



# **voiman vaikuttaessa toiseen**

LAB-ammattikorkeakoulu  
Muotoiluinstituutti  
Visuaalinen viestintä  
Valokuvauksen pääaine  
Medianomi (AMK)  
Opinnäytetyö  
Kevät 2020  
Heidi Holma

LAB University of Applied Sciences  
Institute of Design  
Visual Communication  
Photography

Bachelor's Thesis  
Spring 2020  
Heidi Holma

## Tiivistelmä

*Voiman vaikuttaessa toiseen* on valokuvateos, joka tutkii ihmisten välisiä etäisyyksiä.

Opinnäytetyöni kuvallinen osuus koostuu minulle läheisten ihmisten muotokuvista sekä yhteismuotokuvista heidän kanssaan.

Kirjallisessa osuudessa pohdin muotokuvan metodia etäisyyden tulkitsijana, muotokuvauksen jaettua hetkeä, ja tutustun erilaisiin teorioihin etäisyydestä ja kosketuksesta.

asiasanat:

*etäisyys, muotokuva, ihmissuhteet*

## Abstract

*Voiman vaikuttaessa toiseen* is a photographic work studying distances between people.

The visual part of my thesis consists of portraits of people close to me and mutual portraits with them.

In the written part I look into portraiture as a method of illustrating distance, the shared moment of portrait making and different theories on distance and touch.

keywords:

*portrait, distance, relationships*

## **Sisälllys**

1. Johdanto
2. Aiheen rajaus
  - 2.1 Oikea kysymys
  - 2.2 Ihmissuhteista
  - 2.3 Kuva muiston virkistäjänä
  - 2.4 Ajatuksia etäisyydestä
3. Muotokuva ja etäisyys
  - 3.1 Jaettu hetki
  - 3.2 Oma työskentelyni
  - 3.3 Merkitykselliset teokset
  - 3.4 Nimeämisestä
4. Tärkeintä, että on kivaa

Lähteet

## 1. Johdanto

Mikä kahden ihmisen välistä läheisyyttä tai etäisyyttä määrittää? Olkoon kyse fyysisestä välimatkasta tai läsnäolosta, kuinka lähelle toista voi päästä, ja mitä väliin jää? Voinko muotokuvan kautta tulkita tätä etäisyyttä?

Opinnäytetyössäni tutkin näitä kysymyksiä muotokuvan kautta kuvaamalla minulle läheisimpiä ihmisiä.

Kirjallisessa osiossa tutkin ihmissuhteiden kuvaamista valokuvataiteessa sekä omaa ristiriitaista suhdettani muotokuvaan. Käsittelen muotokuvaa välittävänä linkkinä ihmisten välillä, sekä sen luomaa välimatkaa. Käyn läpi erilaisia teorioita läheisyydestä ja kosketuksesta. Tutustun Nelli Palomäen sekä Alec Sothin ajatuksiin muotokuvan jaetusta hetkestä.

Kuvallinen osuus tutkii läheisiä ihmissuhteita ja ihmisten väliin jäävää etäisyyttä. Sen ottamista ja umpeen kuromista.

## 2. Aiheen rajaus

Käsittelin perhesuhteita ensimmäisen kerran valokuvaten opiskellessani Västra Nylands Folkhögskolanissa vuonna 2011. Tein aiheesta pienen kirjan, johon keräsin valokuvia ja ajatuksiani näistä ihmisistä, ja suhteestani heihin (Kuva 1). Perhe käsitti sekä verisukulaiset, että lähimmät ystävät, ne, joista ajattelen perheeni muodostavani. Olen pitkään suunnitellut jatkavani projektia jossakin muodossa, ja aihe nousi taas pinnalle pohtiessani opinnäytetyötäni.

Etsin yhteyttä ympäröivään aina siellä missä olen, ja turhau-  
dun jos en sitä löydä. Ollessani vaihdossa Edinburgh College of Artsissa, tutkin ympäristöni ja oman sisäisen tilani välistä vuoro-  
vaikutusta. Uusi, epävarma ja rajoitettu ympäristö heijastui mieleeni ja siihen, miten kohtelin itseäni ja koin esteitä tekemisessäni ja olemisessäni. Aloin kuvata huoneeni kiinnimuurattua takkaa, sekä sen yläpuolella olevaa peiliä, jotka leikkittelivät keskenään ollen kiinni ja auki toisilleen. Tutkimalla tätä dialogia toivoin, että löydän yhteyden niiden, sekä omien esteideni välillä. (Kuva 2)

### 2.1 Oikea kysymys

En kuvaamalla yritä ratkaista kysymyksiä; haluan tutkia asioita, toimintatapoja, reaktioita ja sisäänrakennettuja rytmejä. Ja ehkä näillä tutkimusmatkoilla edetä pisteeseen, josta osaan taas jatkaa eteenpäin ja kysyä seuraavan kysymyksen. Opinnäytetyöni ytimen ympärillä kiertelin kehää pitkään, ennen kuin löysin oikean lähestymistavan.

Aluksi kuvittelin haluavani tutkia sitä, mikä tekee meistä läheisiä – mitkä ovat ne tekijät, jotka meidät saa haluamaan toistemme seuraa uudelleen ja uudelleen. Kiinnostavammasi kysymykseksi muodostui kuitenkin se, mikä meitä pitää erillään, kun olemme yhdessä. Tarkemmin sanottuna: mitä välillemme jää, ja miten yritämme välimatkaamme pienentää tai suurentaa.





Kuva 2. Nimetön, sarjasta *The Fireplace at 39/5 Lutton Place* (Holma 2019)

Eikö se mitä me yritämme kohtaamisessa tavoittaa, ole juuri etäisyyden poistaminen? Sekä itseemme, että siihen toiseen, jonka kanssa kommunikoimme. Pyrimme minimoimaan etäisyyden, avaamaan sen mitä tahdomme ilmaista ja mitä olemme. Vastaavasti otamme etäisyyttä ihmisiin, joita emme tahdo päästää lähelle.

Ehkä se etäisyys lopulta tai edes ajoittain kutistuu niin pieneksi, että saavuttaa jotain – yhteyden. Kenet sitten päästämme lähelle, hänet yritämme siinä pitää.

Onko kuvitelma henkilöstä, suhteesta, meille läheisempi kuin se todellinen ihminen? Kuvitelma on meidän, se kuva, jonka luomme. Muodostamme kaiken yhdessä kokemamme pohjalta tunnesiiteen ja mielikuvan suhteestamme. Pidämme näistä kokemuksista kiinni pitämällä mukana heidän kuviaan, tai kuvia meistä, kuin todisteena.

Onko muotokuvalla samalla tavalla se ominaisuus, kuin sillä kuvalla jonka luomme mieleemme siitä ihmisestä? Tavallaan kuten kuva on vain pinta mallistaan, ajatus.

## 2.2 Ihmissuhteista

Ihmissuhteet ja niiden dynamiikka on askarruttanut minua aina. Tuntuu että suhteiden rakentaminen on hankalaa – eteen ja taakse soutamista, etääntymistä ja lähentymistä. En ymmärrä valtasuhteita. Tuntuu, että työnnämme ihmiset pois ensin näytettyämme heikkoutemme. Niin usein se luottamus pitää aina uudestaan ja uudestaan rakentaa. Aloitamme aina uudestaan, heijastamme siihen mitä meillä on joskus ollut.

Kuulin joskus teorian siitä, kuinka ihminen ei oikeastaan voi koskaan koskettaa toista. Väliin jää aina jotakin.

Kun siskoni näki minut ensi kertaa, hän oli ajatellut ”mitä mä tolla teen?” Toki ajatus on lapsen, ison sisaren, joka saa kilpailijan, mutta

kovin koominen ja välineellinen. Ja itselleni se kertoo huvittavalla tavalla suhteestamme myöhemmässä elämässä.

Välillämme on aina ollut etäisyys, jota yritän kuroa umpeen. Se on aina siellä, vaikka ollaan yhdessä ja päästykin ehkä johonkin pisteeseen. Olen pitkään halunnut kuvata tätä suhdetta, mutten ole löytänyt oikeaa tapaa, enkä ole kai edes uskaltanut aiheeseen tarttua.

Suhteeni veljeeni taas on läheinen, mutta silti tuntuu, että meitä erottaa epämääräinen kuilu, jota kumpikaan ei oikein osaa ylittää. Jompikumpi aina peräännyy, jos toinen raottaa ovea. Olemme läheisiä ja molemmat haluamme sitä, otamme samaan aikaan askeleita lähemmäs ja taammas.

Sisarusten suhteet ovat poikkeuksellisia verrattuna muihin läheisiin suhteisiin, ehkä koska jaamme yhteisen pohjan, yhteisen alun. Emme voi kiistää, ettemmekö olisi samaa, joten jakaminen on erilaatuista, näistä suhteista ei voi irtisanoutua.

Poikaystäväni on kauempana, kuin kukaan toinen niin läheinen. Välillämme on suurimman osan aikaa kaksituhatta kilometriä, muutama vuoristo ja meri. Etäisyys on musertava, jos sen laskee välimatkana tai aikana, mutta kun olemme toisillemme läsnä, olemme todella läsnä. Muistan kerran yöllä häneen kietoutuneena ajatelleeni, etten koskaan voisi päästä lähemmäs toista ihmistä.

Toisinaan taas saman tilan jakavat ihmiset voivat olla täysin eri todellisuuksissa, voin keskustella ystävän kanssa tulematta kohdatuksi.

### 2.3 Kuva muiston virkistäjänä

Valokuvaa pidetään muistona, tai muistuttajana. Säilytän vanhojen poikaystävien kuvia (piilossa), kuin todisteena siitä, mitä joskus oli. Kun otan kuvaa yhteisestä hetkestä, tahdon näyttää onnelliselta, jotta voin myöhemmin muistaa kaiken olevan hyvin. Itkettää ja



kauhistuttaa jos en muista toisen kasvoja, jos en saa niitä mieleeni. Pitäisi tuntea ne kasvot heti.

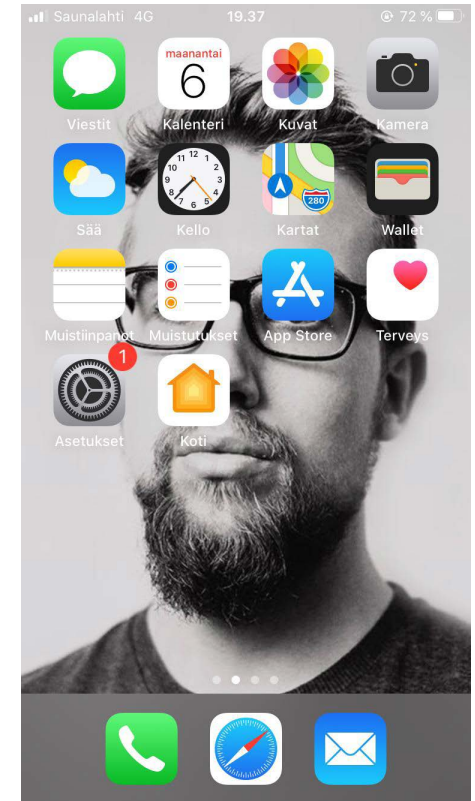
Kun emme pääse kosketuksiin, kuva tuo meidät lähemmäksi. Ajattelen kuvaa virkistäjänä – se tuo jakamamme todellisuuden menneisyydestä lähemmäksi tähän hetkeen. Kuvat tuovat yhteiset hetket uudelleen tarkasteltaviksi, raastaviksi tai vahvistaviksi kokemuksiksi. Ne lisäävät luottoa siihen, mitä muistamme olevan. Hymy yhdistää minut onneen, toisaalta epäilyksen hetkellä tutkin kasvoja ja viitteitä siitä, onko joku ilme tekaistu, ja vahvistan epäilyksiäni.

*Pidän kiinni pinnasta, koska syvyys pakenee minua; tyydyn sirpaleeseen kokonaisuuden sijaan, sillä todellisuudessa havaitsen itsestäni vain osan.* (Ardenne 2004, 13)

Kuvien mukana pitäminen on pienten valokuvien mahdollistamisen jälkeen ollut näyte merkityksestä. 1800-luvun lopulla käyntikorttikuvat mahdollistivat pienten kuvien kantamisen ja jakamisen. Ystävien ja perheenjäsenten kuvia kerättiin albumeihin ja niitä näytettiin vieraille. (Vuorenmaa 2004, 13.) Myös mustalle peltille tehty, nopeasti ja pieneen kokoon valmistettava ferrotyyppi oli helppo kantaa mukana vaikkapa medaljongissa (Savia 2004, 58). Vaikka perhealbumit alkavat olla katoavaa kulttuuria kuvien digitoitumisen myötä, pidämme kuvia mukana uusissa muodoissa. Kannamme läheistemme kuvia lompakossa, pidämme kumppanimme kuvaa puhelimen taustakuvana (kuvat 4, 5) ja kahvikuppiamme koristaa lapsenlapsen kasvot.

Olen kantanut äitini kuvaa mukana viimeiset 10 vuotta, siitä asti, kun muutin omilleni. Kuva on passikuva 17-vuotiaasta äidistäni, ja joku on laittanut sen muovisiin “kullattuihin” kehyksiin. Tuo kuva on ensimmäinen asia, jonka muuttaessani uuteen asuntoon ripustan paikalleen. (Kuva 3)

William A. Ewing toteaa kuvien olevan kuin siirre, jota emme pidä vain kuvana, vaan osana sen esittäjää. Näin kuvasta muotoutuu mallinsa ilmentymä tai jatke.





*Emme tavallisesti sano Tämä on kuva pojastani vaan ennemminkin, Tämä on poikani. Taianomaisesti, alkemisesti, 'minun poikani' on syntynyt uudestaan, uudelleen muodostunut muotokuvaan.* (Ewing 2008, 168)

Kuvan ja sen kohteen yhteys tulee konkreettisimmillaan ilmi, jos ajattelemme kuvan hävittämistä. Kuinka vaikeaa onkaan hävittää kuva, poistaa se puhelimesta tai albumista? Henkilön poistaminen kuva-albumista on kuin mitätöisi koko henkilön olemassaolon. Teko on melkein väkivaltainen, kuvan repiminen tai polttaminen on rituaali, jolla poistamme yhteytemme ja menneisyytemme. Löysin mummolastani kuvia, joissa edesmenneiden henkilöiden kasvojen päälle oli raaputettu risti. Joskus kuvan taakse oli kirjoitettu ”ristittyjen” henkilöiden nimiä, joskus ei, ja ajan mittaan kasvottomista henkilöistä jää vain todiste olemassaolosta ja sen päättymisestä.

Keräsin joitakin vuosia sitten ystäväni kuvia lompakkooni. Sain vastaan hämmentyneitä reaktioita kokoelmaani esitellessäni, sillä vuosien jälkeen joukossa oli myös kuvia ihmisistä, joiden kanssa en ollut enää yhteydessä. Kun olisin pitänyt ihmisiä lähelläni heidän tahtoaan vastaan.

Ymmärrämme, ettei kuvan ottaminen vie meiltä mitään, mutta silti pidämme sen ikuistamisvoimaa kiistämättömänä. Ewing viittaa alkuperäiskansojen pelkoon kameran sielua varastavasta voimasta (Ewing 2008, 168). Ranskalainen kirjailija Honoré de Balzac näki, että kuva ottaa mukaansa osan mallistaan, kuin sipulin kuoren, johon Nadar, ranskalainen valokuvaaja, lisäsi, että tuo kuori jäisi kuvaan vangiksi (van Alphen 2018, 130, 131).

## 2.4 Ajatuksia etäisyydestä

Brené Brown, Houstonin yliopiston professori, ja tutkija, on syventynyt kommunikaatioon ja yhteyteen, sekä haavoittuvaisuuteen niiden

ylläpitäjänä. Hänen mukaansa yhteys (*connection*) on se, mille elämme, ja kyky nähdä ja tulla nähdyksi on elinehto ja tarkoitus.

Eräs Brownin professoreista oli sanonut, että jos jotakin ei voi mitata, sitä ei ole olemassa. (Brown 2010).

Mittaaminen itsessään tähtää ilmiöiden ymmärtämiseen ja hallitsemiseen, ja päästäkseen tuloksiin on tiedettävä mihin tarkoitukseen mitattavaa aineistoa voi käyttää. Laatu ”ei koskaan voi suoraan mitata, mutta kylläkin määrämittausten perusteella voidaan tehdä päätelmiä laadusta” (Wikipedia 2020). Jos yhteys ei ole määrällistä, onko se laadullista, ja miten sitä voi mitata?

Eräs ystävästäni kehitteli ajatusta siitä, kuinka suudellessa muutamme osaksi toisiamme – pieni osa kehomme bakteerikantaamme muuttuu, ja biologisesti olemme hieman lähempänä toisiamme. En tiedä onko ajatukselle minkäänlaista tieteellistä pohjaa, mutta pidän sitä erittäin mielenkiintoisena. Olemme lopulta tuote kemiallisia prosesseja, kaikki mitä syömme, tulee osaksi meitä ja vaikuttaa hormonintuotantomme, mielialaamme, siihen mitä olemme.

Jo kosketus ylipäättään vapauttaa oksitosiinia, hormonia, joka lieventää ahdistusta ja pelkoa, ja joka vaikuttaa muiden mielihyvähormonien, kuten serotoniinin ja dopamiinin erittämiseen (Kinnunen 2013, 19).

Japanilaisessa kulttuurissa lähekkäin nukkumisella on suuri rooli etenkin lasten ja aikuisten kesken. Kyse ei ole pelkästään fyysisestä, vaan myös henkisestä yhteydestä, ja kehojen väliin jäävä tila muodostaa yhteyden sekä kansanukkujiin, esineisiin ja lopulta koko universumiin. (Adis Tahhan 2008, Kinnunen 2013, 51 mukaan.)

Filosofi Erin Manning (2007) painottaa, että fyysisellä kosketuksella, tai siihen vastaamatta jättämisellä, on aina seuraus. Kosketus on aina vastavuoroista, toista ei voi koskettaa ilman että toinen koskettaa takaisin. (Kinnunen 2013, 22.) Ajattelen saman pätevän läsnäoloon. Vaatimuksena tietenkin, että tahdomme tulla kohdatuksi.



### 3. Muotokuva ja etäisyys

Miten tutkia etäisyyttä muotokuvan avulla? Yksi suurista kysymyksistä oli, kuinka saada ilmaistua parisuhteeni etäisyys kuvallisesti.

Noomi Ljungdell on teoksessaan *One Thousand Steps* (2004) valottanut negatiiviva tuhannen askeleen matkalta, ja näin tallentanut etäisyyden yhdelle ruudulle. Pohdin samankaltaisia toimintatapoja omaan työskentelyyni lentomatkojen kuvaamisesta erossa vietetyn ajan kuvaamiseen. Tässä kohtaa halusin kuitenkin pureutua muotokuvaan, mutta abstraktimpikin työtapaa kiinnostaa.

Kun aloin kuvaamaan opinnäytetyötäni ja pohtimaan muotokuvaa, ja mitä sillä voin saavuttaa, kamppailin valtavasti sen mielivaltaisuuden kanssa. Kuinka minulla olisi oikeus ikuistaa yhtään ketään haluamalla tavalla - mikä minä olisin määrittämään yhtään ketään? Pelkään että en saa ikuistettua sitä mitä ne ihmiset on.

Mann puhuu valokuvan vaarallisuudesta:

*Valokuva on niin vaarallista. Kuvattavalla ei ole mitään tietoa siitä, mitä valokuvaaja tekee heidän kanssaan tai heille hupunalla.* (Mann 2000)

Barthes uskoo, että muotokuvan ideaali on viestittää suhde kuvattavaan. Että kuva pääsee täyteen voimaansa, kun kuvattavaan on mahdollista luoda suhde kuvan kautta. (Ardenne 2004, 9, mukaan.) Kirjassaan *Valoisa Huone* (1985) Barthes kuvailee yhteyttään kuolleeseen äitiinsä löydettyään tästä lapsuuskuvan. Kuvan avulla Barthes pystyy luomaan kontaktin siihen, mitä äitiään kohtaan tuntee, näin kuva toimii ikään kuin jatkeena tai korvikkeena läsnäololle.

Ajattelen, että muotokuvalla on ominaisuus kasvattaa välimatkaa. Paul Ardenne toteaa, ettemme koskaan kyseenalaista itseämme muotokuvassa, mutta kyseenalaistamme itsemme muotokuvamme kautta. Muotokuva korostaa olemassaoloamme, toistaa meidät,

mutta myös ehdottaa (antaa olettaa), että olemme mitä kuva meistä kertoo. (Ardenne 2003, 5.)

Alamme heijastaa itseämme omaan kuvaamme, ulkoiseen, ja pitää totena niitä asioita, joita kuvassa näemme. Emme kyseenalais- ta ajatusta itsestämme, mutta jos kuva ehdottaa meille muuta, kuin mitä itsestämme ajattelemme, alamme kyseenalaistaa näitä omi- naisuuksia. Kiellämme kuvan totuuden, mutta uskomme siihen. Samaan aikaan kun kuva todistaa olemassaoloamme, se vähättelee meitä pysyessään pelkkänä kuorena. (Ardenne 2004, 12, 13.)

*What I feel as I contemplate my picture is that I actually have less, not more, existence in it.* (Ardenne 2004, 13)

Julie Moosin *Domestic* kuvaa kutkuttavasti kahden yksilön vä- listä suhdetta. Mallit on asetettu kuvaan yhdenvertaisina, vasten neutraalia taustaa. *Domestic*issa kodinhoitajan ja tämän työnan- tajan välillä kaikuu hiljainen vertailu ja väliin jäävä tila muuttuu alinomaa kuvaa tarkasteltaessa. Ardenne puhuu pinnan alla nou- sevista konflikteista (Ardenne 2004, 28). Kuvat ovat formaaleja eivätkä anna paljoakaan, mutta pinnan alla ne ovat yhteiskun- nallisesti latautuneita.

Päädyin esittämään parisuhteeni yksinkertaisesti kaipuuna kos- ketukseen. Kahtena erillisenä muotokuvana, erillisinä maailmoina, jotka linkittyvät yhteen. Kehystämällä kuvat, ne eriytyvät toisistaan entisestään. Muotokuvaa itsestäni ja ensimmäisestä poikaystävästäni taas ajattelen sidoksena, samalla haluna irtautua, varjona, joka koskettaa ikuisesti. (Kuva 8)

Kehyttäminen oli yksi kantavista teemoista aloittaessani pro- jektia, ja se tulee olemaan mukana näytteilleasettelussa. Kehys nos- taa kuvan asemaa, siinä missä kuva jo itsessään on rajausta, ja kehys jatkaa rajaamista, eristää sen ympäristöstä.



Kuva 7. *Domestic: Mae & Margaret* (Moos 2001)

### 3.1 Jaettu hetki

Ristiriitani muotokuvan kanssa ehkä kertoo myös halustani tarttua oppinäytetyöni aiheeseen, ihmisten välisiin suhteisiin. Muotokuvan tekeminen on välimatkan kuromista umpeen, kommunikaatiota.

Sekä Alec Soth että Nelli Palomäki puhuvat muotokuvan jaetusta hetkestä; Palomäki kirjassaan *Breathing the Same Air* ja Soth teoksessaan *I Know How Furiously Your Heart Is Beating*. Heidän näkemyksensä mukaan kyse on jakamisesta, kommunikaatiosta tuon pienen hetken ajan. Yhteisestä tilasta, jossa hengitämme samaa ilmaa ja olemme molemmat tietoisia toistemme työskentelystä: Kuvaaja mallinsa yrityksestä tuoda itsensä näkyväksi ja malli kuvaajan yrityksestä saada kuvattavastaan itselleen jotakin (Palomäki 2013; Soth 2019).

Sandy Nairnen mukaan muotokuvan perimmäinen kysymys on, onnistuuko se tavoittamaan jotain mallinsa luonteesta (*character*), ja viestimään jotakin katsojalle (Nairne 2006, 7). Valokuvaaja Jussi Aallon (2003) mukaan hyvän muotokuvan tunnistaa siitä, että kohde on kuvassa voimakkaasti läsnä (Savia 2004, 27 mukaan). Muotokuvan läsnäolosta puhutaan paljon, mutta tahdon kysyä: läsnä kenelle?

Kun Alec Soth palasi valokuvan pariin muutaman vuoden hiljaiselon jälkeen, halusi hän sarjassaan *I Know How Furiously Your Heart Is Beating* vain viettää aikaa katsomalla muita ihmisiä ja ehkä, toivottavasti nähdä vilkahduksen heidän sisäiseen maailmaansa (Soth 2019).

Palomäki puhuu muotokuvan epämiellyttävyydestä ja valtasuhteista.

*Se mitä haluan löytää ja paljastaa, voi olla toisen salaisuus.*  
(Palomäki 2013, 11)





Kuva 9. Portrait (P. Stadtbäumer) (Ruff 1988)

Paljastamme toisillemme tietoisesti ja tiedostamattomasti asioita itsestämme, muotokuvassa tämä voi tulla raadollisesti esiin säröinä kohteemme olemuksessa – säröinä, joita ehkä tiedottomasti jaamme, ja jotka kamera tallentaa häpeilemättömästi.

Richard Avedonin mukaan muotokuvat ovat paikkansapitäviä, täsmällisiä (*accurate*), mutta eivät koskaan totuus (Avedon 1994). Emme voi kieltää kuvamme esittävän meitä, paljastavan meistä sen, mitä kuvaushetkellä olimme, mutta totuutta kuva ei anna. Totuus on meissä itsessämme, ei heijastuksessamme.

Thomas Ruff on muotokuvillaan tarttunut juuri pintaan. Ruffin muotokuvat ovat suoraan edestä, vasten valkoista tai värillistä taustaa kuvattuja. Passikuvamaisten hahmojen persoonallisuudesta saa hyvin vähän otetta, jos lainkaan. Kuvat on nimetty yksinkertaisesti vuosiluvulla ja kuvattavan sukunimellä sekä etunimen ensimmäisellä kirjaimella. Ruffin itsensä mukaan jokainen malli on uniikki yksilö, mutta samalla yhtä tärkeä, kuin kuka tahansa muu (Ruff 2017).

Muotokuva kertoo myös kuvaajasta. Mitä haluan näyttää, mitä peitän tai korostan. Ja miten itse reagoin, kuinka hallitsen tilaa, jossa tavoitteeni on kaapata palanen myös itsestäni toisen kustannuksella. Tilanne asettaa meidät molemmat heikolle jälle. Palomäki siteeraa Basil Hallwardia, muotokuvamaalaria Oscar Wilden romaanissa: ”...jokainen muotokuva, joka on maalattu eläytyen, on maalarin eikä mallin muotokuva. Malli on pelkkä sivuseikka, näkyvää aihe. Ei maalari häntää paljasta; pikemminkin taiteilija maalauksensa väreillä paljastaa itsensä” (Palomäki 2013).

Philippe Ortelin (2002) mukaan kuvaa katsoessa palaamme kuvaajan ja kuvattavan väliseen dialogiin (Ardenne 2004, 19). Yritämme lukea yhtä lailla kuvattavan kasvoja kuin etsiä kuvaajaa, sitä ilmapiiriä, joka heidän ympärillään vallitsi kuvaushetkellä.

Kuvaparissa, jossa on kuva äidistäni pienissä kehyksissä, ja kuva itsestäni, esitän erilaatuisen dialogin. En ole ollut paikalla ottamassa kuvaa äidistäni, olen ehkä tässä vaiheessa ollut ajatus. Vertaan itseäni häneen, siihen mitä jaamme, mikä meissä on yhteistä, ja millainen ajallinen ero itse kuvien välillä on. Ilmapiiri syntyy näiden kahden kuvan välille, ei kuvanottohetkeen.

En myöskään itse ole näkyvänä läsnä kuvissa, joissa on perheenjäseniäni. Ajattelen, että kannamme jo sisäistä yhteyttä itsesämme. Alec Sothin sanoin:

*Katsot maailmaa, mutta samalla näet pilkahduksia itsestäsi. Siinä tilassa tahdon työskennellä, ulkoisen ja sisäisen välillä, jolloin katson ihmisiä, mutta myös itseäni.* (Soth 2019)

Kuvaa katsoessamme kohtaamme omat sisäiset rakennelmamme, kuvitelmamme henkilöstä, emme ole suorassa yhteydessä henkilöön, vaan itseemme. Esitän vain yhden totuuden, ja katsoja kohtaa tämän totuuden, minun totuuteni. Kuva ei ole kohde itsessään, vaan lopulta pelkkä ajatus kohteestaan.

### 3.2 Oma työskentelyni

Pelkään, osaanko riisua kuvattavaani hänen "aseistaan". Kun asetumme kameran eteen, asetumme edustamaan sitä kuvaa, joka meillä itsestämme on. Itseämme, sellaisena kuin haluaisimme itsemme nähtävän. Olemme tietoisia paremmasta puolestamme, isosta nenästämme, jota emme halua nähdä tietystä kulmasta, tai väsyneistä silmistämme. Barthes kuvaa kameran eteen asettumisen hetkeä: "Kuinka ollakaan, heti kun tunnen itseäni objektiivin läpi tarkkailtavan, kaikki muuttuu: asetan itseni 'poseerausasentoon', muodostan välittömästi itselleni toisen ruumiin, muutun etukäteen kuvaksi" (Barthes 1985, 16).

Entä jos olenkin laskenut etäisyytemme väärin, enkä saa

vapautettua kuvattavaani hänen haarniskastaan? Olemme vaarallisella alueella, tutkivan silmän alla, ja pienikin liike voi paljastaa epävarmuuden. Oman epävarmuuteni kuvaajana: löydänpö tien kuvattavani lähelle niin, että ehkä saan jotakin ikuistettua tästä yhteisestä hetkestä? Sekä kuvattavana olemisen epämukavuuden – näkykö kuvassa se, mitä ajattelen viestittäväni ulospäin? Toisaalta olemme samassa tilanteessa, samassa veneessä. Ajatuksena se tuntuu kauniilta.

Edetessäni kuvausprosessissa yksi mielenkiintoisimpia huomioitani oli tunnelman muutos välittömästi, kun siirsin katseeni kameran etsimen takaa niin että kuvattavani näki katseeni. Mallini ei enää poseerannut kameralle, vaan minulle, tai oli enemmän läsnä minulle eikä kameralle; myös kuvattavani kertoivat huomanneensa saman muutoksen. Työskentelyni muuttui tuon huomion tehtyäni hitaammaksi ja odottavammaksi, osasin käyttää kuvaukseen enemmän aikaa.

Kun kuvaan isääni, hänestä tulee leikkisä, hän kunnostautuu, energisoituu ja ottaa kontaktia. Minulla oli paljon ajatuksia siitä mitä tahdon hänen kanssaan tehdä, ja olin yllätynyt siitä, miten isäni osasi olla kuvissa. Palasin kuitenkin aina kuvaamaan uudestaan, sillä en saavuttanut sitä mitä halusin suhteestani häneen näyttää. Isäni harvoin näyttää säröjään, hän on salamyhkäinen persoona, josta en oikeastaan tiedä paljoakaan. Hän välttää kosketusta, ja pitää etäisyyden ihmisiin, mutta puhuu teoillaan; kuten sillä, että kerta toisensa jälkeen istuutui kamerani eteen.

Kuvasin siskoni ensimmäisten joukossa, ja minulle itselleni kuva kertoo suhteestamme paljon. Oli vaikea ymmärtää se, miten muut näkivät kuvassa niin vähän. Itselleni kuvaustilanne oli mielenkiintoinen kokemus, sillä uskaltauduin vihdoinkin tunkeutumaan siskoni alueelle, jakamaan vallan hänen kanssaan ja ottamaan oman tilani hänen tilassaan. Vaikka kädet jalkojen ympärillä ovat rennot, kipristyneet varpaat kertovat minulle epämiellyttävästä



Kuva 10. *Jaettu tila* (Holma 2019)

tilanteesta, joka näkyy myös siskoni katseesta. Tila itseensä kääriytyneen ihmisen ympärillä tekee yhtäkkiä minulle niin suuresta ihmisestä epävarman, ja olen omine epävarmuuksineni lähempänä häntä.

*You have to be overcome your fear of the picture and take it.*  
(Mann 2010)

### 3.3 Merkitykselliset teokset

Forum Boxissa 2016 esillä ollut Nelli Palomäen ja Juhana Moisan-derin yhteisnäyttely *Shared* käsitteli sisarsuhteita. Erityisesti Palomäen potretit sisaruksista jäivät kalvamaan, sillä oma sisarsuhteeni on tuottanut minulle kovasti päänvaivaa. Palomäen kuvissa sisarusten välillä on kitkaa, kilpailua ja kateutta, mutta samalla niissä näkyy henkilöiden välillä vallitseva lämpö ja huolenpito. Olemme sidottuja näihin suhteisiin, halusimme sitä tai emme. Emme voi estää vertailua - ne ihmiset ovat niin lähellä, olemme nousseet samasta ja silti kasvaneet omalla tavallamme.

Palomäki itse kirjoittaa, että kuvista voi nähdä intiimiyden, empatian ja samaan aikaan taistelun sisarusten välillä (Palomäki, 2017). Sisaruuden voi nähdä tasapainoiluna kovan ja pehmeän välillä. Puolustamme tätä suhdetta, johon myös heijastamme niin paljon syviä ja kipeitä asioita.

#### **Sally Mann – *Immediate Family*, 1992**

Sally Mann kuvasi perhettään ja erityisesti lapsiaan 1992 julkaistuun kirjaan *Immediate Family*. Mannin kuvissa on ikuinen pitkä, kuuma iltapäivä perheen kesken. Lasten olemus kuvissa näyttättyy miltei mystisenä, he ovat kuin lapsen ruumiiseen jumiutuneita jumalolentoja, jotka riippuvat lapsuuden ja aikuisuuden välitilassa. Itselleni kuva Emmetistä joessa kuvaa riipivästi äidin ja pojan suhdetta,



Kuva 11. (yllä) *Dora and Vera* (Palomäki 2017)  
Kuva 12. *Isabella and Josefín* (Palomäki 2017)



Kuva 13. (yllä) *The Last Time Emmett Modeled Nude* (Mann 1987)  
Kuva 14. *Joonas, Paris, 2002* (Hohteri 2015)



etäisyyden ottamista ja tietoisiksi tulemista, omaksi itsenäiseksi olennoksi muuttumista.

Mann on pyrkinyt kuvissaan arkisuuteen, ja onnistunut, vaikka käyttää suuren koon kameraa, jonka kanssa työskentely on hidasta. Kuvat ovat tarkkaan suunniteltuja ja lavastettuja, niistä huokuu välittömyys ja hetkellisyys, joka kertoo yhteistyöstä ja ymmärryksestä kuvaajan ja kuvattujen välillä (Mann 2019).

### **Maarit Hohteri – *Between Us*, 2015**

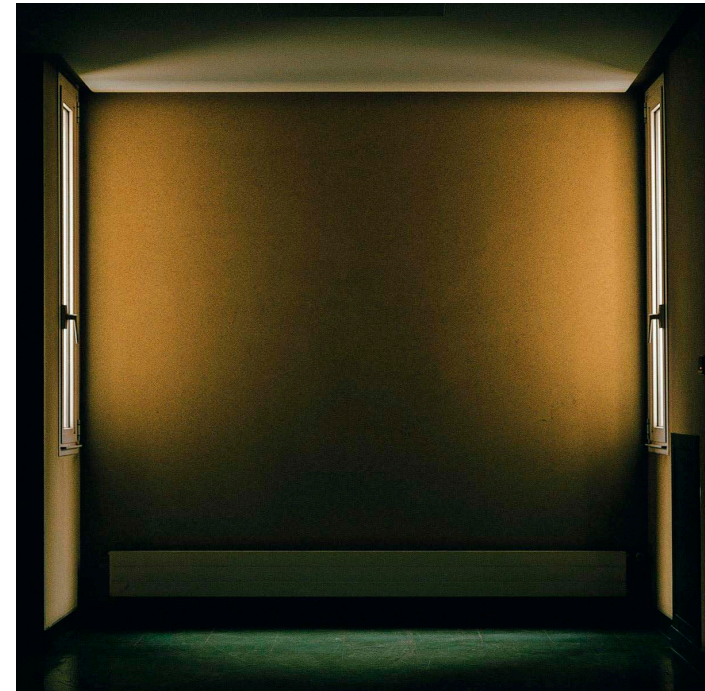
Maarit Hohteri kuvasi ystäviään kuudentoista vuoden ajan ja koki kuvista kirjan *Between Us* (2015). Kuvat ovat usein arkipäiväisiä, mutta intiimeistä tilanteista; pitkälle iltapäivään venyneistä aamuista, eristyneisyydestä yhdessä ja yksin. Jaetut hetket tuntuvat intiimeiltä, peittelemättömiltä, mutta kummallisella tavalla etäisiltä. Samassa hetkessä, samassa tilassa, paikalla ja poissa.

Ystävyys ilmenee välillä jopa surullisena, epämukavana, luottaantyöntävänä. Tila näyttölee kuvissa suurta osaa, välillä ahtaana, liian pienenä, pakotettuna. Se kertoo samalla päästämisestä lähelle, jakamisesta, siitä että siedämme tunkeilua.

### **Ida Pimenoff – *A Shadow at the Edge of Every Moment of the Day*, 2005–2011**

Ida Pimenoff kuvaa teoksessaan *A Shadow at the Edge of Every Moment of the Day* muistamista, kohtaamista ja läsnäoloa muiston ja uneksimisen avulla. Kuva pienestä huoneesta, johon kaksi vastakkaisista ovea luo valoa jättäen välilleen varjon, kuvaa minulle hienovarasesti kiinnipitämistä, muiston hämärtymistä ja tuon muiston tavoittamista. Minulle tuo varjo on unohdus, turhauttava yritys saada reunasta kiinni. Valon vähentyessä varjo leviää, kunnes on olemassa vain kaksi mustaa ikkunaa, tapahtumaa, joita ei voi yhdistää.

Pimenoffin kuvat ovat nimensä mukaan varjoja hetkien reunoilla, ja minua kiehtoo niiden pienien varjojen metsästäminen myös omassa työskentelyssäni. Paikkoja, joilla ei ole identiteettiä



tai luotua merkitystä, kutsutaan epäpaikoiksi; Pimenoffin näkymättömiä hetkiä voisin kuvailla samalla tavoin. Hetkiksi joiden edessä pysähdymme usein tietämättä miksi, hetkiksi vailla merkitystä.

### **Pedro Meyer – *I Photograph to Remember*, 1991**

Pedro Meyerin teoksessa *I Photograph to Remember* minua viehättää erityisesti sen esitystapa. Alun perin CD-levylle tuotettu *I Photograph to Remember* on kuvaesitys, jota Meyer itse selostaa, ja josta tuli ensimmäinen kaupallinen CD ROM, joka pyörittää kuvaa ja ääntä. Vuonna 2006 Meyer julkaisi teoksensa uudelleen iPodille ladattavana esityksenä, ja sai näin esitettyä teoksensa jälleen intiiminä, kuten se oli alun perin tarkoituskäyttöä. (Jonathan Green, 2006.) Kuten muutokuvia kannettiin mukana medaljongeissa, nyt Meyerin tarinaa hänen vanhemmistaan saattoi kantaa mukana.

Meyerin kuvat ovat intiimejä, ja on vaikea kuvitella kuvaustilanteita sairaaloissa tai muuten vaikeina hetkinä. Meyerin mukaan hänen vanhempansa eivät koskaan yrittäneet vaikuttaa kuviin, ja kameran läsnäolo kuului heidän arkeensa (Meyer 2001). Useissa kuvissa toistuvat kädet, joilla Meyerin isä kommunikoi, kun ei muuten kyennyt.

### **3.4 Nimeämisestä**

Yhdeksi teokseni merkitykselliseksi tekijäksi nousi kuvien nimeäminen, sillä etäisyydellä ei ole konkreettista muotoa kuvissani. Nimeäminen määrittää teoksissa niiden tulkitsemää välimatkaa. Liikuttaessa kuvien sanattomalla alueella, sanat ohjaavat meitä tiettyyn suuntaan, alkaen siitä mihin kuva meidät jättää. Nimeäminen voi tönäistä katsojaa suuntaan, jolla kuvaa lukea tai pahimmassa tapauksessa ohjata liikaa ja viedä mielenkiinnon matkan tekemisestä kuvan tulkitsemiseen.

Omien töideni nimeämisestä minulla on molempia kokemuksia



Kuva 17. *Nancy, Cincinnati*. (Soth 2019)

ja nautin suunnattomasti oikeiden sanojen löytämisestä. On kuitenkin olemassa töitä, joita en vuosien pyörittelynkään jälkeen ole onnistunut nimeämään.

Liittyen viimeisimpään teokseensa *I Know How Furiously Your Heart Is Beating*, Alec Soth perustelee kuvien nimeämistä ja nimeämättä jättämistä seuraavasti:

Tekstin informaatio on myös kuratoitavaa aineistoa, ja sillä on merkitystä katsojan kokemukselle, toisaalta myös sen pois jättämisellä on merkitystä. Sothin tarkoitus oli vain viettää hetki kuvattavansa kanssa, ja tuon saman kohtaamisen hän tahtoo välittää katsojalle, ilman informaatiota. (Soth 2019.) Nimi on osa kuvan informaatiota, ja antaa kuvalle jatkeen. Teoksessaan Soth antaa nimen ja kuvauspaikan, muttei muuta. Näin katsoja kohtaa kuvan ilman tietoa, ja kohtaamisen syvyys on kuvan ja katsojan välinen.

Sally Mannin aiemmin mainittu *Last Time Emmett Modeled Nude* on voimakas esimerkki kuvan ja tekstin yhdistämisestä. Ilman tekstiä näen kuvassa uhmakkaan pojan, joka perääntyy vastavirtaan. Tekstin kautta teos herättää kuitenkin melankolian, kaipuun, joka kertoo äidin ja pojan suhteen muuttumisesta.

Koska opinnäytetyössäni on kyse omista läheisistäni, henkilön ja yhteyden nimeäminen nousee merkitykselliseksi. Samoin etäisyyden määrittäminen, joka nousee tulkinnan kannalta oleelliseksi erityisesti diptyykissä *Aleksanterinkatu 28 – Carrer Gran de Gracia 159*.

#### 4. Tärkeintä että on kivaa

Tärkeintä että on kivaa.

– Oiva Toikka

Pidän yhtenä työskentelyni ohjenuorana suomalaisen muotoilijan Oiva Toikan lausahdusta tekemisen ilosta. Minulle se kiteyttää tekemiseni ja antaa määränpään, kuulostakoot kuinka naiivilta hyvänsä.

Teen töitäni aina itsestäni käsin, käsittelen aiheita, joita paraitakaan työstän itsessäni. Oman pääni sisälle pääsen, kenenkään muun en. En koe tätä terapiana vaan elämisenä - jos kuitenkin käyn läpi ongelmia ja kysymyksiä, miksi en toisi niitä töihini?

Palaan edelleen inspiraatiota etsiessäni Esko Männikön tai Veli Granön kuviin ja toivon löytäväni ulkopuolisen aiheen, joka minua kiinnostaisi, mutta tehdessäni tämän kaltaisia projekteja, tuntuu etten saa itseäni mukaan niin kovasti kuin haluaisin. Nautin näiden kuvien katsomisesta mutta en niiden tekemisestä. Haluan että tekeminen tuntuu, herättää ja pakottaa löytämään oikean tavan tehdä.

Ja itsestään tekeminen kyllä tuntuu. Olen töissäni käsitellyt omia pelkojani ja prosessejani, ja vaikka nautin näistä projekteista, itsetutkiskelu voi käydä raskaaksi. Halusin opinnäytetyössäni alusta asti vaihtaa suuntaa ja tehdä jotain kivaa. Halusin kehystää ja ylevöittää ihmiset, jotka tekevät elämästä elämisen arvoista ja keskittyä siihen solmuun, yhteyden ongelmaan, joka sekoittaa taajuuteni. Sally Mann on siteeraannut William Carlos Williamia: “The local is the only source of the universal” (Mann 2010). Ollessani osa tätä maailmaa, olen osallisena universaaleihin kysymyksiin omassa piirissäni. Oma elämäni yhdistää minut muihin ja toivon että tutkimalla omaa jaettua ympäristöäni katsoja voi yhdistää sitä omaansa. Yhdyn Pedro Meyeriin, joka kysyy, millä oikeudella kuvata muita, jos samoja ongelmia ei löydä omasta elämästään (Meyer 2001).

Rakastan ja vihaan valokuvaa. Vihaan työstämisen prosessia, joka aina vetää minut pohjalle. Olen ehdoton ja haluan löytää aiheeni todellisen merkityksen. Ja rakastan valmistuvaa työtä, kun se alkaa saada muotonsa, kun levällään olevat ajatukset näyttäytyvät luoden oman maailmansa.

Opinnäytetyötä tehdessäni olen joutunut kohtaamaan epävarmuuden tekijyydestä. Opiskeltuani Kansanopistossa halusin unohtaa valokuvan ja vaihdoinkin alaa, mutta jokin valokuvassa vetää minut aina takaisin. Kuvan kyky rajata ja jäsentää maailmaa, josta yritän saada jonkinlaista selkoa, on voimakas. Haluaisin tehdä jotain muuta, mutta kuvan äärellä voin hengittää vapaasti sanallistamatta kaikkea ja antaa asioiden aueta hitaasti. Teen mieluummin kuin puhun, ja ehkä siksi kuva vetää puoleensa. Sillä on kyky puhua monella taajuudella samaan aikaan.

Richard Avedon sanoo dokumentissa *Darkness and Light*, että pelottavien asioiden kuvaaminen on auttanut häntä käsittelemään niitä.

*It got out of my system and on to the page.*  
(Avedon 1995)

En tiedä onko muotokuva oikea tapa käsitellä etäisyyttä, pureutua aiheeseeni, mutta tehdessäni muistiinpanoja ja kuvasuunnitelmia huomasin löytäväni aiheesta yhä uusia puolia. Huomasin välillä ajattelevani opinnäytetyötä viimeisenä työnäni, mutta löydettyäni aidon kiinnostuksen tutkia aihetta muotokuvan kautta, tajusin, että haluan jatkaa ja sukeltaa siihen syvemmälle ja myös toisista näkökulmista. Sekä jatkaa muotokuvan parissa, joka avautui minulle täysin uutena.

Ardenneen mukaan muotokuvan kyseenalaistaminen saa meidät tarkkaavaisemmiksi sen äärellä (Ardenne 2004, 34). Muotokuva on petollinen ja suhteemme siihen on kieroutunut, annamme sen määrittää, vaikka kiellämme sen totuuden. Samalla se paljastaa haurautemme – halumme näyttää myös särömme, sisimpämme.

Toivomme heijastavamme pintaamme sen kuka tahdomme olla ja uskomme olevamme.

*We look at the portrait that deceives us because life confirms us.*  
(Ardenne 2004, 34)

Haluan tehdä vain tekemisen halusta ja sen tulee riittää. Teko kantaa jo itsessään merkitystä, ja intuitiolla on osansa tavoitteellisuudessa. Uskon että kaikessa tekemisessämme kannamme merkityksiä ja alitajuisesti tuomme tekoihimme (kuviimme) asioita, joita kukin lukee tavallaan. Lopulta katsoja tulkitsee kuvaa omista lähtökohdistaan, ja heijastaa tuohon tulkintaan sen minkä kuvassa haluaa ja osaa nähdä. Minä luon kuviini sen mitä koen ja minkä koen tärkeäksi.

## Kuvalähteet

Kuva 6

Ljungdell, N. 2004. *One Thousand Steps*

Saatavissa: <http://www.noomiljungdell.com/personal-work/one-thousand-steps/>

Kuva 7

Moos, J. 2001. *Domestic* [viitattu 9.3.2020]

Saatavissa: <http://www.fredericksfreisergallery.com/exhibitions/julie-moos>

Kuva 9

Ruff, T. 1988. *Portrait* (P. Stadtbäumer) [viitattu 19.3.2020]

<https://publicdelivery.org/thomas-ruff-portraits/>

Kuvat 11, 12

Palomäki, N. 2017. *Shared*. [viitattu 4.2.2020]

Saatavissa: <https://www.lensculture.com/articles/neli-palomaki-shared-exploring-siblinghood-through-portraiture#slideshow>

Kuva 13

Mann, S. 1987. *Last Time Emmett Modeled Nude* [viitattu 26.11.2020]

Saatavissa: <https://www.sallymann.com/new-gallery-1/edkm18uqsmm5rbs476qynedcrn8ie9>

Kuva 14

Hohteri, M. 2002. *Joonas, Paris, 2002* [viitattu 26.11.2020]

Saatavissa: <https://www.helsinki-school.fi/en/artists/maarit-hohteri?x=works/portfolio/23>

Kuva 15

Pimenoff, I. 2011. [viitattu 19.3.2020]

Saatavissa: <http://idapimenoff.com/works/>

Kuva 16

Meyer, P. 1991 [viitattu 11.2.2020]

Saatavissa: <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/index.html>

Kuva 17

Soth, A. 2019. *Nancy. Cincinnati*. [viitattu 19.3.2020]

Saatavissa: <https://alecsoth.com/photography/projects/i-know-how-furiously-your-heart-is-beating>

## Painetut lähteet

Dölle, S., Savia, S., Vuorenmaa, T.-J. 2004. *Katse Kameraan, Valokuvamuotokuvia museoviraston kokoelmista*. Helsinki: Museovirasto, Musta Taide

Ewing, W.A., 2008. *Face: The New Photographic Portrait*. Lontoo: Thames & Hudson Ltd

Van Alphen, E. 2018. *Failed Images, Photography and Its Counter-Practices*. Amsterdam: Valiz

Kinnunen, T. 2013. *Vahvat yksin, toiset silityksin. Otteita suomalaisesta kosketuskulttuurista*. Helsinki: Taina Kinnunen ja Kirjapaja

Ardenne, P. 2004. *Face to Face. The Art of Portrait Photography*. Pariisi: Éditions Flammarion

Nairne, N., Howgate, S. 2006. *The Portrait Now*. Lontoo: National Portrait Gallery Publications

Barthes, R. 1985. *Valoisa Huone*. Helsinki: Kansankulttuuri

## Sähköiset lähteet

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja. *Mittaaminen*. Päivitetty 07.09.2019 [viitattu 21.12.2020]

Saatavissa: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Mittaaminen>

Brené Brown, 2010. *Haavoittuvuuden voima*. TEDx. [viitattu 01.02.2020]

Saatavissa: [https://www.ted.com/talks/brene\\_brown\\_the\\_power\\_of\\_vulnerability?language=fi](https://www.ted.com/talks/brene_brown_the_power_of_vulnerability?language=fi)

Lyle Lexter, 2000. *Marriage Under Glass: Intimate Exposures*. New York Times [viitattu 29.11.2019]

Saatavissa: [https://static1.squarespace.com/static/5b1961d325bf02b14a853e40/t/5b5a2f08562fa764112f33c8/1532636947838/2000\\_TheNewYorkTimes\\_Lyle\\_Rexer.pdf](https://static1.squarespace.com/static/5b1961d325bf02b14a853e40/t/5b5a2f08562fa764112f33c8/1532636947838/2000_TheNewYorkTimes_Lyle_Rexer.pdf)

Nelli Palomäki, 2003. *Muotokuvan epämukavuudesta*. Opinnäytetyö [viitattu 1.2.2020]

Saatavissa: [https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/10414/optika\\_id\\_896\\_palomaki\\_nelli\\_2013.pdf?sequen%20ce=1&isAllowed=y](https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/10414/optika_id_896_palomaki_nelli_2013.pdf?sequen%20ce=1&isAllowed=y)

Ellis Jones, 2019. *Alec Soth's New Book Captures the 'Beautiful Mystery of Other Human Beings'*. Vice [viitattu 7.1.2020]

Saatavissa: [https://alecsoth.com/photography/media/pages/about/2391804174-1554736296/2019vice\\_soth.pdf](https://alecsoth.com/photography/media/pages/about/2391804174-1554736296/2019vice_soth.pdf)

The Wall Street Journal, 2019. *I Know How Furiously Your Heart Is Beating* [viitattu 7.1.2020]  
Saatavissa: [https://alecsoth.com/photography/media/pages/about/3947058602-1554733427/2019wallstreetmag\\_soth.pdf](https://alecsoth.com/photography/media/pages/about/3947058602-1554733427/2019wallstreetmag_soth.pdf)

Vicki Goldberg, 1994. *In the Portrait Game, the Photographer Wins*. The New York Times [viitattu 19.3.2020]  
Saatavissa: <https://www.nytimes.com/1994/03/13/arts/art-in-the-portrait-game-the-photographer-wins.html>

Magnum Photos, 2019. *Alec Soth: Cleansing the Visual Palate* [viitattu 7.1.2020]  
[https://alecsoth.com/photography/media/pages/about/3064105872-1554735126/2019magnum\\_soth.pdf](https://alecsoth.com/photography/media/pages/about/3064105872-1554735126/2019magnum_soth.pdf)

Liz Jobey, 2017. *An interview with the artist Thomas Ruff*. Financial Times [viitattu 11.3.2020]  
Saatavissa: <https://www.ft.com/content/6fbd0cfa-9746-11e7-a652-cde3f882dd7b>

Nelli Palomäki, 2020. *Shared: Exploring Siblinghood Through Portraiture*. Lens Culture [viitattu 2.1.2020]  
Saatavissa: <https://www.lensculture.com/articles/nelli-palomaki-shared-exploring-siblinghood-through-portraiture#slideshow>

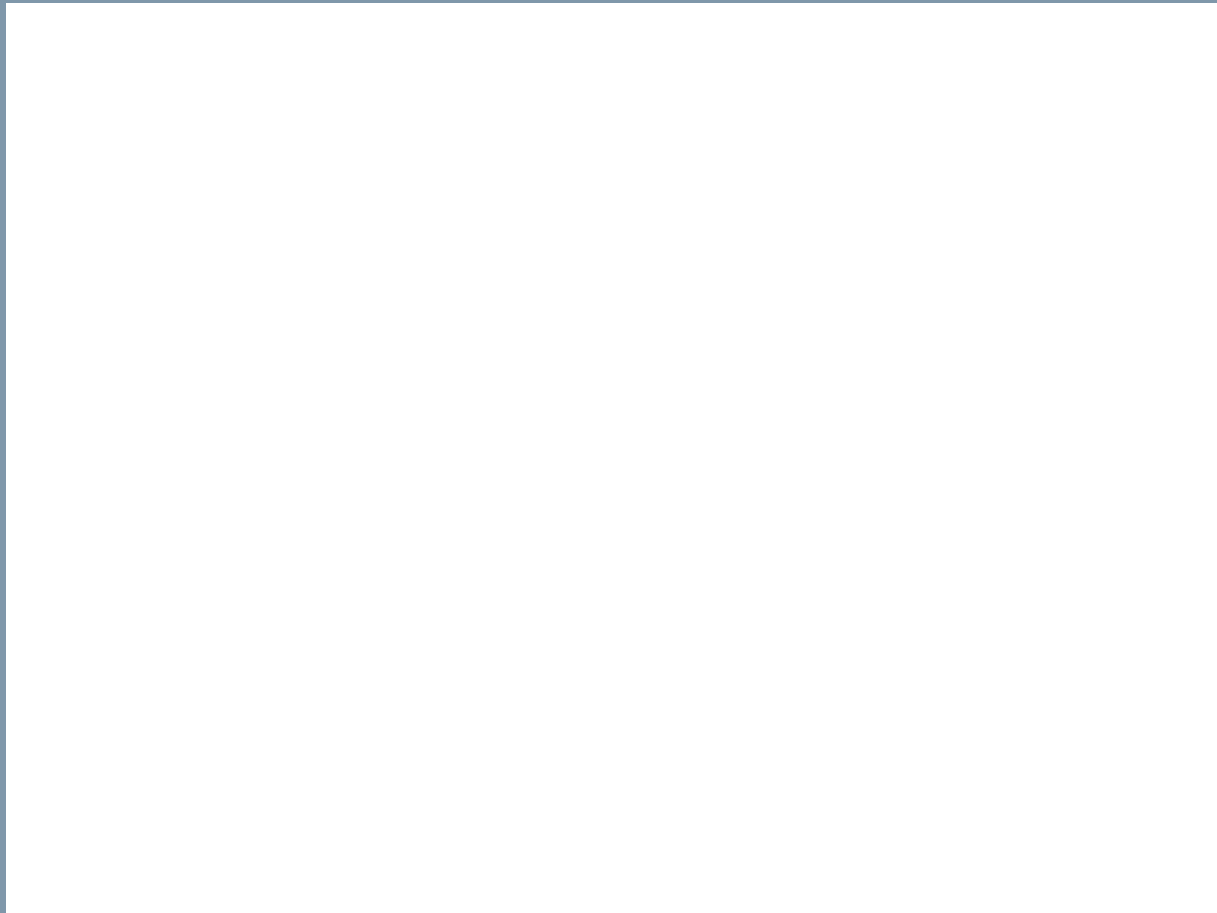
Laura Hubber, 2019. *Angel of Uncertainty: A Conversation with Photographer Sally Mann, The Iris* [viitattu 6.2.2020]  
Saatavissa: <https://blogs.getty.edu/iris/angel-of-uncertainty-a-conversation-with-photographer-sally-mann>

Jonathan Green, 2006. *The Art of Storytelling: Pedro Meyer's I Photograph to Remember. I Photograph to Remember by Pedro Meyer* [viitattu 6.2.2020]  
Saatavissa: <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/state.html>

Jiang Rong, 2010. *An Exclusive Interview with Sally Mann - "The Touch of an Angel"*. American Suburbx [viitattu 6.2.2020]  
Saatavissa: <https://americansuburbx.com/2013/01/interview-sally-mann-the-touch-of-an-angel-2010.html>

Pedro Meyer, 2001. *Some Backround Thoughts. I Photograph to Remember by Pedro Meyer* [viitattu 11.2.2020]  
<http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/work.html>

Helen Whitney, 1995. *Richard Avedon: Darkness and Light. American Masters*. Video [viitattu 6.2.2020]  
Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=m2XZIKZ6RdU>



# **voiman vaikuttaessa toiseen**



*Äitini muotokuva*





*Kohtaaminen*



*Kerran jaettu*





*Rajan taju*



*Siirtymä*



*Ainoa hetki*



*Jaettu tila*