

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteilija

2020

Jussi Hartelin

KUINKA SANALLISTAA MAHDOTON

– havaintoja taiteestani

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

KUVATAIDE

2020 | 21 sivua, 15 liitesivua

Jussi Hartelin

KUINKA SANALLISTAA MAHDOTON

havaintoja taiteestani

Tarkastelen tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni taiteellisen työskentelyni lähtökohtia ja sen merkitystä taidekentällä sekä laajemmin yhteiskunnassa. Ensimmäisessä luvussa avaan taiteen tekemiseen liittyvää henkilöhistoriaani. Siinä käsittelen taiteellisen työskentelyni lähtökohtia ja tietäni nykyhetkeen. Tämän kautta lukija saa hyvän ymmärryksen opinnäytetyössäni jatkossa tutkimilleni asioille.

Seuraavaksi tutkin kuinka taiteeni sijoittuu taidekentälle. Pysin valokuva- ja taidehistorian kautta määrittelemään lukijalle oman taiteeni paikkaa sekä motiiveja työskentelyyni. Tarkoitukseni on myös selvittää, minkälaisia aatteellisia suuntauksia sen taustalla on ja minkälaisia aiheita pyrin työskentelyssäni käsittelemään. Käyn läpi suuntauksia ja aatteita kuten subjektiivinen valokuva, dokumentaarinen valokuva, situationismi, metamodernismi ja kuinka nämä ovat näkyvillä tai vaikuttaneet työskentelyyni ja taiteeseeni. Näitä asioita käsittelen siksi, että ne ovat tärkeitä taiteeni ymmärtämiseen. Näiden kautta pystyn asettamaan työskentelyni ja taiteeni laajempaan kontekstiin.

Viimeisessä luvussa pohdin Taideakatemia kuvataideopinnojen merkitystä ja tulevaisuuden näkymiä. Tässä vaiheessa lukijalle on varmasti käynyt ilmi, kuinka merkityksellinen osa taiteella elämässäni on.

ASIASANAT:

aatehistoria, dokumenttivalokuvaus, subjektiivinen valokuva, kriittinen teoria, taiteilijat.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

FINE ARTS

2020 | 21 pages, 15 pages in appendices

Jussi Hartelin

HOW TO COMMUNICATE THE IMPOSSIBLE

notes on my art

In my thesis I examine my own artistic practice, its significance in both the field of art and also in a broader societal context. My intent is to go over my whole artistic career and through this deconstruct my artistry.

In the first chapter my aim is to go through my individual history from an artistic point of view. I consider the basis for my artistic practice its way to the present day. In this way the reader gets a better understanding for the things I intend to deal with later on in the thesis.

In the next chapter I examine how my art is situated within the art field. Through photography- and art history I will try to define the place of my art and my motives for working. I also intend to investigate what kind of ideological currents lie behind my work and what kind of topics I try to deal with in it. I will go through currents and ideologies such as subjective photography, documentary photography, situationism, metamodernism and how these have affected my work. I address these things because they are important for the understanding of my art. Through them I am also able to place my art in a broader context.

In the last chapter I ponder the significance of my education and the future of my practice. In this phase the reader has most likely found out how significant art is in my life. The purpose of the thesis has been to deconstruct my artistic practice into pieces, analyze it one by one, only to deconstruct it again, just to begin a new puzzle, because for me art is also constant renewal.

KEYWORDS:

History of ideologies, documentary photography, subjective photography, critical theory, artists

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 HAVAINTOJA TAITEESTANI	6
2.1 Varhaisvaiheet ja valokuvaukseen syventyminen	6
2.2 Taiteellinen syventyminen, omakustanne ja residenssit	8
3 TYÖSKENTELYMENETELMIÄ, VAIKUTTEITA JA AATTEELLISIA SUUNTAUKSIA	14
4 AJATUKSIA KOULUTUKSESTA JA KATSAUS TULEVAISUUTEEN	19
LÄHTEET	21

LIITTEET

Liite 1. Kuvaliite

1 JOHDANTO

Kirjallisen opinnäytetyöni aiheena on pohtia taiteellisen työskentelyni juuria ja sen merkitystä laajemmissa konteksteissa. Tämän voisi nähdä myös eräänlaisena palapelinä, jossa puran taiteellisen työskentelyni, analysoin sitä palanen kerrallaan, jotta voin lopuksi koota ne yhteen ainoastaan purkaakseni ne yhä uudelleen aloittaakseni jälleen puhtaalta pöydältä.

Opinnäytetyössäni tarkastelen taiteellista työskentelyäni, sen suhdetta taidekenttään, sekä laajemmin yhteiskuntaan. Tarkastelen näitä asioita, jotta voisin perustella taiteeni olemassaolon niin itselleni kuin muille. Suuri kysymys opinnäytetyössäni onkin, täytyykö taidettani (tai taidetta ylipäätään) sanallistaa ja miksi näin kuuluisi tehdä.¹ Koen että taiteilijan asemaan yhteiskunnassa liittyy paljon stigmaa sekä myyttejä, ja pyrin myös koskettamaan näitä osa-alueita opinnäytetyössäni. Näitä asioita käyn läpi tarkastelemalla omaa taiteellista polkuani sen alkujuurista saakka aina valmistumiseni jälkeiseen tulevaisuuteen. Käyttämäni aineisto tukee kirjoitettua tekstiäni, ja siinä tarkastellaan sellaisia asioita kuten valokuvan historia, kansainväliset situationistit, metamodernismi sekä lahjan ja rahan merkitystä taiteessa. Näiden avulla lukijan tulisi saada hyvä kuva taiteellisista lähtökohdistani sekä taiteeni asemasta laajemmassa kontekstissa.

Opinnäytetyöni on jaettu kolmeen pääluukuun, joista ensimmäisessä käydään läpi tiivistetty taiteellinen henkilöhistoriani ja tämän kautta johdatellaan lukija seuraavaan lukuun, jossa pyrin sijoittamaan itseni ja taiteeni taidekentälle. Tarkemmin sanottuna pyrin sijoittamaan taiteellisen työskentelyni sekä taidehistorialliseen että yhteiskunnalliseen kontekstiin. Opinnäytetyöni viimeisessä luvussa käsittelen taiteellista tulevaisuuttani ja opiskelun merkitystä. Tässä luvussa tarkoitukseni on pohtia, mitä koulu on minulle antanut sekä tuoda esiin työskentelyni tulevaisuudesta.

¹ On itsestään selvää, että taiteen voi ja sitä myös kuuluu sanallistaa, se on jopa joillekin työ, mutta juuri itseäni kiinnostaa onko tämä kovinkaan olennaista oman taiteeni ja työskentelyni kannalta sekä miksi se voisi, olla.

2 HAVAINTOJA TAITEESTANI

Tässä luvussa avaan henkilökohtaista taidehistoriaani. Käsittelen taiteen tekemisen vaiheitani, jotta lukija saisi kuvan taiteellisen työskentelyni lähtökohdista ja polustani nykyhetkeen. Aluksi katsaus siihen, mistä kaikki alkoi.

2.1 Varhaisvaiheet ja valokuvaukseen syventyminen

Minulla on muistikuvia valokuvaamisesta jo ollessani noin 10-vuotias. Tältä ajalta itselläni on vielä tallella valokuvia vuodelta 1998. Valokuvissa esiintyy pikkuveljeni sekä paljon graffiteja läheiseltä pesäpallstadionilta, jossa monesti kävimme kavereiden kesken ihailemassa maalauksia. Menee muutama vuosi, ja valokuvaus harrastukseni saa yhä suuremman merkityksen itselleni. Ollessani 14-vuotias saan lahjaksi järjestelmäkameran. Tämä tuo uuden ulottuvuuden harrastukseeni ja opiskelen kirjastosta lainaamieni kirjojen avulla kaikkea valokuvaukseen liittyvää. Erityisen tärkeitä ovat valokuvakirjat sekä alan lehdet. Olen aina ollut melko utelias persoona, ja mikäli jokin asia kiinnostaa, yritän saada asiasta mahdollisimman paljon tietoa. Myös kiinnostuksen kohteeni ovat aina olleet laajat, joten valokuvaan keskittyvien lehtien lisäksi selailin myös taide-, arkkitehtuuri-, muoti- ja ”lifestyle”-lehtiä. Yläasteella pääsen ensimmäistä kertaa tutustumaan mustavalkopimiöön. Myöhemmin saan filminkehitysvälineistön ja käyn työväenopiston mustavalkokuvauskurssilla. Kuvaan enimmäkseen lähiympäristöäni (kavereita, harrastuksia ja mitä nyt ikinä kameran eteen sattuuukaan). Kamera kulkee mukani lähes poikkeuksetta. Hyvin nopeasti, jo ollessani 14-vuotias teen päätöksen, että minusta tulee ammattilaini valokuvaaja. Käyn mielessäni läpi valokuvaajan ammatilliset haaveeni; tahdon kuvata rulla- ja lumilautailua, jossain vaiheessa muotokuvaajan ura kiinnostaa, mutta lopulta kuvajournalismi ja dokumentaarinen valokuva vievät mennessään.

Yläasteen jälkeen opiskelen ammattiopistossa media-assistentiksi. Suoritan toisen tai kolmannen vuoden työharjoitteluni sanomalehti Pohjalaisessa, jossa pääsen tutustumaan lehtikuvaajan arkeen. Pääsen melko nopeasti omin päin ”keikoille”, ja kuviani julkaistaan lehdessä säännöllisesti. Harjoittelujakso on minulle erittäin antoisaa ja opettavaista aikaa. Teen myös opinnäytetyöni kuvajournalismista ja pidän näyttelyn Pohjalaiseen ottamistani valokuvista. Keväällä valmistuttua ha-en jatkokoulutukseen,

mutta menestyksettä. Syksyllä aloitan kuvankäsittelijänä Seppälän koulukuvilla, jossa olen seuraavan neljän tai viiden vuoden ajan syys ja talvikaudet kuvankäsittelijänä. Haen edelleen vuosittain jatkokoulutukseen. Vuonna 2009 pääsen Lahden ammattikorkeakoulun pääsykokeisiin. Selviän pääsykokeen kaikkien vaiheiden läpi, mutta en tule valituksi haastatteluihin.

Löydän todennäköisesti Kamera-lehdestä Västra Nylands Folkhögskolanin mainoksen ja päädyn hakemaan tänne vuonna 2011. Käyn haastattelussa ja ennen pitkää löydän itseni VNF:n valokuvaalinjalta.

Kansanopistoajanani en teknisesti opi paljoakaan uutta, mutta linjan pääopettajan Markku Nyttäjän ansiosta huomaan, että valokuvalla on suuri itseilmaisun potentiaali, jota en ollut aiemmin tiedostanut. Tästä saan kiittää Markun pitämiä kritiikkejä, sillä niiden aikana huomaan kuinka hyvin ja täsmällisesti on mahdollista analysoida toista ihmistä, jopa yksittäisen valokuvan perusteella, ja tämä tekee minuun lähtemättömän vaikutuksen.

Opistossa on luonnollisesti paljon saman henkisiä ihmisiä, ja aikani siellä on erittäin antoisaa niin taiteellisesti kuin muutenkin. Tänä aikana minulle syntyy myös ensimmäistä kertaa todellinen tarve esittää teoksiani julkisesti.

Lopputyölleni saan idean, kun kuulen tädiltäni, että kaukainen sukulainen on pitänyt Helsingissä valokuvaamoja 1800-luvun lopulta vuoteen 1912. Saan selville, että museovirastolla on hänen valokuviaan. Itseäni kiinnostaa erityisesti museoviraston kokoelmissa olevat kahdeksan painettua postikorttia Helsingistä. Oletan että kyseiset postikortit ovat maisemakuvia ja syntyy idea tehdä lopputyöni kuvaamalla nämä maisemat uudestaan. Tämä ei kuitenkaan toteudu, johtuen ulkoisista syistä.²

Päädyn kuvaamaan dokumentaarisen sarjan kaveripariskunnastani ja heidän elämästään luomukylä Gaijassa. Tiesin että kaverini oli jo jonkin aikaa asunut Gaijassa,

² Pidän tätä hyvänä esimerkkinä työstä, joka ”jää hyllylle” itsestäni riippumattomista syistä kuten, aika, raha tai muu vastaava. Vaikka työt välillä siirtyvät tai jäävät arkistoon, ovat ne silti tärkeä osa työskentelyäni. Tämä on myös hyvä esimerkki siitä, kuinka idea teokseen saattaa syntyä. Sattumalta kuulen tai löydän asian, johon tartun. Tämä taas johtaa asiaan paneutumiseen ja tätä kautta teossarjan syntyyn.

ja kysyin mikäli voisin kuvata heidän arkeaan lopputyökseni. Kuvaan Gaijassa vajaan viikon. Tästä syntyi seitsemän kuvan sarja, joka oli esillä lopputyönäyttelyssämme Galleria Zebrassa Karjaalla (Kuvaliite 1, 2–3).

Kansanopisto vuoteni päättyi keväällä 2012, jonka jälkeen muutan Helsinkiin. Saman vuoden syksynä saan työpaikan Kuva-Ahti/Fotoyks Oy:n kuvankäsittelijänä. Työtehtäväni ovat samat kuin ollessani Seppälän koulukuvilla, eli käsittelen koulu-, päiväkotij- ja studiovalokuvia. Käytännössä hoidan koko Kuva-Ahdin studion kuvamateriaalin käsittelyn, tulostuksen ja pakkaamisen. Koska työni on hyvin pitkälti kausiluonteista, teen liikkeessä myös asiakaspalvelua, tulostan asiakkaiden kuvia, sekä kehitän filmejä.

Uskon että siellä näkemäni ns. amatöörikuvasto on vaikuttanut vähintäänkin alitajuisesti myös omaan työskentelyyni. Koska itselläni on jo tietty näkemys, miltä hyvän valokuvan kuuluu näyttää, on tietyllä tapaa vapauttavaa nähdä ns. amatöörikuvastoa. Tämänlainen kuvasto herättää ajatuksia ja inspiroi omaa työskentelyä. Koska usein helposti jää ”jumiin” omiin ajatusmalleihin siitä, minkälainen oman vision tulisi olla, on tämänkaltainen kuvasto sekä mielenkiintoista, että antoisaa katseltavaa taiteellisen työskentelyn kannalta. Työsuhte-etujeni kautta pääsen myös toteuttamaan omaa työskentelyäni. Olen Kuva-Ahdilla töissä lähes kolme vuotta, jonka jälkeen alkaa taiteellisen urani uusi vaihe.

2.2 Taiteellinen syventyminen, omakustannekirja ja residenssit

Olin jo pitkään haaveillut oman valokuvakirjan tekemisestä. Nyt minulla oli vihdoin aikaa, ja varaa alkaa toteuttamaan tätä haavettani. Idea kirjaan syntyi lukiessani Alejandro Jodorowskyn käsikirjoittamaa, ja ranskalaisen sarjakuvapiirtäjä Moebiuksen kuvittamaa Incal-sarjakuvaa. Siinä törmäsin sanaan tenebrae, joka jäi painamaan mieltäni (Jodorowsky 2011, 55). Tartuin tähän oudon kuuloiseen sanaan ja päädyin selvittämään sen alkuperää. Sana periytyy latinasta ja tarkoittaa Suomeksi pimeyttä, (runollisesti) kuoleman varjoa, tyrmää, alakuloisuutta, hämyä tai mielen pimeyttä (Wikitionary, tenebrae). Päädyin kokoamaan sarjan valokuvia sanan perusteella, ja tekemään näistä kirjani. Työskentelen kirjan parissa noin vuodesta 2015 vuoden 2017 kevääseen saakka. Kirjan kuvista suurin osa on viimeisen kolmen vuoden aikana kuvattua materiaalia. Valo-kuvat ovat suurimmaksi osaksi syntyneet matkoilla ja kotikaupungissa seikkaillessa. Sisältö koostuu pitkälti ”katukuvien”, maisemien, ja arkisten yksityiskohtien valokuvista. Lopulliset kuva valinnat kirjaa varten syntyvät noin

300 kuvan otoksesta. Taiton ja graafisen ulkoasun kanssa minua avustaa graafista suunnittelua opiskellut kaverini (Kuvaliite 2, 4–6). Näyttelyn avajaiset ja kirjan julkaisutilaisuus järjestetään Helsingissä, juuri avatussa Asbestos Art Space-nimisessä galleriassa. Näyttelyssä on esillä 19 valokuvaa kirjastani. Tämä on myös ensimmäinen yksityisnäyttelyni. Näyttelyä sekä kirjaa varten pyydän erästä filosofiaa opiskelleen tuttavani kirjoittamaan tekstin. Tässä hän suoriutui mielestäni erinomaisesti ja pidän tekstiä edelleen relevanttina taiteellisen työskentelyni kannalta. Seuraavaksi ote Jarno Rantasen tekstistä:

”Tenebrae tarkoittaa pimeyttä, varjoa ja kätkeytymistä, ympäristön ja sielun hämäryyttä, ja näyttelyn kuvien voimakkaat kontrastit muodostavat nimelle visuaalisen vastineen. Temaattisella tasolla kuvista välittyy ideologisesti ja poliittisesti jäsenneilyn kaupunkitilan kyseenalaistaminen ja siihen kätkeytyvien vapauden mahdollisuuksien paljastaminen; kaupunki avautuu kokemuksellisenä ja kokeilullisena tilana, avoimena (joskin lisääntyvästi valvottuna) leikkikenttänä ja yksilöllisten, monenlaisia historiallisia ja kulttuurisia merkityksiä mukanaan kantavien kehojen jatkuvasti uudelleenmäärittävänä kohtaamisen kontekstina. Hartelinin kuvissa kaupunki tuntuu saavan myös ajallisen ulottuvuuden; se välittyy intiimeinä ja hehkuvina, innostuneen vuorovaikutuksen kyllästäminä mystisen hurmoksen hetkinä ja orgaanisen yhteisön nappuina, mutta myös mekaanisorganisen, liikkuvan kehon ja mekaanisten liikennevälineiden synteetin sumeina kiihdytyksinä liikenteen suoniston sykkeessä.” (Rantanen 2017, 1)

Tässä tekstissä tiivistyy myös yksi viime vuosien aikana oman taiteellisen työskentelyni tärkeimmistä aiheista: kaupunki. Kaupunki on kiinnostanut minua sekä tilana (arkkitehtuuri) että elinympäristönä (sosiologia). Erityisesti laitakaupunki tai periferia. Pohtiessani miksi juuri tämä kaupunginosa on itselleni mielenkiintoinen, voisi todeta, että se liittyy sekä kaupungin, tai pikemminkin alueiden muuttuvuuteen, ja tämän muutoksen tuomiin sosiologisiin muutoksiin. Oman kiinnostuksen kohteina ovat juuri kaupungistuminen, sen vaikutus yksilöihin, yhteisöihin, sekä suuremmissa mittakaavassa yhteiskuntaan. Kaupunki kiintymykseeni liittyy varmasti myös romantisoitu kuva kaupungista, mutta toisaalta siihen ovat vaikuttaneet myös mm. kansainvälisten situationistien ideat, joihin syvennyn tarkemmin seuraavassa luvussa. Kaupunki myös tuntuu itselleni luonnolliselta aiheelta käsitellä, sillä olen aina asunut kaupungissa ja olen aina kuvannut lähiympäristöäni.

Näyttelyni jälkeen haen residenssiä Pariisin taitelijakaupungin säätiöltä (Cité internationale des arts). Saan peruutuspaikan vuoden 2017 syyskuulle. Pariisi on minulle kaupunkina entuudestaan tuttu, mutta on mielenkiintoista ja inspiroivaa päästä sinne työskentelemään, sekä tutustumaan ensi kertaa residenssi toimintaan. Vaikka residenssini kestää ainoastaan kuukauden, on aikani siellä erittäin antoisaa ja taiteellisesti tuotteliasta.

Cité internationale des arts on tiedettävästi Euroopan suurimpia residenssikeskuksia. Yhteensä 46 valtiolla on siellä työhuoneita ja residenssissä on ympärivuotisesti vajaa 300 taiteilijaa. Harmikseni oleskeluni oli tavattoman lyhyt eikä aika riitä töideni esittämiseen.

Pariisin kaltaisessa suurkaupungissa näkyy selvemmin mm. eriarvoisuus, kaupunginosien välinen monipuolisuus, ja ilmiöt kuten gentrifikaatio. Nämä ovat asioita ja teemoja, joita pyrin käsittelemään työskentelyssäni.

Kuvasarjalle, joka syntyi residenssin aikana, on jo tila näyttelylle ja se on lähes valmiina, mutta esteenä ovat olleet lähinnä ekonomiset seikat. Näin työskentelyssäni tuntuu käyvän vähän väliä. Jotain on työn alla, kun toinen välittömämpi tilanne syrjäyttää tekeillä olevan työn, esim. residenssi, jossa syntyy jälleen uusia teoksia.

Toisaalta olen viime vuosina huomannut ja ymmärtänyt että välillä kokonaisuudet myös vaativat tietyn ajan kypsyykseen. Esimerkkinä juuri Pariisin residenssin aikana ottamani valokuvat tuntuvat tällaiselta. Se mitä minulla oli alun perin aikeissa esittää ei jälkeempäin ajateltuna olisi välttämättä toiminut yhtä hyvin kuin se mitä minulla on tällä hetkellä aikomuksena esittää.

Toisinaan siis teokseni syntyy vähitellen ja ne hakevat muotoaan ikään kuin omalla painollaan. (Kuvaliite 3, 7–9). Toisinaan taas teossarja saattaa syntyä hyvin lyhyessä ajassa. Tästä esimerkki myöhemmin tässä luvussa. Vaikka teokseni on usein jaettu sarjoihin, koen että taiteellinen työskentelyni on silti yhtä jatkumoa valikoiduista teemoista (tietoisesti tai ei), mitkä ovat olleet työskentelyssäni läsnä alusta saakka.

Palatessani Pariisin residenssistä minua alkoi kiinnostaa enemmän materiaalisuus valokuvauksen yhteydessä. Tällä tarkoitan lähinnä fyysisiä menetelmiä esittää töitäni. Aloin esimerkiksi kokeilemaan valokuvien pigmenttisiirtoa eri materiaaleille. Ajatuksena on myös ollut valaa kuvia hartsiin sekä yhdistää grafiikan menetelmiä teoksissani. Tämän-kaltaiset menetelmät kiinnostavat lähinnä näyttely kontekstissa. On

mielenkiintoista tuo-da valokuvaan esineellisiä/veistoksellisia elementtejä perinteisten esittelymuotojen sijaan ja lisäksi. Se luo myös näyttelylle toisenlaisen ulottuvuuden ja koen että juuri näyttelyt ovat oiva paikka teosten installaatiomaiselle esittelylle.

Haen Cité internationale des arts residenssiä jälleen keväällä 2018. Samaan aikaan etsin haettavissa olevia apurahoja. Näitä selatessani vastaan tulee Länsi-Afrikassa sijaitseva Waaw-residenssi. Päätän hakea myös tänne. Aikanaan saan päätöksen, etten pääse Citén residenssiin uudestaan, mutta tämän sijaan pääsen Waaw-residenssiin. Ennen tänne lähtöäni keväällä 2019, huomaan että Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa on jälleen haku monimuotokoulutukseen. Haen kouluun residenssini aikana. Kyseinen koulutus vaikutti itselleni sopivalta jo törmätessäni siihen ensimmäisen kerran vuonna 2015. Tuolloin hakuaika oli kuitenkin juuri päättynyt, eikä monimuotokoulutuksen tulevaisuudesta ollut tietoa.

Waaw-residenssi on edelliseen verrattuna hyvin erilainen. Residenssiä ylläpitää kaksi suomalaismiestä. Tämä on heidän seitsemäs vuosi residenssin parissa. Itseni lisäksi residenssissä on viisi muuta taiteilijaa. Ympäristö ja ihmiset ovat alusta saakka erittäin inspiroivia. Aikani residenssissä on äärimmäisen tuotteliasta. Hakemukseni projektisuunnitelmassa kerroin, että toteutettava projektini olisi kuvata löytöesineasetelmia. Tämä myös toteutuu ja alan alusta saakka keräämään materiaalia näitä varten.

Jo lähtiessäni tiesin, että näyttelyn pitäminen residenssini aikani olisi mahdollista. En ollut kuitenkaan varma onko paikan päällä mahdollisuutta kuvien tulostamiseen tai vedostamiseen. Tähän löydän ratkaisun törmättyäni Instagramissa tekniikkaan, jota englanniksi kutsutaan nimellä lumen printing. Tekniikka on peräisin 1800-luvulta. Periaatteessa kuva tehdään kuten fotogrammi pimiössä, ainoastaan auringonvalolla. Näitä kuvia varten ostan Suomesta läjän vanhoja valokuvapapereita. Käytän aiemmin mainittuja asetelmia varten keräämiä esineitä myös fotogrammien teossa. Näiden kanssa työskentely on kokeellista, sillä kuvien syntyyn on monta tekijää, enkä löytänyt tekniikasta kovinkaan paljon tietoa. Menetelmänä tämä tuntuu melko sattumanvaraiselta. Tämä myös tekee siitä itselleni mielenkiintoisen. Kun ymmärsin kuinka valon laatu, valittu paperi, esine, ja aika vaikuttavat kuvaan, pystyin jokseenkin vaikuttamaan lopputulokseen. Tein useita satoja vedoksia, joista lopulta noin 40 valikoitui ryhmänäyttelyymme.

Näyttelyn nimeksi tulee "Les temps des apparitions" joka suomennettuna vastaa, jota kuinkin nimeä "Ilmestyksien aika." Tämän nimen olen myöhemmin omaksunut sarjalleni, sillä se kuvaa kyseisiä teoksia erittäin hyvin. (Kuvaliite 4, 10–12). Tässä vaiheessa residenssiä olin jo luonut yhden valokuvasarjan, ja toinen oli tekeillä. Toinen näistä on edellä mainittu löytöesineasetelmista koostuva sarja. Tätä varten keräsin mitä erilaisimpia esineitä, joista kasasin ja kuvasin asetelmia (Kuvaliite 5). Tyypillisesti kuvasin jatkuvasti myös työhuoneeni ulkopuolella. Näistä valokuvista syntyy taiteellinen opinnäytetyöni. Voisi sanoa, että opinnäytetyöni valokuvat ovat dokumentaarisen ja subjektiivisen valokuvan perinteitä, joista lisää myöhemmin. Ennen kotiinpaluutani vietän vielä viikon pääkaupunki Dakarissa. Täällä ollessani saan kutsun Taideakatemiaan haastatteluihin.

Jonkin aikaa kotiinpaluuni jälkeen lähden Turkuun haastattelua varten. Kesäkuun lopussa saan tiedon, että minut on valittu Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiaan. Koulun aloittaminen pitkästä ajasta tuo paljon uusia mahdollisuuksia ja intoa työskentelyyni. Opinnäytetyökseni päätän tehdä valokuvakirjan. Kirja tuntuu itselleni luontevalta ja tärkeältä muodolta töitteni esittämiselle. Kirjaa valokuvien esittämismuotona puolustaa myös A.D. Coleman esseessään *Some Notes on the Photography Book*, jossa hän vertaa näyttelyssä olemisen kokemusta kirjan selaamiseen. Hän toteaa, että intimitetin puuttuminen museo tai galleria kontekstissa sekaannuttaa työn ja katsojan välistä suhdetta koska tilassa on muita ihmisiä... Tämä taas johtaa tilanteeseen, jossa on itsetietoinen tavalla mitä ei olisi kotiloissa (Coleman 1996, 116). Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka kirja on taide-esineenä ja kokemuksena paljon intiimimpi kuin esim. näyttely. Tämän lisäksi kirjat ovat teoksina pysyvämpiä.

Kirjani tulee koostumaan Waaw-residenssin aikana ottamistani valokuvista. On siis syntymässä kolmas residenssin aikana luotu teossarja. Ajattelen näitä kolmea teossarjaa yhdessä "Afrikkalaisena trilogiana". Kuten jo aiemmin mainitsin syntyvät teokseni toisinaan nopeasti, kuten kyseinen trilogia ja toisinaan ne taas vaativat useita vuosia valmistuakseen. Waaw-residenssi ja Länsi-Afrikka oli kokonaisuudessaan itselleni syvälinen kokemus ja toi työskentelyyni uutta puhtia, uusia ulottuvuuksia, ja loputtomalta tuntuva inspiraatiota. Jälkeenpäin tarkasteltuna ovat nämä kolme sarjaa sisällöllisesti hyvin erilaisia, mutta kertovat sitä enemmän taiteellisen työni monipuolisuudesta. Teemallisesti sarjoilla on kuitenkin yhteneväisyyksiä. Fotogrammit ovat abstrakteja, ilman kameraa tehtyjä valokuvia, jotka pyrkivät välittämään tunteita

mm. kaipuusta, avaruudesta, nykyhetkestä ja tulevaisuudesta. Asetelmat ovat minun osuuteni taidehistorialliseen perinteeseen, ja niistä voi löytää viitteitä ihmisen ekologiaan sekä ilmastonmuutokseen. Ajattelen että tekeillä olevan kirjani valokuvat toimivat matkani kokemuksen ja tuntemuksien välittäjinä. Ne voisi sijoittaa jonnekin sosiaalisen dokumentarismien ja subjektiivisen valokuvauksen välimaastoon tai näiden jatkumoksi.

Sosiaalisen dokumentarismien syntyyn ovat vaikuttaneet mm. Jacob Riis ja Lewis Hine, joiden työ 1800-luvun lopulla oli uranuurtavaa. Se vakiinnutti myöhemmin asemansa Amerikkalaisen FSA-ryhmän myötä. Lyhyesti sanottuna sen tavoitteena on esittää epäkohtia yhteiskunnassa ja yhteisöissä (Encyclopedia of Twentieth-century Photography vol. I-III 2006, 402–410). Subjektiivinen valokuva taas on saksalaisen tri. Otto Steinertin lanseeraama käsite 1900-luvun puolivälistä. Siinä on kysymys kaikin mahdollisin valokuvauksellisin keinoin luoda subjektiivinen näkemys aiheesta, sen sijaan että valokuva toimisi ikään kuin pelkkänä objektiivisena todisteena jostakin asiasta (Eskildsen 1984, 150–153).

Seuraavassa luvussa perehdyn tarkemmin työskentelyni menetelmiin, taiteellisiin vaikutteisiin, sekä itseeni vaikuttaneisiin aatteellisiin suuntauksiin. Pysin näiden kautta asettamaan taiteeni taidekentälle, ja tämän myötä myös laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin.

3 TYÖSKENTELYMENETELMIÄ, VAIKUTTEITA JA AATTEELLISIA SUUNTAUKSIA

Tässä luvussa tutkin kuinka taiteeni sijoittuu taidekentälle. Pyrin valokuva- ja taidehistorian kautta määrittelemään lukijalle oman taiteeni paikkaa sekä motiiveja työskentelyyni. Pyrin myös tutkimaan taiteeni taustalla olevia aatteellisia suuntauksia sekä taiteellisessa työskentelyssäni käsittelemiäni aiheita. Käyn läpi suuntauksia ja aatteita kuten subjektiivinen valokuva, dokumentaarinen valokuva, situationismi, metamodernismi ja kuinka ne näkyvät tai vaikuttavat työskentelyyni/taiteeseeni. Näitä asioita käsittelen siksi, että ne ovat tärkeitä oman taiteeni ymmärtämiseen, niin itselleni kuin muille. Jotta lukija voisi saada kokonaisvaltaisemman kuvan työskentelystäni ja taiteestani on hyvä lähteä purkamaan sitä historiallisten, kulttuuristen sekä yhteiskunnallisten aatteiden ja suuntauksien kautta. Näiden avulla pystyn asettamaan työskentelyni ja taiteeni laajempaan kontekstiin.

Ensin luon katsauksen mitkä taiteen/valokuvauksen suuntaukset ovat eniten vaikuttaneet omaan työskentelyyni. Mainitsen myös muutamia työskentelyyni vaikuttaneita esikuvia tässä luvussa. Yhteiskunnallisilla aatesuuntauksilla on sijaa sekä ajattelussani että työskentelyssä ja tämän pyrin tässä luvussa osoittamaan. Tärkeää on antaa lukijalle ymmärrys lähtökohdistani taiteen tekemiseen. Näitä käytiin jo hieman läpi edellisessä luvussa. Etenen avaamalla taiteellisia ja aatteellisia suuntauksia ja niiden merkitystä taiteessani. Paradoksaalisesti kyllä, saatan joutua asettamaan taiteeni tiettyyn ”lokeroon”, eli juuri se mitä tahdon työskentelyssäni välttää. Mainittakoon alussa myös, etten ole kovin innokas teorioimaan tekemisiäni ja rehellisyyden nimissä se tuntuu itsestäni kovin turhalta, taikka en ainakaan koe sitä omaksi tehtäväkseni. Toisaalta tämän tekstin ja teorioiden kautta suurempi yleisö saattaa saada paremman ymmärryksen siitä minkä-laisia teemoja ja asioita pyrin taiteellani käsittelemään ja se voi olla tapa luoda taiteelleni mahdollinen yleisö. Lopuksi luon katsauksen tässä luvussa kirjoittamaani tekstiin ja johdattelen lukijani viimeiseen lukuun.

Valokuvausharrastukseni otti uuden suunnan saatuaani ensimmäisen järjestelmäkamerani. Tämän myötä lisääntyi myös tiedonjanoisuuteni valokuvausta kohtaan. Kuten jo viime luvussa kävi ilmi ovat kirjastot lapsesta saakka olleet itselleni tärkeitä tiedonlähteitä. Ne olivat myös suurimpia inspiraation lähteitä taiteellisen

kehitykseni alussa. Kuten aiemmassa luvussa mainitsin olin jo varhain kiinnostunut kuvajournalismista ja dokumentaarisesta valokuvasta. Aikaisia valokuvallisia esikuviani olivat mm. Magnum kuvatoimisto ja erityisesti valokuvaajat Henri Cartier-Bresson, Elliott Erwitt ja Josef Koudelka. Näiden kohdalla erityisen kiinnostavaa on heidän kuviensa kompositio, aiheet ja eteenkin Erwittin kohdalla huumori. Harrastin näihin aikoihin myös rullalautailua, joten alan lehdet kuten Transworld skateboarding ja Suomalainen Numero ovat myös olleet inspiroivia. Koska kyse on alakulttuuri julkaisuista, sisälsi lehdet myös paljon elämäntyylin kuvastoa, kuten muotokuvia, maisemia ym. Muita mainitsemisen arvoisia julkaisuja ovat brittiläinen muotiin, musiikkiin, ja nuoriso kulttuuriin suuntautunut i-D lehti sekä Amerikkalainen Vice. i-D lehden visuaalinen ilme, kuvasto ja erityisesti valokuvat ovat olleet suuri inspiraatio ja olen tämän kautta löytänyt monia valokuvaajia, joiden tuotantoon olen tutustunut syvällisemmin. Sama pätee ilmaisjakelu lehti Viceen. Sekä Vice että i-D lehti ovat valokuvallisesti olleet tiettyssä mielessä uranuurtajia ja voisi sanoa, että molemmat edustavat tiettyä valokuvauksen tyyliä. Termiä väheksymättä luonnehdin tätä niin kutsutuksi snapshot estetiikaksi. Tämä ei sinänsä ole valokuvauksessa mitenkään uusi ilmiö vaan se on historiallisesti alkanut jo Kodakin vuonna 1888 lanseeraamaan Kodak No.1 kameran myötä, joka tuli filmi valmiiksi ladattuna ja sen kuvattua pystyi kameran lähettämään Kodakille takaisin kehitettäväksi ja se palautettiin sekä kuvineen että kamera uudella filmillä ladattuna. Tämä oli vallankumouksellista ja nopeasti valokuvaus oli jokaisen ulottuvissa, kun se aiemmin oli ollut hyvin kallista ja vaatinut paljon tieteellistä osaamista (Badger 2007, 41). Myöhemmin tällaisen estetiikan laajemmasta popularisoinnista voidaan pitää vastuussa mm. Amerikkalaista Robert Frank:a hänen The Americans kirjansa myötä. Frank on ollut suuri ollut suuri esikuva myös itselleni, tosin ei niinkään hänen klassikkonsa The Americans, vaan hänen myöhempi tuotantonsa. Muita kyseisen tyylin edustajia ja omaan työskentelyyni vaikuttaneita kuvaajia ovat mm. Amerikkalaiset Nan Goldin, William Eggleston ja Lee Friedlander, Englantilainen Stephen Gill, Ukrainalainen Boris Mikhailov, Hollantilaiset Ed van der Elsen ja Bertien van Manen, Ruotsalaiset JH Engström ja Lars Tunbjörk, Suomalaisista mainittakoon Ben Kaila ja Jouko Lehtola. Näitä kaikkia yhdistää heidän aiheiden arkisuus, spontaanius, halu rikkoa rajoja, valokuvan käytön monipuolisuus (monet heistä tekevät myös mm. kollaaseja, maalavat tai piirtävät kuvien päälle tms.), ehkä jopa raakuus ja anarkistisuus. Myös kaupunkikeskeisyyttä voidaan pitää yhdistävänä tekijänä monen kohdalla. Heissä kiinnostaa myös aiheiden valinnat, kompositio ja tekninen toteutus. Erityismaininnan itseeni vaikuttaneista

valokuvauksellisista liikkeistä annan Japanilaiselle toisen maailmansodan jälkeiselle valokuvalle. Kuvaajista voidaan mainita mm. Kikuji Kawada, Masahisa Fukase, Takuma Nakahi-ra, Daido Moriyama ja Nobyoshi Araki. Tämä spontaani, arkinen ja monesti raaka tyyli on nähtävissä myös opinnäytetyössäni. Usein miten kuvaan jatkuvasti ja juuri siellä missä satun olemaan, sen sijaan että lähtisin varta vasten kuvaamaan. Tämä näkyy esimerkiksi Pariisin residenssissä ottamissani kuvissa (kuvaliite 3, 7–9). Minua on pitkään kiehtonut Kansainväliset Situationistit ryhmän kehittämät termit/menetelmät kuten psykomaantiede sekä *dérive*, joka on ranskaa ja tarkoittaa, jota kuinkin ajelehtimista tai olla tuuliajoilla. Kirjassaan Kansainväliset Situationistit Pyhtilä määrittelee, ”*Dérive* on tahallista eksymistä, seikkailun ja runouden hakemista suurkaupungissa liikkumisesta” (Pyhtilä 2005, 54). Hänen mukaansa ”psykomaantiede tutkii maantieteellisten ympäristöjen vaikutusta ihmisen käytökseen ja tunteisiin. Se kysyy, miksi jotkut paikat, esimerkiksi tietyt lähiöt tai asuinalueet ovat mukavia, surullisia tai vaarallisia.” (Pyhtilä 2005, 52). Nämä lauseet tiivistävät hyvin olennaisen osan siitä mihin työskentelylläni pyrin.

Toisinaan työskentelyni on verrattain rauhallista. Tämä ilmenee parhaiten maisema- ja asetelmavalokuvissani. Kaksi kategoriaa, jotka ovat olleet työskentelyssäni läsnä alkuajoista saakka ja viime vuosina myös paljolti suuremmissa osassa kuin ihmiset. Mainitakseni muutamia valokuvaajia, jotka ovat inspiroineet näissä kategorioissa; Italialainen Guido Guidi, Saksalainen Wolfgang Tillmans, Amerikkalaiset Irwing Penn ja Stephen Shore sekä Suomalainen Timo Kellaranta. Myös monen jo aiemmin mainitun valokuvaajan tuotanto sisältää maisema ja asetelma kuvia. Viime vuosina syntyneistä töistä voimme tarkastella Afrikan residenssissä syntyneitä asetelmavalokuvien sarjaa. Kuten jo aiemmassa kappaleessa kävi ilmi, koostuu sarja löytöesineasetelmista. Kuvasin asetelmat tarkoituksellisesti mustavalkofilmille, jotta voisin värjätä ne käsin myöhemmin. Halusin kokeilla käsin värjäystä, joka on valokuvahistoriallinen traditio. Ensin yritin värjätä kuitupaperille vedostettuja kuvia, mutta tämä ei luonnistunut. Päädyin tekemään mustesuihkutulosteita. Paksulle akvarellipaperin kaltaiselle materiaalille tulostettu valokuva osoittautui oivalliseksi kuvien värjäämiseksi (kuvaliite 5, 13–15). Tästä ja aiemmassa kappaleessa esitetyistä asioista voimme päätellä, että monesti työni taustalla on halu ja pyrkimys ymmärtää maailmaa, ympäristöä ja ihmistä. Taiteellinen työskentelyni on myös tapa jäsentää ja konkretisoida ajatuksia ja tunteita. Aatteellisesti voisi työni luokitella humanistiksesi tai paremmin sanottuna minulla on tarve tarkastella tähän liittyviä asioita ja ilmiöitä taiteeni kautta. Aatteellisesti olen pitkään ollut kiinnostunut myös melko tuoreesta metamodernismiksi nimetystä

suuntauksesta. Vaikka tämä on terminä vaikeasti määriteltävissä ovat Timotheus Vermeulen ja Robin van der Akker esseessään, *Notes on metamodernism* määritelleet siitä mm. seuraavia asioita: ”Ontologisesti, metamodernismi oskilloi modernin ja postmodernin välillä. Se oskilloi modernin entusiasmin ja postmodernin ironian, toivon ja melankolian, naiviteetin ja tietoisuuden, empatian ja apatian, ykseyden ja paljouden, totaalisuuden ja sirpaloitumisen sekä puhtauden ja monitulkintaisuuden välillä.” Erityisen kiinnostavaa itselleni on heidän erottelunsa metamodernin ja postmodernin ironian välillä ”...metamoderni ironia on itsessään sidottu ha-luun, kun taas postmoderni ironia on luonnostaan sidottu apatiaan.” (Vermeulen, van der Akker, 5–6) Pidän tätä tärkeänä sillä pyrin työskentelyssäni lähestymään aiheitani juuri halun, kaipuun, empatian ja vilpittömän kiinnostuksen kautta ja uskon, tai pikemminkin toivon, että nämä myös olisivat asioita, jotka teoksissani tulisivat ilmi.

Seuraavaksi perehdytään hieman työskentelyni teknisiin aspekteihin. Mainittakoon aluksi, että kuvaan aina sillä mikä minulla sattuu olemaan mukana, mutta pääosin kuitenkin analogisille materiaaleille.³ En suinkaan vastusta digitaalisia menetelmiä, pikemmin päinvastoin. Ne ovat muuttaneet valokuvauksen vallankumouksellisesti ja tuonut helpotusta moneen asiaan. Koen kuitenkin, että nämä ovat kaksi eri maailmaa. Asia joka digitaalisissa medioissa puuttuu ja mistä analogisissa menetelmissä suuresti pidän, on esimerkiksi materiaalien ja välineiden tuoma sattumanvaraisuus. Myös fyysiset ominaisuudet työskentelyssä kiehtovat. Esimerkkejä sattumanvaraisuudesta ovat mm. kameran valovuodot tai filmin/materiaalin tahallinen valottaminen, fotogrammit ja muut ilman kameraa toteutetut valokuvat. Vaikka näitä on mahdollista kokemuksella ja pitkällä harjoittelulla jossain määrin hallita on sattumalla niissä suuri merkitys ja toisinaan tämä on kuvan kannalta olennainen. Toinen hyvä esimerkki analogisten materiaalien kiinnostavuudesta ovat vanhentuneet materiaalit eli kuvattava filmi taikka vedostettava paperi. Nämä tuovat myös omanlaisen tunnelman ja ilmeen kuville. On myös hyvä huomioida, etteivät suurimmatkaan kuluttajille suunnatut digitaaliset kennot yllä laadullisesti edes 6 X 6 -negatiivin tuottamaan dynamiikkaan, puhumattakaan esim. 9 X 12 -laakafilmistä ja tätä isommista negatiivikoosta sekä palkkikameroiden säätöjen tuomista luovista mahdollisuuksista. Selvän eron voi myös nähdä filmin ja digitaalisen kuvan sävyalueiden toistossa, eteenkin kuvan vaaleassa päässä. Toisaalta digitaaliset pikselit kennolla ovat aivan eri asia kuin rae filmiemulsiolla, ja molemmilla on oma sijansa työskentelyssäni. Pidän analogisuus

³ Itsestäni tuntuu kovin epämääräiseltä ja epärelevantiltä että tämän kaltainen seikka pitäisi tuoda esiin, mutta se vaikuttaa olevan mainitsemisen arvoinen asia ajan hengessä.

vastaan digitalisuus vastakkainasettelua turhanpäiväisenä ja oman työskentelyni kannalta merkityksettömänä. Analogisissa filmeissä pidän myös niiden eri formaateista ja koska olen aikoinaan sisäistänyt, että kuva tulisi rajata jo etsimessä tuntuu itsestäni digikameralla otetun kuvan rajaaminen esim. neliöksi jokseenkin vieraalta. Viime vuosina olen tosin paljolti luopunut tällaisista puristisista ajattelu malleista ja antanut kaikille mahdollisuuksille enemmän vapautta. Myös pimiötyöskentely on lähellä sydäntäni verrattuna tietokoneella työskentelyyn, vaikka tähän ei viime vuosina ole ollut juurikaan mahdollisuuksia, koulua lukuun ottamatta. Pidän siinä erityisesti käsityön aspektista, mutta siihen liittyy myös vahvasti itse pimiötyöskentelyn tunnelma. Olen lähes poikkeuksetta kuvannut luonnonvalossa ja aikoinani jopa vastustin salaman käyttöä omassa työskentelyssäni. Tämäkin on viime vuosien aikana muuttunut enkä enää juurikaan ajattelen asiaa kuvatessani. Olen hyväksynyt salaman käytön toisinaan välttämättömänä, mutta myös hyvänä tehokeinona valaistuksessa. Itse sisällön kannalta en enää juurikaan ajattelen teknisiä ominaisuuksia, mutta pidän tärkeänä niiden tuntemisen. Koska kokemus on tuonut itselleni teknisen varmuuden, on se ikään kuin automatisoitunut käytännössä. Toisin sanoen olen vapauttanut mieleni antamaan enemmän tilaa luovuudelle. Toisaalta käytän usein automatisoituja kameroita ja myös tukeudun niiden tarjoamaan automatiikkaan. Kuten jo aiemmin mainitsin, liittyy työskentelyyni eräänlainen seikkailunhalu, leikkisyys ja huumori, mutta myös halu eksyä tai paeta. Valokuvaaminen voi usein olla eräänlaista hetkellistä pakoa. Kamera myös antaa itselleni syyn liikkua vapaammin. Siihen on helppo tukeutua ja sen avulla on helppo perustella tekemistään ja olemistaan. Tätä vahvistaa Vilém Flusser kirjassaan *En filosofi för fotografin* luvussa, jossa hän puhuu kamerasta laitteistona ja jossa hän vertaa valokuvaamista shakinpeluuseen;

Myös shakinpelaaja etsii uusia mahdollisuuksia shakkiohjelmasta; hän etsii uusia siirtoja, uusia tuloksia. Shakinpelaaja leikkii nappuloillaan, valokuvaaja leikkii kamerallaan. Kamera ei ole työkalu, vaan leikkikalu; ja valokuvaaja ei ole työläinen vaan leikkivä ihminen. (Flusser 1988, 30)

Pidän juuri tämänlaista leikkisyyden aspektia tärkeänä työskentelyssäni ja uskon sen myös välittyvän teoksissani.

Tiivistäen tässä luvussa läpi käytyjä asioita, voidaan selkeästi nähdä, että työskentelyni on hyvin monipuolista. Koko työskentelyäni ei voida asettaa tietyn tyylilajin alle, vaikka yksittäisiä teossarjoja selvästikin voi. Töissäni on vaikutteita hyvin laaja alaisesti ja miksi ei olisi? Nykyaika on kaikin puolin hyvin erikoista, joten ei ihme, että saan

valokuvakirjojen ja -lehtien, museoiden ja gallerioiden lisäksi vaikutteita vaikkapa musiikista, kirjallisuudesta, elokuvista, meemeistä, mainoksista, luonnosta, unista, muodista, muotoilusta, matkailusta ym.

4 AJATUKSIA KOULUTUKSESTA JA KATSAUS TULEVAISUUTEEN

Lukijalle on varmasti käynyt jo ilmi, että koko tämän opinnäytetyön tarkoitus on ollut pukaa taiteellinen työskentelyni palasiin, analysoida sitä palanen kerrallaan ja lopuksi koota palaset yhteen ainoastaan purkaakseni ne yhä uudelleen, jotta voisin aloittaa kaiken uudelleen.

Kuten jo tämän työni alussa kävi ilmi päätin jo hyvin nuorena, että valokuvaaja on tuleva ammattini, ja tätä lukevalle on varmasti myös käynyt ilmi, että tieni korkeakouluun on ollut pitkä, ja se että voitte ylipäättään lukea tätä, on vaatinut myös onnellisia sattumia, sillä mikäli en olisikaan alkuvuodesta 2019 mennyt katsomaan Turun taideakatemian verkkosivuja ja huomannut että monimuoto toteutukseen on jälleen haku olisin mitä suurimmalla varmuudella haudannut haaveeni korkeakoulututkinnosta. Olen kuitenkin onnellinen, että pääsin opiskelemaan juuri tällä tavoin, ja haluan uskoa, että tutkinnostani on tulevaisuudessa suurtakin hyötyä. Ensinnäkin se on perusta jatko-opinnoille, joihin aion pyrkiä. Toisekseen olen oppinut mm. uusia tekniikoita, joita aion tulevaisuudessa hyödyntää työskentelyssäni. Ehkä tärkeimmäksi kokemani asia on kuitenkin ollut, että olen tutustunut uusiin ihmisiin. Saman henkisiin taitaviin tuleviin taiteilijoihin ja yksilöihin, joiden kanssa voin mahdollisesti tehdä yhteistyötä ja joiden uraa seurata tai joiden kanssa yksinkertaisesti viettää aikaa.

Tulevaisuudessa on taiteellisen työskentelyni osalta paljon asioita, joita haluan sekä aion toteuttaa. Ensisijaisesti pyrin elättämään itseni vapaana taiteilijana, ja toivottavasti olosuhteet tämän myös suovat. Haluaisin vielä jatkaa opintoja, mutta tämä ei ole enää tärkein prioriteettini, vaan pääasia on, että saan työskennellä omien teossarjojen parissa. Aion työskentelyssäni keskittyä painetun materiaalin tuottamiseen, mutta toivon myös, että voin pitämää paljon näyttelyitä. Residenssit tulevat varmasti olemaan osa työskentelyäni myös jatkossa. Aion jatkaa materiaalisia kokeiluja valokuvien esittämisen suhteen, ja tulen varmasti käyttämään oppimiani grafiikan menetelmiä työskentelyssäni. Aina löytyy myös uusia tai vanhoja teknisiä menetelmiä, joihin perehtyä. Näen mahdollisuutena myös valokuvauksesta kirjoittamisen ja opettamisen. Teenpä sitten mitä tahansa valokuvauksen tai taiteen parissa, on pyrkimykseni ja haluni parantaa sen asemaa niin yhteisöissä kuin yhteiskunnassa. Mitä tulee taiteilijana

selviytymiseen, jolla tässä kohtaa viittaa lähinnä ekonomisiin aspekteihin, voin ainoastaan todeta, ettei raha ole itselleni minkäänlainen motivaatio taikka pyrkimys työskentelylläni. Kyse on pikemminkin omien sisäisten asioiden ulkoistamista, kuten jo varmasti on käynyt ilmi. Sisäinen on myös tyydytys, jonka siitä saan. Aiemmin mainitsin myös tunteen, jonka työskentelyni tuottaa. Se mitä tahdon ilmaista on, että taiteellinen työskentely on asia, jota tulen tekemään sain siitä rahaa tai en sillä se on itselleni elinehto, eikä auta kuin toivoa että kaikki siihen antamani työtunnit tuovat minulle joku päivä edes kohtuullisen elannon. Rahan merkityksestä taiteessa puhuu myös Hans Abbing kirjassaan *Why Are Artists Poor? The exceptional Economy of the Arts* (2002). Abbing luokittelee taitelijat epäitsekäisiin ja kaupallisiin (itsekkäisiin) taitelijoihin. Hän esittää, että kaupallisten taiteilijoiden hyvin-vointi perustuu ulkoisiin asioihin kuten palkkioihin, rahaan, tunnustuksiin ja kuuluisuuteen sen sijaan, että se perustuisi taiteen tekemiseen. Hänen mukaansa kuitenkin jopa täysin epäitsekäät taiteilijat hyötyvät ”epäitsekästä” asemastaan, ja hän toteaa, että epäitsekästä taiteilijaa ei siis ole olemassakaan. Tästä huolimatta hän tulkitsee epäitsekyyden yksinomaan sisäiseksi motivaatioksi, ja täten taiteilija voi olla epäitsekäs toisin kuin kaupallinen taiteilija, joka on ulkoisesti motivoitunut ja täten itsekäs. (Abbing 2002, 82.) Taide ja sen tekeminen auttaa itseäni jäsentämään maailmaa, koen taiteen tekemisen mahdollisuudeksi ilmaista itseäni suurempia asioita, mutta se on minulle myös jatkuvaa uudistumista.

Allan Sekula on esseessään (1975) valokuvan merkityksen keksimisestä kirjoittanut seuraavan: ”Valokuvalla kuvitellaan olevan sen viitesisällöstä riippuen voimaa, joka on ensi sijassa tunnepohjainen (affektiivinen) tai joka on ensi sijassa informatiivinen. Molemmat voimat saavat alkunsa valokuvan myyttisestä totuusarvosta. ...Kuvan uskottiin myös sisältävän maagisia voimia, jotka läpäisivät ilmiänsä tuoden näkymättömän näkyväksi: kuten kykenevän paljastamaan esim. ihmisen luonteen salaisuudet.” (Lintunen (toim.) 1984, 240) Yksi tärkeimmistä asioista mitä työskentelylläni haluan välittää, on juuri tämä tunne, jonka mahdollisesti pystyn välittämään katsojalle ja jonka itse työskentelystä saan. Tämä on myös työskentelyni ydin mikä minun on mahdotonta sanallistaa. Tärkeää ei ole niinkään välittykö työstäni sama tunne katsojalle kuin itselleni, joka myös on yksi syy mikä tekee taiteen tekemisestä tietyllä tapaa itsekästä. Toivon kuitenkin, että katsoja löytää sisimmästään muistot tai tunteen, joka avaa työni hänelle. Metaforana tämä on kuin yrittäisi sanallistaa rakkautta sitä tuntemattomalle, tätä voi yrittää, mutta sen pukeminen sanoiksi on useimmiten latteaa ja tietystä mielessä turhaa sillä se on suurimalla osalla meistä tuttu. Tämä tiivistää tunteen, jonka taiteellinen työskentely minussa saa aikaan

ja mistä puhun, kun puhun sen sanallistamisen mahdottomuudesta. Se on itselleni jotain suurempaa kuin kaiken summa. Mysteeri. Erottamaton osa elämää itseään.

LÄHTEET

Abbing, Hans 2002. Why are artists poor? The Exceptional economy of the Arts. Amsterdam University press, Amsterdam.

Badger, Gerry 2007. The Genius of photography. Qudrille Publishing Limited, London.

Coleman, A.D. 1996. Tarnished Silver. After the photo boom. Essays and lectures 1979–1989. Midmarch arts press, New York.

Encyclopedia of Twentieth-century Photography vol. I-III. Toim. Warren Lynne & al. Routledge. Taylor and Francis group, New York.

Flusser, Vilém 1988. En filosofi för fotografien. Bokförlaget Korpen, Göteborg.

Jodorowsky, Alejandro – Moebius, 2011. The Incal. SelfMadeHero, London.

Lintunen, Martti 1984. Kuvista sanoin 2. WSOY:n graafiset laitokset, Porvoo.

Pyhtilä, Marko 2005. Kansainväliset situationistit – speaktaakkelin kritiikki. LIKE, Vantaa.

Rantanen, Jarno 2017. Näyttelyteksti, Helsinki.

Subjektive fotografie – Images of the 50's 1984. Eskildsen – Ute & al. Fotografische Sammlung im Museum Folkwang, Essen.

Vermeulen, Timotheus–van der Akker, Robin, 2010. Notes on metamodernism, <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>. Viitattu 27.10.2020.

Wikitionary. <https://en.wiktionary.org/wiki/tenebrae#Latin>. Viitattu 27.10.2020.

Kuvaliite

Kuinka sanallistaa mahdoton? - havaintoja taiteestani

Opinnäytetyön kuvaliite

Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia

Jussi Hartelin

TURKU AMK 

KUVALIITE 1

Kuva 1.1



Kuva 1.2



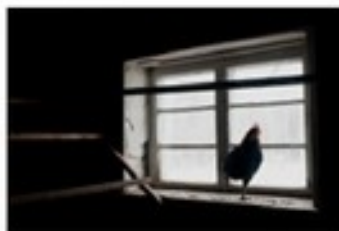
Kuva 1.3



Kuva 1.4



Kuva 1.5



Kuva 1.6



Kuva 1.7



KUVALIITE 2

Kuva 2.1



Kuva 2.2



Kuva 2.3



KUVALIITE 2 (jatkuu)

Kuva 2.4



Kuva 2.5



Kuva 2.6



KUVALIITE 2 (jatkuu)

Kuva 2.7



Kuva 2.8



KUVALIITE 3

Kuva 3.1



Kuva 3.2



Kuva 3.3



Kuva 3.4



KUVALIITE 3 (jatkuu)

Kuva 3.5



Kuva 3.6



Kuva 3.7



Kuva 3.8



KUVALIITE 3 (jatkuu)

Kuva 3.9



Kuva 4.0



KUVALIITE 4

Kuva 4.1



Kuva 4.2



Kuva 4.3



KUVALIITE 4 (jatkuu)

Kuva 4.4



Kuva 4.5

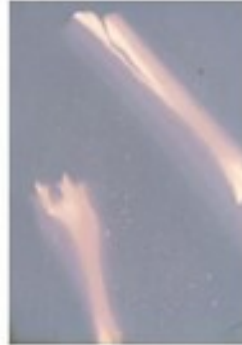


Kuva 4.6



KUVALIITE 4 (jatkuu)

Kuva 4.7



Kuva 4.8



KUVALIITE 5

Kuva 5.1



Kuva 5.2



Kuva 5.3



KUVALIITE 5

Kuva 5.4



Kuva 5.5



Kuva 5.6



KUVALIITE 5

Kuva 5.7



Kuva 5.8

