



PUDONNEIDEN  
LEHTIEN  
PUUTARHA

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU  
MUOTOILUINSTITUUTTI  
MEDIA-ALA  
VALOKUVAUKSEN PÄÄAINE  
OPINNÄYTETYÖ  
KEVÄT 2018  
TEEA SAANIO



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU,  
MEDIA-ALAN KOULUTUSOHJELMA  
SAANIO, TEEA: PUDONNEIDEN LEHTIEN PUUTARHA  
VALOKUVAUKSEN OPINNÄYTETYÖ, KEVÄT 2018

#### TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni pohjautuu sattumalta löydettyihin kotialbumikuviin. Kirjallises-  
sa osuudessa käsittelen arkistomateriaalien käyttämistä taiteellisen työskentelyn  
välineenä, kirjoittaen myös valokuvan materiaalisuudesta sekä löydetyn kuvan  
luonteesta, sivuten omistamiseen ja appropriatioon liittyviä eettisiä kysymyk-  
siä. Työni kuvallinen osuus koostuu näyttelystä, joka tulee esille taidetila Arteliin  
Lahteen toukokuussa 2018.

Avainsanat: arkisto, löytokuva, valokuva

LAHTI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES  
DEGREE PROGRAMME IN MEDIA  
SAANIO, TEEA: THE GARDEN OF FALLEN LEAVES  
BACHELOR'S DEGREE IN PHOTOGRAPHY, SPRING 2018

#### ABSTRACT

My thesis is based on randomly found album photographs. In the written part  
I contemplate the use of archival materials as the means of producing artistic  
work, while also writing about the materiality of photographs and the nature  
of a found image – approaching also the ethical questions within the themes  
of ownership and appropriation. The visual part of my work will be shown in  
an exhibition at gallery Artel in Lahti in May 2018.

Key words: archive, found object, photograph

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	11
2	NÄKEMINEN	13
	2.1 ROOLIT SEKOITTUVAT	13
	2.2 VALOKUVIEN JA MUISTOJEN SUHTEESTA	14
	2.3 IHMETTELYÄ	17
3	ARKISTON KÄYTTÖ	21
	3.1 METODI	21
	3.2 LÖYDETYN LUONNE	22
	3.3 TAITEILIJAT TIENVIITTOINA	27
4	MATERIAALISUUDESTA	31
	4.1 HUOMIOITA	31
	4.2 ESITYSMUOTO	33
5	LOPPUSANAT	39
	LÄHTEET	43
	LIITTEET	47

27.4.2017

*Aurinkoinen päivä eräässä Luoteis-Saksan kaupungissa.  
Vintagekaupan varastomyynti: ”Maksat mitä haluat.”*

*Peltirasia hämärän varaston lattialla kiinnitti huomioni  
– näin että laatikko oli täynnä valokuvia ja filminpätkiä.  
Aluksi aioin ottaa mukaani vain kirjekuorellisen kuvia,  
mutta hetken mielijohteesta annoin rasiasta kaikki  
kolikkoni taskun pohjalta ja kannoin löytöni kotiin.*

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni pohjautuu löydettyihin kotialbumikuviin.

En tutki kuvissa esiintyvien ihmisten henkilöhistoriaa tai heidän identiteettiään. Kiinnostukseni on ennemminkin itse valokuvaan liittyvissä teemoissa, kuten ajassa ja katsomisessa, sekä tietynlaisessa 'valokuvallisessa' käyttäytymisessä, joka ilmenee paitsi siinä mitä on kuvattu, myös siinä, miten luen ja koen kuvia. Voisi ehkä sanoa, että valokuva ei ole opinnäytetyössäni pelkästään työväline – vaan myös aihe. Näille, jollain tapaa abstrakteillekin ajatuksille, haluan antaa muodon opinnäytetyössäni.

Opinnäytetyöni kautta pyrin pohtimaan myös omaa suhdettani valokuvaan sekä löytämään itselleni mielekkään, kyseiselle projektille sopivan, tavan käyttää arkistoa taiteellisen työskentelyn materiaalina ja lähtökohtana.

Kirjallisessa osuudessa käyn läpi prosessin aikana heränneitä ajatuksia valokuvasta ja omasta tekemisestäni sekä niiden suhteesta.

Työni kuvallisessa osuudessa limittyvät kuvien tarjoama 'tieto' sekä omat ajatukseni, jotka ovat syntyneet kohtaamisesta löydetyn aineiston kanssa.

Kuvallinen osuus tulee esille taidetila Arteliin Lahteen toukokuussa 2018.

## 2 NÄKEMINEN

Valokuvista puhutaan usein muistojen ja hetkien tallentamisena, valokuva koetaan läpinäkyvänä – katsomme suoraan kuvan kohdetta, emme kuvaa itsessään. Huomaan kuitenkin usein valokuvien äärellä katsovani sisäänpäin, itseeni.

### 2.1 ROOLIT SEKOITTUVAT

Muistan erään opettajani sanoneen ”kun puhumme kuvista, puhumme oikeastaan itsestämme”. Barthes taas kirjoitti valokuvan noemasta ”tämä-on-ollut”<sup>1</sup> – valokuva ei pysty sanomaan enempää. Studium tulee kulttuurista, Punctum on henkilökohtainen<sup>2</sup> – kumpikaan ei siis tule valokuvan sisältä. Voisiko ollakin niin että ollessaan ’ikkunoita’, kiinnittymispintoja maailmaan, valokuvat oikeastaan tarjoavat meille peilin, jonka kautta pystymme suhtautumaan omaan olemiseemme? Ajatus ei varmaankaan ole uusi, mutta sen pyörittely auttaa minua suhtautumaan tekemiseeni, jossa tekijän ja katsojan roolit ovat vähintäänkin häilyviä.

Olen pitkään, jo ennen opiskelujen alkua, kuvannut muistiinpanon omaisesti kaikkea, mikä on tuntunut jollain tapaa olennaiselta. Aloitettuani opiskelun valokuvalinjalla, rupesin ottamaan kuvantekemisen tosissaan, mikä vaikeutti asioita. Huomasin tulkitsevani – vielä ottamatonta – kuvaa ja tuntui etten kykene vangitsemaan taustalla vaikuttavaa tunnetta tai ajatusta. Kuvaustapahtuma tuntui vaivalloiselta – se oli ikään kuin ajatteluni tiellä, tuntui turhalta ja hieman ahdistavalta. Ehkä juuri tämän johdosta löysin itseni usein tutustumasta muiden kuviin tai omiin aiempiin ’muistiinpano’ kuviini. Ongelmana eivät siis olleet valokuvat vaan niiden tekeminen. Pidin

<sup>1</sup> BARTHES 1985 (1980), s. 82-83

<sup>2</sup> BARTHES 1985 (1980) s. 30-33

videokursseista, niillä materiaali kerättiin ja sen jälkeen istuttiin pitkään ja editoitiin – joskus useita viikkoja. Työskentelyn tahti tuntui luonnolliselta – hyvin erilaiselta kuin valokuvaus, jossa kuvaushetkeä pidetään usein olennaisimpana työvaiheena.

Muotokuvakurssilla työskentelin ensikertaa löydetty valokuva lähökohtanani (ks. viereinen sivu). Huomasin tekemisen rytmin muistuttavan samanlaista miellyttävyyttä kuin videokursseilla. Mielessäni heräsi ajatus ”voisinko todellakin työskennellä kuvien parissa, kuvantekijänä, ‘kuvaamatta’ itse?” Tein viiltoja kuvaan – mutta myös omaan ajatteluuni, nähdäkseni mitä sieltä paljastuisi. Tuntui kuin kuvan käyttämisellä ja tekemisellä ei oikeastaan olisi eroa – kyse oli ajattelusta. Olen aiemmin koettanut sanallistaa tällaista työskentelyä ‘visuaalisten havaintojen’ tekemisenä, sillä kyse ei niinkään ole ajattelun koodaamisesta visuaaliseen muotoon, vaan ajattelu tuntuu tapahtuvan kuvallisen tekemisen sisällä ja lomassa. Näen jotain samankaltaisuutta kuvissa ja sanoissa - niillä on oma merkityksensä, joka kuitenkin muuttuu painotuksen ja yhteyden myötä.

## 2.2 VALOKUVIEN JA MUISTOJEN SUHTEESTA

Jos sanon johdannossa että opinnäytetyöni käsittelee aikaa ja katsomista, voisiko näkeminen olla sana, jolla on mahdollista yhdistää nuo kaksi? Koen että näkeminen on tiedostamista katsomisen kautta ja tähän uskoakseni kuuluu myös tunne ajasta. Tiedostamisella en kuitenkaan tarkoita ymmärrystä tai tietoa joka välttämättä olisi sanallistettavissa. Ehkä kyse onkin havahtumisesta, havahtumisesta johonkin tunteeseen / ajatukseen / muistoon, jonka näkeminen aktivoi.

Valokuvia pidetään monesti muistin jatkeena ja ehkä, varsinkin



Observations



Surface I / Landscape



albumikuvat sitä ovatkin, tietynlaista historiankirjoitusta. Vanhat perhekuvat tarjoavat sukulaisille ensisijaisesti tietoa – tuolta tuo ja tuo sukulainen näytti jne, jos kuviin tai kuvien aiheisiin liittyy oma-kohtaisia tunteita tai muistoja, kuvat herättävät ne katsojassaan. Mutta mitä herää, kun katsoo jonkun muun historiaa? Miten anonyymi ja tuntematon voivat koskettaa, tuntua henkilökohtaiselta ja kiinnostavalta?

*”We learn images very early and thereafter we have plenty of images in our head. When we see reality we always try to match the image that we have with the reality before us. I think we don’t see reality, but we always try to recognize reality” – Christian Boltanski*<sup>3</sup>

Teoksessaan *Album des Photos de la famille D., 1939–1964* Boltanski on asettanut esille yhden perheen albumikuvia 25 vuoden ajalta. BOMB Magazinen haastattelussa hän on todennut ettemme opi mitään kyseisestä perheestä, vaan oikeastaan opimme itsestämme.<sup>4</sup> Teos siis stimuloi muistiamme, ehkä juuri sen takia, että katsojalle ei tarjota muuta informaatiota albumikuvien lisäksi – tämä jättää teoksen niin avoimeksi, että katsojan omille ajatuksille ja assosiaatioille jää tilaa.

Juuri tästä onkin ehkä kyse löytökuvien kohdalla. Kuva herättää ajatuksissamme jotain, jonka alkuperä ei oikeastaan ole tuossa kuvassa – kuva toimii ikään kuin katalyyttinä. Se, mitä katsojan ajatuksissa herää, ei välttämättä ole vain muistoja – voi olla että kuvan ja heränneiden ajatusten vuorovaikutuksessa, sekä puuttuvan informaation tarjoamissa tauoissa, syntyy myös jotain uutta ja kutkuttavaa.

3-4 BOMB MAGAZINE 1989, [HTTPS://BOMBMAGAZINE.ORG/ARTICLES/CHRISTIAN-BOLTANSKI/](https://bombmagazine.org/articles/christian-boltanski/) VIITATTU 16.10.2017

### 2.3 IHMETTELYÄ

Kesän alussa peltirasia kuvineen oli nököttänyt kirjahyllyssäni muutamana viikona. En saanut kuvia mielestäni ja lopulta päätin tarttua niihin. Olin jo pitkään ollut kiinnostunut arkistomateriaalia työskentelyssäni käyttävien taiteilijoiden töistä, ja ymmärsin, että nyt voisin kokeilla tällaista lähestymistapaa omassa tekemisessäni.

Kun aloin käydä löytämiäni kuvia läpi, huomasin että ne kattoivat ajanjakson 1910-luvulta 80-luvulle. Toistuvista paikoista, kasvoista ja kasvopiirteistä pystyin päättelemään että kyse oli yhden perheen albumikuvista. Ajattelin että olisi sääli hajottaa tällaista arkistoa, mutta en myöskään ollut varma mitä voisin sillä tehdä. Aloitin materiaalin kanssa työskentelyn skannaamalla kaikki paperikuvat ja myöhemmin myös pinnakkaiset filmeistä. Vaikka tietokoneella työskentely oli kätevää, huomasin että välillä on tarpeen katsoa fyysisiä kuvia. Hankin kaksi kansiota ja läpinäkyviä valokuvataskuja, jotta vanhoja kuvia voisi selata helposti vahingoittamatta niitä.

En halunnut liian nopeasti lukita jotain tiettyä näkökulmaa, sillä mielestäni on kiinnostavaa löytää suunta nimenomaan tekemisen kautta. Vaikka hidas työskentely ja ajan käyttäminen kuvien tarkasteluun ja ihmettelyyn tuntuivat tärkeiltä, epäilin vahvasti tekemistäni. Mitä oikeastaan olin tekemässä? Luin ja katsoin arkistotaiteeseen liittyviä videoita, selailin käytössäni olevia kuvia, mutta konkreettinen kuvien tekeminen puuttui – tunsin haahuilevani.

Kuvia selatessani huomasin, että kiinnostus löydettyyn kuvaan herää helpoiten, jos kuva on esimerkiksi todella outo tai kaunis. Jotkut kuvista on selvästi otettu juurikin kauneuden takia. Toiset taas saavuttavat kauneuden tai outouden sen myötä, kun ajan kulu tulee näkyväksi – esimerkiksi vedoksen kuluneen pinnan tai kuvatun henkilön

aikaa sitten muodista poistuneen vaatetuksen kautta – saaden minut ihmettelemään ja ihastumaan.

Tavalliset kuvat, kuten perhealbumin ryhmäkuvat, jäävät kuitenkin helposti vähemmälle huomiolle – enhän edes tunne noita ihmisiä. Huomaan tilanteen kuitenkin muuttuvan kun noita tavallisia ’tylsii’ kuvia on satoja, kuvien määrä luo lähes surrealistisen tunnelman. Toisto tuo näkyväksi tärkeyden, joka näyttyy minulle kuin vieraina kielenä, jonka kaikkia painotuksia en ymmärrä, vaikka kykenen erottamaan vaihtelun äänenpainossa.

Arkipäiväisen kuvakulttuurin digitalisaation myötä ei tuleville sukupolville välttämättä jää laatikoittain vanhoja valokuvia ihmeteltäväksi. Vaikka löytökuvien näkyväksi tuoma katoavaisuus on kiinnostavaa, ei projektissani ole kyse nostalgiaa. Olen kiinnostunut katsomaan ja ihmettelemään näitä kuvia – mutta en haikaile niiden tarjoamaa maailmaa.

*Reiter Raabe: Artists often work with the disappearance of things, and this can look like nostalgia.*

*Dean: It's not nostalgia. I get accused of that all the time ... It's really difficult to explain why it's not. I think because it's a depiction of the reality, it's not like harking back to some other time.*<sup>5</sup>

Jossain vaiheessa, varmaankin ohjaajien ja kanssaopiskelijoiden kanssa käytyjen keskustelujen lomassa, minulle alkoi kirkastua että ehkä juuri ’ihmettely’ on opinäytetyöni ytimessä. Tämän tiedostetuani ihmettelystä rupesi pikkuhiljaa muodostua punainen lanka kuvien tekemiseen.

<sup>5</sup> SPIKE ART MAGAZINE 2011, [HTTPS://WWW.SPIKEARTMAGAZINE.COM/EN/ARTICLES/TACITA-DEAN-FILM-PAINTING](https://www.spikeartmagazine.com/en/articles/tacita-dean-film-painting) [VIITATTU 5.10.2017]



KUVA 2. PELTIRASIESTA LÖYTYNEITÄ RYHMÄKUVIA.

### 3 ARKISTON KÄYTTÖ

Kun katson taaksepäin, ymmärrän, että juurikin kuvaustapahtuman vierastaminen ja toisaalta kiinnostus valokuviiin maailman tutkimisen välineenä ovat johtaneet mielenkiintoni arkiston käyttöä kohtaan.

#### 3.1 METODI

Opinnäytetyön kuvallisen työstämisen aloitin 'leikkimällä', tekemällä erilaisia kokeiluja – kollaaseja, kuvapareja, sarjoja, videoita... Kokeilujen kautta otin materiaalia haltuun ja muodostin omaa suhtautumistani siihen. Huomasin, etten halunnut ainoastaan asettaa esille löytämäni materiaalia vaan työstää sitä, luoda uusia yhteyksiä ja ehdotuksia.

*"...for what is paranoia if not a practice of forced connections and bad combinations..." – Hal Foster<sup>6</sup>*

Luulenkin että motivaationi arkiston käyttöön työskentelymetodin pohjautuu myös kiinnostukseeni tarinoita kohtaan. Arkisto on kuin pieniä fragmentteja, vihjeitä, siitä mitä on ollut. Palasia yhdistelemällä syntyy tulkintoja ja pohdintoja siitä mitä olisi voinut olla. Lähtökohtani on siis jossain määrin mielivalentainen, ehkä jopa vainoharhainen, kuten Hal Foster tämän, kaivausalueet rakennustyömaiksi muuttavan, lähestymistavan määritteli.<sup>7</sup>

Zoomailin yksityiskohtiin ja poimin materiaalista itseäni kiinnostavia kuvia. Ihailin vanhojen kuvien fyysistä pintaa ja mietin mitä lähes puhkivalottuneisiin filminpätkiin oli toivottu tallentuvan. Näistä

---

6-7 MEREWETHER 2006, s. 145-146

huomioista aloin koostaa kokonaisuutta, jossa myös minun kädenjälkeni ja kohtaamiseni tämän aineiston kanssa tulisi näkyviin.

Vaikka tuntui että olin löytänyt itselleni mielekkään tavan työskennellä löytämieni kuvien kanssa, kyseenalaistin pitkään mikä roolini kuvantekijänä tässä projektissa oikeastaan oli. Mietin, oliko yksityiskohtien ja huomioiden poimiminen ja esilletuominen 'riittävää' työskentelyä – pitäisikö minun olla tekijänä vielä enemmän läsnä. Tässä kohden lukeminen ja tutustuminen muiden taiteilijoiden töihin auttoi hahmottamaan omaa tekemistäni sekä sen suhteutumista jo tehtyyn. Sain varmuutta ymmärtäessäni tekemiseni liittyvän johonkin, jonka harjoittaminen on jo pidempään ollut läsnä kuvataiteenkentällä.

### 3.2 LÖYDETYN LUONNE

Löydetyissä valokuvissa on jotain koskettavaa. Vaikka tiedän, että löytämäni kuvat ovat 'vain' jonkun perhekuvia, ne tuntuvat tärkeiltä, vaativat huomiota osakseen. Mietin mistä tämä johtuu – enhän kiinnostu samalla voimakkuudella esimerkiksi tuntemattomien (tai edes tuttujen) perhe-elämää esittelevistä Facebook-albumeista. Ehkä kyse onkin siitä, että nämä kuvat ovat samaan aikaan myös fyysisiä esineitä.

*“Sähköpostin liitetiedostolla ja kymppikuvalla on sama ero kuin kartonkisella, postin kuljettamalla onnittelukortilla ja internet-linkillä, jota napsauttamalla saa eteensä korttia esittävän digitaalisen kuvan: toisella on jotain väliä ja merkitystä, toisella ei. Ei ole niin mitätöntä postikorttia, ettei sillä olisi jotakin auran kaltaista. Eikä ole niin merkityksellistä e-korttia, että sillä olisi jotain auran kaltaista.”*  
– Antti Nylén<sup>8</sup>

<sup>8</sup> NYLEN 2017, s. 224-225

Kuvien materiaalsen olemuksen lisäksi Nylén kirjoittaa myös löytökuvien aavemaisuudesta, siitä kuinka löytäjä tuntee olevansa ainoa henkilö, joka voi antaa löydetyille kuville merkityksen.<sup>9</sup> Voin samaistua Nylénin huomioon, sillä, toden totta, ehkä jollain tasolla koen jopa pelastaneeni löytämäni kuvat. Vaikka fyysisesti omistankin nyt tämän kuvamateriaalin, en silti ole aivan varma mitä 'omistaminen' oikeastaan tarkoittaa. Valokuvat ovat hyvin erikoisia esineitä, valon tallentamia palasia elämästä, ja mietin, onko minulla oikeutta tehdä jotain jonkun muun elämästä.

*“I really just don't think imageries should be owned, including my own. If it's part of our world it's like owning words, how could you own words. I mean it is stuff to use.” – John Baldessari<sup>10</sup>*

Minua kiehtoo Baldessarín asenne kuvien omistamista kohtaan, mutta huomaa kuitenkin myös epäileväni sitä. En osaa suhtautua aiheeseen yhtä mutkattomasti – herää kysymys, onko oikein laittaa nuo löydeyt kuvat puhumaan jostain, joka palvelee taiteilijan omia tarkoituksia. Toisaalta taas haluaisin ajatella, että kuvien apropriaatio ja uudelleen tulkitseminen tuo mahdolliseksi kommunikoida ajatuksia, jotka ehkä muutoin pysyisivät tavoittamattomissa.

Nanna Hännisen mukaan kuvien omiminen tuo kouriintuntuvaksi ulottuvuuden menneen ja nykyisyyden välillä.<sup>11</sup> Haluan ymmärtää, että kyse on siis oman paikan hahmottamisesta tässä aika-avaruuksessa. Kaipuu maailman käsittämiseen ohjaa monia ihmiskunnan toimia, enkä näe taidetta tästä irrallisena. Appropriaatio taiteen keinona voikin toimia terävänä työkaluna erilaisten havaintojen tekemiseen ympäröivästä maailmasta.

Ottaessani löytökuvat osaksi työtäni ja asettaessani ne uuteen kontekstiin, en halua unohtaa niihin kätkeytyvää historiaa. Vaikka suuri

<sup>9</sup> NYLEN 2017, s. 225

<sup>10</sup> ART21 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=5kxPmDc07oI> VIITATTU 14.1.2018

<sup>11</sup> HÄNNINEN 2014, <http://helsinki.fi/artists/nanna-hanninen/statement/4-2> VIITATTU 13.2.2018

osa tuosta tiedosta onkin tavoittamattomissani, voin jättää sille tilaa. Tekstissään *Living with Ghosts: From Appropriation to Invocation in Contemporary Art* Jan Verwoert kirjoittaa siitä, kuinka appropriatio sekä motivaatiot sen käyttämiseen ovat muuttuneet ajan saatossa. Mikäli nykypäivänä haluamme appropriation kohteen kykenevän paljastamaan meille jotakin todellisuudesta, hän ehdottaa seuraavaa:

*”The object of appropriation in this sense must today be made to speak not only of its place within the structural order of the present material culture but also of the different times it inhabits and the different historical vectors that cross it.”*<sup>12</sup>

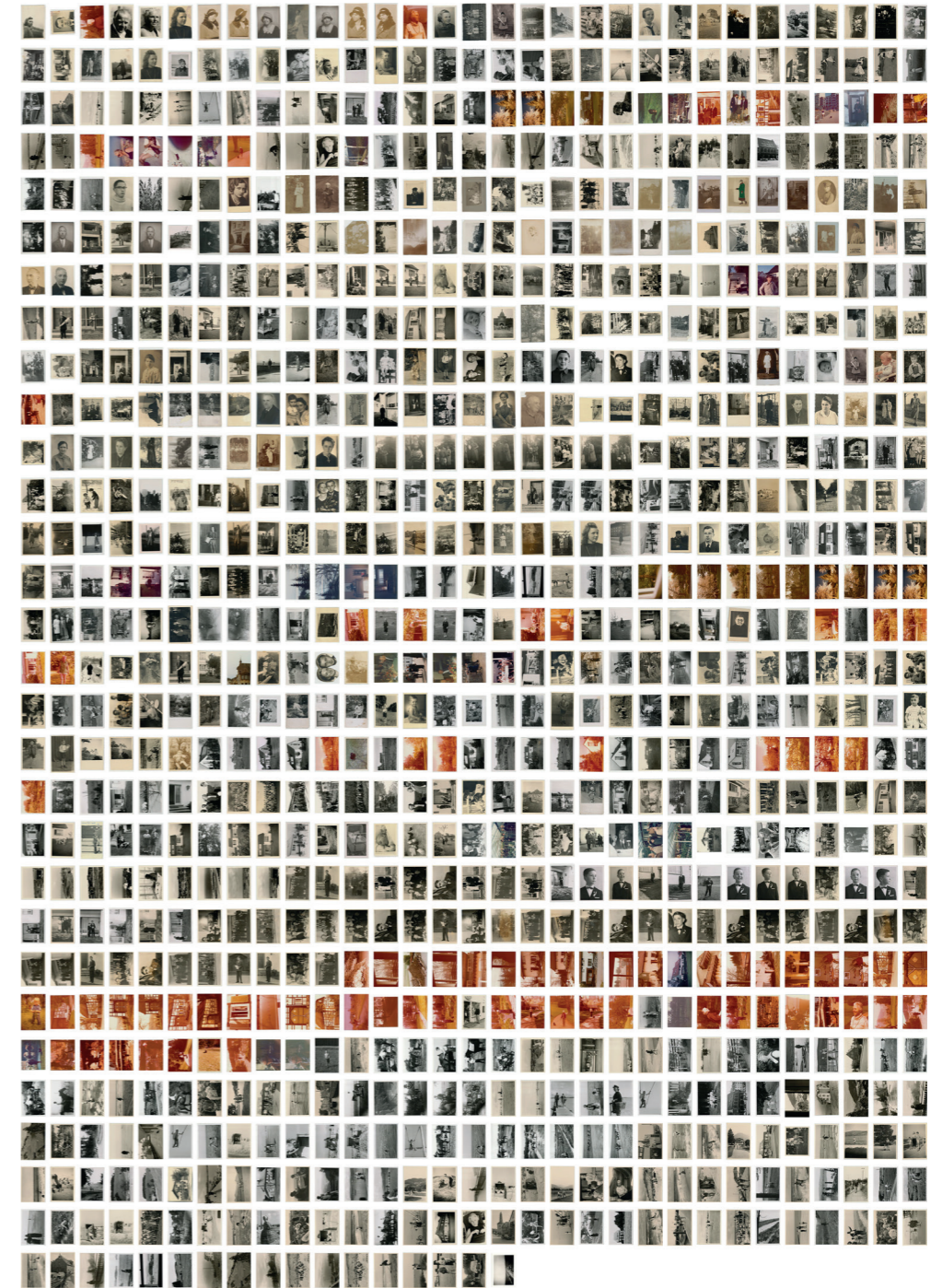
Tämä on mielenkiintoinen ajatus ja vaikkei se ehkä olekaan opin- näytetyöni ytimessä, mielestäni on kiinnostavaa pohtia kuinka kuva-arkisto, kuten opinnäytetyöni kohdalla laatikollinen kotialbumi- kuvia, pitää sisällään moninaisempia vaihtoehtoja edellä mainittujen asioiden huomioimiseen kuin esimerkiksi ainoastaan yksittäisen kuvan tarkastelu.

*”Ilman avointa mieltä valokuva on vain litteään pintaan vangittuja sävyjä.”* – Harri Kalha<sup>13</sup>

Toisin sanoen, jos tarkasteltavissani on vain yksi kuva, joudun suurilta osin turvautua mielikuvitukseeni. Kun käsilläni sen sijaan on kokonainen arkisto kuvia, luo tämä yksittäisenkin kuvan ympärille omasta mielikuvituksestani irrallisen viitekehyksen erilaisine merkityssuhteineen. Tämä ei rajaa pois mahdollisuuttani työskennellä avoimin mielin, vaan ennemminkin tarjoaa useampia polkuja mielikuvitukseni kuljettavaksi, antaen samalla mahdollisuuden tietoisesti kunnioittaa tai jättää huomioimatta näiden löytökuvien ehdotuksia todellisuudesta.

<sup>12</sup> FARR 2012, s. 149

<sup>13</sup> KALHA, TAHVANAINEN 2017 s.11



KUVA 3. OPINNÄYTETYÖSSÄ KÄYTTÄMÄNI ARKISTON 916 PAPERIKUVAA TARJOAVAT LUKEMATTOMIA POLKUJA MIELIKUVITUKSEN VAELETTAVAKSI.



KUVA 4. MILJA LAURILA: ECHO, SARJASTA IN THEIR OWN VOICE (2016)

### 3.3 TAITEILIJAT TIENVIITTOINA

*”By removing the captions from the archival photographs, I place them in a new situation – I give the images a chance to speak for themselves, with a voice of their own.” – Milja Laurila<sup>14</sup>*

Pidän Milja Laurilan töistä, hän on löytänyt tavan käyttää arkistokuvia teostensa materiaalina tavalla, jossa taiteilijan oma kokemus sekä kuvien tarjoama tieto toimivat harmoniassa keskenään. Hän on antanut arkistokuville mahdollisuuden toimia itsenäisinä kuvina, tuoden samalla oman kokemuksensa osaksi teosta käytettyjen materiaalien ja installaation keinoin.

Arkistotaiteella tuntuukin hyvin vahvasti olevan fyysinen luonne, joka on läsnä jo teosten syntyvaiheessa – Jorma Puranen sijoitti kuvia maisemaan, Nanna Hänninen maalasi valokuvien päälle, Christian Boltanski on tullut tunnetuksi laajoista installaatioistaan, Ulla Jokisalo kiinnittää neuloilla kuviin uusia yhteyksiä... Kaikkien näiden taiteilijoiden työt pohjautuvat valokuviiin, mutta niissä on fyysisiä elementtejä, jotka ovat olennainen osa teosten sisältöä ja kerrontatapa.

Arkistomateriaalin käyttö lähtöpisteenä tarjoaa hedelmällisen maaperän työskentelylle. Joskus koko arkisto tai siitä irroitettavat kuvat saavat uuden muodon kohtaamisessa taiteilijan kanssa. Välillä taas taiteilijan työpanos ’ainoastaan’ ehdottaa uusia painotuksia ja tapoja aineiston tarkasteluun – taiteilijan työskentely saattaa tässä mielessä muistuttaa myös kuratointia tai keräilyä.

*”Apart from serving as decoration in domestic spaces or displays in family albums, these portrait photographs [...] will now be accessible to a wide audience. My artistic position lies precisely in establishing this*

14

LAURILA 2016, [HTTPS://DERGREIF-ONLINE.DE/ARTIST-FEATURE/MILJA-LAURILA/](https://dergreif-online.de/artist-feature/milja-laurila/) [VIITATTU 15.2.2018]

*link; uncovering images, classifying and presenting them as the findings of fieldwork.” – Akram Zaatar*<sup>15</sup>

Välillä on vaikeaa erottaa kumpi ohjaa kumpaa – taiteilija arkistoa vai arkisto taiteilijaa. Usein tuntuu kuitenkin käyvän niin, kun taiteilija käyttää työssään arkistomateriaalia, hän tulee myös luoneeksi arkiston – tai kartan – ajatuksista, joihin käytetty materiaali on hänet kuljettanut. Vaikka tarkoituksena olisi tuoda alkuperäinen materiaali ‘suoraan’ katsojan saataville, taiteilijan ajatusprosessit (jotka ohjaavat, vähintäänkin ripustusta, mutta myös muita valintoja) luovat oman logiikkansa sille, miten arkiston materiaali katsojalle esittyy.

## 4 MATERIAALISUUDESTA

*”I think photographs are not only images, the photograph has a physical nature, it has a body, it’s made of material.”*  
– Akram Zaatar<sup>16</sup>

### 4.1 HUOMIOITA

Kohtaaminen vanhojen valokuvien kanssa on välillä hyvinkin fyysinen ja hetkittäin tunnen kirjaimellisesti kahlaavani materiaalissa. Haluan kuitenkin työskennellä myös digitaalisesti sillä olen utelias näkemään mitä näiden kahden maailman yhteentörmäyksessä syntyi. Työstäessäni materiaalia digitaalisesti, tuntui aluksi kuin rikkoisin jotain. Barthes kirjoitti siitä, kuinka kuvaan tallentunut valo säteilee valokuvasta katsojaan yhdistäen kuvatun henkilön ja katsojan kuin napanuora.<sup>17</sup> Vaikka Janne Seppäsen mukaan valokuvan materiaallinen ydin syntyy kamerassa eikä digitaalisuus sitä poista,<sup>18</sup> tunnen kuitenkin katkaisevani Barthesin tarkoittaman napanuoran muuttaessani kuvat digitaaliseen muotoon. Ehkä tämä on jopa tarpeellista, jotta osaisin liittää nämä kuvat osaksi omaa taiteellista työkentelyäni.

Vanhojen valokuvien fyysisessä pinnassa – kulumissa, naarmuissa ja tahroissa, on jotain samankaltaisuutta valokuvan olemukseen. Fyysiset jäljet ovat ikään kuin ’todisteita’ ajankulusta ja tapahtumista siinä missä valokuvatkin. Aika nopeasti päätin, että tämä oli yksi niistä asioista, joihin halusin kiinnittää huomiota teoksissani.

Teosten rinnalla haluan asettaa näyttelyssä esille myös filmejä sekä paperikuvia, sillä ne ovat kiinnostavia itsenäisinä esineinä. Toinen

16 NÚVOL EL DIGITAL DE CULTURA 2017, [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=YZJKCHDHGJS](https://www.youtube.com/watch?v=YZJKCHDHGJS) [VIITATTU 14.1.2018]

17 BARTHES 1985 (1980), s. 86-87

18 ALUSTA! 2015, [HTTP://ALUSTA.UTA.FI/ARTIKKELIT/2015/01/08/KIRJASTA-LEVOTON-VALOKUVA.HTML](http://alusta.uta.fi/artikkelit/2015/01/08/kirjasta-levoton-valokuva.html) [VIITATTU 21.2.2018]





KUVA 5. KUVAN FYYSINEN PINTA KERTOO AJANKULUSTA.

motivaatio näiden esineiden esille tuomiseen on oman tekemisen tuominen näkyväksi – materiaalin tarkastelu ja tihrustelu on suuri osa työprosessiani ja haluan tuoda sen myös katsojan koettavaksi. Koen arkiston läsnäolon vahvistamisen tärkeäksi myös siksi, että opinnäytetyöni ei ole syntynyt tyhjiössä – käytän pohjana muiden tuottamaa materiaalia, enkä halua karkottaa sitä kokonaan katsojan ulottumattomiin.

Koska nämä vanhat valokuvat ovat esineitä, on niillä myös useampi ulottuvuus kuin ainoastaan kuvapuoli – niillä on myös tausta. Välillä taustassa on tekstiä, minulle tuntemattomia nimiä ja paikkoja, epäselvää käsialaa, vierasta kieltä. Vuosiluvut pysäyttivät minut, ne tuntuivat jollain tapaa universaaleilta – sitoen kuvat jatkumoon, jossa myös itse elän. Osa kuvista ei enää kellunut epämääräisessä menneisyydessä, mikä tarjosi uudenlaisen asetelman kohtaamiselleni noiden kuvien kanssa.

Käyttämäni aineiston käsinkosketeltavat ominaisuudet ovat kiehtovia, mutta on myös hetkiä jolloin ”valokuvan materiaallinen ydin”, Seppäsen sanoja lainatakseni, puskee läpi – konkreettisenä ja taianomaisena. Olen halunnut pitää kiinni valon jättämästä jäljestä rajaten omat ilmaisukeinoni kuvavalintojen sekä uusien rajausten ja yhdistelmien tekemiseen – toivoen säilyttäväni tietynlaisen keskustelutai neuvoteluyhteyden materiaalin kanssa.

#### 4.2 ESITYSMUOTO

Projektin edetessä käsitykseni siitä, että näyttely toimisi parhaimpana esitysmuotona opinnäytetyölleni, on vahvistunut. Materiaalisuuteen liittyvät huomiot ovat ohjanneet osia työskentelyssäni alusta lähtien ja sen seurauksena logiikan luominen muutoin kuin narratiiv-

vin keinoin tuntuu luonnolliselta. Näyttely muotona tarjoaa mahdollisuuksia kertoa paitsi kuvilla, myös muun muassa materiaaleilla ja ripustuksen rytmillä.

Koska työskentelyni kuvallisen osuuden parissa on ollut moneen suuntaan poukkoilevaa – ihmettelyä ja erilaisiin huomioihin reagoimista – ajattelin, että sellainen myös näyttelykokonaisuus saisi olla. En tarkoita, että tekisin kokonaisuudesta välttämättä sekavan, vaan tarkoitukseni on muodostaa kokonaisuus, joka avaa ovia moneen eri suuntaan.

Pohja kaikille näyttelyn teoksille ja ratkaisuille on omassa kohtaamisessani löydetyn aineiston kanssa. Vaikka asioiden esittäminen esimerkiksi valopöydällä tai vitriinissä saattaa muotona vihjata jopa tieteelliseen toimintaan, on tekemiseni on hyvinkin subjektiivista. Ensisijainen tarkoitukseni ei ole esitellä löytämäni arkistoa kylmän viileästi – ennemminkin tunnen oloni pikkulapseksi, joka esittelee innoissaan ulkoa löytämiään esineitä ja niiden kanssa leikkimiään leikkejä. Tämän vuoksi myös ripustustapa ja materiaalit tulevat vaihtelevaan – kuin rooliasu leikistä toiseen siirryttäessä.

Keväällä 2017 vierailin Amsterdamin valokuvamuseo FOAMissa, jossa oli esillä Stéphanie Solinas nimisen ranskalaisen valokuvaajan töitä. Varsinkin sarja *Le Pourquoi Pas?* jäi kiehtomaan ajatuksiani pitkäksi aikaa. Sarja käsitteli yliluonnollisia asioita ja mahdollisia rinnakkaistodellisuuksia, mutta aiheesta huolimatta suuri osa näyttelyn taiaista syntyi esillepanon kautta. Monta teosta nivoutui yhdeksi laajaksi, mutta selkeäksi ja oivaltavaksi, kokonaisuudeksi. Esillä oli valokuvia, piirustuksia, kirjoja, esineitä ja videoita – tunnelmaa hallitsi koko tilan syleilynsä ottava sinisävyinen tapetti.

Ensin ei ajattelisi, että näin monta elementtiä saisi toimimaan yhdes-



KUVA 6. STÉPHANIE SOLINAS: LE POURQUOI PAS?,  
FOAM FOTOGRAFIE MUSEUM OF AMSTERDAM (2017)

sä. Tuntui kuitenkin, että juuri näyttely esitysmuotona oli se, joka nivoi 'tarinan' yhteen – omalle kokemukselleni katsojana oli tärkeää, että pystyin kävelemään teosten sekaan ja pysähtymään niiden äärelle. Se, että valokuvia oli asetettu jalustojen päälle hyvinkin pieni-kokoisina, aktivoi katsomista – kumartelu ja kiertely saivat aikaan vahvempaa löytämisen iloa kuin näyttelyissä, joissa kuvat on asetettu seinälle saman kokoisina ja tasaisin välimatkoin. Teosten sijoittelu ja koot jäsensivät kertomusta, keskenään erilaiset tekniikat eivät tuntuneet sekavilta vaan ne toimivat oikeastaan kuin otsikot, jotka kirjoissa erottavat kappaleet toisistaan. Luulen että Solinaksen näyttely on omalta osaltaan vaikuttanut kiinnostukseeni näyttelyn tekemistä kohtaan, sekä luottamukseeni siitä, että huolellisella suunnittelulla ja toteutuksella sekalaisestakin materiaalista voi muotoilla selkeän ja kiinnostavan kokonaisuuden.

Opinnäytetyönäyttely taidetila Artelissa on ensimmäinen kerta kun käytettävissäni on kokonainen huone oman työni esittämiseen. Aiemmin, esimerkiksi kurssitöiden yhteydessä, käytettävissä on ollut vain pätkä seinää koulun käytävällä. On jännittävää, että nyt käytettävissä on oikeasti *tila* – useampi seinä, lattia ja kattokin. Ensin innostuin huoneen tarjoamista mahdollisuuksista ja seuraavaksi jo pelästyin – saisinko otettua tilan haltuun? Mielessäni pyöri ideoita valtavista kehyksistä aina katosta roikkuviin installaatioihin.

Näyttelyn suunnittelussa oli tärkeää, kun ymmärsin ettei tilan haltuunottamisen tarvinnut tarkoittaa tilan täyttämistä. Ymmärrettyäni tämän, pystyin suhtautumaan tilaan mahdollistavana tekijänä ilman turhia paineita. Rauhoitin, ja keskityin rakentamaan kokonaisuutta, joka olisi rehellinen projektin aikana syntyneille ajatuksille ja teoksille.

Koen tärkeäksi, että annoin projektin käynnistyä hitaasti ja maltoin antaa itselleni aikaa rakentaa omaa suhtautumista käsillä olevaan aineistoon. Tuntuu kuitenkin, että nyt muotonsa saanut kokonaisuus on vasta alku.

Opinnäytetyön tekemisen kautta olen alkanut ajattelemaan valokuvia, paitsi kuvina, myös fyysisinä objekteina ja olisi kiinnostavaa tutkia lisää, mitä mahdollisuuksia huomiot valokuvan materiaalisuudesta voisivat tarjota, paitsi kyseiselle projektille, myös muulle tekemiselleni.

Etsiminen ja löytäminen ovat olleet suuressa osassa opinnäytetyöprosessiani, joka on tuntunut paikoin leikkikentältä. Leikkiminen voisi kuitenkin kasvaa joksikin hallitummaksi – ja haluaisinkin tulevaisuudessa jatkaa työskentelyä projektin parissa syventäen ja laajentaen sen sisältöjä.

*”Photographs, which cannot themselves explain anything, are inexhaustible invitations to deduction, speculation, and fantasy.”*  
– Susan Sontag<sup>19</sup>

---

19 SONTAG 2008 (1977), s.23

*Kiitos,*

*Raakel Kunkka, Harri Pähviranta, Anu Akkanen,  
Armin Smailovic, Tapio Ranta-aho, Ida Enegren  
sekä kaikki, jotka ovat auttaneet projektin eri vaiheissa!*

## LÄHTEET

### PAINETUT LÄHTEET

Barthes, R. 1985.

Valoisa huone.

Suomentaneet Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto

Suomalainen laitos Kansankulttuuri Oy.

Ranskankielinen alkuteos 1980.

Merewether, C. (toim.) 2006.

Documents of Contemporary Art: The Archive.

Cambridge: The MIT Press.

Nylén, A. 2017.

Johdatus filmiakaan.

Helsinki: Siltala.

Farr, I. (toim.) 2012.

Documents of Contemporary Art: Memory.

Cambridge: The MIT Press.

Kalha, H. & Tahvanainen, H. 2017

Valokuvan orpokoti.

Helsinki: Maahenki Oy.

Sontag, Susan. 2008

On Photography.

Lontoo: Penguin Books Ltd.

Alkuperäinen teos 1977.

#### ELEKTRONISET LÄHTEET

Borger, I. 1989.

Christian Boltanski by Irene Borger.

BOMB. [viitattu 16.10.2017]

Haettu osoitteesta:

<https://bombmagazine.org/articles/christian-boltanski/>

Reiter Raabe, A. 2011.

TACITA DEAN: FILM AS PAINTING.

Spike Art Magazine. [viitattu 5.10.2017]

Haettu osoitteesta:

<https://www.spikeartmagazine.com/en/articles/tacita-dean-film-painting>

Art21. 2010.

John Baldessari: Recycling Images | Art21 "Exclusive".

YouTube-video. [viitattu 14.1.2018]

Haettu osoitteesta:

<https://www.youtube.com/watch?v=5kxPmDc07oI>

Hänninen, N. 2014.

Witnesses of the Others.

Helsinki School. [viitattu 13.2.2018]

Haettu osoitteesta:

<http://helsinkischool.fi/artists/nanna-hanninen/statement/4-2>

Núvol el digital de cultura. 2017.

MACBA: Akram Zaatari. Against photography.

YouTube-video. [viitattu 14.1.2018]

Haettu osoitteesta:

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

Laurila, M. 2016.

Milja Laurila - In their Own Voice.

Der Greif. [viitattu 15.2.2018]

Haettu osoitteesta:

<https://dergreif-online.de/artist-feature/milja-laurila/>

Kortesoja, M. 2015

Kirjasta! Levoton valokuva

Alusta! [viitattu 21.2.2018]

Haettu osoitteesta

<http://alusta.uta.fi/artikkelit/2015/01/08/kirjasta-levoton-valokuva.html>

#### KUVALÄHTEET

Kannet sekä kuvat 1-3 & 5

Kirjoittajan omistuksessa.

Kuva 4.

Laurila, Milja.

Echo. 2016.

Haettu osoitteesta:

<http://helsinkischool.fi/artists/milja-laurila/portfolio/in-their-own-voice/>

[viitattu 15.2.2018]

Kuva 6.

Solinas, Stéphanie.

Le Pourquoi Pas? 2017.

Haettu osoitteesta:

[http://stephaniesolinas.com/stephaniesolinas/le\\_pp\\_montrer\\_regarder\\_voir.html](http://stephaniesolinas.com/stephaniesolinas/le_pp_montrer_regarder_voir.html)

[http://stephaniesolinas.com/stephaniesolinas/le\\_pp\\_la\\_dette\\_de\\_lame.html](http://stephaniesolinas.com/stephaniesolinas/le_pp_la_dette_de_lame.html)

[viitattu 27.2.2018]

LIITTEET

PUDONNEIDEN LEHTIEN PUUTARHA

TEOSKUVIA &  
NÄYTTELYSUUNNITELMA





suurennos  
pigmenttivedos sanomalehtipaperille  
120 x 80 cm

suurennos  
kehystetty pigmenttivedos  
23 x 23 cm



*(etwa 1914)*

suurennos  
kehystetty pigmenttivedos  
23 x 23 cm



(*Februar 1929*)

suurennos  
kehystetty pigmenttivedos  
23 x 23 cm



*(6. XII 1931)*

suurennos  
kehystetty pigmenttivedos  
23 x 23 cm



*(Hochzeit am 5. Dez. 1939)*

suurennos  
kehystetty pigmenttivedos  
23 x 23 cm



(16.6.44)

suurennos  
kehystetty pigmenttivedos  
23 x 23 cm



*(im April 1949)*

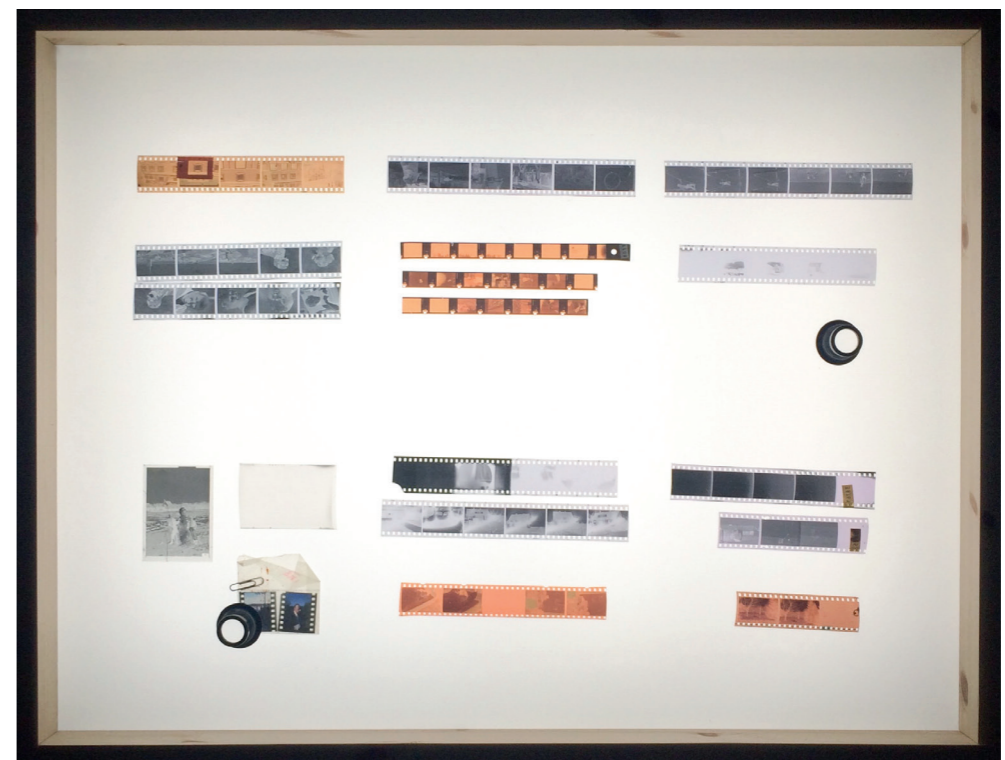
suurennos  
kehystetty pigmenttivedos  
23 x 23 cm



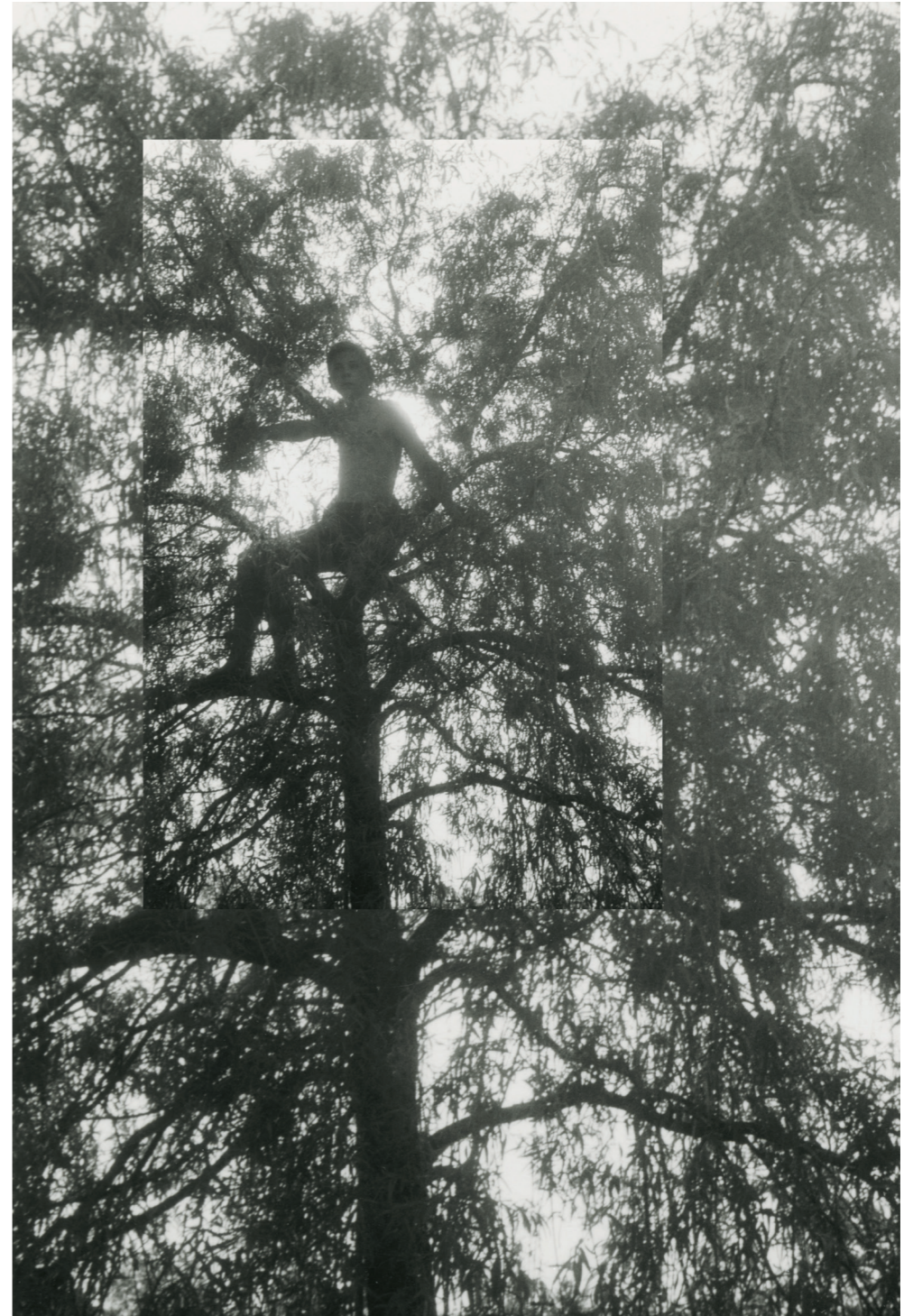
*(Juni 78)*



arkistomateriaalin filmejä  
kaksi luuppia  
valopöytä  
90 x 70 cm



digitaalinen kuvamontaasi  
pigmenttivedos mattapaperille  
pohjustettu alumiinille  
27 x 40 cm





digitaalinen kuvamontaasi  
pigmenttivedos sanomalehtipaperille,  
taiteltu  
260 x 90

suurennos  
pigmenttivedos mattaperille  
pohjustettu alumiinille  
26 x 40 cm





suurennos  
pigmenttivedos mattaperille  
pohjustettu alumiinille  
20 x 12 cm



arkistomateriaalin valokuvia,  
paperikuoria ja peltirasia  
vitriniissä  
200 x 40 cm



Alumiinille pohjustettu kuva (27x40cm), ripustus naulojen päälle, seinään nojaten.



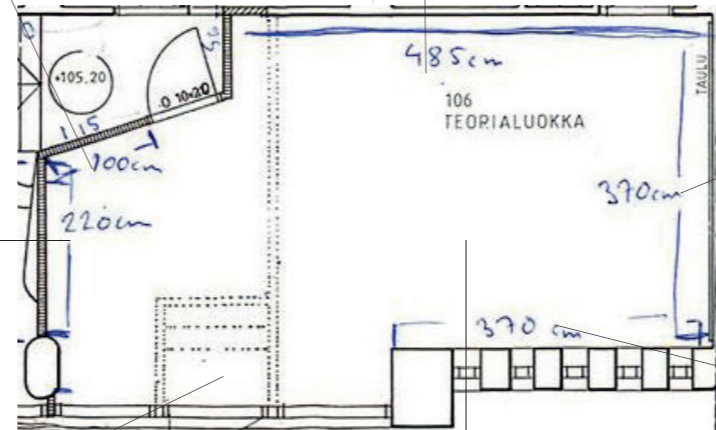
Seitsemän kehystettyä kuvaa (ä 23x23cm) rivissä.



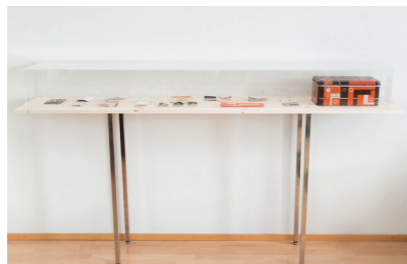
Kuva sanomalehtipaperilla, jossa taitoksia (260x90cm). Ripustus magneeteilla nauloihin, jotka pitävät kuvan irti seinästä.



Kuva sanomalehtipaperilla (120x80cm), ripustus magneeteilla nauloihin, jotka pitävät kuvan irti seinästä.



Kaksi alumiille pohjustettua kuvaa (26x40cm & 20x12cm), ripustus naulojen päälle, seinään nojaten.



Vitriini, jossa arkistomateriaalia (200x40cm).



Valopöytä (90x70cm), jossa filmejä, joita voi tarkastella luupin avulla.

