikka sanon minä. Tekoälyn avulla pääsemme siis olemaan ohjaajia, jotka yhdistelevät muiden ihmisten valokuvia fantasiaiksi. Tällä tavoin toisinnetaan historiaa, eikä sitä luoda kaappaamalla nykyisyyttä latenteille pinnoille. Minkälainen kuvan menneisyys yhdistyy tässä kuvan katsomisen nykyisyyteen? Mielenkiintoista myös on kysyä, näemmekö tulevaisuudessa ihmisten liittävän muistoja tekoälyjen luomiin kuviin, jotka köllöttelevät kodin piironkien päällä? Voisiko tekoälyn luoma kuvamateriaali korvata perinteisen valokuvan merkityksen, samalla tavalla kuin autot syrjäyttivät hevoset?

4 MUUTTUVA MUISTIMME

Neljän vuoden työskentelyäni ja valokuvaan perehtymistäni ovat pyörittäneet pohdiskelut siitä, miten joka kerta muistelessamme jotain muistoa, kerrytämme etäisyyttä siihen liittyvään menneisyyteen (Mann 2015, 12.) Lisäämme ja muokkaamme kerrostumia nykyisellä minällämme. Muovaamme muistoa toivomamme näköiseksi ja ne mielihalut, tunteet ja arvot jättävät pois asioita niistä muistoista. Näin tapahtuu unohtaminen, muistamisen yksi muodoista. Voisin hauskana henkilökohtaisena esimerkkinä mainita vaikka kuvan äidistäni. Välillä tunnen ja maalaan ikävää, välillä vihaa, mutta pohjimmillaan siellä on varmasti rakkauden ja kiitollisuuden tunne kaikkien niiden erilaisten kasautuneiden katselukertojen kokemusten alla. Useasti haasteena onkin, kuinka katsoa kaikkien noiden kerrostumien läpi, kun katseessa on monta muuttujaa mukana kulttuurisista merkeistä, tilasta ja ajasta riippuen.

4.1 Katveessa punoutuneet

Taiteellisessa opinnäytetyössäni tartuin prosessiin, jossa poistan käsin valokuvassa tapahtuvat merkit ja kosketuspinnat kokea indeksisyyttä. Tai niin ainakin toivoin tekeväni. Tein valokuvan staattisesta pinnasta, johon todellisuuden kaapanneet valosäteet ovat kiinnittyneet, liikkuvan pinnan. Manipuloin. Aiheutin omalla toiminnallani liikettä, joka muokkasi kameran kaappaamaa todellisuutta. Siitä tuli abstraktia, muuttuvaa, jatkuvaa liikehdintää. Asetin katsojalle haasteen mihin tarttua, mistä löytää merkkejä, ikonisuutta ja sitä mitä sanotaan indeksisyydeksi. Muutin artefaktin staattisen aseman kaiun lähettäjänä muuttuvaksi ja liikkeellä olevaksi. Haastoin katsomista ja kysymystä siitä, mitkä ovat niitä asioita, jotka koskettavat valokuvassa sitä katsoessa. Mikä sieltä katoaa, kun näemme prosessin uudelleen? Muistomme kuvasta muuttuu ja unohtamme, että edellisellä kerralla painoimme tuon jonkun erityisen asian mieleen.

Prosessissa kuvasin japaninpaperi-filmille, kehitin, asetin negatiivit valopöydälle, kameran alle. Laitoin kameran ottamaan kuvan joka kolmen sekunnin välein ja aloin törkkimään negatiivin pintaa märällä pensselillä. Kaapattu todellisuus imi veden kuivuneisiin niveleihinsä ja alkoi liikkua. Jatkoin törkkimistä intuitiivisesti, ilman selkeää päämäärää. Tartuin aina vain siihen mikä kiehtoi kolmen sekunnin sisällä. Uudelleen ja uudelleen ja uudelleen. Satoja kertoja

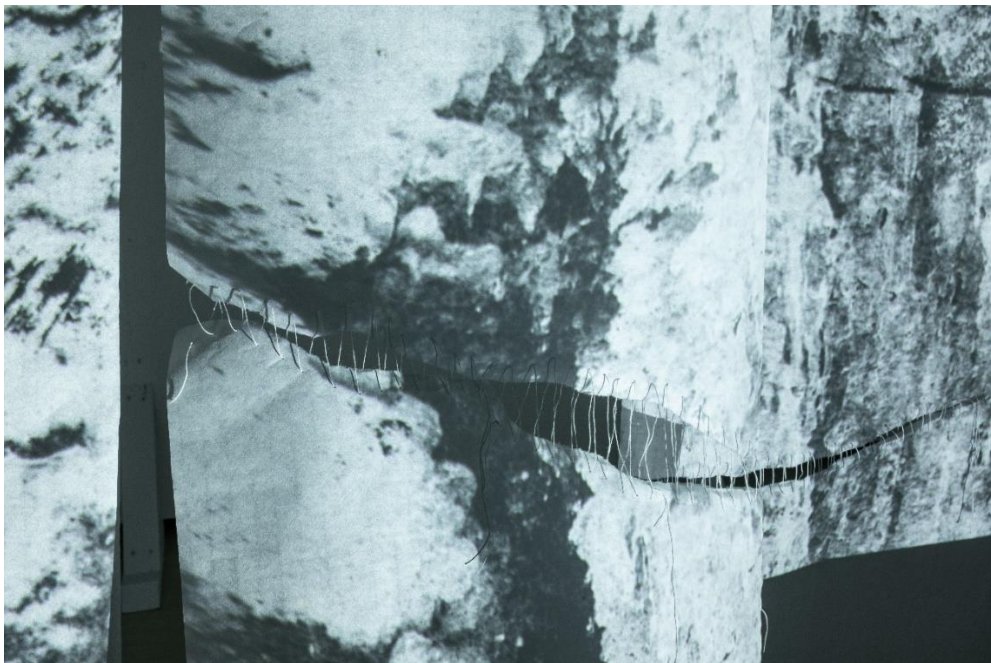
päivien ja viikkojen aikana. Nivoin kuvat yhteen videotiedostoksi, josta muotoutui stop motion - tyylinen teos. Päiväkirjaani merkitsin seuraavalaisesti:

Kuvista ja niissä olevista paikoista alkoi tulla abstrakteja toiminnan myötä, joka toisteisuuden vuoksi alkoi etäännyttämään minua niistä kuvista ja tarttumaan intuitiivisesti mielenkiintoisiin asioihin käsiteltävän materiaalin pinnalla. Muotoihin ja liikkeiden korostuksiin. Materiaalille tuli lyhyt liikkuva elämä sillä kustannuksella että minä menetin alkuperäisen katselukokemuksen muistoni siitä.

Valmiit videot projisoin japaninpaperista kootulle pinnalle, johon tein reikiä sekä repeämiä ja ompelin muutamia niistä kiinni takaisin. Teos valui seinille. Liikkuva kuva hajosi, levisi ja liittyi tilaan. Ja sitä pyrittiin pitämään eheänä ompelemisen elein. Taustalla oli animaation kanssa eri rytmiin kulkevaa ambienssimaista musiikkia tekijältä Elossa (Marko Hietala).



Kuva 2 teokset numerot 1 ja 2 muistamisen prosessista. Kuva: Ben Liukkonen



Kuva 3 yksityiskohta Katveessa punoutuneet videoteoksesta. Kuva: Ben Liukkonen

5 Lopuksi

Lähtiessäni manipuloimaan kuvia ja pohtimaan muistojen syntyjä, liemiä joissa ne keittyvät, tunsin olevani jonkun äärellä, jota tulen vielä työstämään pitkään. Halusin pohtia millaisilla haptisilla ulottuvuuksilla muistimme valokuviin kiinnittyi. Äänien, tuoksujen, makujen ja muiden kehollisten kokemusten kautta liitämme valokuviin historiaa.

Kaikki nuo valokuvaan johtavat toiminnot muistuttavat eleestämme, päätöksestä kokeilla ja tehdä yhdessä. Oli siinä kuvassa sitten fantasiaa tai todellisuutta. Emme mielestäni voi havaita, miten muistimme valitsee muistettavia asioita nykyhetkessä. Se tapahtuu lähestulkoon aina kehollisella ja intuitiivisella tasolla. Paras tapa vaikuttaa muistimme kykyyn luoda ja kokea yhteyttä on elää päivä kerrallaan. Pysähtyä ja kuunnella. Olla uteliaasti läsnä ympärillämme vaikuttavien asioiden historioille ja ihmeellisyyksille. Eikä unohtaminenkaan niin vakavaa ole. Olemme mahdollisesti vain kasvaneet kauaksi siitä muistosta, jolloin tuota unohdettua asiaa tarvitsimme. Se on muistona muuttanut muotoaan ajan saatossa ja tarpeemme sitä kohtaan ei vain enää ole sama.

Olen työskennellyt muistojen tuhoamisen kanssa nyt pari vuotta. Päässäni on pyörinyt ideoita muistojen valtaamisesta takaisin. Esimerkkinä sodan uhrin, jotka ovat menettäneet kotinsa. Jatkan eteenpäin työskentelyä muistamisen, unohtamisen ja vallan välimaastossa. Minkälainen voimaannuttava mahdollisuus olisi tuolla samaisella tyylillä antaa uhreille valta ottaa muistonsa takaisin, edes hetkellisesti.

LÄHTEET

Albers, K. 2021. The Night Albums. Visibility and the Ephemeral Photograph. California: University of California Press.

Brown, B. 2004. Things. Chicago: University of Chicago Press Journals.

Broz, M. 2025. Photo statistics: How many photos are taken every day? Photutorial. Viitattu 7.5.2025. <https://photutorial.com/photos-statistics/>

Eldagsen, B. 2023. Sony World Photography Awards 2023. Eldagsen. Viitattu 8.5.2025. <https://www.eldagsen.com/sony-world-photography-awards-2023/>

Han, B. 2022. Non-things. Cambridge: Polity Press.

Hern, A. 2024. Photographer takes on the machines in AI competition – and wins. The Guardian. Viitattu 8.5.2025. <https://www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/jun/13/photographer-takes-on-the-machines-in-ai-competition-and-wins>

Čeika, J. 2023. A Heideggerian Analysis of Studio Ghibli's Films. Lataaja: Jonas Čeika – CCK Philosophy. YouTube. Viitattu 5.5.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=4wCY9SqyVoo>

Luukkonen, I. 2017. Valokuvan ajallisuus. Maiseman kerrostumista ajan kokemukseen. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja.

Mann, S. 2015. Hold Still. A Memoir with Photographs. Massachusetts: Little, Brown and Company.

Saarenheimo, M. 2020. Esineiden perimmäisestä olemuksesta. Tampere: Vastapaino.

Savolainen, M. 2022. Datakeskus. Teoksessa: Weselius, H. (toim.) Jälki – kirjoituksia valokuvasta. Helsinki: SCHILDTS & SÖDERSTRÖMS. 168-193.

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

Tiekso, T. 2024. Äänten apokalypsi. Helsinki: Bokeh.

