

OPINNÄYTETYÖ (AMK)

Kuvataiteen koulutus

Valokuva

2018

Niina Pietarinen

ETTET UNOHDA

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutus | Valokuva

2018 | 28

Ohjaajat Ilona Tanskanen & Ismo Luukkonen & Riikka Niemelä

Niina Pietarinen

ETTET UNOHDA

Ettet unohda on opinnäytetyö, jossa käsitellään henkilökohtaista suhdetta valokuvaukseen, muistamiseen ja kokemukseen taiteellisen työskentelyn kautta. Kysymys johon etsitään vastausta on epämääräinen, mutta liittyy voimakkaasti siihen, mitkä asiat koetaan tärkeänä taiteen parissa työskennellessä ja kuinka töiden merkitys ajan kuluessa muuttuu. Aiheita käsitellään kaunokirjallisten teosten ja tietokirjallisuuden avulla, oman pohdinnan kulkiessa vierellä. Aluksi keskitytään valokuvaan ja siihen liittyviin ominaisuuksiin, ja edetään siitä kokemisen kautta olemassaolon kokemiseen ja lopulta olemassaolon näkymiseen valokuvissa.

Tarkoituksena on tarkastella työskentelyyn liittyviä kysymyksiä ja selvittää, miksi tietyllä tavalla toimiminen tukee parhaiten taiteellista työskentelyä. Kirjallisen opinnäytteen lopputulema ei ole yksiselitteinen, vaan liuta havaintoja ja poimintoja jotka auttavat kehittymään taiteilijana.

ASIASANAT: valokuvaus, muisto, kirjat, kokemus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine arts | Photography

2018 | 28

Instructors: Ilona Tanskanen & Ismo Luukkonen & Riikka Niemelä

Niina Pietarinen

TO NOT FORGET

To not forget is a thesis that deals with my relationship to photography and remembrance through artistic work. Rather than answering one specific question this thesis explores which attributes are important while making art and how the meaning of artwork turns into something else over time. The subjects are processed along with fiction, nonfiction and my own processing. At first the focus is on photography and its attributes, then the experience of being comes along.

My intention is to consider qualities related to working as an artist and also why certain ways serve the process better than others. The outcome is rather a bunch of observations than explicit report.

Sisällys

Aluksi	6
Valokuvasta	7
Muistoista ja muistamisesta	10
Innoittajista	12
Kokemuksista	18
Kokemuksia kuvista	19
Olemassaolon kokemuksista	21
Olemassaolo valokuvissani	23
Lopuksi	26
Lähteet	27
Kuvaluettelo	29

*Tahdotte ehkä kysyä: Miksi puhutte itsestäänselvyksiä?
Vastaan teille: Siksi, että juuri niissä piilee todellinen salaisuus.¹*

1 Krohn 1992, 85.

Aluksi

Tässä opinnäytetyössäni käsittelen suhdettani valokuvaan ja valokuvaukseen taiteellisen työskentelyni kautta. Pohdin mitkä aiheet ovat keskeisiä työskentelyssäni ja mitä työskentely minulle merkitsee. Valitsin aiheeni siksi, että se jäsentää aiemmin tekemääni ja avaa mahdollisuuden itseni kehittämiseksi taiteilijana ja ihmisenä. Käsittelen myös kokemuksen ja olemassaolon näkökulmia kaunokirjallisuuden, valokuvaajien kokemusten ja tietokirjojen kanssa keskustellen. Jäsentelyn apuna käytän myös omia päiväkirjamerkintöjäni ja sitaatteja Leena Krohnilta.

Aiheeni on laajuudessaan melko ongelmallinen, mutta sen kirjallinen jäsentely auttaa minua ymmärtämään, mitä olen tekemässä ja mitkä asiat ovat minulle vielä vieraita. Minulle vieraisiin asioihin perehtyminen jatkuu tämän prosessin jälkeen. En usko esittäväni mitään uutta tietoa, enkä järjestyttäväni kenenkään maailmaa. Koen, että valokuvasta kirjoitetaan usein muille valokuvaajille, käsitellen toistuvasti sen ajallisuutta ja totuussuhteita. Tavoitteeni on selkeyttää itselleni näitä asioita. Etenen työssäni pienimmästä aiheesta, valokuvasta, kohti suurempaa eli kokemusta ja olemassaoloa, sillä eihän kahta ensimmäistä olisi ilman viimeiseksi mainittua.

Valokuvasta

Pitkin kesää istuin bussissa ja laskeskelin pelloilla olevia peuroja. Välillä ajoin autolla ja teki mieli pysähtyä, mutten pysähtynyt ja myöhemmin mietin, että olisinpa pysähtynyt. Toisinaan pysähdyttyäni en enää nähnyt sille syytä. Usein maisema oli hienompi autosta mäen päältä, kun pysähtyminen oli mahdotonta, kuin vähän matkaa alemmalla bussipysäkiltä. Eikä siihen auttanut mikään. Se oli ehkä muutenkin vain harha, liikkeen ja valon luoma illuusio. Se säilyy mielessäni kuvankaltaisena, muttei koskaan tule kuvaksi.

Käyn jatkuvaa sisäistä keskustelua valokuvan tärkeydestä. Vaadin perusteluja sille, mitä teen, ja miksi teen sitä juuri tällä tavalla. Aiemmin ajattelin, että joko teen pelkästään valokuvaa tai en tee sitä lainkaan. Pitkät tauot valokuvauksen parista merkitsivät loppua, mutta nyt ymmärrän taukojen tarpeellisuuden. Ajattelen sitä, mikä sai minut alun perin kiinnostumaan valokuvasta ja mikä on saanut kiinnostuksen pysymään yllä yli kymmenen vuotta. Vaikka kuulostaa ja tuntuu typerältä, uskon sen yhä olevan valo. Pidän valosta, vastavalosta, erityisesti luonnonvalosta, hämärtyvän illan valosta, pehmeästä aamun ja illan valosta. Pidän kuulaudesta valossa, mutta arvostan myös pimeyttä. Valo tekee näkyväksi. Kun herään keskellä yötä, päättelen kellonajan ikkunasta tulevan valon määrästä ja laadusta. Jatkuva valon laadun ja määrän tarkkailu on juurtunut minuun, enkä halua irrottaa siitä. Ennen halusin ottaa kuvan aina nähdessäni hienoa valoa. Nykyään annan itselleni luvan vain katsoa, jos valokuvalleni ei valon lisäksi ole muuta aihetta.



Kuva 1. Niina Pietarinen, *Nimetön*, 2016.

Tästä koulusta valmistuttuani olen opiskellut valokuvausta yhteensä seitsemän vuotta. Se, että olen opiskellut pitkään, on paitsi hyvä myös huono asia. Teknisen osaamisen suhteen en ole riippuvainen muista ihmisistä ja se on äärimmäisen hyvä asia minulle, jolle avun pyytäminen on hankalaa. Samalla koulu, erityisesti kymmenen vuotta sitten käymäni ammattikoulu, on opettanut minulle sääntöjä. Käyn mittelöä näiden alitajuntaani ohjailevien sääntöjen ja päättäväisen säännöistä piittaamattomuuden kanssa. Nuo säännöt

puhuvat erityisesti siitä, millainen kuvan tulisi olla, jotta se olisi oikeanlainen, suhteessa siihen minkälaisena laadukas ja hyvä valokuva on totuttu näkemään. Tarkemmin siis hyvä kuva on tarkka, selkeä, väreiltään oikeaa vastaava, ei vääristynyt, linjoiltaan suora, oikein valotettu ja roskaton. Välillä toivon, ettei minulla olisi tätä sääntöjen taakkaa mielessäni painostamassa tekemisiäni. Mutta kuten minulle sivusta huomautettiin, ehkä se kuva mikä on totuttu näkemään hyvänä, puhuukin toisista asioista kuin rosainen kuva. Antti Nylén vertaa sanomalehteä ja sanomalehden nettisivuja ja sanoo että ne tekevät eri asioita, eivätkä suinkaan samaa asiaa eri tavoin². Ehkä siis ”laadukas” kuva ei pyrikään toimimaan samalla tavalla kuin rosainen.

Säännöistä piittaamattomaan puoleeni liittyy usein sattuma tai virhe. Koska kuvaan filmille, en koskaan ole varma lopputuloksesta, ja filmikuvauksessa moni vaihe voi mennä ”pieleen”. Samalla filmi antaa minulle mahdollisuuden sellaiseen rosoisuuteen, jota en tietoisesti osaisi kuviini hakea. Petri Anttonen puhuu kirjassaan *Ajan kosketus* kuva-aiheen yllätyksellisestä muodostumisesta filmille vapaan tarkastelun ja ennakoimattoman työskentelyn tuloksena. Vaikka suunnitelmalla on saada kamera toimimaan ennakoidulla tavalla, voi lopputulos poiketa kaavailusta. Pelkkä ennakoimattomuuden tavoittelu kuitenkin Anttonen mukaan saattaa muodostaa manereja ja kuvat alkavat toistaa itseään.³ Edward Westonin mukaan yhden laitteen, filmin asteikon ja paperilaadun puitteissa aikaansaa enemmän hyvää kuin vaihtelevien työvälineiden kanssa työskennellessä⁴. Olen samaa mieltä siinä, että on tärkeää hallita välineensä ja tietää millaisia vivahteita sillä voi saada aikaan. Samalla on kiinnostavaa käyttää eri välineitä, jotta ymmärtää mikä on itselle se luontaisin. Itse koen ainakin, ettei kaikkiin tilanteisiin sovi sama kamera tai filmi. Antti Nylénin kokee, että välineen merkitys on tärkeä, koska väline antaa koko toiminnalle sen todellisen sisällön. Tekniikka määrää myös, millaista kuvaaminen on, millaisia ajatuksia se herättää ja miltä se tuntuu, eli millainen on valokuvaamisen kokemus.⁵

Valokuvaaminen ei ole koskaan ollut minulle erityisen pakkomielteistä toimintaa. On tietysti kausia jolloin kuvaan enemmän ja kausia jolloin kuvaan vähemmän. Kannan valtaosan ajasta kameraa repussani, mutta harvakseltaan nostan sen sieltä ulos. Myöskään puhelimella kuvaaminen ei tunnu minulle luontevalta tavalta. Käytän sitä lähinnä silloin, jos minulla ei ole muuta kuvausvälinettä helposti käsillä. Silti puhelin on hyvä väline jollekin, joka kokee sen käytön luontevaksi. John Cossage puhuu Magic hour podcastissä jatkuvan ympäristön tarkkailun olevan piinaavaa, ja sanoo ettei hän saisi mitään arkipäiväisiä asioita, kuten pyykinpesua aikaiseksi, jos hän joutuisi kiinnittämään huomiota ympäristöönsä valokuvaajan intensiteetillä⁶. Jatkuva ympäristön tarkkailu on uuvuttavaa, ja jatkuva kuvaus verottaa läsnäoloa. Innostuksen tullessa se vie mukanaan, eikä kanssaihmissiin kiinnitä enää mitään huomiota. Välillä tarkkailu vie kaiken huomion, vaikka huomio olisi tärkeämpää suunnata keskusteluun ja muiden huomioimiseen.

2 Nylén 2017, 40.

3 Anttonen 2005, 66.

4 Weston 1984, 116.

5 Nylén 2017, 34.

6 Cossage 2016.

Oppiminen ja sopeutuminen vaikuttavat näkemiseen eli näköhavaintoon. Havainnon ja aistimuksen erottaa toisistaan se, että havainto sisältää opittuja merkityksiä.⁷ Jotta näkisimme, silmiemme on liikuttava, sillä inhimillinen havainto on liikkuvaa havaitsemista. Havaintoon liittyy ajallista etenemistä, kuvakulmien vaihtelua ja muuttuvia tuntumia todellisuudesta. Valokuva pysäyttää liikkeen, joten valokuvan ja silmän kaltaisuudesta puhuminen on petollista, sillä inhimillinen havainto ei tunne pysähtynyttä.⁸ John Cossage puhuu valokuvan viehätysten piilevän juuri pysähtyneisyydessä, sillä emme pääse useinkaan kokemaan sitä jokapäiväisessä elämässä⁹. Merkittävä ero, jossa valokuva eroaa inhimillisestä havainnosta, on se, että valokuvassa maailma projisoituu tasolle¹⁰.

Valokuvaa ajatellessani pelkään sitä, että jään junnaamaan yksinkertaisiin asioihin enkä pääse mihinkään pintaa syvemmälle. Tuntuu siltä, että kaikki mitä valokuvasta on kirjoitettu, on kirjoitettu tekijältä tekijälle. Ja toisaalta tuntuu siltä, ettei voi keskustella valokuvasta keskustelematta sen tekniikasta. Tekniikasta puhumisen tärkeys korostuu ja näkyy erityisesti itseoppineiden valokuvaharrastajien kanssa puhuessa. Antti Nylén kokee, että välineistä ei puhuta tarpeeksi tai niistä puhumista jopa vältellään ammattikuvaajien keskuudessa¹¹. En tiedä antaako käytetyn tekniikan kertominen kuvalle jotain lisäarvoa ja jos antaa, viekö se huomiota pois lopputuloksesta eli kuvasta itsestään. Teknisillä ominaisuuksilla on toki merkitys, mutta sen pitäisi olla vähäisempi kuin lopputuloksen. Huippuunsa hiotun, teknisesti täydellisen kuvan tie on loputon, ja mitä pidemmälle siinä pääsee, sitä vähemmän merkitystä jää¹². On välttämätöntä kirjoittaa elämästä ja kokemuksista, koska silloin ajatuksiinsa voi myöhemmin palata ja tajuta käyneensä jo syvemmällä tai ymmärtävänsä enemmän.

*Valokuvassa on oma lisätty realisminsa. Valokuvalla on oma olennainen ja erottamaton viehätysvoimansa, jota ei löydy muista kuvittamisen muodoista. Tästä syystä tavallinen kansalainen uskoo ehdottoman luottavaisesti, ettei valokuva voi valehdella. Te ja minä luonnollisesti tiedämme tämän perusteettoman uskon valokuvan turmeltumattomuuteen joutuwan usein koetukselle. Vaikka valokuvat eivät valehtele, valehtelijat voivat valokuvata.*¹³

7 Pallasmaa 1993, 24.

8 Anttila 1989, 57.

9 Cossage 2016.

10 Anttila 1988, 59.

11 Nylén 2017, 92.

12 Nylén 2017, 154.

13 Hine 1909, 60.

Muistoista ja muistamisesta

Jälkikäteen on helpompi suhtautua järkevästi ja viileämmin, huomata miten kaikesta tapahtuneesta on seurannut myös jotain hyvää. Toista on silloin, kun kirjoitan vielä jostain juuri tapahtuneesta. Silloin, kun oikeasti vielä tunnen, enkä vain muistele tunteitani.¹⁴

Barthesin mukaan katsoja toimii itse valokuvien viitekehyksenä, eli suhteuttaa päivätyn valokuvan ajan omaan aikaansa, menneeseen ja tulevaisuuteen. Tämä sai Barthesissa heräämään kysymyksen ”miksi oikeastaan elän tässä ja nyt?”¹⁵ Samaa mietin itsekin, enkä taatusti saa siihen vastausta, mutta hyväksyn sen ja yritän ymmärtää näkemieni valokuvien ajan suhdetta omaan aikaani.

Valokuvan kanssa elää välttämättä menneessä: kuvat ovat vanhoja, vaikka olisin kuvannut ne juuri. Siksi en koekaan tärkeäksi, että käyttämäni materiaali olisi niin sanotusti tuoretta. Keskustelimme aiheesta Hertta Kiiskin työpajassa helmikuussa 2017. Hertta ihmetteli monien tapaa käyttää vanhoja kuvia, sillä hänen opiskeluaikoinaan vanhojen kuvien käyttäminen ei olisi tullut mieleenkään. Ehkä muutos tekniikassa ja ajassa on tuonut mukanaan myös tämän muutoksen, sillä nykyään lähes jokaisella on valokuva-arkisto josta kuvia voi kaivella esille vuosien päästä. Ja kuten Antti Nylén sanoo, kuvien ei ole tarkoituskaan säilyä tuleville sukupolville, vaan jakaa hetket niiden kanssa, jotka eivät ole läsnä¹⁶. Kuvia syntyy koko ajan, ja valtaosaa niistä ei kukaan myöhemmin katsele, vaan ne jäävät aineettomina ja muodottomina kovalevyille, jotka ehkä pysyvät tallessa ja toimivat vielä kymmenen vuoden päästä tai sitten eivät. Nostamalla kuvia esiin massasta ne saavat merkityksen.

Kuvaamistapani on omaelämäkerrallista, mutta kuvani ovat toivottavasti myös elämäni ulkopuolelle kurottautuvia ja moniselitteisiä. Muistini on kelvollinen, silti kuvat ovat minulle kuin päiväkirjamerkintöjä. Kuvaa katsoessani muistan myös lämmön, tuoksut ja tunnelman. Joskus muistan myös äänet. Jos en kuvaa, muistan silti, mutta sellainen muisto helpommin muuttuu tai katoaa muiden muistojen alle. Valokuva antaa siis minulle mahdollisuuden nähdä jonkin muistoni myöhemmin, yksityiskohtaisempana. Geoffrey Batchen kirjoittaa tästä kirjassaan *Forget me not* ja nostaa esiin kriittisen näkökulman valokuvan ja muiston yhdistämisestä, sillä ne saattavat kumota toisensa¹⁷. Saatan muistaa, miltä lapsuudenkotini näytti, mutta valokuva tuosta talosta voi näyttää sen minulle tarkemmin ja sisältää informaatiota, joka on muististani muutoin kadonnut. Silti paremmin muistan tunnelmia tuosta talosta eli asioita, joista ei ole kuvia. Mutta valokuva onkin aina vain osa muistoa, sillä se käsittää vain pienen osan tapahtumista. Batchen kirjoittaa siitä, kuinka valokuva ei kannusta meitä muistamaan, vaan luottamaan valokuvaan muistona. Mutta valokuva esimerkiksi rakkaasta ihmisestä ei sisällä niitä asioita, joista sen henkilön ydin rakentuu, kuten eleitä ja ilmeitä tai ääntä. Valokuva saattaa myös käsittää liikaa yksityiskohtia toimiakseen muistona, sillä muisto on usein valikoiva, rajoiltaan epäselvä, hajanainen,

14 Hauki 2012, 7.

15 Barthes 1985, 60.

16 Nylén 2017, 31.

17 Batchen 2004,15.

epäjohdonmukainen ja muuttuu vääjäämättä ajan kuluessa.¹⁸ John Cossage puhuu Magic Hour -podcastissa siitä, kuinka valokuva on aina vähemmän kuin valokuvattu tapahtuma¹⁹. Jos ymmärrän oikein mitä Cossage yrittää sanoa, valokuva, verrattuna esimerkiksi elokuvaan, on vajavainen medium jatkuvasti muuttuvien tilanteiden tallentamiseen ja toistamiseen. Valokuvaan voi siis sisältyä informaatiota läsnäolijoista tai miltä joku paikka näytti, mutta moni asia jää myös kuvan ulkopuolelle, kuten juuri tuoksut ja äänet, sekä mitä tapahtui ennen tai jälkeen valokuvatun hetken.

Minulle olennainen asia on valokuvan viitteellinen suhde totuuteen. Olen ollut tarpeeksi kauan tekemisissä valokuvan kanssa ymmärtääkseni, ettei se kerro mitään totuutta, vaan mitä on ollut siinä ajassa ja paikassa, missä valokuva on otettu²⁰. Valokuvan avulla voin näyttää, että tämä maailma todella oli olemassa aiemmin. Olen taistellut pitkään päästäkseni irti tuosta totuudesta, mutta hiljalleen koen onnistuvani siinä. En enää mieti onko joku asia ehdottomasti totta, vaan voiko se olla totta minulle. Taiteen parissa työskennellessäni voin halutessani olla vapaa faktoista. Koen toki tärkeäksi, että katsoja voi saada jonkun todellisen kokemuksen paikasta ja ajasta, mutta haluan, että hänkin saa vapauden siitä totuudesta mikä valokuvalle usein langetetaan. Valokuvien avulla voin myös luoda maailman, jonka haluaisin olevan olemassa.

Elämässä tapahtuvat muutokset muuttavat samalla kuvien merkityksiä. Mari Mäkiranta kirjoittaa valokuvan uudelleenrajauksesta ja kontekstista irrottamisesta tarpeena muuttaa kuvan merkityksiä itselle mieluisammaksi²¹. Esimerkkinä ajattelen mummoni tapaa leikata kuvista kokonaan irti henkilöitä, jotka ovat suljettu pois elämästä. Se tuntuu rajulta toimenpiteeltä. Kun siis rakennan kuvakokonaisuuksia, järjestän ja rajaan muistojani uudelleen, kierrätän niitä muihin käyttötarkoituksiin kuin ne ehkä alun perin oli otettu. Päivi Granö kirjoittaa kuvista valikoituina ikkunoina maailmaan. Kuvat arkistossa tai albumissa ovat omia tulkintoja elämästä ja tuokiot jotka halutaan muistaa tai esittää ovat aina valintojen seurausta. Yksittäiset kuvat eivät kerro mitä kuvaa ennen tai sen jälkeen on tapahtunut, minkä puolestaan pitkä kuvasarja voi kertoa, eivätkä paikan historiaa tai sitä, miltä joku tapahtuma tai arkipäiväinen elämä paikassa on tuntunut. Paikan ja siitä tuotettujen valokuvien katsominen liittyy kertomukseen elämästä, eikä se pysy sellaisenaan yhdessä kuvan esittämässä paikassa.²²

Vaikken millään pystykään poistamaan aikaa valokuvasta, olen kiinnostunut valokuvasta ajattomana. Pyrin usein rajaamaan aikaan viittaavat seikat valokuvan ulkopuolelle, eli en halua antaa sille niitä ajallisia piirteitä jota siitä etsitään. Samalla koen tekeväni avoimempia kuvia. En tiedä, onko ajan häivyttäminen rimpuilua ajan pysäyttämiseksi vai ajan kulumisen hiljaista hyväksymistä, sillä vaikkei valokuvan hetki voi koskaan toistua, luonnossa kaikki alkaa alusta ja toistuu jatkuvasti. ”*Huomatkaa tämä: LUONTO EI HARPPAA YLITSE EIKÄ KOSKAAN PALAA.*”²³Toistoon liittyy myös muutos ja valokuva on oiva medium muutoksen esittämiseen. Muutos voi olla hidasta, jolloin saattaa vaikuttaa siltä, että toisto on loputonta

18 Batchen 2004, 15-16.

19 Cossage 2016.

20 Barthes 1985, 82.

21 Mäkiranta 2013, 16.

22 Granö 2013, 68.

23 Krohn 1992, 91.

eikä muutosta ole odotettavissa, mutta valokuvalla toistossa tapahtuva pienikin muutos tulee helposti näkyväksi.

3. elokuuta 2018

On hankala olla kiinni ajassaan. Taiteellista työskentelyä määrittää ajan kuluminen, se pohjautuu sille mitä on jo tapahtunut, eikä sille mitä odotan ja suunnittelen tapahtuvan. Ymmärrän mistä kuvat kertovat vasta myöhemmin, enkä silloin kun niitä teen. Kuvaamistapa on muuttunut, en juuri kuvaa. Enemmän ajattelen, ennen kaikki oli toisin päin.



Kuva 2. Näyttökuvaa WhatsApp-keskustelusta Julius Töyrylän kanssa, 2014.

Innoittajista

En muista mistä sain alun perin kimmokkeeni ryhtyä valokuvaajaksi. Kukaan tuttavani ei ollut valokuvaaja, enkä kasvanut taiteen tai kulttuurin parissa, ennemminkin metsässä. Ensimmäiset kuvani otin vanhempieni filmipokkarilla ensimmäisellä luokalla. Muistan kuvanneeni lähinnä hevosia karsinoissaan, kuvissa näkyy yhdeltä silmä ja toiselta korvaa. Ostin ensimmäisen oman kamerani, 500 euron digipokkarin rippilahjaksi saamillani rahoilla. Ammattikoulussa ensimmäinen kuvaustehtävä meni harakoille, kun en tiennyt miten filmi ladataan kameraan, enkä uskaltanut kysyä neuvoa. Seitsemäntoistavuotiaana olin työharjoittelussa sanomalehti Länsi-Savolla Mikkelissä. Muistan ajatelleeni, että tätä haluan tehdä loppuelämäni. Siinä oli viehättävää vaihtelua ja mahdollisuus sellaisten paikkojen näkemiseen, mihin muuten ei ehkä pääsisi.

Aloitin opintoni valokuvan parissa vuonna 2006, 16-vuotiaana, Jyväskylän ammattiopistossa Petäjävedellä. Ihastuin siellä Pekka Turusen *Seinää vasten* -kirjan kuviin, koska samaistuin syrjäkylien mielialaan ja tunnelmaan ja löysin sieltä tuttuuden, jota uusi paikkakunta, koulu ja ihmiset eivät minulle tarjonneet. Paitsi Turusen kuvat myös teksti on hyvin samaistuttavaa ja löydän tuon kirjan esipuheesta samankaltaisuutta oman taiteellisen työskentelyni kanssa: siitä miten Turunen luo kuvia tekstillään. Myöhemmin löysin saman tuttuuden myös Esko Männikön kuvista. Miellän noiden kahden olleen suurimpia vaikuttimia taiteelliselle työskentelylleni, oli se sitten tietoista tai tiedostamatonta.

Piirteet, joita Esko Männikön ja Pekka Turusen kokonaisuuksissa yhdistän omiini, liittyvät valoon, väreihin ja hiljaisuuteen. Nyt katsellessani kuvia ymmärrän myös viehätökseni ja saamani vaikutteet suhteellisen laajojen, paljon ympäröivää tilaa näyttävien kuvien

tekemiseen. Esko Männikön tuotannosta minulle tärkein on *Naarashauki*, joka nosti Männikön pinnalle 1990-luvulla. Paitsi Turunen myös Männikkö on kuvannut syrjäseutujen ihmisiä. Männikön uudemman *Time flies* –kirjan esipuheessa Liz Wells kirjoittaa *Naarashauki* -sarjan kuvien läheisyydestä, joka ei luultavasti olisi toteutunut ilman kuvaajan tuttuutta aiheidensa kanssa²⁴. Samaistun tuohon tunteeseen, mutta se ei ole mielestäni ongelmaton. Läheisyys voi tuoda mukanaan sokeuden, vaikka pitäisi nähdä niin kuin ensimmäistä kertaa. On hankala nähdä yksityiskohtia ympäristöstä, jonka on tottunut näkemään ja antaa niille arvo valokuvaamalla. Samalla valokuvan hienous piilee juuri tässä, yksinkertaista ja arkipäiväistä valokuvaamalla. Tämän olen kokenut vaikeudekseni tehdessäni kuvasarjaa *Täht’niemi*, joka kertoo samannimisestä paikasta sekä siellä asuvista 94- ja 92-vuotiaista isovanhemmistani.



Kuva 3. Esko Männikkö, teoksesta *Naarashauki*, *Kuhmo*, 1994.



Kuva 4. Niina Pietarinen, *Mummo*, teoksesta *Täht’niemi*, 2018.

Isovanhempieni kuvaaminen on ollut minulle harjoittelua henkilökuvien parissa, enkä ole vaatinut itseltäni liikojia. Olen kuvannut sitä, mitä olen nähnyt tapahtuvan, puuttumatta siihen sen kummemmin, mutta näkemättä yhtään vaivaa asian eteen. Koen vuosia jatkuneen kuvaukseni vaikuttaneen läsnäoloon ajoittain ja ajan kuluessa, vanhusten ikääntyessä, koen yhä tärkeämmäksi käyttää aikani siellä kuvaamisen sijaan läsnäoloon tai arkipäiväisten asioiden hoitamiseen. Koen olevani sen heille velkaa kaikesta siitä ajasta mitä olen viettänyt poissa olemalla kameran takana. Antti Nylén kirjoittaa valokuvauksesta sivustaseuraajan toimintana, sillä valokuvaajana et voi osallistua siihen mitä kuvaat. Nylénin kokemuksen mukaan kamera oikeuttaa välinpitämättömyyden ja toimii sen välineenä.²⁵ Valokuvaamalla tapahtumia olen välttämättä poissa, vaikka fyysisesti olenkin läsnä.



Kuva 5. Pekka Turunen, teoksesta *Seinä vasten*, 1986.

Täht’niemeä tehdessäni ajattelin enimmäkseen kokemusta paikasta, lähtien siitä mitä muistan lapsuudestani, edeten nykypäivään. Kokemusten järjestyksellä ja todenmukaisuudella ei ole merkitystä, muistiinhan ei voi luottaa sen muuttaessa muotoaan jatkuvasti. Kuvaamassani paikassa aika tuntuu pysähtyneen, mutta sen ihmisissä aika näkyy. Tarkemmin katsottuna aika näkyy myös paikassa: seinästä puuttuu lauta, ikkunankarmit lahoavat ja aitan lattia petteä alta. Elämänlanka on vallannut takapihan mustaherukkapensaat. Paikka on niin tuttu, että voin luoda kuvia ilman kameraa, sanoin kuvailemalla. Sen tuttuus on sekä hyvä että huono asia: en näe niitä ominaisuuksia, joita joku vieras näkee uudessa ympäristössä. Mutta koska se on niin tuttu, näen sen mikä toistuu päivästä, viikosta ja kuukaudesta toiseen. Tiedän rutiinit ja maalla elämisen syklistyyden. Yhteisöllisyys on vuosien saatossa kadonnut, sillä naapurit ovat kuolleet tai elämä on täyttynyt seuraavien sukupolvien kiireillä. Mutta en halua kertoa kaikkea, vaan antaa katsojille tilaa ajatella, yhdistää näkemäänsä omia kokemuksiaan samankaltaisista paikoista ja vapauden kuvitella ympäröivää tilaa. Eihän minun kokemukseni ole ainoa mahdollinen kokemus paikasta, vaan jokaisella on omansa. Sen vuoksi en halunnut tai voinut näyttää kirjaa tai keskustella tästä projektista perheeni kanssa keskeneräisenä, sillä tiedän heidän muistojensa ja kokemustensa poikkeavan omistani.

²⁵ Nylén 2017, 234.

Valokuvakirjasta ilmaisumuotona

On helppo kuvata maailmoja, eli laajoja kokonaisuuksia joissa näkyy paljon. Se on minulle luontevaa ja mainitsinkin edellisessä kappaleessa saamistani vaikutteista. Mutta pelkkiä maailmoja kuvaamalla tulee tylsiä kirjoja, sillä yksityiskohdat ja muutos luovat jännitystä ja rytmiä kirjoihin. Minulle yksityiskohtien kuvaaminen on vaikeaa ja unohdan sen helposti. Uskoisin vaikeuden johtuvan siitä, että yksityiskohtia kuvatakseni on mentävä lähelle. Kuvien välisiä jännitteitä voi onnekseni luoda myös muin keinoin, kuten esimerkiksi vastaväreillä, kuvan sisältämän informaation tasoeroilla tai värin ja muodon toistolla. Jännitteillä pelaamalla vaihtoehtoja on loputon määrä. Kuvarinnastuksilla voi luoda yllättäviä siirtymiä kuvien välille. Japanilainen valokuvaaja Rinko Kawauchi on taitava luomaan kiinnostavia kuvarinnastuksia ja kuvallisia jatkumia. Kawauchi käyttää paljon värin ja muodon rinnastuksia. Oman osansa kirjan rytmiin tekee myös kuvakoko ja sen vaihtelut. Jos ei kaipaa vaihtelua, monissa klassisissa valokuvakirjoissa käytetään myös kirjan läpi toistuvaa kuvakokoja. Minulle vaihtelu tekee hyvää, se että joitakin kuvia joutuu katsomaan tarkemmin, ja toiset pääsevät oikeuksiinsa koko aukeaman koossa.



Kuva 6. Rinko Kawauchi, teoksesta *Illuminance*, 2011.

Pidän kirjasta valokuvan esittämisen muotona myös siitä syystä, että koen sen asettavan tekemiselleni rajat. Tiedän kyllä taitelijakirjan toteuttamisen loputtomat mahdollisuudet, mutta useimmiten kirjoilla silti on alku ja loppu. Pidän myös sen konkreettisuudesta, se on käsin kosketeltavaa, siihen voi palata, selata edestakaisin ja löytää uusia ulottuvuuksia eri katselukerroilla. Kirjan katselu on usein yksityistä, varsinkin pienen kirjan kohdalla, sillä se vaatii rauhoittumaan. Minulle hyvä kirja on yllättävä, tunteita herättävä, miellyttävä pidellä, materiaaliltaan aiheeseen sopiva, tykkäänhän hiplailla papereita. Kiinnitän kirjassa huomiota painoon, helppolukuisuuteen ja aukeavuuteen. Kirjan sisältö on toki näitä asioita tärkeämpi, mutta jos edellä mainittuihin seikkoihin on panostettu, koen sen tekevän oikeutta sisällölle. Sisällössä tärkeää on rytmi, helppolukuisuus (tekstin osalta) ja

yllättävyys. Yllätyksiä voi olla monenlaisia, aiheen kehittyminen tai rytmissä tapahtuva muutos. Magic Hour podcastissä John Cossage puhuu uutisvalokuvan ja taidevalokuvan eroista. Hänen näkemyksensä on, että uutiskuvan tulisi antaa kaikki informaationsa yhdellä katsonnalla, kun taas taidevalokuvan tulisi pitää otteessaan ja kiinnostuksen yllä vuosikausia, pysyä ikään kuin sanoin kuvailemattomana. On tärkeää, että kirja pitää otteessaan ja vaatii palaamaan äärelleen uudestaan. Cossagen näkemyksen mukaan kirja joka aukeaa ensimmäisellä kerralla täysin, on turha ostos.²⁶ Toisaalta ajattelen, että kirja voi olla hyvä, vaikka se aukeaisi ensimmäisellä lukukerralla, sillä kirjan viehätys voi piillä myös muissa asioissa. Se voi huvittaa, saada paremmalle tuulelle ja siihen palaaminen voi liittyä yksinkertaisesti tuohon seikkaan. Hyvänä esimerkkinä tästä on Ed Panarin *Animals that saw me*. Kirjan nimen mukaisesti se kertoo eläimistä, jotka näkivät kuvaajan. Ajatus on yksinkertainen mutta hykerryttävä.



Kuva 7. Ed Panar, teoksesta *Animals that saw me*, 1993-2016.

Kirja myös antaa valokuvalle kontekstin, kehyksen jonka sisällä aihetta käsitellään. Useimmiten kirjaa tehdessäni annan jo tehdyille työlle sen merkityksen, jossa haluan työni nähtävän. Samat kuvat voivat esiintyä sekä kirjoissa että museon tai gallerian seinillä, mutta museon seinillä kuvilla ei ole samanlaista jatkumoa kuin kirjassa.²⁷ Kuvaa museon seinältä et myöskään voi helposti ostaa ja viedä mukaasi kotiin, siinä koossa ja kontekstissa, kun sen tekijä on tarkoittanut, toisin kuin kirjan.

En tahdo tai voi antaa kuville merkitystä, sillä niissä on se itsessään. En voi myöskään täysin määrittää millaisen merkityksen katsoja näkee. Nimeämällä kuvan voin halutessani antaa ohjeen katsomiseen, mutta toisaalta en koskaan voi varmistua katsojan lukevan tekstiäni. En kuitenkaan anna yksittäisille kuville nimiä, sillä samat kuvat voivat liittyä moniin laajempiin kokonaisuuksiin ja kieli ohjaa mielestäni liikaa kuvan tulkintaa. Kuvatessani en ajattele erityisesti mitään. Sarjat muotoutuvat itsestään ajan kuluessa, säntillinen tarkasti rajatun projektin työstäminen ei sovi minulle. Saatan yhdistää jotkut ottamani kuvat joihinkin aiempiin heti nähdessäni ne, tai myöhemmin löytäessäni ne jostain epämääräisesti nimetystä kansioista. Yksittäisistä kuvista rakentuu sarjoja ja sarjoista rakentuu kirjoja, joissa aiheet saattavat olla erillisiä, mutta yhteisenä teemana ovat olemassaolon kokemukset. Ratkaisun löytymisen ensimmäiset merkit ilmestyvät, kun ajatuksilla alkaa olla oma elämä, kyky toimia

26 Cossage 2016.

27 Cossage 2016.

kokonaisuutena ilman tekijää. Tietyissä vaiheissa teos saa siis oman elämän ja irrottautuu tekijän kontrollista. Prosessin tulos saattaa vaikuttaa tulevan minän ulkopuolelta, vaikka oikeastaan se tulee tajunnan syvemmistä kerroksista.²⁸ Kirjaa tehdessä alkaa usein tuntua siltä, että se kertoo minulle mitä tulee tehdä. Tämä tapahtuu useimmiten hitaasti, erityisesti alkuvaiheessa, mutta myöhemmin prosessin edetessä luotan siihen enemmän. Välillä turhaudun, kun hion yhtä kohtaa liian kauan, vaikka kokonaisuus on yhä keskeneräinen. Siinä vaiheessa työ vaatii myös taukoja, jolloin ehtii jo unohtaa mitä oli tehnyt ja ajatellut.

Alec Soth kertoo Magic Hour -podcastissa työskentelystään ja ajatusprosesseistaan. Soth kokee, että on tärkeää ajatella millaisia kuvia tai mitä asioita kuvillaan haluaa saavuttaa muttei jäädä jumiin siihen mielikuvaan, vaan olla avoin näkemään ja vastaanottamaan asioita. On parempi, ettei mielikuva ja lopullinen kuva vastaa toisiaan. Sothin mukaan on helpompaa työskennellä itselleen kuin toimeksiantajalle, esimerkiksi lehdelle, sillä silloin ei ole muiden odotuksia täytettävänä. Samalla täytyy löytää keino saada itsensä ulos, näkemään ja tekemään asioita.²⁹ Ed Panar taas kertoo halustaan tehdä avoimia kuvia. Panarille kuvan tekeminen ei ole sitä, kun seisoo jossain kuvaamassa, vaan se hetki, kun päättää käyttää kuvaa jossain yhteydessä. Hänelle siis editointi ja jälkikäsitteily ovat siis kuvan tekemistä enemmän kuin kuvaaminen.³⁰ Tämän suhteen on monia eri käytäntöjä ja ehkä jopa koulukuntia, niitä jotka kuvaavat ratkaisevia hetkiä ja katukuvaa kuten esimerkiksi Henri Cartier-Bresson. Duane Michals taas puhuu Magic Hour podcastissa kiinnostuksestaan niin sanotun ratkaisevan hetken ympärillä tapahtuneisiin asioihin eli ennen ja jälkeen tapahtuneeseen³¹. En itse etsi ratkaisevan hetken kannalta tärkeitä sommitelmia vaan olen kiinnostuneempi siitä mitä tulee tapahtumaan. Ehkä en erityisesti ole edes kiinnostunut tapahtumista vaan siitä, ettei tapahdu erityisesti mitään.

Kaipaankonkreettisuutta kaiken ajattelun rinnalle. Tiedostan konkreettisuuden ongelmat, sillä minulle se tarkoittaa esinettä. Esineen tuottamiseen menee energiaa, mutta niin menee myös aineettomaksi kutsutun, ainakin jos valokuvaa ajatellaan. Konkreettisuudessa minulle on tärkeää käsityö ja käsityöläisyys, se että pääsen itse osaksi aineettoman aineelliseksi tulemista. Ennen sitä on monia vaiheita, jotka tapahtuvat enemmän tai vähemmän loogisessa järjestyksessä. Alku on joko valokuvaamisen tapahtumassa tai valokuva-arkiston katselussa. Kimmokkeensa se voi saada kokemuksesta, elämästä, kirjallisuudesta tai muusta taiteesta. (Esimerkiksi hammaslääkärin *Delight*-merkkistä valoa katsoessani sain idean tehdä samannimisen zinen, sillä hammaslääkärikäynti ei todellakaan ole delight = ilonaihe.) Kumpi tahansa näistä alkukuvista voi olla niin sanotusti epäonnistunut kuva, joka innoittaa jonkun uuden ajatuksen äärelle. Minun kohdallani virheet ovat helpottaneet säännöistä irrottautumista, kuten jo aiemmin kerroin. Kun vaikuttaa siltä, että jotakin on syntymässä, aloitan työstämisen. Hiljalleen yksittäisistä kuvista muodostuu kokonaisuuksia.

Minulle on myös tärkeää sitoa kirjani itse. Ainakin ne ensimmäiset kappaleet. Siihen liittyy paljon ajan ja arvon antoa, työtahdin hidastamista ja keskittymistä. Keskittymisen puutteen näkee heti, sillä kaikki näkyy ja tuntuu. Virheet turhauttavat, mutta ovat opettavaisia.

28 Pallasmaa 1993, 68.

29 Soth 2016.

30 Panar 2016.

31 Michals 2016.

Ajallinen panostus antaa arvoa myös sisällölle, sillä jos kokee epäonnistuneensa ei kirjan fyysinen toteutus ole kaiken sen ajan ja materiaalin arvoista. Ensimmäinen versio harvemmin on paras, mutta sen tekeminen on täydellistä toteutusta tärkeämpää.

Kerran jokainen esine, jonka ihminen valmisti, oli ainoa laatuaan. Nyt keskenään identtisiä tuotteita tulostetaan miljoonin kappalein ihmiskäden koskettamatta.³²

Kokemuksista

Kokemus muodostuu ihmisen senhetkisestä elämyksellisestä tilasta, jonka taustalla on elämäntilanne ja vuorovaikutus, jonka hän sisäisesti kokee merkityksellisenä. Käsite kokemus kuvaa ihmisen oppimisen, kasvamisen ja kulttuuriin sosiaalistumisen prosesseja. Ihmisen elämä on kokemuksia, niiden virtaa. Kokemuksella ymmärretään aistimuksia, elämyksiä, tunteja, tunteita ja tunnelmia. Jopa koko elämän arvo, mutta ennen kaikkea hetkien arvo, mitataan juuri kokemuksen arvolla.³³

Matkustaminen on minulle ajattelua. Erityisen hyvin tätä kokemusta edustaa linja-autossa matkustaminen. Voidaan ajatella, että bussi on tiivis ja ahdas tila saada ajatuksille tilaa, mutta minulle maiseman jatkuva muutos ja pieni tärinä luovat miellyttävän ajattelun tilan. Useimmiten koen oloni turvalliseksi linja-autossa, ja liitän sen siihen seikkaan, että isäni on bussikuski. Linja-autossa istuessani en myöskään voi tehdä monia asioita joihin huomioni saattaisi muina aikoina ajautua, kuten siivota, tiskata, laittaa ruokaa tai puhua puhelimesta. Linja-auto on samalla julkinen ja toisaalta yksityinen tila. Siellä voin olla yksin, vaikka olen samassa tilassa muiden matkustajien kanssa. Jatkuvassa liikkeessä oleminen antaa ajatusten tulla ja mennä. Linja-autossa saatan myös käsitellä tunteita joita en ole aiemmin ehtinyt tai halunnut käsitellä. Juna ei tuo minulle samaa kotoisaa tunnetta. Kyyti on liian tasaista, ja kanssamatkustajat liikuskelevat enemmän kuin busseissa, koska tilaakin on enemmän. Tulee rauhaton olo ja on mahdoton keskittyä. Junassa valo on päällä aina, oli päivä tai yö.

Myös kaunokirjallisuuden lukeminen on minulle jatkuvaa ajattelua ja itseni kehittämistä. Kirjassa olen vapaa kuvista ja vapaa tulkitsemaan kieltä haluamalla tavalla. Teemu Mäki kirjoittaa romaanin tai maalauksen mahdollisuudesta esittää mitä tapahtuu todella. Vaikka totuus olisi ankea ja ankeus meidän syytämme, voimme saada siitä suurta nautintoa, sillä voimme kokea maailman aukeavan edessämme. Vaikka en pysty esimerkiksi romaanista saamallani tiedolla ratkaisemaan ongelmia tai en tee tiedolla mitään, voin saada siitä iloa.³⁴ Ollessaan hyvää ja oivaltavaa, kirjat saavat minut ajattelemaan tekemiäni valintoja ja kehittymään ihmisenä, kirjasta saamani nautinnon lisäksi. Kuva jonka saan, liittyy omaan kokemukseeni maailmasta, ja uusi kirja avaa aina uuden maailman.

26. heinäkuuta 2016

Kenen ajatuksia nämä ovat? Onko ne edes ajatuksia vai poimintoja ympäristöstä? Miten vastata ihmisten odotuksiin, kun tietää itsekin, ettei ole energiaa antaa itsestään mitään? Ihan vaan koska on ollut liikaa ympäröitynä, äänessä, äänissä, kenen ääniä

32 Krohn 2018, 119.

33 Kajaanin ammattikorkeakoulu 2018.

34 Mäki 2017, 181.

ne ovat ja mistä se kaikki yllätyksen lähtee. Se että on alkanut pitää itsestään vähemmän, kun ei voi olla tarpeeksi omien ajatustensa ja itsensä parissa, ei ole asia jota kannattaa elämässä tavoitella. Ne ovat erilaisia ulkoisia paineita, kun yleensä ei ymmärretä, että seurallinen ihminen on sellainen vain tiettyyn pisteeseen asti. Hiljaisuutta ei arvosteta tarpeeksi, ei kaikki äänettömyys ole kiusallista. Se on vaan totuttu tila, äänien täyttämä.

Kokemuksia kuvista

Kuvan kokeminen on loputtoman monistettavuuden aikakaudella erilaista kuin ennen. Kun aiemmin maalauksia oli yksi uniikki kappale, yhden museon tai kirkon seinällä ja tuon alkuperäisen maalauksen nähdäkseen tuli matkustaa sen äärelle, nyt noista maalauksista toisinnettuja kuvia on mahdollista ostaa omaan kotiin, minkin kyljessä tai hiirimatossa. Kuvan merkitys muuttuu suhteessa tilaan, jossa se nähdään eli kun maalauksen representaatiota ympäröivät omat henkilökohtaiset tavarat ja ihmiset. Irrotettuna niille annetusta koosta ja ympäristöstä, sillä kaikki ympärillä oleva on osa kuvan merkitystä esimerkiksi kirkon seinillä, tulkintamme kuvasta vääristyy. Teokset tulevat luokseni.³⁵ Joten vasta alkuperäisen maalauksen tai muun teoksen nähdessäni saatan saada sen vaikutelman ja kokemuksen kuvasta, kun sen tekijä tai tilaaja tarkoitti, jos siis koen, että ymmärrykseni riittää kuvan lukemiseen. John Berger puhuu ways of seeing ohjelmassa lasten ja aikuisten eroavaisuuksista kuvan lukemisessa. Lapset ovat vapaampia tulkitsemaan kuvaa oman kokemuksensa kautta, kun aikuiset lukevat kuvaa kuten he olettavat, että kuvaa pitäisi lukea.³⁶

Paitsi kokemuksemme, myös kulttuuri jossa olemme kasvaneet vaikuttaa tapaamme lukea kuvia. Kuten Barthes sanoo Valoisassa huoneessa, välillä valokuvan edessä haluaisi olla vailla kulttuuria³⁷. Länsimainen katsoja lukee kuvaa vasemmalta oikealle, kuten kulttuurissa on tapana. Muodollinen koulutus ja sellaiseen kulttuuriin kuuluminen, jossa näkee kuvia, lehtiä ja kirjoja, vaikuttavat voimakkaasti esimerkiksi kykyyn havaita kolmiulotteinen syvyys katsottaessa kaksiulotteista esitystä tilassa olevista esineistä³⁸. Toisen kulttuurin edustaja lukee kuvaa toisella tavalla, ja lukutapaan paitsi lukusuunta, myös värit ja ruumiin kieli. Käsitelläkseen eroavaisuuksia kulttuurisessa lukemisessa, pitäisi kirjoittaa vähintään saman verran tekstiä kuin tähän mennessä olen kirjoittanut, joten en mene nyt siihen. Ihminen ilmaisee itseään kulttuurissa nimeämällä ja tunnistamalla yksityiskohtia kuvasta ja tekee näin myös itseään ymmärrettäväksi kulttuurin jäsenten kesken. Erittelemällä yksityiskohtia kertoja, jolla on henkilökohtainen suhde katsomaansa kuvaan, hän kokee kuvansa, muistonsa ja itseytensä erityisinä. Kokemus määrittyy ulkoisten käsitysten ja sisäisten, toiminnallisten merkitysten välisistä suhteista. Ne eivät kuitenkaan ole erillisiä toisistaan, vaan muodostuvat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Yksityinen kokemus on siis konstruktio, jota kulttuurinen ja sosiaalinen määrittävät.³⁹

35 Berger 1972.

36 Berger 1972.

37 Barthes 1985, 13.

38 Pallasmaa 1993, 30.

39 Mäkiranta 2013, 19.



Kuva 8. Niina Pietarinen, *Pablo/Pedro*, 2016.

Barthes puhuu myös valokuvan seikkailusta, siitä miten joku valokuva tapahtuu ja vie seikkailuun eli herättää ajattelemaan ehkä myös kuvan rajojen yli.⁴⁰ En osaa kertoa mitään määritelmää kuvalle joka vie minut seikkailuun. Uskoisin että siihen liittyy jonkinlainen jännite, jokin outo tapahtuma, mille ei varsinaisesti ole mitään selitystä, mutta minkä voin helposti kuvitella tapahtuvan tai minkä voin aistia kuvasta. Kuvassa itsessään ei välttämättä ole mitään outoa. Se voi olla näennäisen tavallinen valokuva tai maalaus, mutta sisältää silti jännitteen mikä on sanoin kuvailematonta. Se voi myös liittyä rosoisuuteen, johonkin mikä tekee kuvasta elävän tai kuten Teemu Mäki kirjoittaa *”Ilman hälyttäviä ja haavankaltaisia piirteitä kuva tuntuu helposti elämän tyypistetyltä muodolta.”*⁴¹ Mäki liittää rujouden eloisuuteen ajatellen, että näkymä voi olla herkullinen, jos siinä on vaihtelevia kontrasteja tai riitasointujen ja harmonisuuden vuorottelua, suurta tapahtumatiheyttä ja vivahteikkuutta. Samalla hän kirjoittaa, ettei näitä kaikkia tarvita ja myös hiljainen ja vienosti vivahteinen kuva voi olla tapahtumatiheydeltään rikas.⁴² Näen potentiaalain näissä räikeissä rujoissa kuvissa, mutten useinkaan saa niistä irti mitään juuri sen räikeiden ja tiheyden takia. Saatan kokea kuvat liian äänekkäinä. Niille on tietysti paikkansa, enkä halua sanoa, etteivät ne sisällä minulle mitään merkityksiä. Löydän kuitenkin useammin itseni hiljaisten ja ehkä hiukan uhkaavien kuvien ääreltä. Uhka harvemmin on mitään näkyvää tai järkeenkäypää ja siinä piileekin sen viehätyks. Jos ylipäättään koen jotain uhkaavana, se liittyy ennen kaikkea muiden ihmisten käyttäytymiseen. Taideteos saa meidät kokemaan olemassaolomme väkevämmin kuin muuten olisi mahdollista. Taide on perimiltään tasa-arvoista ja inhimillistä, sillä se tuo ihmiskunnan etevimpien yksilöiden kokemistavan ulottuvilleemme. Teosten sisältö on silti jokaisen luotava uudelleen, sillä taiteen ulottuvuus ei ole yksin aineellisessa teoksessa vaan katsojan tajunnassa. Teoksen taiteellinen vaikuttavuus riippuu sen kyvystä herättää tuntemuksia tai torjuttuja muistoja, eli aloittaa henkinen prosessi. Sen vaikutus ei perustu selkeyteen vaan ristiriita-ainekseen. On hyvä, jos teos maanittelee esiin tunteilla ladattuja mielikuvia, joita ei voi järjellä selittää tai saada aukenemaan.⁴³

40 Barthes 1985, 25.

41 Mäki 2017, 181-182.

42 Mäki 2017, 181.

43 Pallasmaa 1993, 161-162.

9. toukokuuta 2017

En pelkää pimeää vaan sitä mitä en voi nähdä.

Teemu Mäki kirjoittaa kuvan tekemisestä ja katsomisesta maailmankatsomuksellisenä toimintana. Vaikka ihminen, katsoja, kuvittelisi nauttivansa taiteessa kauneudesta ja esteettisistä kokemuksista, tai tekijä, taiteilija, tuottaisi taidetta taiteen vuoksi hän silti samalla muovaa ja rakentaa omaa maailmankatsemustaan, sillä katsominen ja tekeminen muuttavat ihmisen kokemusta maailmasta.⁴⁴ Juhani Pallasmaa kirjoittaa, että ihminen arvioi muita ihmisiä oman kulttuuriympäristönsä määrittämistä ennakoasenteista ja -rajoituksista käsin⁴⁵. Taiteen äärellä tulen usein kysyneeksi *miksi* tai *miten*. Saatan törmätä aiheisiin joita en ole koskaan ajatellut tai käsitellyt tai joita en ymmärrä, mutta tietoisesti tuleminen on ensimmäinen toimi kohti ymmärrystä. Läpikotaisin helppotajuinen ja miellyttävä taideteos saattaa tuudittaa ihmisen pysymään entistä vankemmin ennallaan, kuin vaativa teos, joka vaatii pureskelua ja pohdiskelua⁴⁶. Itsensä haastaminen taiteen parissa muovaa maailmankatsemustamme ja sen myötä myös sitä mitä teemme ja minkälaisia asioita pidämme arvossa.

*Aika on jakautunut. Koko todellisuus on haljennut: havaitsijaan ja siihen mitä havaitaan. Näin täytyy tapahtua. Se on väistämätöntä. Ja hän, joka havaitsee ja tietää, myös havaitsee havaitsevansa ja tietää tietävänsä. Mutta silloin hän erottaa itsensä ympäristöstään.*⁴⁷

Olemassaolon kokemuksista

*Mutta myöhemmin ihminen ei keskity kokemiseensa vaan siihen, mitä hän on jo kokenut ja mitä hän pian odottaa kokevansa. Eilinen ja huominen eivät jätä häntä rauhaan.*⁴⁸

Tämä Leena Krohnin lainaus on kiehtonut minua jo vuosia. En osaa täysin sanallistaa sen viehätystä. Uskon sen liittyvän omaan melankolisuuteeni ja taipumukseeni nostalgisoida. Sillä on varmasti tekemistä myös valokuvan viehättyksen kanssa ainakin siinä, miten valokuva voi kertoa koetusta. Lainaus on kirjoitettu vuonna 1992 eikä silloin ollut vielä nykyisiä hankaluuksia sosiaalisen median ja älypuhelinien yleistymisen kanssa, mutta koen sen silti liittyvän voimakkaasti myös näihin asioihin ja ehkä erityisesti läsnäoloon. Toivomme olevamme jossain toisaalla tai olemme osittain läsnä monessa paikassa yhtä aikaa puhelimen välityksellä, muttemme missään kokonaan. Viestintä on nopeaa ja kaikki tieto on saatava heti. Mutta koneen kautta viestittäessä moni asia jää vajaaksi, sillä ihmisten välisessä viestinnässä eleillä ja ilmeillä on suuri osansa. Kieli yksinään ei pysty näitä asioita välittämään. Kielellä on mahdollista välittää erilaisia sävyjä, mutta usein se silti jää puhuttua kieltä eli kahden tai useamman ihmisen välistä keskustelua vajavaisemmaksi ja tulkinnanvaraisemmaksi, sillä äänenpainon ja ilmeiden luomat vireet puuttuvat.

44 Mäki 2017, 190.

45 Pallasmaa 1993, 24.

46 Mäki 2017, 120.

47 Krohn 1992, 12.

48 Krohn 1992, 10.

Ääni ympäröi meitä. Liikenne, puhe, musiikki, tietokoneen hurina, televisio tai radio. Ääni voi paitsi rauhoittaa myös ärsyttää ja häiritä keskittymistä. Äänellä voi yrittää peittää toista ääntä, mutta se ei ole erityisen innostava tai kannattava ajatus. Ihmisten erilaiset elämäkokemukset vaikuttavat siihen millaisena he kokevat äänet. Siinä missä minä koen jonkun äänen ahdistavaksi jonkun aiemmin kokemani vuoksi voi joku toinen samasta syystä kokea sen rauhoittavaksi ja kotoisaksi. Kumpikaan kokemus ei ole väärä, mutta voi vaikeuttaa yhteisen rauhallisen tilan löytämistä. Samat kokemukset voivat vaikuttaa meihin taiteen äärellä oli se sitten kirjallisuutta, musiikkia, kuvataidetta tai muuta taiteen muotoa. Juhani Pallasmaa kirjoittaa ihmisten hakevan yksityisyydelleen reviiriä melusta, esimerkiksi kulkemalla kaupungilla kuulokkeet korvilla. Pallasmaa kokee meidän pelkäävän hiljaisuutta siitä syystä, että se osoittaa meidän perustavan yksinäisyytemme ja saa meidät tiedostamaan minuutemme. Visuaalisen hälyn ja melun täyttämää elämänmuotoamme vastoin hiljaisuus vaikuttaa mietiskelevältä, mystiseltä ja juhlliselta tilalta.⁴⁹ Minulle hiljaisuus tarkoittaa mahdollisuutta ajattelulle ja olemiselle. Jos olen äänten ympäröimä jatkuvasti, uuvahdan enkä jaksa enää toimia ja reagoida. Teemu Mäki kirjoittaa sisäisen todellisuuden monimutkaisesta suhteesta ulkoiseen todellisuuteen, esimerkiksi kehon fyysiset ominaisuudet suhteessa ihmisen omaan kokemukseen ja mielikuvaan kehosta. Kokijalle itselleen molemmat tasot ovat totta. Mielen tapahtumina, vaikka ihminen haaveilisi, kokemukset ovat totta ja ulkopuolinen todellisuus on olemassa ihmiselle vain subjektiivisten kokemusten kautta.⁵⁰

Tuon tuosta tilanteissa joissa minulta kysytään mielipidettä tai mitä olin ajatellut en saa sanaa suustani. En ainakaan ilman muistiinpanoja siitä mitä olin ajatellut esimerkiksi teosta tehdessäni. Silloin koen oloni tyhmäksi, sillä sanallinen ilmaisu paineen alla ei kuulu vahvuuksiini. Menen mykäksi, enkä usko tietäväni enää mitään. Sitten vihastun, koska tiedän etten ole tyhmä, mutta ajaudun erityisesti ryhmätilanteissa puhumaan epäolennaisista asioista. Olen myös juuttunut taideteoksista keskustelemisen tapoihin, enkä anna itselleni vapautta katsella teoksia ilman oletusta siitä mitä pitäisi sanoa. Ulkoisessa maailmassa ihmisten minuun kohdistamat odotukset, vaatimukset ja mielikuvat rajoittavat toimintaani. Sisäisessä maailmassa voin tehdä mitä vaan ja haaveilla vapaasti. Molemmissa maailmoissa olen kuitenkin itse itseni pahin rajoittaja. Rajoittuneisuuteni liittyy varmasti kontrolliin ja siitä kiinni pitämiseen, en halua irrottaa, en osaa irrottautua. Looginen päättely, järkeily, jarruttaa toimiani. Se on ongelma, sillä luovaan ratkaisuun ei ole välttämättä mahdollista päästä loogisen päättelyn avulla. Loogiseen päättelyyn liittyy jo tunnetun ja määritetyn jäsentelyä, kun taas luovaan oivallukseen liittyy täysin tuntemattoman ja ennalta aavistamattoman tuomista tietoisuuden pariin.⁵¹ En anna itselleni vapautta antaa ajatusteni poukkoilla asiasta toiseen vapaasti, vaan ajattelen heti, miten esimerkiksi teos on toteutettavissa käytännössä. Jos koen toteutuksen hankalaksi, ajattelen, ettei siinä ole mitään järkeä. Käytäntö ohjailee toimintojani. Vapaus ajattelussa olisi opettavaista, koska vapaudella voisin suoda itselleni luvan kokeilla uusia asioita ja sen myötä kehittyä paitsi ihmisenä myös taitelijana. Sama itseni rajoittaminen liittyy myös valokuvaan ja valokuvalliseen näkemiseen.

49 Pallasmaa 1993, 154-155.

50 Mäki 2017, 60.

51 Pallasmaa 1993, 53.

2. lokakuuta 2017

Kynän liike paperilla tuntuu selkänøjassa. Ahdistaa. Vaihdan paikkaa. En vaihda.

Yritän keskustella ryhmäni jäsenten kanssa. Takana ääni jyrää sen alleen. Sama ääni puhuu muiden päälle. En kuule sitä mitä haluaisin. Ihmiset eivät kunnioita toisiaan.

Keittiössä leikataan porkkanaa. Taso on metallia, ääni kuuluu seinän läpi.



Kuva 9. Niina Pietarinen, teoksesta *Nahkeasti toisiaan vasten*, 2017.

Olemassaolo valokuvissani

Taideteoksella on monesti monimutkaisestakin ulkoisesta muodostaan ja rakenteestaan huolimatta tavallaan sama, yksinkertainen sanottava. Teoksen viesti ilmaisee, millaista on olla ihminen tässä maailmassa. Ainoa merkittävä kysymys taiteessa on laatu ja sen mitta on kokemus. Teoksen rikkaus riippuu sen kyvystä herättää tunteita. Se toimii samaan aikaan aineellisessa todellisuudessa ja toisessa, illuusion, unien ja muistojen todellisuudessa.⁵² Käsittelen valokuvissani olemassaoloa. Ymmärrän aiheen laajuuden ja siihen liittyvät ongelmat. Minulle olemassaolon tarkastelu liittyy voimakkaasti myös oman kuolevaisuuteni hyväksymiseen ja elämän monimuotoisuuden ajatteluun. Ihmisillä on perustarve varmistua maailmassa olosta tässä ja nyt, mutta samalla ajan jatkuvuuteen kuulumisesta. Jatkuvuuskokemus on psyykinen perustarve. Sen alkuperä on tiedostumattomassa kuolemanpelossa.⁵³ Minua askarruttaa, mikä saa meidät kokemaan olemassaolomme. Mietin, mikä oikeus ihmisellä on nostaa itsensä kaiken muun elävän yläpuolelle ja parhaansa mukaan hyödyntää kaikki niiden tarjoamat voimavarat? Mitä tapahtuu, kun en vastaa yhteiskunnan minulle asettamiin odotuksiin? Miten voisin haluta saattaa lapsia tähän maailmaan, joka on jo liian täynnä ihmisiä? Miksi raha on kaiken ytimessä? Mitä voi tehdä ilman rahaa? Miksi kukaan haluaisi käyttää valtaosan rahasta minkä saa asumiseen, niin kun itsekin juuri nyt teen? Mikä on elämän arvo? Mitä on tietoisuus ja kenellä se on? Mikä asia saa vakuuttumaan siitä, että olen ja olemme? Mikä on olemista ja mikä ei ole? Mihin oleminen loppuu, kuolemaanko? Olenhan minä yhä tai minun ruumiini on, myös kuolemani jälkeen, mutten vain tiedä olevani. Mitä on olla?

52 Pallasmaa 1993, 137-139.

53 Pallasmaa 1993, 108.

27. syyskuuta 2018

Pyöräillessäni tuulisella säällä kohti koulua, mietin mielessäni, kuinka typerää on, että me kuvittelemme hallitsevamme kaikkea ja silti; kuinka voimattomia olemme luonnonvoimien edessä.



Kuva 10. Niina Pietarinen, teoksesta *Nahkeasti toisiaan vasten*, 2017.

Valokuvaamalla etsin sitä mitä on ja mitä ei ole, minkä voimme nähdä ja mikä on meille näkymätöntä, sillä eihän se mikä on näkymätöntä ole välttämättä epätodellista tai valhetta. On eri asia, voimmeko todistaa näkymättömän olemassaoloa tieteen keinoin. Leena Krohn puhuu romaanissaan Kad[o]tus elottoman ja elävän, sekä aineen ja ajatuksen suhteista toisiinsa, siitä miten ei ole esinettä ennen ajatusta tai mielikuvaa siitä⁵⁴. On kiinnostavaa ajatella, vaikka ihmistä, joka ilman aineetonta sielua tai henkeään eloton. Vaikka toisaalta se mikä tekee ihmisestä elollisen, on nähtävissä siinä, miten hän elää, käyttäytyy tai kohtelee toisia ihmisiä, mutta itse henki on näkymätöntä ja aineetonta. Kun ihminen kuolee ja haudataan ei arkuun päädy henki, vaan sitä pidellyt “astia”, eloton ruumis. Tämän ymmärtäminen voi tehdä kuoleman hyväksymisestä helpompaa.⁵⁵ Teemu Mäki kirjoittaa taiteen mahdollisuudesta käsitellä ratkaisemattomia ongelmia joiden kanssa on elettävä, mutta joihin ei löydy lopullista vastausta. Eräs näistä on tietenkin kuolema. Mäki kokee, että elääkseen hyvin on hyväksyttävä kuolevaisuutensa. Jos suhde kuolevaisuuteen on antoisa voi se voimistaa olemassaolonkokemusta. Mäki korostaa, ettei kuolevaisuus tarkoita vain kuolemaa, vaan kaiken rajallisuutta ja muita kokemuksia, kuten kipua, häpeää, pettymystä ja muita kärsimyksen muotoja.⁵⁶

Viime vuonna kohtasin ensi kertaa nuoren ihmisen kuoleman. Tapaus sai paljon mediahuomiota, mikä teki siitä varmasti jollakin tasolla hankalampaa, sillä kahden viikon ajan käytin kaiken aikani poliisin tiedotteiden, Facebookin ja eri tiedotusvälineiden seuraamiseen. Oli pelottavan pakkomielteistä lukea satojen tai tuhansien tuntemattomien ihmisten spekulointia itselle tutun ihmisen toiminnasta. Kun tieto ruumiin löytymisestä tuli oli se tavallaan helpotus, vaikka epätietoisuus jäi eikä muuksi muutu. Tällaisen tapauksen

54 Krohn 2018, 18.

55 Laajakulma 2017.

56 Mäki 2017, 117-118.

jälkeen koen yhä tärkeämmäksi puhua kuolemasta ystävien ja perheenjäsenten kanssa, sillä kuolemansa hetkeä ei kukaan tiedä, paitsi jos elää Leena Krohnin Unelmakuolemassa. Unelmakuoleman päähenkilön Lucian kokemuksen mukaan kuolema suorittaa tehtäviään sisällämme kiireettömästi mutta varmasti. Myös ulkopuolella ympäristön rasitteet päivä päivältä lähentävät meitä ja kuolemaamme. ”*Se tarkoitti, että aika ja kuolema olivat aina samalla puolella.*”⁵⁷ Yritän suhtautua kuolemaan suhteellisen kevyesti esimerkiksi vitsailemalla tekeväni itselleni uurnan keramiikkapajalla. Tärkeänä koen myös omien toiveiden ääneen sanomisen niin elämän kuin kuoleman suhteen. Olemassaolon kysymykset ovat mielestäni läheisessä suhteessa kuoleman kanssa. Kun käsittelee ja prosessoi jonkun toisen kuolemaa on helpompi hyväksyä se, että myös itse kuolee.

Mietin myös, että jos valokuva on olemassa niin kauan kuin sillä on katsoja, riittääkö sille tuntematon katsoja? Vai voiko vieraskin herättää kauan sitten edesmenneen henkiin valokuvasta, ilman yhteistä muistoa? Jos ihmisen kuollessa, edesmennyt elää yhä niiden muistoissa jotka tunsivat hänet, katoaako hän muistavien nukkuessa pois? Kuka tietää mikä on totta ja mikä ei ole? Mitä on moraali? Kenellä se on?

Lopuksi

Pyrkimyksenäni oli selkeyttää taiteellista työskentelyäni ja siihen liittyviä kysymyksiä. En asettanut itselleni mitään kunnianhimoista ajatusta uusien asioiden löytämisestä, vaan enemmän jo opitun jäsentämisestä kirjalliseen muotoon ymmärtääkseni, mistä en vielä tiedä tarpeeksi.

Tajuan nyt paremmin, että tässä laajuudessa ja aikataulussa kirjoittaminen on minulle liian nopeaa ja suppeaa. Mitä pidemmälle pääsin kirjoituksessani, sitä ongelmallisemmaksi koen aiheen rajaamisen ja jäsentelyn, sillä kaikkea mistä olen kiinnostunut ei voi saada mahtumaan annettuun laajuuteen. On paljon asioita, joita haluaisin lisätä tai syventää. Huolimatta siitä olen tyytyväinen siihen, mitä sain aikaan ja koen voivani jatkaa kirjoittamista myöhemmin samojen aiheiden parissa, paremmalla perehtymisellä ja ilman tiukkaa aikataulua.

Olen ymmärtänyt, millainen työskentelytapa on edistymiselleni suotuisinta ja miten voin parhaiten hyödyntää sisäistä ryhtiäni. Tajusin myös sen, etten halua päästää tai jättää käsistäni mitään keskeneräistä ja että luomus on valmis vasta kun tuntuu siltä, että voin luopua siitä. Tämän jättäminen tuntuu liian lopulliselta, vaikka tiedänkin sen olevan alkusysäys, mutta lopullinen tässä muodossaan.

Tulen jatkamaan olemassaolon aiheiden parissa myös taiteellisessa työssäni, pohtien myös kuvan ja tekstin suhdetta ja valokuvakirjan esittämisen mahdollisuuksia.

Sen, minkä me halusimme unohtaa, maa kyllä muistaa. Se, mitä me yritimme hävittää, tulee hävittämään meidät. Se, minkä me hylkäsimme, paljastaa, mitä kerran himoitsimme, mitä teimme, keitä olimme ja mikä on kohtalomme.⁵⁸

Lähteet

- Anttila, L. 1989. Ajatus ja havainto. Kirjoituksia vuosilta 1976–1987. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Anttola, P. 2005. Ajan Kosketus. Aikasarjavalokuva teoksina ja teoriana. Helsinki: Musta taide: Taideteollinen korkeakoulu.
- Barthes, R. 1985. Valoisa huone. Suom. M. Lintunen, E. Sironen, L. Lehto. Jyväskylä: Gummerus.
- Batchen, G. 2004. Forget Me Not. Photography & Remembrance. Amsterdam: Van Gogh Museum; New York: Princeton Architectural Press.
- Berger, J. 1972. Ways of seeing. Video. John Berger / Ways of Seeing , Episode 1 (1972). Youtube-videopalvelu, julkaistu 8.10.2012. https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX_9Kk. Viitattu 28.9.2018.
- Cossage, J. 2016. Magic Hour. Episode 5, John Cossage. Weitzman, J. Esitetty 28.9.2016. <http://www.magichourpodcast.org/episodes/2016/9/27/episode-5-john-gossage>. Viitattu 25.9.2018.
- Granö, P. & Keskitalo, A. & Ronkainen, S. 2013. Visuaalinen kokemus. Johdatus moniaistiseen analyysiin. <http://lauda.ulapland.fi/handle/10024/61800>. Viitattu 17.10.2018.
- Hauki, N. 2012. Avoin kirja/ Open book. Helsinki: Musta taide.
- Hine, L. 1909. Sosiaalinen valokuvaus. Suom. M. Lintunen. Teoksessa: M. Lintunen (toim.). Kuvista sanoin 2. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Kajaanin ammattikorkeakoulu 2018. <https://www.kamk.fi/fi/opari/Opinnaytetyopakki/Teoreettinen-materiaali/Tukimateriaali/Kokemus-ja-kasitys>. Viitattu 28.9.2018.
- Kawauchi, R. 2011. Illuminance. <http://www.spacescorners.com/books/Illuminance-Rinko-Kawauchi.html> Viitattu 11.10.2018.
- Kivelä, S. 2017. Kuoleman pohtiminen parantaa elämänlaatua. Esitetty 18.5.2017 Viitattu 30.9.2018 <https://areena.yle.fi/1-4079877>.
- Krohn, L. 1992. Matemaattisia olioita tai jaettuja unia. Kolmas painos. : WSOY.
- Krohn, L. 2004. Unelmakuolema. Helsinki: Teos.
- Krohn, L. 2018. Kad[o]tus. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Michals, D. 2016. Magic Hour. Episode 1, Duane Michals. Weitzman, J. & Macklem, M. <http://www.magichourpodcast.org/episodes/2016/6/14/episode-1-duane-michaels>. Esitetty 15.6.2016. Viitattu 4.10.2018.

- Mäki, T. 2017. Taiteen tehtävä. Esseitä. Helsinki: Into.
- Mäkiranta, M. 2013. Semioottinen valokuva-analyysi, kuvanmonimerkityksellisyys ja visualisoitu kokemus. Teoksessa: Granö, P. & Keskitalo, A. & Ronkainen, S. 2013. Visuaalinen kokemus. Johdatus moniaistiseen analyysiin. <http://lauda.ulapland.fi/handle/10024/61800>. Viitattu 3.10.2018
- Nylén, A. 2017. Johdatus filmiaikaan. Kirjoituksia valokuvaamisesta. Helsinki: Siltala.
- Pallasmaa, J. 1993. Maailmassaolon taide. Kirjoituksia arkkitehtuurista ja kuvataiteesta. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Panar, E. 2011. Animals that saw me: Volume one. Los Angeles: Ice Plant.
- Panar, E. 2016. Magic Hour. Episode 2, Melissa Catanese & Ed Panar. Weitzman, J. & Macklem, M. Esitetty 27.7.2016. <http://www.magichourpodcast.org/episodes/2016/7/6/episode-2-melissa-catanese-ed-panar>. Viitattu 23.9.2018.
- Soth, A. 2016. Magic Hour. Episode 8, Alec Soth. Weitzman, J. Esitetty 28.12.2016. <http://www.magichourpodcast.org/episodes/2016/12/28/episode-8-alec-soth-1>. Viitattu 20.9.2018.
- Turunen, P. 1995. Seinää vasten : Lypö, Tilkkanen, Mörsky ja minä : Lypö, Tilkkanen, Mörsky and I = Against the wall. Oulu: Pohjoinen.
- Wells, L. 2014. Pohjoisen mies. Teoksessa: Männikkö, E. Time flies. Helsinki: Finnish art Society 2014.
- Weston, E. 1984. Valokuvallinen näkeminen. Suom. Martti Lintunen. Teoksessa: Lintunen, M. (toim.). Kuvista sanoin 2. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Kuvaluettelo

- Kuva 1. Niina Pietarinen, *Nimetön*, 2016.
- Kuva 2. Näyttökuvaa WhatsApp -keskustelusta Julius Töyrylän kanssa, 2014.
- Kuva 3. Esko Männikkö, teoksesta *Naarashauki*, *Kuhmo*, 1994, s.139.
- Kuva 4. Niina Pietarinen, teoksesta *Täht'niemi*, *Mummo* 2018.
- Kuva 5. Pekka Turunen, teoksesta *Seinää vasten*, *Marko ja Pertti Sutinen*, *Hattuvaara*, *Ilomantsi*, 1986, s.72-73.
- Kuva 6. Rinko Kawauchi, teoksesta *Illuminance*, 2011. Ei sivunumeroa.
- Kuva 7. Ed Panar, teoksesta *Animals that saw me*, 1993-2016. Ei sivunumeroa.
- Kuva 8. Niina Pietarinen, *Pablo/Pedro*, 2016.
- Kuva 9. Niina Pietarinen, teoksesta *Nahkeasti toisiaan vasten*, 2017.
- Kuva 10. Niina Pietarinen, teoksesta *Nahkeasti toisiaan vasten*, 2017.