

OPINNÄYTETYÖ AMK

Kuvataide

2021

Mikael Rydenfelt

*Kat  
Soo  
hiO  
sum  
Aan*

– sattuman operationalisoinnin aineet

**TURKU AMK**   
TURKU UNIVERSITY OF  
APPLIED SCIENCES

Mikael Rydenfelt

## KATSO OHI OSUMAAN

### – sattuman operationalisoinnin aineet

LUKEMASI VALOKUVAN työnkulun tutkielma kartoittaa ylösalaiseen aarekarttaan rationalisoidun sattuman emergenssin koordinaatteja. Toiviomatkallaan systeemi-teoreettisen valokuvan käytäntöjen yltäkyläisempään avaruuteen kirjoitelma keikauttelee keskipakoisvoimainsa tunnoissa päälailleen myös kolmipäistä, ihmisyydelle tyypillisten vastakkainasettelun rakenteiden sanahirviötä. Sen kolmessa armonvalinnan tarmonvalinnaksi taivuttamisen esimerkkiluvussaan teksti käsittelee tiedostettua ja sen ulkopuolista, ajallisuuden uskäsittämistä ja objektin sekä paikan paikkansapitävyyttä kuvallisen ajattelun prosesseissa.

Kun arvaamatonta humanistiselle kirjoittamiselle tyypillisellä tavalla tekstiksi todentaa, kyseisen kielenkäytön traditiot objektisoivat sattuman *siksi*. Moisen virheen välttääkseen käsiteltävä aineisto karttaa yhteensattumien asemoimista vastakkaiseen suhteeseen *jonkun* eksaktin toisen tai *toisten* toiseuksien kanssa. Erisnimittelyn, ehdottomuuksien ja eksaktin ilmaisun sijaan aineet suuntaavat sattumaa, todellisuuden koukkaantumaa kohti kielellä leikittelyä ja työnimittelyä.

Kyseisenkaltaisiin kehyksiin asetettuna aksidenssista muodostuu lipevä ja monitahoisissa vaiheissaan viekas käsite. Sen enempiä valokuvan työnkulun sattumia kuin sattumakaan työnkulkua ei voi takuuvarmasti toimivien kaavojen muotoon tekstualisoida, ja ainoa tutkimuksen aiheesta selvinnyt absoluutti on käytännössä sen operationalisoinnin mahdottomuus insinöörimäisin lähestymistavoin. Ihmiskeskeisen jälkeiset ja näkökulmarelativistiset käsittelytavat soveltuvat sen sijaan paremmin ulkopuolisen ja olivoimaisesti vikuroivan sallimuksen kesyttämiseen.

Salamavalon kirkkaan ja halkiterävän ilmaisun sijaan tutkielma ujuttaa rihmaisaa ulokkeitaan kohti hämäistä ja epäkohtaista pimeää, kohti sattuman kääntöpiiriä. Sieltä löytyneistä tiedostamattomien, aavemaisemien ja kivien elämänmuotoisista esimerkeistä teksti hahmottelee kvasikausaaliselle kuvalle ristimänimeä, -aikaa ja sen vastaista kohtaa. Tukeutuessaan juurisyntyneen esiinpuserruksissaan voimakkaasti myös lyyrisen esseen itser reflektiivisiin rajapintoihin teksti tulee kuitenkin sotkeneeksi tutkimuksellisen kirjoittamisen traditiot ja sen kliinisyiden.

Jos haet tekstiltä lopullista vastausta sattuman todella hallintaan ottamiseksi, katso muualle. Jos hyväksyt tavoittamattoman tarkastelun useista näkökulmista, katso siitä myös ohi. ☛

---

ASIASANAT:

sattuma, kuvajournalismi, posthumanismi, näkökulma, dokumentaarisuus

Mikael Rydenfelt

## LOOKING PAST ACCURATE

### – Matters of operationalized change

**THIS THESIS DEPICTS PHOTOGRAPHY** workflow as an upside-down treasure map. It outlines both the places and times, as well as un-places and timelessness, in which emergent chance occurs. While tracing its path to fortune, the paper also throws the three-headed monster of typical human confrontational structures into somersault. One of the monster's heads speaks about the conscious and its externals, the second one recounts the tale of time and the third one tells a story of misvalidated object and place. The aim of this distorted writing is to expand perspectives for further pictorial thinking of systems theoretic photography. For that, there is no better view than one seen from a topsy-turvy stance.

When using the tools of common humanistic writing, the language traditions objectify coincidences into a thing, instead of a being of will. To avoid such an easy ingoing typo, this research merely tinkers accidental reality, rather than places it into an opposite relation to somebody's or someone's exact other. Instead of isolation, absoluteness, and exact expressions, the current study intends to define happenstance with nonliterary figures, monikers, and puns.

When packed within these frames, change takes the whole stage as a slick, cunning and complex concept. Therefore, neither the coincidences of the photographic workflow, nor the workflow of coincidences can be textualized in the form of an ever-reliable formula, and the only clear absolute that this study has to offer, is the unusability of an engineering-like mindset while operationalizing serendipity. That is why fortune, in its wildly vibrant and bucking matter, molds itself more accurately with viewpoint relativistic and posthuman tools.

Instead of a sharp and easily overexposing flash-like expression, this thesis plants its roots and basis into an area of twilight and obscurity of the unconventional. From out there, it examines substances such as known unconscious, ghostly landscapes and life forms of stones, drawing from the methods of lyrical essay instead of traditional research. As a result, the paper discovers emergent quasi-causal photography.

If you are looking for one definitive answer to really take control of change, look elsewhere. If you accept an unreachable from multiple perspectives, look past accurate. ☛

---

KEYWORDS:

change, photojournalism, posthumanism, viewpoint, documentarism

## SISÄLTÖ

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b>	6
<b>2</b>	<b>ANAMNEESI</b>	9
<b>3</b>	<b>TAPAUSKERTOMUKSET</b>	16
3.1	Katse	16
3.2	Ohi	24
3.3	Osumaan	32
<b>4</b>	<b>PROGNOOSI</b>	40
<b>5</b>	<b>JÄÄMISTÖ</b>	46
<b>6</b>	<b>LÄHTEET</b>	59

### Jäämistöluettelo

Kuva 1	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvi</i>	46
Kuva 2	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxv</i>	47
Kuva 3	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxix</i>	48
Kuva 4	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvii</i>	49
Kuva 5	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvii</i>	50
Kuva 6	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxviii</i>	51
Kuva 7	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvii</i>	52
Kuva 8	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvii</i>	53
Kuva 9	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvii</i>	54
Kuva 10	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvii</i>	55
Kuva 11	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxvi</i>	56
Kuva 12	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxix</i>	57
Kuva 13	Mikael Rydenfelt	ηimeämätön.	<i>mmxiii</i>	58



OMISTETTU GERRIT RIETVELDIN SCHRÖDER ENSIMMÄISELLE

# 1 JOHDANTO

KUINKA JOUSELLA VOI OSUA tuuleen? Kuinka operationalisoida sattuma?

Joku vastaa: ”Ei mitenkään.” Toinen puolestaan: ”Helposti! Siitähän valokuvauksessa aina on kyse.” Ja kolmas taas: ”Käyttämällä filmikameraa.”

Itse haen vastausta tutkimuskysymykseeni kolmen tapauskertomuksen kautta. Esimerkit perustuvat omaan työskentelyyni kuvajournalistina. Sellaisena väliinpu-donneena kuvajournalistina, jonka kädenjäljestä, kaikkein syvimmästä minusta ajattelin tähän jotain riipaisevaa raapustaa. Siitä kuinka minua ei valokuvan julmassa jaossa kahteen (ks. Niskanen 2020) hyväksytä joukkueen jäseneksi kummallekaan kentälle. Sen paremmin taiteeseen kuin kuvajournalismiin. Ihka ehtaan *Valokuvaan* tai käyttökuvaan.

Kuva kuin kuva. Oikeasti vihaan molempia ja sekös vasta tuntuu hyvältä. Myön-nän, etten ole omiin pihaleikkeihin paetessani päässyt karkuun noilta kiusauksil-tani. Tai päässyt kiusaajahippojeni niskojen päälle, muutamaa satunnaista ja keskimääräistä kovempaa näppäimistön pohjaanpainamisen hetkeä lukuun ottamatta. Varsin nopeasti löysin itseni *Turun Sanomien* kuvauskeikoilta. — Taas painiskelemasta taiteen ja sen tarkoitukseen liittyvien kysymysten parista.<sup>1</sup>

Joku voisi ehkä erehtyä tyypittämään kaksinapaisen tempoilun merkiksi tosirak-kaudesta, mutta tuntuu etten tiedä siitä mitään. Siksikin tätä lienee kirjoitan.

Mediakustannusala, erityisesti joka illan tullen kuulumisiaan *beatsset*-menetelmällä b-luokan paperille painava osa siitä, möyrii vuodesta toiseen sellaisessa murrok-sessa (Salo 2000, 5, Väliverronen 2013), että aristelen koko sanomalehdistö -termin mainitsemista tutkimuksessani. Epäilen ettei tulevaisuuden uudessa normaalissa elävä lukija tiedä, millaisen kuopan syvyyksistä olen sen reunalle kavunnut. Vuosi-kymmenen kokemukseen nojailen uskallan silti esittää suomalaisen mediakentän kuvajournalismin työnkulun olevan luonteeltaan vähintäänkin hektinen.

Kuumeen kaltaisessa kiireisyydessään se ikäänkuin polttomerkitsee leiman teki-jänsä otsaan ja sen takaiseen ajatteluun tavalla, josta on äärimmäisen hankalaa päästä eroon. Tekstini henkilökohtaisena motivaationa onkin noiden, lehtikuvaajan työssä syvälle juurensa hivuttavien itsestäänselvyyksien kyseenalaistaminen. Ja niin, *Herra Hydeni* hyväksi kääntäminen. Hirviöni hyväksikäyttö.

En pyri tutkimuksellani sen enempää tieteelliseen deduktiivisuuteen kuin in-duktiivisuuteenkaan. En pyri sen enempää johtamaan yleisestä sääntöjä yksityis-kohdille kuin satunnaisista yksittäistapauksistani sääntöjä yleisellekään, ja siten varttamaan yhdestä lähteestä valokuvan koko olemusta tai vastausta, vaan jokin *Cary Wolfen avoimuus sulkeumasta (openess from closure)* -periaatteen kaltainen lienee lähinpänä tavoitettani (Wolfe 2010, XXI–XXII, 11–22, 112–117). Samoista systeemiteoreettisista juurista imen elinvoiman kirjoitukseni poukkoilevuudelle:

jos kommunikaatio systeemien välillä joka tapauksessa on lähtökohtaisesti katkoksisista ja systeemien välistä puhdasta ymmärrystä ja yhteyttä on käytännössä mahdotonta saavuttaa, on silloin mielestäni yhtä perusteltua olla edes pyrkimättä totaalisen eheään ja objektiiviseen yhteisymmärrykseen.

Ehkä juuri kuvajournalistin objektiivisuuden vaateen vastapainoksi opinnäytteesäni olennaista ei olekaan absoluuttinen tarkkuus vaan näkökulmakohtaiseen totuuteen pyrkiminen. Täysin objektiivisen, kaikesta riisutun kirkkaan tiedon ja lopullisen ratkaisun löytymisen sijaan tähtäimessäni on jotain englanninkielisen termin *accuracy* kaltaista. Sanan, jolla on etymologisia juonteita myös tarkkuusamuntaan liittyviin traditioihin.

Sitä tavoittelen tutkimukseni otsikossa ja sitä tavoittelen myös tekstilläni. Sen kaikista kontekstisidonnaisuuksista tai posthumanistisista näkökulman keikahduksista huolimatta pyrin tutkimuksellani etsimään kysymysten ja teorioiden säännönmukaisuuksia sekä kuvioita. Yhtäoikeisesti niin tuuleen heitetyistä taulumaaleista kuin maallisista maalitaluista sivuun muodostuneita.

Kielellisessä erittelyssä tekstini objektifisoituu kuvankaltaiseksi: luonteeltaan kaksiulotteiseksi, silti kolmanteen ulottuvuuteen kutsuvaksi, ja joksikin jonka valmistumiseen pelkästään kokemusperäinen, mittavakaan todellisuus ei riitä.

Mutta kuten paperikuvallakin on kaksi puolta, joista toinen voi tuntua vielä kuivemmalta ja merkityksettömältä kuin merkittömän tabula rasan kääntöpuoli, on tuokin nurja silti käsittämättömän tärkeä. — Ilman yhtä ei ole toista.

Samoin on tutkimukseni kohdalla. Se jakautuu puisevan kuivaan teoreettiseen ja toisaalta henkilökohtaisuudessaan villisti versoileviin, empiirisen elinvoimaisiin osiin.

Ensimmäiseksi on vuorossa johdanto. Sama jota juuri luet.

Tutkimuksen toisessa luvussa pystytän estradille sen perustukset ja kulissit. Niiden luo kulotan tietäni läpi rutikuivaksi kauhtuneiden mutta tutkimukseni kannalta merkityksellisten teorioiden viidakkujen, johdatellen samalla estradin savuavien raunioiden ääreen niin lukijaa kuin itseäni. Se, onnistunko lämmittämään käsiäni vai poltanko näppini, on näkökulmakysymys.

Kolmeen alalukuun jaetussa ja työskentelyäni omakohtaisesti läpikäyvässä kolmannessa osiossa käyn tuulispäänä taistoon noiden rakentamieni yksipuolisten tuulimyllyjen kanssa. Silloin, ja sitä lähimmäistyessään, aineisto versoilee moneen suuntaan ja tutkimukseni kirjoitusasu lähestyy runollista esseettä. Tuon osion esimerkkirivit marssitan muotoonsa omakohtaista sattumaani seurannutta, perinteistä ajallista järjestystä noudattaen — vaikka sisällöllisesti niiden puolustuslinjan selustaan hyökkäänkin.

Lopuksi, tutkimuksen päättävässä neljännessä osiossa suoritan pikaisen perääntymisen takaisin puhkikuluneisiin juoksuautoihini ja tarkastelen osumatarkkuut-

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

tani kinasotilaisiini tutkimustulosten yhteenvedon muodossa. Viidennen luvun näkökulmina aiheeseen puolestaan toimivat kuvat itsessään. Toki mukana on myös lähdeluettelo.

Koen tärkeäksi osaksi opinnäytettäni analysointiini, tutkimukseeni sekä henkilökohtaisiin motiiveihini vaikuttavien elämänsattumuksien rehellisen avaamisen, vaikka niille ei omaa erityistä paikkaa tai lukua ole tässä osoitettukaan. Juuri sellaisista tiedostamattoman tietoisuuden vaikutuksista kun on mielestäni kyse osin myös sattuman töihin usuttamisessa.

Kenellekään ei pitäisi tulla yllätyksenä, että visuaalisen journalistin lopputuotokset muistuttavat joiltain kohdin myös valokuvaa. Sekin kun tukeutuu omaan olemukseensa. (Elo 2005, 10; Sihvonen 2014, 90.) Ja että vielä, aivan kuten valokuvankin representaatiota, myös kirjoittamaani määrittää itse sen asiaakin enemmän, itse asiassa kaikki sen ulkopuolelle jäänyt. Rivien alta esiin pulpahtelevatkin lähdeviitteiden Berger 1987, Foucault 2014, Lång 2017, Nietzsche 2008, Noë 2015, Pollan 2018, Rantala 2020, Salminen & Vadén 2018 ja Tolonen 2016 & al vaikutteet.

Niistäkin, kuten lukuisista opinnäytteeseen käyttämistäni vuosista olen oikeastaan oppinut vain, että jos tiede todella toimisi, olisi parhaan tiedon tavoittelun pitänyt riittää jo ajat sitten. Mutta selvästikään tieteen kuunteleminen ja siitä debatoiminen ei ole ollut riittävä keino ihmisen pelastamiseksi (Salminen 2020). Siksi koen niin tärkeäksi myös sen ohitse katsomisen. Ohikatsominen kun ei suinkaan tarkoita tieteen totaalista hylkäämistä.

Ohi ei voi katsoa ilman \_\_\_\_\_, jonka ohi katsotaan. ➤

---

<sup>1)</sup> Jos Nietzsche (2008, 15) katsoi Tragedian synnyssään "*tiedettä taiteilijan optiikalla, mutta taidetta elämän optiikalla*", niin tutkimuksessani tarkastelen itse tieteen jäljiltä tyhjäksi jäänyttä keskoskaappia taiteen panssarilasin kääntöpuolelta ja taidetta elämää kuvailevan journalismin viereltä.

## 2 ANAMNEESI

TÄSSÄ LUVUSSA SUKELLETAAN OPINNÄYTTEELLENI keskeisten teorioiden viidakkoon. Tehdään vielä pyhiinvaellus sen luo, jonka viereen näkemisestä tulevat luvut kertovat.

Törmättyäni tutkimusmatkallani sattumalta systeemiseen ajatteluun on minulle sen seurauksena tullut taiteellisessa työskentelyssäni tärkeäksi viedä myös kuvan tekemistä systeemiteoreettisen valokuvan suuntaan. Niinpä tutkimukseni epistemologian perimmäisestä nurkasta löytyy näkökulmarelativistisuuden pulmakivi.

Jos tuon käsityskantarelativismiin epistemologian koittaa muutamaan riviin järjeistää, työntämättä venettäni liian kauas filosofian vuolaaseen *Amazon*-virtaan, on siinä perinteisesti ilmaistuna totuus — tai sen omin sanoin ilmaistuna käsityskanta totuudesta — saavutettavissa ainoastaan jostain näkökulmasta — tietystä tulokulmasta käsin.

Totuutta ei näkökulmarelativismissa voi lähestyä vapaana näkökannoistaan, koska ei ole enempää itsenäistä todellisuutta jossain näkökantojemme ulkopuolella kuin mitään paikallisen ulkopuolistakaan. Ei näkökulmasta irrallista. Ja koska ei ole sen enempää absoluuttista kuin universaalista näkökulmaa, ei käsityskantasuhteellisuus pyri myöskään universaalisti kieltämään perimmäisen totuuden olemassaoloa. Totuus vain on korvautunut näkökulman edustuksellisuudella ja näkökulma väistämättömydessään on tehnyt totuudesta saavuttamattoman. (Hautamäki 2020.)

Kulttuurisessa katsannossamme<sup>1</sup> perinteisiin tieteellisiin kirjoituksiin sisäänrakentunut maailmankuva {jossa *lopullinen vastaus* nähdään vähintään tavoittelun arvoisena, arvostettavana, siten eroteltavana, ja siksi ainakin jossain määrin ensisijaisena suhteessa muihin (Rovelli 2017, 149)} on pelkkä kuva maailmasta, joka avautuu ns. kerrostalomallin tieteellisen ajattelun kerroksesta. Eikä se ajattelun kerros suinkaan sijaitse tuon rakennelman ylimmäisellä tasolla. (Ks. Jakonen & Kamppinen 2017.)

Näkökulmarelativismiin kuperkeikasta käy konkreettisenä esimerkkinä miten on mahdollista nähdä useammasta näkökulmasta se joku, joka on kuollut kuin kivi.

Meille kuolleena näyttäytyvä kivi on omasta näkökulmastaan hyvinkin toimiva ja johdonmukaisen olio-voimainen, siis pyrkimyksessään suunnata oma toimijuutensa pysyvyytensä ylläpitämiseen. (Ks. Bennet 2020, 94–96).

Osin nykyisin vallitsevien olosuhteiden vuoksi ja osin siksi, että esimerkkinä vaan voi lukijasta nyt vaikuttaa naurettavalta, on tässä kohtaa huomautettava, ettei kysymys ole mistään folionohuesta tinahattuilusta. Kriittisyyttä näkökulmarelativistinen tietokäsitys kun ei ole kieltämässä. Käsityskantojen suhteellisuushan pikemminkin korostaa näkökulmien vertailtavuuden mahdollisuutta, yhden ehdottomuuden sijasta (Hautamäki 2020).

Jotta vertailu ylipäättään olisi mahdollista, rymistelen seuraavaksi aikaestejuoksusani kohti vallitseviksi kokemieni valokuvateorioiden esittelyä.

Valokuvalla sanotaan, ja vielä useammin ajatellaan, olevan erityinen suhde todellisuuteen. Se on joko todellinen kuva tai valetta.<sup>2</sup> (Kukkonen ym. 1992, 39; Mäenpää 2012 & al.) Totuudellisuuden sanotaankin olevan yksi tarkimmin varjelluista valokuvan ominaispiirteistä, ja esimerkiksi *Harri Pälviranta* väitöskirjassaan valokuvan dokumentaarisuudesta, asettaa realistisuuden dokumentaarisuuden keskeisimmäksi piirteeksi (Pälviranta 2012, 165).

Myös esimerkiksi *Antti Nylén Jobdatuksessaan filmiaikaan* (2017, 30) toteaa valokuvan totuudellisuuden olevan meille tärkeää, tärkeämpää kuin mitä edes ylipäänsä pystymme käsittämään: ”Valokuvat ovat erityisessä suhteessa todellisuuteen ja totuuteen. Ne ovat meidän vastalauseemme, pohjimmiltaan, kuolemalle.”

Ajattelen väitteen valokuvan totuusarvosta, ja siten myös sen objektiivisuudesta, nojaavan ajatukseemme ajan keskeisyydestä valokuvassa. Vaikka unissani käynkin ypöyksiin ja urheasti tuulimyllyjäni vastaan, en oikeasti jää väitteideni suhteen aivan yksin: Ajan käsite on keskeinen siinä, kuinka valokuvaa miellämme, ja aika onkin myös useimmin käsitelty näkökulma valokuvaan. (Luukkonen 2017, 218.)

Yhdestä näkökulmasta valokuvan voikin nähdä lähtökohtaiselta luonteeltaan ajallisena (Luukkonen 2017, 10). — Miellämme valokuvan hetken sulautumisena kaksiulotteiseen tasoon ja siksikin oikeastaan jokaisen valokuvan pääasiallinen kohde meille onkin aika itse.

”Koska se on tuossa kuvassa, on tuon hetken täytynyt tapahtua, tuon hetken on oltava totta!” Kuinka helppoa tapahtuman lakipisteeseensä pysäyttäneestä ja dramaattisuudessaan pysäyttävästä lehtikuvasta onkaan ajatella noin. Enkä kiellä etteikö kyseisen logiikan varaan perustuisi omakin nykyinen toimeentuloni.

Kaunopuheisemmin ajatusta tuollaisesta hetkestä muotoili valokuvateoriaakin kirjoittanut *Walter Benjamin* todetessaan raunioista: ”[r]auniossa historia on fyysisesti sulautunut tapahtumapaikkaansa” (Benjamin 1998, 177–178).

Mitä taas aikaan valokuvassa tulee, samansuuntaisesti siitä missä valokuvastakin totesi vielä edellisiäkin lyyrisemmin ja aikaisemmin herra *Henry Fox Talbot*. Valokuvaa ensimmäistä kertaa tammikuussa 1839 julkisesti esitellessään hän kirjoitti:

*”Kaikista asioista ohimenevin, varjo[kin], kaiken katoavaisen ja hetkellisen esikuva, voidaan kahlita ’luonnollisen taikuutemme’ loitsuin ja kiinnittää ikuisiksi ajoiksi siihen muotoon, joka vaikutti olevan hetkelliseksi määrätty.”*<sup>3</sup> (Talbot 1839, 54, Suomennos Luukkosen 2017.)

Kuten itsekin valokuvauksen esi-isiä tuossa toistelllessani, myös dokumentaarinen valokuva {johon myös kuvajournalismi kuuluu} ja muutkin jäljennettävyyteen perustuvat taidemuodot, ruokkivat ja tukeutuvat yhä enemmän omaan historialliseen olemukseensa — jäljennettävyyteensä. (Sihvonen 2014, 90). Toteaahan

*Mika Elokin* ”valokuvan [digitaalisen kuvauksen ai{ka}kaudellakin] silti olevan kuvatyypin, joka parhaiten vastaa odotuksia autenttisesti ja todistusvoimaisesti kuvasta”, ja sen laajamittaisen käytön uutisoinnissa olevan merkki siitä (2005, 10).

Tutkimukseni aiheen kanssa yhdensuuntaisista kuvallisen dokumentaarisuuden perustuksista ja niihin tukeutumisista kirjoittaa taas *Richard Allen* (1997, 2). Hänen mukaansa dokumentaarisuus kun on pikemminkin vaikutelman synnyttämistä todellisuudesta kuin todella tapahtuneen, objektien tai paikan esittämistä, ja että dokumentaarisuuden syntyminen tapahtuu katsojassa tapahtuvissa reaktioissa, siis näkemisen prosesseissa, ”vaikka kuva olisi väärennösikin.” Tällä taustalla keskeistä dokumentaarisuuden vakiintuneessa merkityksellistämässä eivät olisi valokuvan ominaisuudet itsessään, vaan keskiössä on katsojan kulttuurisesti jäsen- tynyt halu nähdä esitetty maailma realistisena ja totena (Pälviranta 2012, 171).

Pälviranta esittää väitöskirjassaan *Toden tuntua galleriassa — väkivaltaa käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistäminen näyttelykontekstissa* (2012), että dokumentaarisuus on teokseen kuuluvaa piirteellisyyttä, tekijälle tarkoituk- senmukaista ja hyödyllistä kategorisointia ja että lisäksi tuo dokumentaarisuus tulee uusintetuksi, tuotetuksi ja ylläpidetyksi katsomisen tapahtumassa (Pälviran- ta 2012, 172–173; 227–228).

Edelleen valokuva ei siis väistämättä absoluuttisena itsenään ole dokumentaari- nen, vaan tulkinta dokumentaarisuudesta pohjautuu oletukseen valokuvan mediumin suorasta todellisuussuhteesta. Tämä oletus on tärkeä osa kuvan katsojan apperseptiivistä prosessia.

Apperseptio on prosessi joka yhdistää astiemme välitämän havaintoinformaation ja pitkäkestoiseen muistiimme tallennetun tietoaineiston semanttisesti yhtenäi- seksi representaatioksi. Se integroi mentaalisiin representaatioihin sisältöjä, kuten käsitteitä, skeemoja tai mielikuvia. Toisin sanoen apperseptio on havainto, johon liittyy tietoisuus. Se yhdistää mielen sisäiset mentaaliset representaatiot mielen ulkopuolelta tuleviin. Apperseptio kytkeytyy myös tunnustautumiseen, jossa on kysymys siitä, miten kokija heijastaa kohteeseen omat tunteensa ja mielenliik- keensä ja kokee ne uudestaan objektien välityksellä. (Kuuva 2006, 22–29.)

Tältä pohjalta käy selkeämmäksi se että vaikka yksilö — kuinka rautainen valoku- van ammattilainen tahansa — kohtaisi asiat konkreettisesti jossain tietyssä hetkes- sä, hänen ei ole mahdollista merkityksellistää niitä vain tuon hetken puitteissa. Näistä, tai sanomalehtipaperinvalkoisista kehyksistä käsin myös puhtaasta objek- tiivisuudesta tulee tavoittamatonta.

Opinnäytteeni aihetta railakkaasti sivuten esitänkin, että lehtikuvaajien olisi rehellisempää myös itseään kohtaan pyrkiä kuvajournalistisissa tuotoksissaan rei- lusti tuomaan esiin omaa epäobjektiivisuuttaan ja näkökulmaisuuuttaan, vaikkapa voimakkaita visuaalisia tehokeinoja käyttämällä. Väitän näin em. kappaleiden ja myös oman vuosikymmenen mittaisen kuvajournalistin kokemukseni perusteella.

Koen aidosti, että tuollaisella, tutkimusyhteyteeni tuodulla *openess from visual closure* -periaatteella voitaisiin kitkeä ruohonjuuritasolta nousevien valeutisten rikkaruohojen esiinnousua, ja siten hillitä läpinäkyvyyden verhon taakse puoluel-lisuutensa piilottaneen journalismin rapautumista. Ilkikurisesti vastakkaisesta näkökulmasta kyseistä tapahtumasarjaa voisikin kutsua *closure from visual openess* -seuraukseksi. Polemisoiden tässä ja edellisessä kappaleessa tulin toki samalla esittäneeksi, että koko uutiskuvauksen ytimessä on valhe.<sup>4</sup>

Sillä, vaikka Pälvirannan väitöskirjan kohdalla apperseption käsitteessä varsinaisesti onkin kyse teoksen-, kuvankokijaan liittyvästä prosessista, samoilla prosesseilla on yhtymäkohtansa myös kuvantekijän kognitiiviseen toimintaan. (Pälviranta 2012, 232; Dokumentaarisuuden työnkulusta yleisemmin ks. Nichols 1991; 1994; 2001; Kuvajournalismin objektiivisuudesta yleisemmin Mäenpää 2012; 2016.) Mielestäni moisella omiksi mekanismeikseen erottamisella ei edistetä kuin lähinnä insinöörimäistä ajattelua hankalasti rakennet- keskeiseksi taipuvassa ongelmassa. Apperseption kanssa yhdessä toimiva kuvittelukykykin kun on automaattinen sekä ei-tahdonalainen prosessi (Kuuva 2006, 26) ja se on siten vaikeasti suljettavissa tietoisuuden ja tietoisin toiminnan ulkopuolelle. (Havaitsemisen metodiikasta Arnkill 2018; Holmberg 2018; Lagerspetz 2018; Olkkonen & Saarela 2018.)

Se objektiivisuudesta. Seuraavaksi käsittelem valokuvan tallentamaa objektia. Tii-viisti, koska omasta systeemisestä näkökulmastani siitä ei paljoa irtoa sanottavaa.

Valokuva visuaalisuuden jälleenmyynneissään voi ainoastaan todistaa näkymisestä tai näkymän rajauksesta, ei materiaalisesta olemassaolosta {siis objektista} itses-tään. — Välittäjyydessään, johon ei suoraan siirry mitään kohteen materiaalisuu-desta. (Luukkonen 2017, 101). Ja mitä valokuvan paikan ulkopuoliseen realitodel-lisuuteen ja sen objekteihin tulee, niistäkin voi todeta lyhyesti: [m]aailma ei ole kappaleiden kokoelma, se on tapahtumien kokoelma. (Rovelli, 2017, 97.) Ei paikkaansa pitävien objektien kasauma, vaan yhdistelmä sattumanomaisuuksia.

Aikaisemmasta jokaisen valokuvan pääkohteesta, ajasta, sama todellisuuden kvanttifysiikkaalisen luonteen huippuututkija *Carlo Rovelli* toteaa: ”ei ole mitään yhtä aikaa” vaan ”[p]ikemminkin aika on tietämättömyyttä.”

Aikatietämismme nurinkurisuutta kuvaa edelleen myös se kuinka metafysiikko *Albert S. Kivisen* todetessa ”Tulevaisuutta ei vielä ole, menneisyyttä ei enää ole. On olemassa vain *nykyhetki*”, on Carlo Rovellin näkökulma siihen jäljelle jääneeseen: ”[Y]hteistä *nykyhetkeä* ei ole olemassa... Ei eroa menneisyyden ja tulevaisuuden välillä, ei ole aika-avaruutta.” (Kivinen 2000, 187; Rovelli 2017, 90; 138; 188–189.)

Koska nykyhetken vastakkainasettelu on tyhjää yhtä niin menneen kuin tulevan kanssa, voi ylimalkaisesti ajasta oikeastaan todetakin vain, ettei sille ainakaan nykytiedon rajoissa ole mitään paremmin tunnettua perustaa, johon suhteutettu-na voisimme yrittää vastata kysymykseen: Mitä aika on? (Kivinen 2000, 179.)

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Miksi sitten itse harhautan ja harhaudun valokuvaukselleni keskeisien lähteiden esittelyssä kvantti- ja metafysiikan tekstien yhteyteen? Koska ”systeemiseen ajatteluun kuuluva integraalinen ajattelu pyrkii huomioimaan mahdollisimman monta muuttuvaa tekijää ja liikkuvaa osaa asiasta kuin asiasta” (Jakonen & Kampinen 2017, 17) ohi katsomista pelkäämättä. En itsekään halua nähdä valokuvaa yksinomaan yksi- tai kaksiulotteisena.

On lyhyen yhteenvedon aika. Edellä esittelemäni valokuvateoriat voi luokitella kolmeen tulokulmaan. Ne käsittelivät 1) tiedostamattoman ja tiedostetun vaikutuksia valokuvan näkemisessä, 2) Ajan hahmottamista valokuvauksessa, ja 3) Objektin ja paikan mieltämistä valokuvassa.

Kaikille kolmelle oli yhteistä nähdä perinteisten kulttuurisen katsantojen mukaisen valokuvan teorioiden omalakisiksi määränpääksi harhautus. Vääränpää.

Minulle, kavalletulle uutiskuvauksokovaiselle, valokuvan mediumissa on aina ollut kyse anastavasta, ottavasta, pois vievästä ja yhtä tyhjän mediumista. Välittäjästä, jolla ei ole sen enempää annettavaa kuin kannettavaakaan.

Vuosikymmenten juoksussa valokuvasta on tullut minulle kuin ei-mitään.

En ole kuvannut mitään muuten kuin prostituutiomielessä viimeiseen viiteen vuoteen. Palvellakseni valuuttaa, ja niitä joita eniten vihaan.

Ehkä siksi, että olematta kosketuksissa johonkin, jonka uskon olevan ei-mitään, uskon voivani olla niin lähellä valokuvaa kuin voin vain kuunaan olla.

Sillä; tuo mitättömyys, valokuva, valitsi minut ja siksi minulla ei enää ole vapautta. Ja vapauksista suurin on vapaus valinnoista.

Kas jos jotain se on, niin valokuva on pelkkä itse oman asiansa välittäjä (Pälviranta 2012, 164). Oma sutenööriinsä, joka myy kuten minäkin tässä, kuoleman kauppamiehenä ja tilattomien tilojen asuntovälittäjänä vain itseään ja tapaansa nähdä.

*”Maailma on kaunis — on sen tunnuslause. Siinä paljastuu valokuvauksellinen asenne... asenne, joka siten utuisimmista unimaailmoissaankin on pikemminkin myynninedistämisen kuin tiedostamisen asialla... mitä valokuva siis myy on tietynlainen tapa nähdä.” (Sivonen 2014, 86–88).*

Siinä kaikki, mitä estradin kulmaan lopulta jää, kun kulissit ovat pala<sup>n</sup>neet loppuun, maan tasalle.

Tapa nähdä.

Näkökulma.

Pyrin tarkoituksella murjomaan kulttuurisessa katsannossamme tyyppillisenä pidettyjä näkökulmia valokuvan ajan, paikan ja tietoisuuden objektiivisesti esittämisestä nurinniskoijn. Tai vaihtoehtoisesti, jättämään ne keskelle kuperkeikkaa.

Ei ollut sattumaa että tein niin kovalla vauhdilla, nopeasti. Samaan tapaan kuin viisi vuotta sitten työkeikalla ajamani iso autokolari pyöräytti minut näkökulmini nurinniskoin ja heitti elämäni raiteiltaan.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Pyörin kauan, ennen kuin *toinen* sattumalta asettui kohdakkain tangentin suuntaan kimmonneen kurssini kanssa.

Vielä ennen tuota törmäystä tarkoitukseni oli veitsenterävällä tarkkuudella vain väläyttää omien näkemyksieni suuntaisia teorioita opinnäytteeni alkuun, ja siirtyä siitä siististi omiin karsinoihinsa kiinnikasvatettujen lipsahduksien pariin.

Toisin kävi. Minut pyörteisiinsä pakottaneisiin aihepiireihin, systeemiteoreettisiin ja posthumanistisiin teksteihin enemmän tutustuttuani nuo tieteen anomaliat osoittautuivat lapsuuden pienten savusienten kaltaisiksi jättiläisiksi. *Tubkeloiksi*, joita kepin mitan päästä summamutikkaisesti hutkiessaan tulee vain tehneeksi niille palveluksen ja levittäneeksi niitä ympäriämpäri entisestään.

Lyhyesti, posthumanistisen, ihmisyyden jälkeisen ajattelun lähtökohta on ajatus ihmisestä/oliosta, joka ei määriy vastakohtaisessa suhteessa ei-inhimillisiin organismeihin, kuten lintuun laiturilla, koneisiin tai sähköön. Ihmistä ei pidetä siinä yliverlaisena sen enempää älyltään, kuin fyysisiltä, psyykkisiltä tai sosiaalisilta ominaisuuksiltaan. (Lummaa & Rojola 2014, 14.) Posthumanismin teoreettisista perusteista ja noiden teorioiden käytännön vaikutuksista työskentelyyni, enemmän sattuman rationalisointia kuvaavassa kolmannessa esimerkkiluvussa.

Tartuin piirileikeissäni erityisen tiukasti kiinni systeemisyyden sienirihmastoisiin. Sitkeästi niiden pinnanpäällinen hedelmä aamuisin törrötti edessäni, aivan yhtä pulskana kuin ennen sitä nimenomaista hetkeä, kun olin viimeksi tuota pölysiäntä torkkinyt näkymättömiin. Ja *Oidipuksen* tavoin sen kerran nähtyäni en enää voinut olla kumartumatta sen suuntaan.

Kun nöyryin sen ääreen haukkaamaan siitä pikku palasen makua opinnäytteeseni antamaan, siitä muodostuikin se karhunpalvelus jota halusin jatkuvasti lisää. Jotain jota en voinut olla tekemättä enempää.

Niin alunperin karsinageeniseksi jalostamani teoria teki suunnitelmilleni isänmurhan ja lähdetekstin viittaaan verhoutuneena se vallan<sup>2</sup>kaappasi koko opinnäytteeni. Ja hädissäni sen verhon taakse turvaan sukeltaessani, ja sitä aina vaan lisää lisää halutessani — en halunnut sitä itsekään.

En nimittäin pidä teoreettisuudesta. Systeemisestääkään. En etenkään siitä, kuinka tiede ja sen tornin muotoon väkerrettyjen kulissien raennuspalikat — teorialat, kaavat ja kuviotkin — torneissaan tarkkailevat maailmaa norsunluuhaarniskoissaan. Ne pyrkivät laajaan yleistettävyyteen, mutta nähdäkseni realisoivat pyrkimystään täsmälleen analyttisyyden, erittelyn, erityisyyden ja rakeistamisen mekanismeihin turvautumalla.

Kerta toisensa jälkeen. Norsujen sukupuuton partaallakin.

Eipä silti, parempaakaan vaihtoehtoa sille ei ole. Tässä luvussa esittelemieni teorioiden luokitusten mukaan johdetuissa seuraavissa luvuissa koetan kuvata

Kuvataide


2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

objektin, paikan sekä ajan ja tiedostetun tiedostomattoman havaitsemisen muodostamaa todellisuutta, omasta nurin kuritetusta näkökulmastani.

Toki tiedostan, että oman toimintani tulos on yksi *Ruusunen Pahattaren* kaltainen muodonmuuttaja muiden joukossa, josta tulee siitäkin vain uutta teoriaa luovaa toimintaa. Haluan silti mielipuolisesti antaa tilaa yleiselle erityisyyden sijaan.

Siksi olen jättänyt teoreettiseksi tarkoitettuun lukuuni jäljiksi iltasatusäikeiden jäänteitä. Koska kaikkein erityisimmästäkin prinsessasta ja prinsistä kertovat sadut ja kertomukset pyrkivät yleistettävyyteen.

En myöskään usko, että on pelkkää sattumaa kun näen sen ja satumaan muistuttavan niin paljon toisiaan. Sitä paitsi kansansaduissakin on kertautuvia muotoja, kuvioita. Saman kaltaisesti kuin niitä on ravun raajoissa ja keskushermostoissa. Tai miten, yhtäläisesti sama kuviollisuus tarinallistuu vieläpä ihmisen ruumiinosissa ja hermojärjestelmissä. (Jakonen & Mattila 2017, 35.)

Jatketaan siis tästä eteenpäin, kosiomatikallamme sattuman operationalisoinnissa. Haukkaahan mennessäsi sienestä. Matka perille alkaa suuren juuren vierestä. 

---

<sup>1)</sup> Vallitsevalla kulttuurisella katsannolla tarkoitan tässä lähinnä sen kaltaista näkemystä, jossa todellisuus ja siitä käyttämämme käsitteet, siis todellisuudenkuvauksemme, ovat valokuvan mediumin kaltaisessa riippuvuussuhteessa todellisuuden kanssa. Tällöin maailman voi ylimalkaisesti kuvata olevan senkaltaisen kuin se kuvauksistamme tai kuvistamme ilmenee. (Ks. Barthes 1985; Snyder 2007.)

<sup>2)</sup> Systemistä, taiteen tohtoriudesta unelmoivaa *Jekyllin* mieltäni tällaiset väitteet kauhistuttavat. Samanaikaisesti, rooliaan ja näkökulmaansa vaihtamalla väitteen kun voi todeta pitävän kutinsa yhtä paljon kuin että, mikä tahansa väite olisi sinivihreä tai syaani. Mukailen representaation psykologiasta kirjoittaneen taidehistorioitsija *Ernst Gombrichin* vuonna 1959 julkaistua *Art & Illusion* tutkielmaa.

<sup>3)</sup> "Talbot tunnetaan paitsi ensimmäisen käyttökelpoisen negatiivi-positiivimenetelmän, kalotypian, keksijänä myös yhtenä ensimmäisistä valokuvajulkaisijoista" (Luukkonen 2017, 218).

<sup>4)</sup> Myös uutiskuvauksessa, kuvajournalismin kovassa ytimessä, objektiivisuuden ihanteella on erittäin tärkeä merkitys (Mäenpää 2012, 83).

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

## 3 TAPAUSKERTOMUKSET

### 3.1 Katso<sup>[±misesta]</sup>

UNENI KATKAISEE suihkukoneen ääni.

Kello on aamuviisi. Nukun ulkona. Tai pikemminkin: valvon ulkona.

Jossain kaukana, minulle näkymättömissä, korkeuksissaan lentää suihkukone.  
Kuulen sen jyrinän, äänen.

Äänet.

Kuin <sup>omarivinen</sup> ja <sup>omapäinen</sup> lause, katkeamattomana maisemana koneen moottorista purkautuvat paineaallot pyyhkivät tuhannet reittinsä tajuntaani.

Suihkukoneen ääni ei ole pelkkä ääni. Se ei ole yksi saati yksin. Se on kokonainen massiivisen matalapaineinen maisema.

Tässä ja nyt tätä kirjoittaessani tuo jyrinä on koko todellisuus. Vain se on tässä ja nyt — ilman välilyöntejä ilman välimerkkejä ilman painetta ilman välejä.

Omaan tapaansa se muistuttaa valokuvaa, joka sen tapaisesti ei ole kuva. Enää. Sen kuvallisuudessa ei enää ole kyse kuvan kaltaisuudesta.

Kuvasta on tullut minulle tavoittamaton kuin suihkukoneesta lennossaan. Ei siksi että se olisi mahdoton nähdä — kuvana näkymätön — vaan päin vastoin, koska sen olemuksen oikea, paljas aistiminen sokaisisi näkijänsä.

Samassa ajassa kuin luet tämän sivulauseen, pelkästään suosituimpaan nyt olemassaolevaan kuvapohjaiseen sosiaaliseen mediaan Instagramiin ladataan sisältöä suunnilleen kuudensadan kappaleen verran.

Aivan kuten tuon suihkukoneen kuuleminenkin häiriötekijöistä riisuttuna olisi aivan liikaa, myös kaiken kuvallisen melusaasteen aistiminen puhtaasti, kirjaimellisen kielikuvan mukaisesti, järjestyttäisi tajunnan peruuttamattomasti perustuksiltaan.

Ja samoin kuin tuon kaukaisuudessa lentävän koneen, myös kuvavirran ääntä moninkerroin nopeammasta etenemisestä seuraa tyhjiö.

Kuva on kuin ääni. Liikaa.

Niin paljon, että pelkästään se, sellaisenaan, , voi luoda tyhjiön.  
Itseään suuremman sellaisen. Se on kuin lause ilman päätepidettä

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Kuva on peukalon pyyhkäisy somealustalla, rivinvaihto hehtaarin mittaisella rivivälillä.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Yhtä tyhjän kanssa. Ei mitään.

Samalla tuntuu että kommunikoimme yhä kuvallisemmin. Kielellisyyskin on kuvallistunut ja kielikuvista on tullut mielikuvia :) Jos puolestaan kuva on kuin ääni, niin äänistä taas maalataan maisemia. Ainakin podcasteihin, katseensuunta-kapseleihin.

Mikään ei tunnu pysyvän paikallaan. Kaikki kerääntyvät yhteen, erillään ja erilailla kuin koskaan ennen ja silti erot, ennen kaikkea entiseen aikaan, ovat suuremmat kuin koskaan ennen tätä kaikkea.

Taitaa olla paras sulkea silmät ja yrittää nukkua.

Unta uuvuttamatonta, edes jotain ilman välilyöntejä paikkaansa pitävää vääramerkityksillisin välimerkein ja ilman välimerkityksettömyyksiä.

Vaan kuka sulkisikaan korvat suihkukoneelta? Kuka, jos ei kuolema?

— Repaleisen uneni riekaleet, ne vain rapisevat yön äänettömyydessä. —

Aamun päivästä toiseen valjetessa olen taas leikkinyt vain loputtomia piirileikkejäni *jonkun-ja-ei-minkään* ympärillä. Jumala loi kuulemma maailman roippeineen seitsemässä päivässä, itse olen taas kerran tullut luoneeksi pelkkää ei-mitään.

Olen nähnyt nyt viisi vuotta vaivaa vain nähdäkseni en-mitään.

Saatuani rähmäiset silmäni auki, itseäni vastaan, mutta jonkun ajatusteni kanssa samansuuntaisen perässä rymistelee lähes kaikkien kollegoideni muodostama joukko. Keskipakoisvoima-ylävitosisaan *Syyspäivillänsä* jaellen se juoksee itseään hengiltä. Alati kiihtyvässä kilvoittelunsa temmossa.

Kuvajournalismin jääräpäinen hirttäytyminen dokumentarismin likiaikaisiin periaatteisiin joihin viittasin edellisessä luvussa, näyttäytyy minulle kuolintoiveena.

Sillä. Tähän saakka lehtikuva on, tai ainakin ennen koronakriisin toivottavasti esiin nostamaa antroposeenistä ymmärrystä oli, ja kaikesta huolimatta lienee on yhä, tähdännyt lähinnä ja ennenkaikkea luonnollistamiseen. {Luonnotta.} Kuvajournalismi, joka silmäkääntävän vaatimattomuutensa takia on eittämättä ollut erityisen voimakas ideologinen ase, on siis pyrkinyt sementoimaan kulttuuria, politisointeja ja ideologioita näkymättömiksi. (Mukailen Barthes 1984.)

Vaan entäpä kun posthumanismin myötä kulttuurista tuleekin vain luonnon osa? Kun parhaimmillaankin uudesta ajasta seurauksena on luontokulttuuri — sen sijaan, että kulttuuri imisi sisäänsä luonnon omiin hyödyn tavoitteluunsa sopivilta osin? Mitä tehtävää lehtikuvalla posthumanistisessa todellisuudessa enää jää kun sen ratkaiseva ominaisuus ja sen tärkein funktio, kulttuurin ylläpitäminen se näkymättömäksi tekemällä, siltä viedään ja riisutaan?

Tuleeko siitä, vai onko siitä ajat sitten tullut jo, antroposeenisen perspektiivin keinahduksen myötä kuvajournalismista keisarin uudet vaatteet, joiden olemattomuuden rituaaleista kaikki tekevät numeron, jotta olisi edes jotain olevaista?

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Siitäkö on kyse, kun alalla ei tunnuta ymmärtävän, ettei kieltäytyminen muutoksesta poista itse muutosta, vaan tekee ainoastaan muutoksesta kieltäytyjän tarpeettomuudesta entistä merkityksettömämpää muuttuneessa maailmassa? Siitäkö ylätuottoissa on kyse, populilauman kollektiivisesta toiveesta vaimentaa jakanäytöstä vastaan vyöryvä tinnitus, lopullisesti? Kanssajournalistien toiveesta kuolemaan?

Toisaalta, yhtään sen fiksummin ei tunnu toimivan kuvapankkialakaan, alun perin arkistoinnin ala, joka kaupallistuttuaan muutti sanonnan *Yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa* muotoon *yksi sana kattaa enemmän kuin tuhat kuvaa*. Siinä samalla kun aikaisemmin valokuvaajia elättäneistä kuvapankeista tuli valokuvaajien vihollisia.

Kirjoitushetkellä kolmesta suurimmasta kuva-agentuurista yksikään ei pyri auttamaan valokuvaajia, vaan sen sijaan niiden tavoitteena on haalia mahdollisimman suuri kuvamäärä myytäväksi niin halvalla kuin suinkin. Jopa täysin ilmaiseksi. Ehkä ne toivovatkin koneiden korvaavan ihmiset kokonaan, koska vastustamattoman kirkasta on ettei niiden nykyinen meno ja meininki ole ihmisyksilöitä varten. Toisaalta jos koneet voivat luoda kuvia, mihin enää tarvitaan kuvapankkeja?

Viimeisestä toivomuksesta taitaa olla kyse siis myös kuvapankkien toiminnassa.

Yhtä lyhytnäköisesti toimivat yksittäiset valokuvaajatkin, myymällä kuvia yhä halvemmilla hinnoilla ja entistä laajemmilla käyttöoikeuksilla. Ja silti samalle karikolle, jota disruption aallot aina vain ylempää kapeammaksi kuluttavat, tunkee jatkuvasti uusia kuvaajia.

Kuvitelma hyvästä kuolemasta tuntuu korvanneen myös kameravalmistajien bisnesilyn: vaikka uusin kamerajulkaisu on niin paljon parempi että vanhoista kameroista tulee markkinoille kelpaamattomia ja jälleenmyyntiarvoltaan likimain olemattomia, eivät ne silti halua oppia mitään pahimmalta viholliseltaan älypuhelimelta. Ei jakamisen helppoutta tai laskennallisen valokuvan sovelluksia, vaikkapa useamman valotusarvon yhdistämistä kuvantekohenkäyksessä.

Ja ei, kyse ei ole pelkistä teknologisista mahdollisuuksista ja mahdottomuuksista, vaan strategisista valinnoista. *Kodak, Olympus ja Nikon*, muutamia mainitakseni.

Oikeastaan vaikuttaakin siltä kuin koko valokuva-ala toivoisi lähinnä kuoleman tuomaa helpotusta. (Melcher 2020.) Ja kuten jo todettua, jonkun samansuuntaisen perässä olen myös minä. Täysin toisesta tulokulmasta tietysti.

Posthumanismille ja uskonnolle tyypilliseen tapaan minäkin huomaan hapuilevani toiveissani ja tekstilläni kohti merkityksen maksimaalisuutta. Kohti olemassaolon radikaalisti uutta ja seuraavaa loikkaa. Se on yllätyksetöntä; mitä muutaakaan kuin jonkin jälkeistä, post-jotainta käsittelevä teksti voisi muka olla. (Lummaa & Rojola 2014, 7.)

Ja aivan kuten on totta posthumanisminkin kohdalla, myös minun ajatukseni ovat historiallisen käännteentekeviä, tyystin toisenlaisia. Aivan kuten sukupolvi toisenlaisensa jälkeen on ajatellut ennen omia huomioitani.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Historia toistaa itseään, minäkin tässä muita. Ja itseäni tekstissä, toistuvasti toisten välityksellä. Valokuvankin identiteettiä ja olemusta kun on pohdittu koko valokuvan historian ajan (Elo 2005,8).

Valokuvan kuolemasta vasta onkin saarnattu jo hyvän aikaa, milloin mistä ja miksi hyväksi nähdystä syystä. Kuten Bartheskin toisen äitinsä kuoleman jälkeisen jouluaaton alla vuonna 1978 totesi, valokuva ja kuolema ovat jatkuvasti enemmän kuin kosketusetäisyydellä toisistaan. Kuolema ja lopullisuus ovat valokuvalle kuin vanhoja tuttuja, jotka eivät jätä rauhaan, eikä niiltä rauhaa haluaisikaan: ”Jokainen tapaaminen valokuvan kanssa on kuin kohtaaminen kuoleman kanssa.” Tai:

*”Se mikä minua todella kiinnostaa valokuvassa, ja ne todella kiinnostavat minua, on niiden [valokuvien] yhteys kuolemaan... lumous siitä joka on jo kuollut, mutta joka esitetään jonain sellaisena kuin se haluaisi olla elossa.” (Batchen 2009, 9).*

Ikiomassa ulkopuolelle jätetyn, mutta tuota ulkopuolisuutta maanisesti kaipaavassa ja valokuvauksen kuolemasta sille ja minulle tarkoitusta tähylevässä näkökulmassani on oikeastaan kyse intiimistä kanssakäymisestääni kuoleman kera.

Psykoanalyttikko *Tor-Björn Hägglund* on todennut juuri kuolemassa ihmisen joutuvan vastatusten sen kanssa kuinka ruumis lopulta kuolee ja mätänee, eikä ihmistä persoonana enää ole. Hänen mukaansa pahimpia pelkojamme on syrjityksi tai torjutuksi joutuminen, ja kuolemassa elämä itse kokonaisuudessaan hylkää ihmisen. (Heikkilä & Jokivuori 1994, 9–10.)

Tässä ulkopuolisuudessa vääryys ja kuoleman vääjäämättömyys asettavat meille todellisuudeksi sen että maailma, sattuman kaikkeus ja kaiken sattumallisuus, onkin meistä riippumaton, meille käsittämätön ja omiin järjestyksiimme asettumaton. Kuolemassa meille selviää jokin omaa mieltämme ehdottomasti vahvempi ulkopuolisuus. Täsmälleen sellaisesta puuttumisesta minulle valkeni tärkein elämän todellisuuksista.

Juuri kuolemassa kohtaamamme todellisuus on se kaikista perimmäisin ja myös ensimmäisin — sillä toden totta, totisinta totta on se, mikä vain on todella korvaamatonta.

Kuoleman todellisuus kun on se vieras, jota emme halua, mutta jonka todellisuutemme ulkopuoliseksi toivomaamme läsnäoloa ilmankaan emme voi olla. — Totesihan jo *Sigmund Freudkin* kuolemanpelon olevan syy ihmisten yhteenliittymiselle. (Heikkilä & Jokivuori 1994, 22.) Tällä tavoin kuoleman lopullinen erottavuus asettuikin yhteiskuntiamme koossa pitäväksi voimaksi.

Ja silloin, isäni uskoa mukaillen, piileekin kuolemassa ja kärsimyksessä pelastus. Ja minulle taas, ilman uskon ihmeitä polvensa parantaneelle, on silloin helvetti tosielämästä lähimmäisin. Ja taivas vain harhaa.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

*Susan Sontagille* valokuva taas on eräänlainen kuolevaisuuden inventaari. Se rekisteröi elämää ohimenevytydessään, joka käy kohti kuoleman väistämättömyyttä. (ks. Biberman & Sharon-Zisser 2017, 115.) Barthes taas kirjoitti aiemmin mainitun lisäksi valokuvan kohtalonyhteydestä kuoleman ja tuskan kanssa ja myös, ettei suoraksi kutsuttu valokuva vie itse kauhuun tai järkytyksen skandaalin kokemukseen, vaan vain kauhun tai järkytyksen skandaalin äärelle.

Kun nämä ajatukset yhdistää, jättäytyy valokuva — ainoa toivoni todellisuudesta, johon en siihenkään usko — vain ulkopuolisen äärelle jääväksi, ulkopuolisesta ulkopuoliseksi. Taas ei-yhdentekeväksi, joksikin ei-minkään tai ei-miksinkään kaltaiseksi.

Ehkä siksi lähinnä tanssahtelen haudallani, iloiten sen saman maan päällä jota tuhoan, ja jonne tulen haudatuksi. Tämän maailman lopussa edes maailmanlopulla ei ole merkitystä. Ei lohtua perimmäisestä ykseydestä luonnon kanssa. Samassa kyseenalaistamattomuuden joukkoammuskelussa joutaa mennä ja menehtyä niin ihmisen, kuilun luonnon ja kulttuurin välillä kuin kuolla kulttuurin. Kulttuuri, tuo kumma opittu laskujeni mukaan kun saa surmansa ihmisen puuttuessa yhtälöstä jossa symbolit siirrytään yksilöltä toiselle. (Ks. Tieteen termipankki, 2020.)

Toisaalta juuri kuoleman, tuon yhteiskunnassamme medikalisaation onneen epäonnisesti ulkoistetun kuoleman<sup>1</sup> läheisyyteen päästyään, ihminen on lähinnä todellisuutta. Lähinnä kauneuden häviävää häivähdytä.

Silloin kun elämän näkee kyynelten läpi, soittaessaan koronan vuoksi eristetyille monisairaalle vanhemmalleen, tai kääntäessään rattia kohti omaa kuolemaansa. Toisin sanoen jotain epätyypillisestä perspektiivistä, tai jotain sen ohi katsomalla. Silloin on ihmisvoimin vahvimmin kiinni platoniseen kauneuteen ja olennaiseen osumisessa. Vain kunnes tuo sama, ikkunan avannut todellisuus, iskee vasten kasvoja ja heittää taas yhteentörmäyksistä patinoituneen kulkuneuvon ennalta arvaamattomaan suuntaan. (Ks. Plato 1961; Aristoteles 1967.)

Hienommin saman on muodottanut antropologi *Victor Turner* liminaalitalan käsitteellään. Sen mukaan kuoleman skandaalissa avautuu tila, jossa aiemmin vallinnut järjestys poistuu, mutta sen tilalle ei vielä ole rakentunut uutta vakaata rakennetta. Tuossa liminaalitalassa kuoleman kokenut yhteisö on tilassa, jonka rajoina toimivat harvat, jos mitkään aikaisemman tai seuraavan tilan piirteistä. Tässä vaiheessa onkin mahdollisuus herätä uusia yhteyksiä, jotka {aiivan liian arkista esimerkkiä käyttäkseni, koronan aiheuttamaa poikkeustilaa} edeltävässä tilanteessa olisivat olleet tyystin mahdottomia. (ks. Sumiala 2010, 132.)

Jukka Sihvonen puolestaan nimittää antroposeenin ajan kuvallisuuden pohdinnoissaan tuollaista tyhjää tilaa kesuuraksi. Olemattomuudeksi, joka kuitenkin samalla määrittää koko ihmisen ihmismäisyyden olemusta (2014, 96). Joksikin, jota *Augustinuksen* lienet omina aikoineen pohti, musiikissa sama termi kun tunnetaan taukotilana (Rovelli 2017, 177).

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Kuoleman käsittämättömyyttä sattumastani käsin pohtimaan jouduttuani ja pohdittuani ymmärsin itse yhteiskuntamme liminaalitulallisuuden, kesuuran, ei-minkään ja valokuvan yhteyden. Sen, kuinka niille kaikille on keskeistä tietty määrittelemätön välitilallisuus, maksimaalinen tila sattuman emergenssille. Ymmärsin, että kuolema ja kärsimys ovat yhtä yhteisiä ihmiselle kuin ei-inhimillisellekin. Mahdollisia väyliä lajismille rakentuvan dualistisen maailmankuvan purkamiselle. Luonnollisemmalle luontokulttuurille.

Sen, kuoleman ja ulkopuolisuuden kuvaaminen kristallisoituu työskentelyssäni nurinkeikauttamisen periaatteessa. Orjantappurakruununsa tuo kristalli sai sattumalta saduissa usein eläinkunnan kuninkaan osalla raskautetulta leijonalta.

Ajaessani kolaria ajatukseni olivat kiinnittyneenä *Ludwig Wittgensteinin* omissa korkeuksissaan lentävään lauseeseen puhekykyisestä leijonasta. Ja siitä kuinka me emme hyötyisi siitä (Wittgenstein 1981, 345–347). Minulle alitajunta, tietoisuuteni ulkopuolella ikuisesti pysyvä absoluutti, oli tuo leijona. Yhtä aikaa ymmärrykseni tavoittamattomia yhdistelevä ei-mikään ja ei-mihinkään-yhdistyvä hallitsijani.

Kiteytettynä, juuri ennen tuota kolarin tapahtumaa pohdin kuinka kummassa kampeaisin Wittgensteinin totuuden leijonastani ja sen ymmärtämisestä nurinniskoin. Koin aiheen tärkeänä, koska olin jo ennen kuvataiteilijan opintojen aloittamista kyllästynyt taideteokset tekotaiteellisiksi muuttavaan pinnallisuuden hirvitykseen ja olin myös päättänyt koko maailman siltä pelastaa. Hopealuodiksi trofeelleni olin valinnut *maailmantuskasta-inspiraatiota-työnkulun* viemisen uudelle tasolle ja *Tanskan DMJX:n* opinnoissa edellisenä keväänä päähäni taotun luovuuden nyrkkisäännön, eli syvällisesti analysoitujen itsestäänselvyyksien nurinniskoittelun työnkulun (ks. Kobrė 2017 vs. Pagter 2018) yhdistämisen siihen vaikka väkivalloin.

Kolarin juntattua oman ajatteluni ylösalaisin päädyin sattumalta poikkeuksellisen onnettomaan hypnoositerapiaan. Niistä istunnoista tekemäni nauhoitukset mahdollistivat yhden sattuman operationalisoinnin — tiedostetun tiedostomattoman työnkulun — jalostamisen tähän opinnäytteeseen.

Tuossa metodissa litteroin paperiarkille istunnoissa hypnotisoidusta itsestäni nauhoittamani äänitteet. Seuraavaksi noista tiedostamattomasta nousseista teksteistä saksin konkreettisesti, tietoisena ajattelun istuessa tukevasti kuskin paikalla, uusia maisemia: mahdollisuuksia sattumalle, tulevien valokuvien aihioita ja paperileikkeiden muodostamia lauseita editoitavaksi kirjahyllyni kylkeen.

Kutsun työskentelytapaaani pääkaappirunouden metodiksi.

Osan noista, tästä opinnäytteestäkin löytyvistä, valokuvista toteutan päämäärätietoisesti yhdistämällä studio-olosuhteissa hajatelmiini lähtökohdiksi kirjahyllystäni {lähinnä lainausten seurauksena} löytyviä filosofisia tiiliskiviä ja niiden teorioita.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Toinen puoli pääkaappirunoista saa visuaalisen muotonsa tiedostaessani kuvajournalistisen työnannon kentällä kohtaavani sattumalta jonkun kokoon saksimistani valemuistoista. Tai tositiedostetun tiedostamattoman. Eronteko on mahdotonta.

Kenttäkohtauksia tapahtuu yllättävän usein. Paremmin tietämättä, tuntuukin että tiedostamattoman ei-mihinkään rakentuu ja rakeistuu tietoisuudessa nähtyjä loistoja, niiden heijastuksia, kaikuja ja toistoja. *Tiedostamattomia toistoja.*

Kun tulokulmani sattuman kohtaamisen periaatteisiin on nyt pinnallisesti käyty läpi, on tulenpalava hoppu tutustua vielä nurinkuriseen aikaan ja sen seurauksiin valokuvassa. Ennen kuin kaikki on ohi ja on tämän opinnäytteen kuoleman aika.

☛

---

<sup>1)</sup>Kuolema on modernissa länsimaaisessa hyvinvointivaltiossa eristetty, medikalisoitu ja riisuttu sen henkilökohtaisuudesta ja yksilöllisyydestä. Kuolemasta on tehty osa standardisoitua järjestelmää. Se on de-personalisoitu.

*"Kuolemaan liittyvät toimenpiteet on jätetty ammattilaisten hoidettavaksi, minkä vuoksi en itsekään ole koskaan nähnyt ruumista edes useiden hautajaisten jälkeen. Kuolema on eristetty omaksi kliiniseksi osastokseen, ja voidaan jopa ajatella, että nyky-yhteiskunnassa vallitsee kuoleman kieltämisen ilmiö."* (Heikkilä & Jokivuori 1994, 22–23.)

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

### 3.2 Ohi<sup>[±ajasta]</sup>

KESÄLLÄ {VUONNA 2018} *Pyhärannassa* lieskat nielivät metsää. Tarkemmin sanottuna metsää paloi 40 hehtaaria. Asia on minulle tärkeä, koska kävin kuvaamassa Turun Sanomille laajoja alueita mustaksi palaneita mättäitä.

Vieläkin enemmän metsää paloi *Ruotsissa*, missä kaikki tietysti onkin paremmin, tai niin ainakin mm. *Björn Wahlroos* antoi usein Suomen taloudellista tilannetta käsittelevissä kirjoissaan ja haastatteluissaan ymmärtää (Esim. Lassila 2018).

Siellä, Ruotsissa, vuoden 2018 heinäkuun viidennen keskipäivän kieppeillä, *JAS Gripen 39* -mallinen hävittäjä pommitti armeijan ammusvaraston kanssa samalla alueella sijaitsevan metsäpalon yhtä pesäkettä.

Pommivaraston pelastaminen pommittamalla. Tulipalon sammuttaminen räjäyttämällä.

Kuva on voimakas.

Kuinka loistavasti siinä kristallisoituukaan se kuinka ilmastonmuutosta vastaan joudutaan sananmukaisesti taistelemaan! Ei vain vastustamaan sitä, vaan räjäyttämään pommeja, jotta pommit eivät räjähtäisi. Tuhoamaan jo tuhottua tulevaisuutta, jotta olisi tulevaisuus<sup>1</sup>.

Siinä samassa aukeaa yksi antroposeenin lukuisista yhteyksistä valokuvaukseen. Siinä, että posthumanismin noustua viimeistään ilmastolakkoilun myötä median ja sitä onnellisen tietämättömänä kuluttavan kansan päivittäiseen agendaan, posthumanistiseksi miellettyjä kuvia käytetään ja kulutetaan yhä enemmän.

Esimerkki. Tunnettu pop-artisti *Ricky Martin*, elokuva-alan suurtekijä *Leonardo DiCaprio* ja *Ranskan* presidentti *Emmanuel Macron* kaikki postasivat vuoden 2019 kesänä kuvan palavasta amazonista, kera tekstin jossa ihmeteltiin sitä kuinka *Notre Damen* tulipalo saa maailman rikkaimmat muotibrändit lahjoittamaan kymmeniä miljoonia kirkon pelastukseen, mutta *Amazonin* sademetsän, temppeleistä ihmelisimmän, viikkoja jatkunut tulipalo ei avaa kukkaron nyörejä samalla tavoin.

Tästä nimenomaisesta kuvasta, sen voimasta ja julkisuuden henkilöiden aiheellisesta ihmettelystä aukeaa yksi yhteys {monista} kuvajournalismin ja antroposeeniseksi taivutteleman taiteellisen työskentelyni välille.

Sen yhteyden vahvin lenkki on siinä, että valokuva ei ole ratkaisu. Enää.

Kuva Amazonin tulipaloista *Macronin Notre Damen* tapahtumaa kommentoivassa twiitissä ei ole enää päivänpolttava, eikä se kerro sitä enempää myöskään vuoden 2019 ennätyksellisistä paloista.

Kuva, jonka nuo kolme henkilöä miljoonien muiden postia kopioineiden tavoin lähettivät ja jolla oletettavasti samalla kommentoitiin myös *Brasilian* presidentti

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

*Jair Bolsonaro* silloisia päätöksiä Amazonin alueen hyväksikäytöstä ja raiskauksesta, ei nimittäin ole aito. Noiden kolmen mahtimiehen syötteeseensä lähettämä kuva kun on vuonna 2003 kuolleen kuvajournalistin, *Loren McIntyren* ottama.

Sisäisen kuvajournalistini kuoleman lisäksi tapauksella on yleismaailmallisempi ulottuvuutensa. Tuhannet rivit kuvan koodia voivat nykyään ottaa minkä hyvänsä tai pahansa muodon, kun taas tämän luvun alkuun ripustettu ja sodankäynnin tematiikalla leikitellyt tekstikappaleeni palautuu juuri sen kirjaimien muotoon.<sup>2</sup>

Oikeammin sellaista kirjaimellisuutta, jossa jotain voidaan johtaa ja palauttaa johonkin varmasti paikkansa pitävään, kutsutaan ortografiaksi. Minulle, posthumanismin teoreemaa kehittäneelle *Bruno Latourille* tai valokuvan totuuden perustuksillekin tärkeää sidosainetta, ortografiaa ei sen sijaan enää ole.

Eikä muuten ole historialliseen katsantoon nojautuvaa aikaakaan. Käytännössä noinkin radikaali väite konkretisoituu omassa arjessani vaikkapa siten, että vielä vuosikymmen sitten kuvajournalistin työpäivääni sisältynyttä kovaa työtä kuvarkistojen läpikäynnin fyysisessä muodossa ei enää ole. (Latour 2019, 3.)

Moiset seikat eivät enää kuulu tulkintojen tekemiseen, kuten Martin, Macron ja DiCaprio hyvin osoittivat. Eivätkä ne kuulu myöskään omaan työskentelyyni, sen enempää taiteelliseen kuin taiteettomaankaan sellaiseen. Syvemmällä tasolla tämä kaikki, tämä kuvallisuuden uusioräjähdys sysää perustuksiltaan myös objektiivisuuden mahdollisuuden.

Näin, koska ortografian, oikeinkirjoituksen aikakautta — siis, sitä jossa jostain aidosta voitiin tai johonkin aitoon voitiin johtaa jotain, tai että edes sitä aitoa ja oikeaa mistä ja minne johtaa — ei ole enää. Kuinka mitään voi esittää objektiivisesti, jos kaikkein parhaimmillaankin saatavilla on lähinnä simulacrumia (Baudrillard 1994, 1; 5–6; 12)?

Ja oikeastaan, jos vielä *Jean Baudrillardin Disneylandiakin* karnevalisoituneempaa tilannetta allegorisoii *Platon* kuuluisalla luola-allegoriolla, ovat katsemme yhäkin liimautuneet kuvien loistoon, mutta toisin kuin alkuperäisessä allegoriassa, kuvilla ei ole sen enempää indeksistä kuin ikonistakaan suhdetta yhtään mihinkään. Ne eivät merkitse mitään, eivät edes sitä vähää mitä Baudrillardille, vaan ne ovat pelkkiä tilapäisyyksiä muodottomalle datalle. Datalle, joka voisi yhtä hyvin olla missä tahansa muussakin muodossa.

Kuvittelemme vaikkapa ottavamme digitaalisia valokuvia, mutta sen sijaan tulemme itseasiassa tehneeksi vain jotain, joka dumpataan meille alas pilvestä. Mieluusti mahdollisimman vähän intellektuaalisuutta vaativassa, yksinkertaistetussa ja helposti nautittavassa muodossa. Sellaisessa, jota me hyväuskoiset, yhäkin ortografian alttaria kiertävine mielinemme, sitten nielemme miljardeista eri muotoisista ruuduista. (Latour 2019, 2.)

Amazonin paloja samalla syvästi paheksuen, tottakai.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Siinä missä ilmastonmuutos ja pandemia järjettömän systeemisinä kokonaisuuksina kyseenalaistavat valokuvan{kin kulttuuristuotteistetun} olemuksen, ne tarjoavat yhdessä esittämäänsä kysymykseen sattumalta myös ratkaisun.

— Jos systeemiselle ajattelulle tyypillinen (esim. Wolfe 2009/2010 19-22) kietoutuminen jätetään pois luvuista ynnä lausekkeista ja ajatellaan tyypillisempään tapaan kyseisiä kriisejä erillisinä, niin — olisi voinut luulla että sekä pandemian että ilmastokriisin yhtäaikainen läsnäolo arjessamme olisi tehnyt ongelmien hälyttävyyden selväksi jokaiselle. Kuitenkaan tarvittavaa toiminnan aaltoa, ainakaan sellaista joka olisi viimeisetkin empimisen ja epäilyksen jäänteet pyyhkinyt mennessään, ei eri tapahtumahorisonteista näyttäisi nousevan. Ei, vaikka tässä on kohta vissiin viisikymmentävuotta kaukaisuuteen katseltu.

Tilinteon hetki ei koita koskaan, emme havahdu ajoissa edes välitilinpäätökseen, ja mikä on vielä pelottavampaa, mutta ennenkaikkea uskottavampaa, on ettemme todennäköisesti havahdu koskaan. Ei sillä että sitä ansaitsisimme, mutta: emme tule koskaan saamaan lopputiliä.

Sikäli onkin onnekas sattuma, että en todellakaan hallitse systeemistä ajattelua. Ja jos se ei vielä ole käynyt vesiselväksi, en voi kieltää sitäkään etteikö tutkimukseni kulissien takana, sen perimmäisenä taustamallina ja hiljalleen rapistuvana seinänä johon nojata, olisi kaikesta huolimatta modernistinen usko edistykseen. Usko siihen, että tutkimukseni olisi mahdollista paljastaa ihmisten käyttäytymisestä jokin sellainen mysteeri, jonka avulla olisi mahdollista keksiä ratkaisun luonnon ja ihmisen hyväksi. Kunhan sattumalta vain saisin siihen oikean menetelmän. Enhän tätäkään muuten kirjoittaisi.

Uskoakseni tutkimukseni tuottama tiedon luoma todellisuus kuten elämäkään ei ole luonteeltaan sen paremmin yksinkertaisen objektiivista ja yhtenäistä kuin subjektiivista tai pelkästään posthumanistista moninaisuuttakaan. Jos yksi täytyy valita, on tosi todellisuus jossain tieteen ja arkikokemuksen välissä, kitkattomalla ja kaltevalla tasolla. Näin ollen ei ole hyödyllistä ajatella, että laskennallisen syy-seuraussuhteen idealismi ja yhä aina vain ylempää tavoitteleva yrittäminen olisi se tavoittelemisen arvoinen absoluuttinen totuus elämässä ja elämästä. — Sen paremmin toimijaverkkoteorioiden ja systeemiteorioiden kaltainen todellisuuden hajoaminen jokaisen henkilön ikiomaksi sekamelskaksikaan ei sitä ole. (Ks. Glesne & Peshkin 1992; Creswell 1994; Luhmann 1995.)

Siksi, kaikista yhtäaikaisista pettymyksistä, turhautumisista ja suuruudenhulluksitulemisen peloistani huolimatta, uskallan esittää, että juuri yksiaikaisuuden illuusion purkaminen tarjoaa parhaan kasvualustan sattuman hyödyntämiseen.

Kuten ilmastonmuutos ja pandemiakin sen ontologiassaan osoittavat, on valokuva repäistävä juuriltaan ja vartettava kiinni uuteen. Sen enempää pandemia kuin ilmakehänkään lämpeneminen kun eivät yksinkertaisesti vain tapahdu kyllin nopeasti ja dramaattisesti saadakseen riittävästi huomiota. Ja valokuva siitä on...

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

kaikkea muuta kuin aikansa kuva. Mielestäni se kaipaakin uutta ajallisuutta ennen kuin se hirttäytyy liian tiukasti oljenkorteensa, hetkellisyyteen.

Sillä hetken päästä sillä ei juuri ole muuta kuin kortensa.

Esitin taustateorioiden kuivaa autiomaata luodanneessa luvussa kainosti, että valokuvan ajallisuus on se luotettavaksi tiedetty kulkupeli jonka valheet tapaamme, unelmamme ah niin osuvasti maallanneelta, automaakarilta iloisesti kaupantäällisinä ostaa. Aikojen alusta astihan niin on tehty.

Sillä vaikka valokuva vallitsevassa kulttuurisessa katsannossa onkin lähtökohtaisesti nähty luonteeltaan ajallisena — sillä onhan niin helppo nähdä ajan kohtaavan valokuvan niin monin tavoin, kuten vaikka kuvan ottamisen hetkenä, sen katsoamiseen liittyvänä hetkenä ja noiden kummankin jälkeisenä kulumisena (Luukkonen 2017, 190) — ei valokuva oikeasti pysty millään tavalla vaikuttamaan aikaan (Luukkonen 2017, 10). Ne Talbotin puheen varjotkaan eivät kiinnittyneet kuin lähinnä toiveisiimme. Aika kun on yhtäältä jatkuvaa muutosta, ja siten oikeastaan ei muutosta ensinkään.

Vaikkakin sen kanssa rinnakkaisesti nimenomaan muutosta. — Pidä kiinni, mutta älä hirttäydy. Lupaan että tälle filosofisoinnille on syynsä {esimerkiksi sivulla 39}.

Aloitetaan siitä ei-ensinkään-muutoksesta. Niin on, koska muutosta ei toisaalta voi olla ilman olematonta, koska ensimmäinen muutoshan on olemattomuudesta olemassaoloon. Eikä ensimmäistä muutosta oikeastaan voi olla, kun ensimmäinenkin on vasta olematonta seuraava. Ja koska olematonta ei ole, tai ei sitä ainakaan voi tavoittaa, koska silloinhan se vasta katoaisi, niin näiltä perusteilta ei muutosta luulisi voivan olla ensinkään.

Miksi, aika sitten olisi tuon ei-ensinkään kanssa rinnakkaisesti nimenomaista muutosta? Siksi, että aika ei ole sitä olematonta sen enempää kuin olevaistakaan. Ennemmin se on meille yhteyttä. Nimenomaista muutosta. Ei sitä olematonta, ei olevaista, ei ensinkään, sen enempää kuin toiseksi tai toistaiseksikaan ja silti se on likimain jotain omista määritelmistämme ohi menevää.

Siksi sinäkin luet siinä kirjain kirjaimelta kaipuustani, joka ajoi minut laiturille kirjoittamaan, etsimään opinnäytetyölleni reittiä eteenpäin, kohti sen loppua — ja jonkun toisen alkua. Ja siitä mariinin sattuman mysteeristä jossa jokainen aallon jatkumo on edellistä erilaisempi. Siitä kuinka mikään hetki ei, valokuvassa merestä kuin muussakaan ajan juoksussa pysähdy, kiinnity tai toistu samanlaisena.

On tietysti totta että valokuvan erityisyys kuvan tekemisen muotona on alusta saakka liittynyt sen aikasuhteeseen (esim. Luukkonen 2017, 219; Talbot 1839, §4). Sellaisessa ajankohdallisuudessa valokuva luo kuvan ajasta lineaarisena hetkien jatkumona menneestä kohti tulevaa (Luukkonen 2017, 219), ja varmaankin juuri siksi haluamme valokuvan totuusarvosta niin kovin pitääkin kiinni.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Ajan valokuvassa pysäytettyämme muuten iäksi tavoittamattomiimme ja voimasaan tukahduttamattomana virtaava aika itsessään näyttäytyy meille edes hetken verran hallinnan alaiselta. Hetken ajan olemme voittaneet kuoleman.

Ainakin silloin, kun omia kuva-albumeitani järjestäessäni kohtaan jälleen, ihan liian nuorena ja surullisena kuolleen ystävänä lapsellisen iloisen ilmeen.

Niissä hetkissä valokuva tuokin edesmenneen ystävän kummittelemaan nykyisyyteen.

Paitsi että en usko kummituksiin. Eikä kannattaisi sinunkaan. Ei valokuva palauta ystäväämme. Se palauttaa meidät vain omaan itseemme, muistoihin itsestämme tuon ystävän kanssa.

Toiveessani ystävänä kohtaamisesta uudelleen todellistuukin meille yhtälailla valokuvan ajallisuus, kuin kuvallistuu ajallinen todellisuuskin. Kas juuri siitä on kyse ajassa: sen yhteydessä — meihin itseemme.

Fysiikaalista maailmaa kuvaavissa tieteen kaavoissa on vain yksi teoria, jossa ajan juoksu tai oikeastaan sen sellaiseksi luulemamme suunta on läsnä. Sitä kutsutaan termodynamiikan toiseksi laiksi. Sen periaatteen takia, jossa lämpö voi virrata vain kuumasta kylmään, vääristyvät näes myös muistomme. (Rovelli 2017, 162.) Juuri menneisyydestä jääneet runsaat jäljet nimittäin tuottavat meille tunteen siitä, että menneisyys olisi määrättyä {siksi tuttua} ja tulevaisuus vastaavien merkkien puuttuessa olisi avoin {siksi vierasta}.

Oikeasti menneen ja tulevaisuuden välillä ei kuitenkaan ole mitään muuta eroa kuin hujauksessa himmenneet muistijalkemme. Eikä silloin myöskään mitään muuta, aikaakaan tai sen selittävämpää ajallistakaan järjestystä ole — kuin itseemme kuviteltu häilyvä jakolinja. Ei ole mitään yhtä aikaa. (Rovelli 2017, 163; 189.)

Mitä minuun ja ystävääni vielä tulee, juuri tästä samasta ja tästä ainoasta syystä, joka on aikakäsityksemme järjestyksen perusta, käsitämme myös itseemme. (Rovelli 2017, 174–175.) Ero menneen ja tulevaisuuden välillä, puuttumisen ja ajan jälkien ero, luo meihin niin järjestyksen ja koheesion. Siinä missä toiveidemme kirotkin.

Kaipaamme niin kipeästi tulevaisuutta joka ei tule, ja silti

aika luo meidät — me olemme muistomme.

Siinä kaikki. Vaikka muuta, jotain erityisempää ja merkityksellisempää ehkäpä kuolemanpelkomme edessä tahtoisimmekin löytää, ei ajan ankkuroiminen valokuvan olemukseen tee muuta kuin palauttaa meidät jälleen takaisin omaan itseemme. Ajaudumme väistämättä omaan tapahtumiseemme. Siihen ja sen subjektiivisuuden rajallisuuteen.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Ajattelen saman entropian absoluutin selittävän myös tahtoamme pitää valokuvan dokumentaarisuutta niin suuressa arvossa ja sen myös selittävän toiveidemme liiallisuuksia. Valokuva rajaa ja järjestää meille lakiensa mukaisen selkeän illuusion menneisyyden jäljistä nykyisyydessä, mutta samalla se myös ylläpitää toivettamme menneisyyden jälkien pysyvyydestä — niitä peittävien uusien jälkien sijasta.

Edelleen samaisen suhteen perustalle ajattelen asettuvan myös dokumentaarisuuden problemaattisten uskonkappaleitten: oletamme {kuvatessa} käden ulottuvilla olevan tulevaisuuden menneisyyttä puhtaammaksi, aidommaksi ja rehellisemmäksi vain koska sen jälkien likaisuus piileskelee meiltä vielä. Uskomme tulevaisuuden turmeltumattomaksi, vaikka oikeastaan otaksumamme juurisyy löytyykin tulevaisuuden sijaan varsin ryönäisestä menneisyydestä. Vieläpä siitäkin huolimatta, että menneisyyden moskien ilmaantuminen nykyisyyteen oli, ja on uskoakseni tulevaisuudessakin peruuttamatonta. (Rovelli 2017, 162—164.) Siksi paljas aitous on aidosti mahdotonta.

Edellä mainituista näkökulmista käsin valokuva onkin opettamisen, tietämisen ja dokumentaarisuuden välineenä yhtä kykeneväinen pysäyttämään ajan, taikka saamaan historian sulautumaan, kuin vasara tai mikä tahansa muu esine. (Luukkonen 2017, 187). Eikä esineen kyvyttömyyttä käännä kyvykkyudeksi esineiden tarkkuus saatikka teknisyys vaan tapamme käyttää niitä. Omat kuvitelmamme.

Joten sen johdosta: koska 1) on ilmastonmuutos, pandemia, sekä purjeet täynnä myrskytuulia viemässä kohti vielä uutta normaalia pelottavampiakin normaaleja joiden hälytyssireeneistä jälleen tulee huomaamattamme pelkkää taustakohinaa. Ja koska 2) ei ole aikaa, ortografiaa, objektiivisuutta tai juuri mitään muutakaan perusteltua syytä tukeutua liukuvien perustasojen arkkitehtuuriin, on meillä päinvastoin varsin arvovaltaisia syitä vaatia posthumaanilta valokuvalta enemmän mielikuvitusta. Muitakin ajatuksia kuin vain pommivarastojen lieskameriä. Ennen kuin niistäkin tulee yhtä arkisia kuin kuvista Terveiden ja hyvinvoinninlaitoksen ulkokyltistä tai sademetsien liekkimeristä.

Ja kuinka sattuikaan, mielestäni juuri sattuma on erinomainen *juuri* posthumaanille valokuvalle.

Oma, posthumaaniuden potpuria kohti kurkottava työnkulkuni koostuu kahdesta osasta. Ensinnä itsestäänselvästi tärkeästä filosofisten triumfien palastelusta teoksieni sikermien sekaan. Toiseksi sovitan ajallisten superpeikkojen kuperkeikkojen sanoituksia sattuman operationalisoinnin sävelkulkuihin. Yhteistä kaikille pastisseilleni on myös teini-ikäisen ammattimaisuuteni kamppailu taloudellista vapahtajaani, valokuvan hetkellisyyden vangitsemista vastaan.<sup>3)</sup>

Valokuvalle ominaiseen tapaan tuon itseäni esiin representoimalla toistuvasti muita. Myös *Marcel Proustilla* oli pyrkimyksensä kamppailu ”jäätynyttä kuvaa” vastaan (Junkkari 2021). Proustille se tarkoitti sitä, että jos ihminen kuvataan ja määritellään kielellisesti liian eksaktisti, sillä jäädytetään ihminen paikoilleen.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Liian tarkka määrittely ei nimittäin jätä ihmiselle lainkaan liikkumavaraa. Se ei jätä mahdollisuutta sattumalle.

Itse ajan aikavyöhykkeen vaihdossa, jaakobinpainissani pysäytettyä ohikiitävyyttä vastaan, kuron samaa vapautta kiinni myös inhimillisen ulkopuoliseen. *Kuvaankin.*

Valokuvan dokumentaarisuus näes on luonteeltaan tyypillisen humanistista: valokuvaa pidetään luotettavana todistuksena, koska se on pelkkä todistaja, joka ei muutu tai toimi. Se ei ole halukas tavoittelemaan pisteestä pisteeseen tallentavaan valokirjurin asemaansa muutosta. Samalla se on kulttuurin tuotoksena kuitenkin elinkautiseen tuomittu pelkkä lopputulos. Kielikuvassa ennemmin kirjoituskone kuin itse Kirjuri. Sellaisena, ajallisuudessaan objektiivisesta suuntauksesta kumpuavana objektina sen representaatio on vahvasti lopputuotetta, jätteellisyyttä kohti kallellaan.

Kun posthumanismi riisuu suoralta valokuvaukselta sen keisarin vaateensa, jää kaavun alta jäljelle ainoastaan vapaus itsenä olemiseen. Aktanttina toimimiseen.

En sano että olisin pystynyt paineissani sen enempiä selättämään jaakobbeja kuin juudaan leijoniakaan, enkä edes vapauttamaan valokuvaa iäiseksi hetkellisyydestään. Hyvällä onnella väännöksistäni voi kuitenkin muotoutua pöydänjalvoja jollekin toiselle tekstini lukeneelle. Sellaisia joiden väliin voi omat painimattonsa kiristää ja painekattilat sen päälle asetella.

Taiteellisen työskentelyni menetit hetken uusiutuvaan satunnallistamiseen ajallisuutta nurinkurittamalla ovat perin yksinkertaisia: sen sijaan että kehittäisin kuvaamani värinegatiivit positiivisiksi, kuvaan negatiivina.

Huolellisesti sinisenä hetkenä toteutettuna ja linssin eteen sijoitettujen sävyfilteerien läpi kuvattuna kesäyöstä tulee aurinkoinen talvipäivä ja liekkien loimussa tapahtuva termodynamiikan toisen lain suunta on mahdollista kääntää päinvastaiseksi. Kun valokuvan ajallisuudelle tyypillisen järjestyksen jättää keskelle kuperkeikkaa jättämällä positiivikehityksen vaiheen pois ja niin toteuttaa aikaan tarkentamisen väärin, tulee lieskoista jäätä, liekkimeristä vettä ja ihmisen kosketta- ma maisema palaa koskemattomuuden aikaan. Historiaan kauan ennen ihmistä. Tällaisessa työnkulussa metodiin olennaisesti sisältyvä yrittäminen ja erehtyminen keikahtaa sekin erehtymisen yrittämiseksi. Päämäärätietoiseksi sattuman etsimiseksi. — Täydelliseksi vastakohtaksi kuvajournalistin tyypilliselle työnkululle, joka on pikemminkin erehdysten poiskarsimista kuvien valintavaiheessa.

Siinä kaikki. — Ei liene yllätys, että ei-ajallinen valokuva, tilpehööreistään riisuttu lähinnä ei-mikään, mahtuu yhteen tekstikappaleeseen.

Tiedostan hyvin, että valokuvan ajallisuutta perustuksiltaan tiputtaessani en pystynyt sitä järjestyttäviä elämyksiä tarjoamaan dippikastikkeeseen kastamaan. Eikä sellaisen sotkun aiheuttaminen varmaan tämän alemman AMK-opinnäytteen

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

tarkoitukseen ole. Sen sijaan se on tehtävä tulevaisuudessa, ehkäpä seuraavassa tutkimuksessani. Sen verran aikaan, tulevaisuukseensa, jaksan vielä itsekin uskoa.

Koen, että näinä aikoina sekä tekstin, että kuvankin tärkein tehtävä on avata näkymä tulevaisuuteen.<sup>4</sup> Lisäksi on hyvä myös muistaa ajallisuuksien vaihdelleen monasti jo aiemminkin (Luukkonen 2017, 218) ja siksi lie muuttuvan vastakin.

Ajan pinnan raapaisun alta nostaa kuitenkin jo päätään objektiivisuudesta kumpuavan objektin, valokuvan objektin, päälleen kääntäminen. Seuraavaksi lisää siitä ja vähät sen paikkansapitävyydestä. »

---

<sup>1</sup> Samaan tapaan kuin koronan kanssa olemme olemme päivä päivältä valmiimpia uhraamaan menneisyytemme, omaisemme, jotta meillä olisi edes menneisyys.

<sup>2</sup> Tarkkaan ottaen, senkin se tekee vain jos kielen, nuo kirjaimet mieltää kuvana, ei kielikuvana.

<sup>3</sup> Kapinoinnista on silti turha syyttää syyllisyyttä sen enempää teini-ikäisten kuin opetuslasten niskoille, päinvastoin. Erityisesti teinien tapauksessa tulevaisuudella kun on oikeasti merkitystäkin.

<sup>4</sup> Taiteen karriäärinä on kautta aikain ollut tehdä näkyväksi, tiedettäväksi ja tunnettavaksi {tavallisen} profaanin sekä {pyhän} sakraalin, alhaisen sekä ylhäisen, työn sekä hovin, toiminnan sekä passiivisuuden, ja elämän sekä kuoleman erot. Sellaisessa mielessä taide asettuu osaksi ajattelun jatkumoa, jonka historia ulottuu paljon tutkimuksessani käytettyjä ihmisen ja epäinhimillisen, tai mielen ja ruumiin eronteokoja kauemmas. Osana tuota jatkumoa taide tekee meistä yhtäaikaan sekä todistajia että osanottajia niiden erojen ylittämässä, ja niin tehdessään se näyttää, läpäisee ja purkaa rajoja myös yksilöiden ja yhteisöllisyyden väliltä. Koronarajoitetunkin museon pimeydessä spottivaloihin puettua teosta katsoessamme olemme yksin ja samalla yhdessä muiden kanssa. Samoin kuin teoksen loisteen valaistessa piirteitämme näyttölaitteittemme hehkuissa.

On myös mielenkiintoista nähdä millaiseksi taide jäsentyy, kun antroposeeni vastustamattomasti riisuu ja riipii taiteelta sen keskeisen supervoiman, samoin kuin sen voimallisen ripustautumisensa kohteen – sen pintaan niin tiukkaan ripustetun panssarin – dualistisuuden. Museo suljettu -paperilaput kun representoivat kulttuuria kohti luontoa nekin.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

### 3.3 Osumaan <sup>[±objektista]</sup>

**”PALAUTETAAN MIELEEN** se käärme.

*Huomasitko muuten, miten helposti se mieleen palauttaminen tapahtui? Täysin vaivattomasti. Kuvittelit käärmeen, eli teit poissaolevasta läsnäolevan. Se oli poissaoleva siksi, että nenäsi edessä ei todennäköisesti ole käärmettä. Nyt se on läsnä mielessäsi, vain koska tällä sivulla lukee näin. Jos luet tätä paperilehdestä ja laitat tämän lehden kaappiin, nämä sanat ovat tässä vielä kymmenen vuoden päästä, tuomassa taas mieleesi käärmeen.*

*Tämä on kirjoitetun sanan voima, eikä eläimillä ole tietääksemme siihen pääsyä.” (Abroth 2019)*

Aloin hetki sitten lukemaan ihmisen ja eläimen välisistä eroista kertovaa esseettä. Tuota rivi sitten lainaamaani.

En saa itse mitään aikaiseksi. Taaskaan. Kaikki on kovin mutkikasta.

Tuijotan ruutua.

Istun keskellä olohuoneen mattoa, kannettava sylissäni. Televisiosta tulee *Netflix*. Lipsahdus. Katsomiseni kohde muuttuu suoraroistopalveluksi. Ruudun pimetessä leikkauksessa minuuteni peilautuu *hetkeksi* sen mustuneesta pinnasta.

Minä vai toivomus minusta? Yhdentekevää. Nyt pitäisi tehdä paljon, montaa ja muuta.

Enemmän. Lisää. Lisää.

Minusta ennemminkin se mihin eläimillä, niiden onneksi, ei ole pääsyä on harhakuvittelun voima. Vain ihminen voi uskoa kirjoitettua sanaa sisällään pitävän sanomalehden olevan elossa vielä kymmenen vuoden päästä, kun emme edes muista niitä kirjoituksia ja kuvia jotka näimme 15 minuuttia sitten sosiaalisessa mediassa.

Vaikka ajatus sanomalehdestä elävänä {tai kuolleena} oliotoimijana onkin mielenkiintoinen, mitä tekemistä sillä on eläimen ja ihmisen välisten erojen kanssa?

Anna kun vastaan: Mitä tekemistä eläimen ja ihmisen erolla on ei-inhimillisen ja ihmisen eroavuuden kanssa? Mitä orgaanisen epäinhimillisellä ja koneella?

Mitä luonnon ja kulttuurin erolla? Mitä todellisuuden erolla todellisuuden jäljennökseen? Mistä on kyse aidon ja epäaidon erossa? Mikä niiden rajapinta; mikä niiden kohtaaminen sattuman kanssa oikein on? Mikä tyypillisesti erityisen aidoksi kokemamme hetken, sattuman – todellisuuden koukkaantumisen – merkitys enää on, jos eronteot epäaitoon ovat merkityksettömiä?

Aitouden kokemus, tai pikemminkin aitouden vaatimus, on kieltämättä ongelmallinen. Olemme tai ainakin aina koronaan saakka olimme tottuneet vaatimaan suuria kokemuksia ja niiden saamiseksi matkustamista. Rakkauden *Pariisiin*, *Egyptin* pyramideille, *Tyynen valtameren High Way Onelle Yhdysvaltoihin* ja niin

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

edelleen. Pelkästään omalla kohdallani lista on loputon. Yhäkin. Ja vaikka kaikki nuo kohteet ovatkin jatkuvasti kätemme ulottuvilla, etusormen etäisyydellä, tuntuu silti ajatus niiden saavuttamattomuudesta meistä niin kovin karvaalta, eikä osa enää malttanut odottaa päästäkseen laittamaan käsiään kokemuksien multa.

Esseessäni ja taiteellisessa työskentelyssäni aitouden problematisoimisen oikeuttaminen on pystyttänyt muurinsa sen paradigman ympärille, jonka sisällä ajatellaan epäaitouden hyväksymisen olevan välttämätöntä. Siis ihmisen {ja muun} luonnon pelastumisen vuoksi. Itse uskon jo tätä opinnäytettä kirjoittamaan aloittaessani, kuten epäaitoudesta dokumentin tehnyt ohjaaja *Benoit Felicikin* (2018), että voisimme tulla ihan hyvin toimeen lentämättäkin. Että tulisimme ihan hyvin toimeen uusintetulla todellisuudella — todellisuuden jäljitelmilläkin.

Uskon, koska muuten koko olemisessäni ei olisi mitään järkeä. Mitä järkeä valokuvauksessa muuten olisi? Valokuvahan on täydellinen unelman epäaito simulacrum — se antaa mahdollisuuden olla muualla ja silti samaan aikaan tässä. Olla samaan aikaan nyt ja joku toinen. Samaan aikaan tässä ja ei-missä.

Pakko myöntää, että käytännössä minunkin on mahdotonta aidosti allekirjoittaa aitouden merkityksettömyys. Valheellisuuden todellisuuden käytäntöön saakka vieminen.

Siskoni on lähetystyössä *Bakussa, Azerbaizanissa*.

Minun on hyvin vaikeaa hyväksyä koko kaupungin lävistävää ja ilmeisesti myös koko sinnenäisen kulttuurin julkisivu-politiikkaa. Sitä, kuinka kaupungin talojen julkisivuissa kiiltää kulta ja koristeet, mutta saman kerrostalon kääntöpuolella asunnoista puuttuvat ulkoseinät. Sitä, kuinka köyhemmän väen jättömaalle kasatun savimajan pihassa majoilee valtavan kokoinen, kromatuilta pinnoiltaan kiveniskemättömän uusi maasturi. Se tuntuu absurdilta ja väärältä. Tuntuu huijatulta.

Toisaalta oikealta ei tunnu myöskään maan edesmenneen presidentin jälkeensä jättämä ainutkertainen wow-arkkitehtuuri vaikkapa hänen, kunnioitetun *Heydar Aliyevin* nimikirjoituksen ääriviivat saaneen kansallismuseon tallennemuodossa.

Uskonkin epäaidon kieltämykseni olevan luonnoltaan publikaanista — älyttömän älyllistä. Jos hyväksyn peilikuvassa näkyvän, amerikoista rahdatun kiipeilypaidan grafiikan paljastavan olennaisen osan todellisesta minästäni, miksi en hyväksyisi jäljitelmää *Eiffel-tornistakin*?

Kun on kyse persoonallisuudestamme, ei aitouden suhteen ole väliä rahtasimme ko itse sen t-paidan *Suomeen Amerikan* ihmemaasta vai tekikö sen joku muu. Aitouden kokemuksessa onkin pikemminkin vain kyse omalaatuisuudestamme. *Kollektiivisesta ponnistuksestamme elää yksilöllistä elämää*. Yhteisestä halustamme erottautua, olla *persoonallisia* persoonia.

Haluamme erontekoa, koska uskomme sen helpottavan oloamme.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Mekin hylkäsimme uutta asuntoamme, anteeksi kotiamme etsiessä samanlaisilta kuutio-kopioilta tuntuvat kahdeksan-, yhdeksänkymmentä- ja kaksituhattaluvun rivitalot ja päädyimme lopulta 1922-valmistuneeseen puutaloon. Tahdoin niin kovasti, tai oikeastaan tahdoin juuri ollenkaan ponnistelematta uskoa, että talon ikä tekisi siitä jotenkin erityisen. Vaikka pohjimmiltaan yhtälailla rivitalo -ratkaisu uusi {vanha} kotimme lopulta olikin.

Saati kuinka paljon kavahdimme ja kavahdan ruudullani silmäkantamattomiin jatkuvia ja vieraaksi tuntemiani, kiinalaistyylisten lähiökaupunkien identtisten kerrostalojen jonoja. Ei meille sellaisia, ei meillä suomessa vaan. Ei tottavie Aidossa Suomessa. Ei, vaikka *Ikealla* kotini sisustankin, kuten kiinalainen naapurinikin.

Puhelimestani loppuu akku. Samalla katkeaa älylaitteeni kautta televisioruudulle wi-fi verkon yli johdettu datavirta. Ja niin katkeaa myös yhteisestä striimistä omalle uomalleni johdettu Benoit Felicin kopio-dokumentti.

Huomaan sivumennen vähätteleväni Netflixiä — sen loputonta mahdolltomien mahdollisuuksien tarjontaa, loputtomia kopioita — kaivaessani älyteeveeni valikoista esiin *Yle Areenan* sovelluksen.

Käynnistän dokumentin uudelleen *Ylen* applikaatiolla. Ruudun täyttää jälleen sama alkuteksti:

*”Res iväg, utforska varje kust och leta upp staden,” sa kbanen till Marco Polo.*

*”Kom sedan tillbaka och säg om min dröm är sann.”*

*”Läbde matkaan, tutki kaikki rannikot ja etsi se kaupunki,” kaani sanoi Marco Pololle.*

*”Palaa sitten takaisin ja kerro, vastasiko uneni todellisuutta”.*

Olen lukuisten testien mukaan värisokea. En silti näe mustavalkoisia unia. Luulen.

Silmistäni otettujen kuvien perusteella näyttää siltä, että verkkokalvoistani on alusta asti puuttunut tietyille väreille herkistyneet tappisolut. En tosin ole itse koskaan huomannut siitä olevan mitään haittaa, myöskään työssäni lehtikuvajana. Terapeutini ja psykiatrini mukaan kysymyksessä onkin ehkä psykologinen värisokeus — olen herkistynyt väreille tavallista enemmän. Voi olla, että voisinkin nähdä itse asiassa ”normia enemmän värisävyjä”, mutta mieleni haluaa itsepintaisesti pitää kiinni värisokeuden ajatuksesta.

Joku muu voi tekstiäni lukiessaan ehkä diagnosoida minulla psykologisen sokeuden suhteessa dokumentaariseen valokuvaan; olen herkistynyt sen normille niin paljon, etten *näe sitä oikein*. En sitten millään, vaan haluan nähdä siinä normia enemmän sävyjä.

Milloin koitan parittaa työtäni unien kanssa, milloin tiedostamattoman. Kirjoitan dokumentaarisen sidossaineen, ajan puuttumisesta, kuiskuttelen objektiperustaisen objektin valheesta ja sanoitan systeemitoreettisuudesta tosiasiallisuudesta sivullista triumfia.



Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Sivuuttaminen, epätarkentaminen, ohittaminen, epäaito ulkoinen todellisuus, kuolema ja eroaminen... Kirjoitan, kaikesta hämmäisyydestä huolimatta, selvästi-kin paljon poissaolosta. Kirjoitan, sillä oikeastaan siitä sattumassa minulle suurimaksi osaksi on kyse.

Sattuman konkretisoituminen, sen läsnäolo, on minulle vain hetkellistä ja poissaolo lähinnä jatkuvaa. Henkilökohtainen kiinnostukseni sattuman poissaolon demystifikaatioon nousee maailmankuvani onnikäsityksestä. Siitä, että toisen onni on toisen epäonni – ja sattuma on lähinnä se väliintulija, joka päättää kelle onni osuu. Kaiken lukemani perusteella ihminen nimittäin tuntuu uskovan, että kun jotain ymmärtää, sitä hallitsee. Varmaan siksi demystifointi, sattumankin, on niin tärkeää myös minulle.

Kun näillä ehdoin sanallisesti rajaan jotain välitulallista, tavoitettani, jonka olemus on poissaolossa, on sillä väistämättä vaikutuksia myös tekstiini. Ja tällöin tietysti aiheeni, rationalisoitu sattuma, asettuu leikkauskulmassaan samansuuntaiseksi sen näkökulman kanssa, josta sitä tarkastelen. Myös valokuvan varsinaiseksi aiheeksi voi nimittäin nähdä poissaolon, ulkopuolelle jäävän ja jäämisen. Ja itse asiassa valokuva onkin kyvytön katsomaan kohti. Ja sen sijaan kyvykäs vain katsomaan *kuin objektin viereen*. Valokuva ei vain kuvaa spesifisyyden menetystä, vaan on samalla itse tuo menetys. (Laakso 2003, 68–69.)

On selvää, että kaipaen tutkimukseeni uuden- ja toisenlaista näkemystä ihmisyydestä ja todellisuudesta osin oman maailmankuvani perusteellisen järkähdysten vuoksi. En sitä kiellä. Posthumanististen näkökulmien läsnäolo tekstissäni ei kuitenkaan palaudu pelkästään ajamaani kolariin ja sen seurauksiin. Eikä siihenkään, että nykyisessä arjessani törmään siihen kaikkialla.

Posthumanismi on keskeistä taiteellisessa työskentelyssäni, koska näen sen ennenkaikkea poissaolon vajauksena. Ulkopuolisuuden puuttumisena. Vastakohtan totaalisuutena.

On vain luonnollista hyödyntää posthumanismia peilinä sattumalle, koska parempaa kuperkeikauttajaa ajallisuudessaan lähtökohtaisesti inhimilliselle valokuvalla ei sovi toivoa kuin posthumanistinen ajattelu. Siihen olennaisesti kuuluva aikahorisontti, antroposeeni, on ennenkaikkea jotain joka kääntää enemmän kuin näkökulman, ihmisyyden näkemisen tavan enemmän kuin nuriniskoin. Voimalla jota vastaan käyminen on turhaa. Sen alulle panemassa kuperkeikauttamisessa nyrjähti myös oma näkemykseni tieteellisen kirjoittamisen omakohtaisuuden vaateesta.

Antroposeenin voi joidenkin lähteideni latteimman ilmaisun mukaan typistää typen, hiilen tai fosforin nuklidien miljoonasosa-pitoisuuksien muutokseksi, holoseenisen vuosirenkään seuraajaksi ajanlaskussa. Muutokseksi maankerrostumassa. Yhtenä esimerkkinä siitä on plastiglomeraatti, sulaneen mikromuovin

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

koossapitämä kivistä, hiekasta, korallista ja murskaantuneista kotilonkuorista muodostunut maaperän uusi kivikerros. (Pelttari 2018; Corcoran & Jazvac 2020, 6–7.)

Omasta mielestäni antroposeenissä on kyse vielä miljardimiljardiluokkia merkittävämmästä asiasta. Representaatioilta pakeneva antroposeeni ei ole vastus tai vastavoima.

Sen meiltä suljetuksi jäävän silmänräpäyksen edessä nöyrtyvät kaikki. Sen avautumisessa meille paljastuu oma merkityksettömyytemme. Luonto, luonnonlaatu antroposeeninen, elää meitä syvemmissä ajassa, joka ulottuu muinaisuudesta itsemme yli. Sen takana on vuosikymmentuhansia, jotka ovat oman ymmärryksemme ulottumattomissa. Nykyinen antroposeeni oli täällä kauan ennen kuin meistä edes unelmoitiin, se oli näkemässä kun saavuimme ja mitään tekemättä se katselee kun poistumme. Luonto ei tee mitään, koska sen ei tarvitse.

Syvän ajan ei tarvitse miettiä korkealle pyrkimisiämme, kilpailujamme, elämän tarkoitusta, sen enempää kuin kauneutta tai subliimia. Sen ei tarvitse, sillä luonto ei kaipaa rakkautta, eikä se elä meidän tappamisestamme. Luonto ei halua meiltä tai meistä mitään, mutta silti se tulee muuttamaan sitä kuinka näemme itsemme. Ihmisinä ja itsenämmä. Sen eroosio hioo luonteenpiirteemme ja kumoaa ylimielisyytemme siinä missä virta kuluttaa kuolemaa olkaansa kohauttamatta.

Sopii vain toivoa, että se samalla elvyttäisi kykymme ihmetellä. Me mitättömät kun emme ole koskaan tarvinneet antroposeeniä, sen vaaroja ja sen aiheuttamia kriisejä yhtä sanoinkuvaamattoman tuskallisesti kuin nyt.

*Mikko Pelttarin* (2018) sanoin, antroposeenin seurauksena käsitys itsestämme muuttuu. Ihminen todella on laji muiden joukossa ja ekologisena käsitteenä laji asettuu niin paikallisten ympäristökriisien kuin ylisukupolvisen, ylilajisen ja evoluution kontekstiin:

*"Ihminen onkin vain luonnon vähäpäätöinen miljoonasosa, eikä luonto ole ihmistä varten, taikka ei-paikka jonne voi heittää pois, vaan se vie ja heittelee ihmistä sen vikistessä... Antroposeeni tarkoittaa sekä sivilisaatiota koskevan tiedon, että tulevaisuuden suunnan muutosta. Eri näyttämö, eri näytelmä." (Emt.)*

Tai paremminkin, ei mitään näytelmiin, estradeihin ja käsikirjoituksiin liittyvää ensinkään vaan aivan toinen todellisuus. Essentialismin kritiikissään posthumanistinen ajattelu kyseenalaistaa ihmisen olemisen tavan ja intentionaalisesti käsitetyin toiminnan kritiikissään se kyseenalaistaa ihmisen kyvyn mm. toimintaan, valintojen vapauteen, aloitteellisuuteen, osallisuuteen, oppimiseen ja hallitsemiseen. (Lummaa & Rojola, 2014, 14.)

Kun ihmisen ja auton muodon ottaneen kivikasan eroksi paljastuukin toisen mineraalikoelmaan halu pysähtymisen maksimointiin ja toisen mineraalikasan halu rikkirepivän liikkeen maksimointiin, muiluttuu kirjallisen opinnäytetyön savottaan mukaan myös kielellisesti käsitetty subjekti. Maailma representoituu väistä-

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

mättä posthumanistisena siitä jaloilleen laskeutumisen tulokulmasta, jossa ihmisen erityisasema määrittyy uudestaan proteettiseksi, korvattavissa, lisättävissä tai muunneltavissa olevaksi, siitä tosiasiaista käsin että sen ominaislaatu on sitä mitä vain *se on*, ainoastaan, koska ei-inhimillinen on sen sattumalta tehnyt ja sallinut.

Teknologiasuuntautuneessa posthumanismissa ihmisen proteettisuus ilmentyy sen pyrkimyksissä uskäsitteellistä ihmisen ruumiillisuus suhteessa teknologiaan ja tietoon. Läpikäymässämme murroksessa informaatioteknologiat alkavat vaikuttaa ihmisen itseyttämyykseen sillä seurauksella, että ajatus luonnollisesta itsestä korvautuu teknologisilla mahdollisuuksilla. Saman voi tiivistää myös koronakriisi-sanaan. Molemmassa tieto muuttuu materiaalisuutta tärkeämmäksi ja ruumiillisuus on mahdollista — ja ennen pitkää vain mahdollista — ymmärtää pelkkänä mielen proteesina, tekojäsenenä. (Hayles 2010, 2–3; Lummaa & Rojola, 2014, 17.)

Mediamaaailmassa vastaava ilmiö on ollut nähtävillä jo vuosia ennen pandemiaa siinä, kuinka jatkuvasti lisääntyvän juttumäärän ”sisältöjä täytyy tavistaa”. Kuinka itsekin uudestaan ja uudestaan menen haastattelemaan ja kuvaamaan ihmisiä, jotta tiedolle saadaan kasvot. Myös erilaisten sosiaalisen medioiden alustojen voimakkaan kuvallisuuden ja vaikutuksen vaikkapa kauneusleikkauksiin voi nähdä esimerkkinä itsen korvautumisesta teknologisilla mahdollisuuksilla.

Valokuvataiteessa taas, erityisesti nyt vallitsevan kriisin aikaan esimerkiksi *Jeremy Cowartin* ja *Nick Fancherin* ihmisistä ruuduilta ja valkokankailta ottamissa muotokuvissa, on ollut nähtävissä ruumiin korostainen tekojäsenisyys. (Cowart 2020; Fancher 2020). Saman metodillisuuden seurauksia voi nähdä enenevässä määrin myös kuvajournalismin kunnian kentillä (esim. Davison 2021).

Onnettomana, mutta onnellisen tietämättömänä nykyisestä tulevasta, kuvasin ilmaisultaan samantyyppisen, ruhjotulle lasilevyille heijastetun omakuvan itsestäni kolarin jälkimainingeissa. Diaprojektioista useaan kertaan kuvatussa, *Pietà*-veistosten keveyttä jäljittelevässä muotokuvassa, sen monikerroksiset ”postinhimilliset ruumiit ovat teknologiaa, kuvaruutuja, heijastettuja kuvia, saastuneita ruumiita, tekno-ruumiita, pervoja ruumiita” (Halberstam & Livingstone 1995, 2–3), samalla tavalla kuin ne Davisonin, Fancherin ja Cowartin uudemmissa otoksissa ovat sitä.

Objektikeskeisempään, ei-orgaaniseen, koneisiin ja teknologioihin orientoituneen suuntauksen lisäksi posthumanismin toisena valtavirtana pidetään orgaanisesta, eläimistä ja ei-inhimillisestä kiinnostunutta suuntausta. (Lummaa & Rojola, 2014, 18.) Sen horisontin suuntaan halusin tekemääni tutkimustyötä orientoida ja taiteessani suunnistaa.

On kuitenkin myönnettävä, etten orgaanisen suunnan kaipuustani huolimatta voi tutkimustani yksinomaan sen ulokkeiden varaan pystyttää. En ole aikaisemmissakaan luvuissa välttynyt posthumanismin teknologiseen perinteeseen nojailulta. Loppujen lopuksi kun tutkimukseni kohde, sattuman rationalisoinnin työnkulku, kalskahtaa sananakin kovin konemaisesti.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Epäselvärajaista tutkimustani voi pitää kompleksisuudessaan joko ongelmallisena tai posthumaanin sekamuotoisena. Ja kieltämättä senkaltaista valokuvaajan, valokuvan, sen paikan ja siihen liittyvien rakenteiden tukevuuden uudeksiopärintiä tuntuukin tutkimuksessa olevan välillä vieraannuttavissa määrin. Liiksi asti.

Tarkastelukulmaa vaihtamalla tuon vieraannuttavuuden voi nähdä tarkoituksellisena piirteenä materiaalisesta ekokritiikistä. Uusmateriaalisuudesta, jossa inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta pohditaan useampisuuntaisena materiaalisena ja prosessuaalisuuden jatkuvuuden ilmiönä. Ei vain ei-inhimillistä koskevien representaatioiden, lopputuotteiden, ja niiden objektiivisen ideologisuuden kysymyksenä. (Ks. Bennet 2020; Iovino & Oppermann, 2014, 5.) Sellaiseen vastenmielisyydessään virkistävään vieraannuttavuuteen pyrin myös kuvallisessa ilmaisussani.

Uusmaterialismi on siis essentialismista eli olemusajattelusta ja dualismeista eroon pyrkiväksi määriteltyä ajattelua. Erontekoaan se pyrkii toteuttamaan hylkäämällä ja kyseenalaistamalla asetelman, jossa inhimillinen rationaalinen subjekti, on se sitten vaikka yksilö tai yritys, selittää ja järjestää maailmaa omista lainalaisuuksistaan käsin, sääntöihinsä ja omiin objektiivisiin kielellis-käsitteellisiin keinoihinsa sopivaksi.

Vaikka sitten sattumaa opinnäytteessään rationalisoimalla joko tutkimustyöhön sopivaa tai epäsovinnasta kieltä käyttäen. Yhtä kaikki ja valinnoistani huolimatta, seuraus on sama.

Edellä esitetystä toimintamallista seuraa arkisen todellisuutemme tyypistyminen representaatioiden ja inhimillisten konstruktioiden kokoelmaksi, jossa sen enempää yksilön ruumiilla, yksilöillä, materiaalisilla prosesseilla tai voimilla ylipäättään on hyvin vähäisesti jos ollenkaan valtaa tai vaikutusta siihen mitä on, sattuu ja mitä tapahtuu. (Ks. Deleuze & Guattar 1987; Dolphijn & van der Tuin 2012; Bennet 2020.) Esimerkiksi tällaisesta tilanteesta sopii yhtäläillä markkinatalouden kuin ilmastonmuutoksenkin mieltäminen hallinnan ulkopuolisena ylijumalana.

Integraaliajattelun hallinnan koen tarjoavan tähän vastauksena vähintäänkin miellyttävän illuusion suljettujen systeemien välisten yhteyksien henkisydestä (Wilenius 2017, 11). Uusmaterialismin karjaisu tuon ylijumalan suuntaan taas on riisua tieteelliseltä kirjoittamiselta rationaalisen päättelyn haarniska luopumalla sen käsitteiden edustuksellisesta ja yksiselitteisestä suhteesta todellisuuteen, ja niiden sijaan mieltää oma <sup>{filosofi}</sup>sointinsa ei selvärajaisina käsitteinä, vaan kokeellisena, ajattelun leikkikentän mahdollisuuksien moninaisuuden ja kaaoksen jäljestelynä. Ja järjestelynä. (Ks. Parikka & Tiainen 2012.)

Tuon hiekkalaatikon kapellimestarin keppiä heilutellessani olenkin hutkinut itseni jo lähes uuvuksiin. Vaikka posthumanismiin kuuluisi vielä paljon muutakin.

Taidetyössäni posthumanismi konkretisoituu, objekti- ja paikkasidonnaisuuksiinsa kiinni rakentuneen valokuvan kritiikkiin tähtäävässä epätarkentamisen ja ohikatsomisen metodissani.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Jos nyt kirjoitan laiturilla, käyn syömässä ja palaan, eikä aikaisemmin laiturilla minulle seuraa pitänyt lintu ole enää samassa paikassa, miksi olisin itse samassa paikassa? Ja sitä paitsi, jos posthumanismi keikauttaa ihmisen erityisyyksineen kuskin paikalta (ks. Morton 2017), miksi paikankaan enää pitäisi pysyä paikallaan?

Koska umpimähkäisen paikan satunnaisen olemuksen estradille asettaminen tai astelemisen teksti- tai kuvamuotoisena representaationa alistaa sen väistämättä historiassaan lajismien suunnasta rakentuneen kielen ja sen käsitteellisen lainalaisuuksien alle, pyrin purkamaan moista haitallista rakennetta hahmojen synnyttämisen prosessissa turvautumalla kielellä leikittelevään ja työnimittävään todellisuusväsäilyyn. Elämänmittaisen ristimänimellä raskauttamisen sijaan pikku-maisesti nimeän teokseni nimeämättömiksi tai tekstissä kursailematta kursivoisin sen sellaiset erityyppiset. Lukukokemuksesta vieraannuttaviksi spesifeiksi piristeiksi.

Objektiivisuudesta kumpuavan valokuvan nurinkuruuteen törmäsin, yllätys yllätys, lehtityönannolla. Ollessani kuvaamassa roskien Ruotsiin rahtaamisen seurauksena syntyneitä kaatopaikan kliinisyyttä, ymmärsin jäännöksellisen subjektiivisuuden luonnon puuttuttua tekemisiini. Samanlaisen jätteen, jota *Gay Hawkins* kuvaisi aineena, ”joka omine ominaisuuksineen muovaa yhteiskunnallista elämää”, sen sijaan että tyypillistä eetosta seuraten ymmärtäisi *sen* hävitettynä, kiellettynä ja etäännytettyinä. (Ks. Hawkins 2006.) Kokemus subjektina toimivasta ja absoluuttisesti yhteiskunnasta ulkopuolistetusta moskasta oli käänteentekevä aktantti kuvajournalismin ja kuvataiteilijan kuoleman välillä tasapainoilevalle itselleni.

Paikallisuuden tai objektin kyseenalaistamiseen pyrin myös ottamillani aavemaisemakuvilla, joissa sulautan luontomaisemiin useita perspektiivejä peilien avulla, yliviivaamalla kulttuurin sattumalta luoman luonnon kulttuurillisella traditiolla tai omakuvaamalla kasvoistani tehdyn reliefin sen ajallista perspektiiviä venyttämällä. Omaan oliouteeni väistämättä palautuvaa objekti-näkökulmaisuuksiani pyrin purkamaan myös käänteisen editoinnin metodilla: lähetan ensin ottamani ruudut Ranskan valokuvaopintojen kanssaopiskelijoille arvioitavaksi. Saatuani heidän näkökulmansa miellyttävistä ja *oikeista* valokuva-objekteista, valitsen tuon otannan väärät ulkopuoliset, ylijäämät ja inhokit omiksi mieltymyksikseni. Noihin valonkirjoitusvirheisiin koitan sitten tietoisesti ja väkisin rakentaa kiintymyssuhteen. Havainnollistaakseni tuollaisen ylijäämäisyyden mekanismin toimintaa käytin myös näiden tutkimusaineitteni kirjoittamiseen samankaltaista *Kill your darlings* –metodista johtamaani *Uudestisyntyä äpäriä* –työnkulkua.

Samaan tapaan kuin toimii teosten erisnimittely, koen myös sattumallisuutta liikaa rationalisoinnin piiriin tuovien prosessien — kuten eksaktiuteen pyrkivien erittelyjen tai esimerkittelyjen — vievän sattumaa ylettömästi objektillisuudesta nousevan objektin suuntaan. Verhottunakin, tuntuu väärältä sitä opettaa.

Siksi nyt on kelpo hetki lopettaa. ☛

## 4 PROGNOOSI

**MUUTAMA ESIMERKKILUKU JA** yksi teorialuku sitten kysyin, kuinka sattuman voisi järjestelmällisöidä?

Edellä käsitellyt esimerkkiluvut asettuivat kukin lähtökuoppiinsa yhtäältä sattuman kanssa kauppaneuvotteluissa allekirjoittamani lähetyslistan, toisaalta teorialuvussa suorittamani näkökulmien kolmeen kaventamisen mukaisesti. Sen lisäksi, että tuossa pohdinnan redusointia käsittelevässä osiossa jossa raapaisin näköpulmaisuuksia itseään, teorialuvun näkökulmien supistuksistani käsiteltäväksi jäivät: 1) tiedostetun ja tiedostetun ulkopuolista, 2) ajallisuutta ja 3) objektin ja paikallisuuden merkitystä valokuvassa sivuavat teorit.

Noista tulokulmien hätäsektiona suoritetuista keisarinleikkauksista muotonsa saivat omakohtaisten sattumieni operationalisointia kuvaavien esimerkkilukujen järjestykset. Tässä tutkimukseni päättävässä osiossa kokoan tutkimukseni varrella vastaan tulleita huomioita, ja tarjoan myös näkökulmia sen kritiikkiin.

Ensimmäisen varsinaisen tapauskertomuksen ja osin jo sitä edeltävän luvun varaslähdössä tiirikoin itseäni vapaaksi sekä uudeksi ulkopuolisuudeksi muuttuneen kuvallisuuden että läpikäymäni hypnoositerapian valemuistojenkin vankilasta. Molemmissa prosesseissa käyttämäni tiedostetun tiedostamattoman yleisavaimen esittelyn lisäksi vedin luvussa suuntaviivoja tiedostetun ulkopuolisesta ja ihmisyyden ulkopuolisesta avautuville yhteyksille. Kuolema luettiin lukuun mukaan kirjoitusvuosien ainoana universaalisti satavarmana sattumana.

Uuden elämän sattumallisuutta sen sijaan en ole surukseni saanut omakohtaisesti todistaa.

Toisen tapauskertomuksen vaihtoalueella viestikapulaa kiikutti edelleen ajan rat-  
taissa rampautuneen ihmisen olemuksen ja muistojen yhteys, myös valokuvaan. Samalla tulin sivunneeksi pikaisesti kuvallisen muistamisen yhteyttä liukuvan perustason probleemaan, sekä sen mahdollisia seurauksia. Vastaukseksi esitin metodejani ajan suunnan ravistelemiseen valokuvassa. Lopullisena ratkaisuna ne, kuten muutkin metodini ovat kapeita, perspektiivin laajennusta kaipaavia, mutta toimivat lähtökohtina sattumalle ja systeemisen kuvan edelleen kehittämiseksi.

Kolmannessa luvussa muuttuvaa maalia ja maalinpaikkaa lähestyttiin raottamalla näkökulmaa posthumanilla maailmankuvalla. Luvun vastakkainasettelun problematisoinnilla pyrin löytämään luonnon ja kulttuurin eroa koskevista kysymyksistä myös vastauksia. Tämä toimintamalli toistui koko tutkimuksessani, sillä ajattelen posthumanistisen perspektiivin avaavan kokonaan uuden maailman kuvaamiselle. Samantyyppinen läpäisevyys koskee myös viimeisessä esimerkkiluvussa esitettyjä kuperkeikauttamisen metodeja: niitä ja niihin liittyvää epäselvää rajaisuutta käytin osiltaan myös aiempien tapauskertomuksien yhteyksissä.

Viestijuoksun vertauskuvan valitsemiseni esimerkkilukujeni oloasuksi tässä ei liity pelkästään alemman AMK-tutkinnon mitasta johtuvaan aika- ja tilarajoitteeseen. On tärkeä ymmärtää sattuman pakenevan liukkaasti takaa-ajajiltaan, etenkin sellaiselta perässäjuoksijalta, joka kuvittelee sen saavuttamisen olevan erityisen objektin tai subjektin yksilösuoritus.

Kaikilla esimerkkikertomuksillani on yhteys toisiinsa, ja juuri sen juuressa piilee alun perin manuaaliksi kirjoittamani tarinan opetus: sattumaa ei voi koota kuin Ikean huonekalua, vaan parhaan kasvualustan sattumalle tarjoaa metodien yhdistäminen. Ei yksi huonekalu kotia tee, yhteys tekee. Periaatteesta samanrataisesta, mutta vastasuuntaisesta syystä kaarrejuoksuni lähti ajoittain tarkoituksellisesti laukalle, tangentin suuntaan vikuroiden, koska sen enempää työnkulun sattumuksellisuutta kuin sattuman työnkulkua ei yksinkertaisesti voi aiheen optimaalisesti esittävän kaavan muotoon pelkistää. Sattumaa voi jäljestellä, muttei järjestellä. Silloin sattuma katoaa, aivan kuten huomaamaton katoaa kun se tulee havaituksi.

Jos jotain eksaktia esimerkeistäni täytyy tiivistää — ja varmaankin täytyy, koska sekä tutkimuksellisen että tieteellisen tiedon ja siten myös kirjallisen opinnäytetyön tarkoitus on tiedon levittämisessä {ja jotta tuota uutta tietoa voisi levittää, on sitä ensin hankittava, jalostettava, analysoitava ja julkaistava} (Zimmer 2020.) — on oma viestikapulani, rakennuspalikkani valokuvan sattuman muodonmuuttajalle seuraavankaltainen.

Kirjoitelmissani satunnallistetulta valokuvalta, kuin myös -valokuvalle, toivon Gilles Deleuzen *kvassikausaalisen operaattorin* kaltaisuutta: ei mestarillisena toimivaa subjektiutta, ei uppiniskaista objektiutta, vaan uutta väliintulijuutta. Välittäjyydessään mahdollisten aktanttiensa kanssa tasavertaisesti oliovoimaista, eikä tyyppillistä pelkkien aktanttiensa summan muodostamaa representaation asetelmaa. Operaattorina sen kaltaista, joka nimenomaisella sijallaan sommitellessa, determinismin tunnottoman sormen osoittamana, nimenomaisessa paikassa ajattomasti, mutta oikea\_aikaisesti, aikaisempaa valokuvaa tehollisemmin tekee eron, saa asiat tapahtumaan ja ratkaisevasti käynnistymään. Jopa erottelematta ja dualismeitta. (De Landa 2002, 123.)

Vastakkainasettelujen purkutöihin ja näkökulmarelativismiin representaatioon verrattomimmaksi työkaluksi totesin päistikkäisen päälleenkäynnön, kurinnurituksen.

Sattuma taas pelkästään ihmistoiminnan ainutkertaisuuteen liittyvänä tutkimuksen aiheena ja käsitteenä on tapauskohtaisuudessaan liukas ja vaiheiltaan moniulotteinen. Vaikka sen rationaalisen työnkulun ideaalin helposti ajattelisikin parhaaksi ja siksi suositeltavimmaksi vaihtoehdoksi, päätyy niin ajatellessaan pöpelikköön, vieläpä näkemättä mistä kaikessa metsässä onkaan kyse. Näkemättä *sitä* puilta. Ja sitä, kuten sattumaa ajatellessa ei oikeastaan edes tiedä mitä ajatella ensinkään. — Sattuma, rationaalisuus ja työnkulku kun ovat nekin sosiaalisia konstruktioita ja siten sopimuksenvaraisesti liukuvia, kielipelailtavia käsitteitä.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Mutta nimen- ja nimettömänomaisesti, juuri sen kaltaisesta ei-käsittämisestä sattumassa on tekstissäni kyse.

Vaikka toki yhtäläillä tyypillisempi objektiperustainen ajattelukin olisi lopulliseksi rajaukseksi sopinut, tutkimukseni tulokulma, valokuva kommunikaationa, rajasi sattumani kielellisyydestä ponnistavaksi ilmiöksi. Kielestä, joka kaikkine sosiaalisine konstruktioineen, käsitteineen ja sopimuksenvaraisuuksineen on jotain, joka voi ylittää {myös fyysisen maailmansa} rajat. Näin *kieleksi* muotoutui viestinnässä käytetty jokin, jonka avulla yksilön, yhtäkaikki oliovoimaisenkin, on mahdollista kehittyä uusiutuvasti vaikkapa järkevän toiminnan, asioiden ja ihmisten välisten suhteiden, tiedollisten taitojen tai intuitionsa kehittämisen suhteen.

Tällä perusteella yksilön — minkä muotoisen tahansa — pyrin parhaani mukaan ymmärtämään toimijana, ja koska toimijuuteeni taas liittyi motivaatio, aloitteiden tekeminen ja {jonkun puolesta} kantaottaminen, tuli ymmärrettäväksi asioiden eri puolien olemassaolon mahdollisuus. Kun sattuman emergenssissä siten yhdistyvät puolueellisuuden väistämättömyys ja monipuolisesti ymmärrettyjen yksilöiden toiminnan väistämätön näkeminen oliovoimaisuudessaan kommunikatiivisina viestin lähettäjinä ja vastaanottajina päädyttiin asetelmaan, jossa ei voida välttyä myöskään virhetulkinnan mahdollisuudelta. Ja koska logiikkani johtopäätöksessä väärinkäsityksiltä ei täysin voitu välttyä, oli siksi yhtä perusteltua olettaa, että juuri virhetulkinnossa piilisi juuripotentiali mahdollisuuksien maailmojen tavoittamiseen. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48–49 mukaillen.) Näitä nurinkurisuuksia tutkimuksessani vastahakoisesti kutsuin nimellä sattumat, ja sattumien rationalisointia puolestaan nimittelin niiden nurinniskoin kurittamisen metodiksi. Sattuman operationalisointi kun tekee sille aina vähintään kielellistä väkivaltaa.

Koska tutkimukseni todellisuudessa väärinkäsitykset muodostuivat täten sattumien tavoittelun elinehdoiksi ja virhetulkinnat ja lipsahdukset uuden aluiksi, kaartelin kehälläni myös aiheeni ohi. Uskon näes sattuman maksimoinnin yhtä lailla herättävän valokuvan henkiin kuin sen operationalisoinnin totaalisuuden, tai sen puuttumisen, myös tappavan sen. Aivan kuten itse sattumankin. Siitä, sen yhteydestä erisnimien ja objektien nimenomaisuuden vierastamiseen, olion elinvoiman säilyttämiseksi muodostui tutkimukselleni sen sateenvarjo{puu juurineen}:

Katso  
ohi  
osumaan

On myönnettävä että vuosia sitten aloittaessani myös oma naiivi toiveeni oli, että voisin löytää tutkimuksellani *jonkuin* selkeän syy-seuraussuhteen sattuman työkulusta tai edes sen emergenssin prosessista. Sellaisen, jonka avulla olisin voinut ratkaista tutkimuksen kohteena olevasta sattuman maailmasta ja myös tulevaisuuden maailmalle asettamista haasteista edes palasen. Tuosta tulokulmasta näin siis sattuman humanistiseen tapaan objektina. Törmäsin pyrkimykseni seurauksena useisiin ongelmiin. — Etenkin tyypillisen tieteentekemisen näkökulmasta.

Tutkimukseni ei ollut luonteeltaan kvantitatiivinen, siis sellainen, jossa pääosin matemaattis-luonnontieteellisyydelle tyypillisen operationalisoinnin seurauksena tutkimuksen aikana esiin nousseita, yksinkertaistettuja kausaalisuhteita olisi ollut helppoa näyttää toteen. Sattuman oikeista ensin ajamani kolari, sitten korona tekivät etnografisten teemahaastattelujen tekemisestä mahdotonta.

Toisaalta myöskään tutkimukseni kohde ei ollut ja ole luonteeltaan sellainen, jossa toteutuisi yksisuuntainen kausaalisuhde, vaan serendipiteetti on likimain luke-mattomista, erilaisista taustoista tulevien toimijoiden aarrekartta, pelikenttä joka on paineistettu ulkopuolisilla vaikutteilla. Ja joka vielä on toimijoineen halukas, altis ja jossain määrin pakotettukin niitä toimintaansa omaksumaan.

Näiden seurauksena ei ollut loogista esittää sattumaa aineissani yksiulotteisena tai yksisuuntaisena ilmiönä, vaan tekstini käsitteli yhtä lailla sattuman vaikutuksia työnkulkuuni kuin työllä kuluttamisen vaikutuksia sattumaankin. Siksi, valokuvaajalle ja mediumilleni tyypilliseen tapaan päätin alkaa myös omalla ilmaisullani jäljittelemään sekä aiheittani että jonkun verran myös lähdeaineistojani.

Noita jäljennöksiäni todensin lähimmäistämällä kirjoitukseni maalailevuudella, muuten konkreettisesti mustavalkoisuudessaan äärimmäisen vastakkainasettelevaksi redusoituvaa tekstuaalista dualistisuutta, kohti valokuvan kaksiulotteisuutta. Sellaista, jossa kuva kutsuu kokijaansa seuraavaan ulottuvuuteen, saman tapaisesti kuin hyvin toteutettu kolmiulotteinen malli kerrostalosta kutsuu katsojansa neljänteen ulottuvuuteen: tuntemaan kokijansa olevan mallin sisällä nyt, katsomaan sieltä käsin maailmaa ja sen mahdollisia tulevaisuuksia. Tälläkin yliviivauksella alleviivatulla yhteydellä teorialukuuni simuloin sattuman moniulotteisuutta: rihmastojaan lisäksi yhtä välttämättömiä sen emergenssille ovat ne puuttumisen tilat, joihin versoilla. Stereotyyppinen oikea—väärä ja luonto—versus—kulttuuri-asetelmiin redusoituvaa vastakkainasettelu kutistaisi *sen* tilan vähintään puoleen.

Vaikka se tutkimuksellisessa kirjoituksessa selkeä riski olikin, tekstini näkökulma-relativistisuudella pyrin yhden ehdottoman totuuden sijaan suosimaan monimuotoisuutta, kompleksisuuttakaan aloittelijan osaamisessani varomatta. Kokemukseni mukaan satunnallisuus ilmiönä kun on lähempänä monimutkaisuutta semminkin kuin jotain yhdestä näkökulmasta haltuun otettavaa.

Ajattelin kompleksista siinä yksinkertaisesti: mitä enemmän näkökulmia tarjoan käyttöön, sitä paremmin ongelmia voidaan ennakoita, analysoida ja ratkaista. Mitä kapeammalta alalta lähestymme asioita, sitä pienempiä ovat havainto- ja tulkinta-aukkomme ja sitä varmemmin teemme lyhytnäköisiä ratkaisuja (Jakonen & Mattila 2017, 44–45). Siksi jätin tekstini taikametsään sanateikkejä, painovirhe-paholaisia ja symbolien lipsahduksia, eväiksi ja sen pariin paluureiteiksi. Vastalauseiksi kertakäyttöisyydelle. Mitään noita nokinenäisiä kappaleen alun kapeakatseisuksia ei vaan ole varaa, eikä aikaa pitää enää hyvinä. Myös tämän ajan kuvan ja posthumaanin todellisuuden huomiotta jättämisen koin sit"en liian kaukaa sattuman ohittamiseksi.

Aiheesta, sattuman rationalisoinnista valokuvan luonnin metodistiikassa, ei käsittäkseni myöskään sen nykyhetkisessä tilassa ole valtavasti tehty suomalaista tutkimusta, joten siinä mielessä esimerkillistämisen malli soveltui hyvin valitsemani aiheen tutkimiseen. Sen avulla oli mahdollista saada aikaan yhteyksiä muuten vaikeasti katettavalta ja kartoitetulta tutkimuksen alueelta. Ajattelen aineiston erittäin kevyen strukturoinnin jättävän tieteen jälkipolville myös enemmän avoimia mahdollisuuksia, sattumia, jäseneltyjen tuloksien tuottamiseen.

Yksi tutkimukseni metodistiikalle uskollinen tapa sattuman seuraajille olisi esimerkiksi keikauttaa oman tutkimukseni lähtökohta ylösalaisin: näen tutkimuksessani sattuman ajallisuudessaan valokuvallisena, jonain joka ei suinkaan ole läsnä koko ajan, vaan materialisoituu sattumalta – hetkessä.

Yhtä hyvin sattuman voisi kuitenkin mieltää jatkuvanakin.

Oman sattumallisuuteni asemoin lähinnä valokuvan työnkulun ajattelun ja erityisesti työnkulun alkupään prosesseihin sijoittuvaksi, vaikka aivan yhtä oikein olisi tutkia sattuman vaikutuksia esimerkiksi ripustuksen tai vedostuksen objekti-keskeisemmästä näkökulmasta.

Ehdottomuuksia, erisnimittelyä ja eksaktiutta kaihtaessaan tekstini on paikoin sisäisesti ristiriitainen, mutta sitä ei voi aiheenvalintani vuoksi täysin välttääkään. Työni aihepiirejä, kuvajournalismia ja tulevaisuuden työtäni kuvataiteilijana miettiessäni tulin sivusilmällä reflektoineeksi elämän olemusta, aikamme elämänmuodon uudelleen muotoilua, epäilleeksi inhimillisen subjektin eheyttä ja huiskineeksi edestäni sinne tänne ihmisen jälkeisen ajan hairahduksille ominaisia versoiluja.

Tämä kaikki ei johdu vain omista tarkoituseristäni tai saamattomuudestani, selkeyden tietoisesta kartoittelusta, sen enempää kuin kielen aidon vakavasti ottamisestakaan, ajan puutteesta tai sen liiallisuudesta, ei pelkästään sattuman olemuksesta, vaan myös tutkimuksen kehyksen, posthumanismin luonteesta. Tieteenhaarana se kiinnittyy systeemissä semiotiikassaan, kokonaisvaltaisuuden pyrkimyksissään ja osatodellisuuksissaan köynnöskasvimaisen sattumanvaraisesti ja moninaisesti aiheenaan olevaan maailmaan. Kompleksisuudessaan ja ajattelunsa kompetenssia kyseenalaistaessaan se pyrkii luomaan tilaa erilaisille elämänmuodoille ja eri lajisille elämisen muodoille. (Lummaa & Rojola, 2014, 7–8.) Sattuma tai posthumanismikaan eivät kumpikaan myöskään yksinkertaisesti taivu tyyppillisen tutkimuksellisen kirjoittamisen kovaan ja kirkkaaseen *mitä pelkistetymmin sanottu sitä selkeämmin ajateltu* -tyyppiseen ihanteeseen (ks. Löytty 2019).

Toki ymmärrän myös sen kuinka omien, posthumanistisiksi selittämieni kokemusten paino uhkaa vetää tutkimukseni kallelleen. Intiimiin historiaani kuuluvien sattumusten suman vuoksi on olemassa riski, ettei tutkimukseni esittämä kuva sattuman todellisuudesta, edes valokuvan tarkkuudella, vastaa todellisuutta. Vesiselväksi onkin käynyt, miksi tutkimuksen tekeminen ja elämän henkilökohtaiset osa-alueet kannattaisi erottaa ja pitää erillään.

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

Silloin voisi uskoa veden olevan viiniä kuten *Angelo Bassi*, samaan aikaan tieteen nimeen vannova kvanttifyysikko ja harras uskova (Henderson 2020). Omalla kohdallani ohittamattomaksi totuudeksi osoitattui se, etteivät perinteiset uskonkappaleet ja humanismiin pohjaavan tieteen käsitykset todellisuudesta kenneet vastaamaan sen enempää<sup>(n)</sup> maailmassa vallitsevan todellisuuden tarpeisiin kuin omaankaan kokemukseeni maailmasta.

Tutkimuksen tekemisessä sopimattomuuden rajojen koettelu ja hahmottaminen on olennainen taito. Ilmiöt ja metodit eivät sovi aukottomasti yhteen, mutta juuri rajallisuuden ymmärtäminen onkin olennaista universaaliuden ytimen ymmärtämisessä. — Samankaltaisesti kuin elämänviisauksista yhtäläisyysviivojen vetäminen tutkimuksen tekemisen luonteeseen sitä on.

Syvästi inhimillistä, kuten plastiglomeraatti.

Siitä huolimatta, tai ehkä juuri senkin takia pyrin opinnäytteessäni hedelmällisyyteen, en tyhjentävyyteen.

Annoin opinnäytteeni versoa.

Sen tein vaikka en tiennyt, voinko lapsettomana miehenä koskaan tietää kylliksi kirjoittaakseni hedelmällisyydestä.

Siksi, kuvittelemanani antroposeenisen perspektiivin lapsenkeinunkeveän keinahduk-sen vuoksi, olivat pyrkimyksenäni hedelmällisyys ja versot. Lopullisen tiedon ja lopun sijaan.

Ja koska minulla ei ole lapsia vaikka niin kipeästi haluaisin, olkoon tämä teksti lapseni.

Pikku vintiöni. Sen lauseet kuin sukupolvien ketjut.

Yhteydessä toisiinsa, silti kaikki omia yksilöitään. Yhtä omaperäisiä kuin isänsä poika, juuri kuten kirjoittajansakin. Omien ajatustensa raskauttamia. Satunnaiset välimerkit — ohilyönnit, välistä jätetyt sydämenlyönnit, ja lopulta vain tasainen viiva ——— ruudulla

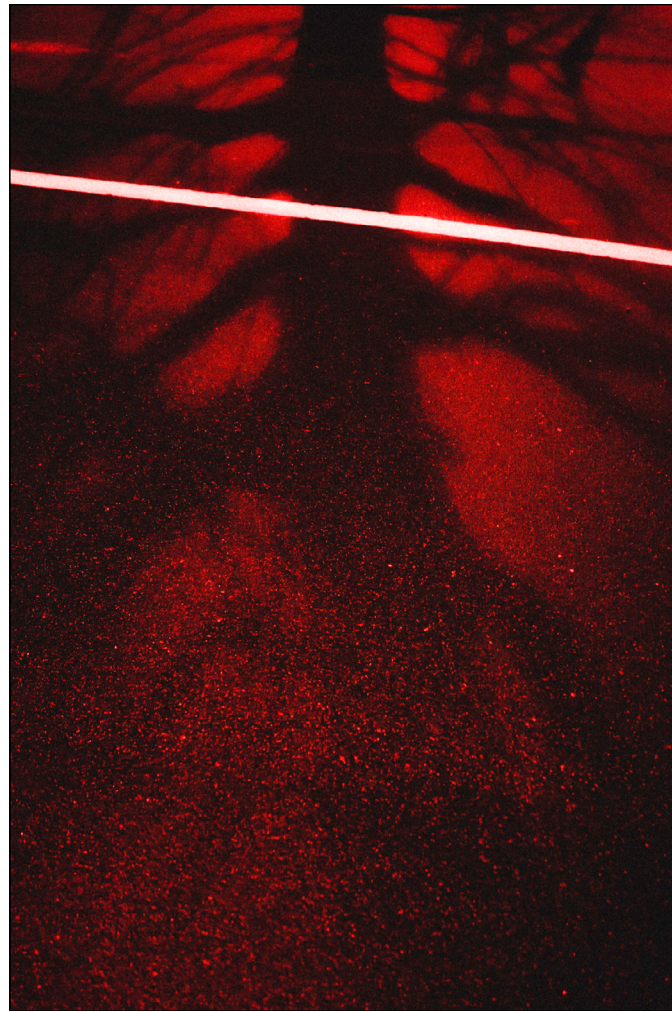
olemuksen keveää painoarvoa lisäämässä. 🐣

---

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet

## 5 JÄÄMISTÖ



*Mikael Rydenfelt: pimeämätön.*

Kuvataide

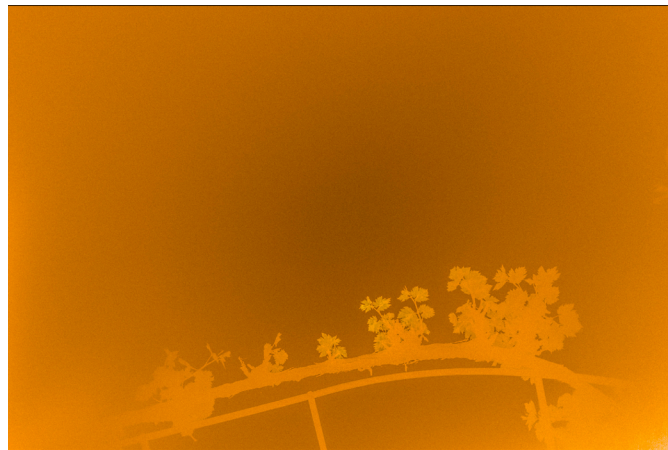
2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: rimeämätön.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: rimeämätön.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: rimeämaton.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: rimeämätön.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: rimeämätön.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: rimeämätön.*

Kuvataide

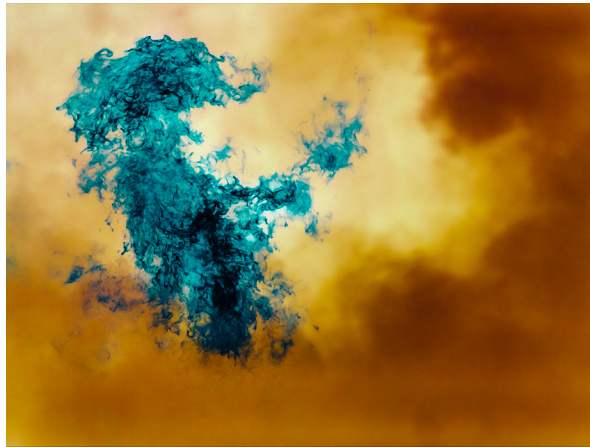
2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: ημεάματα.*

Kuvataide

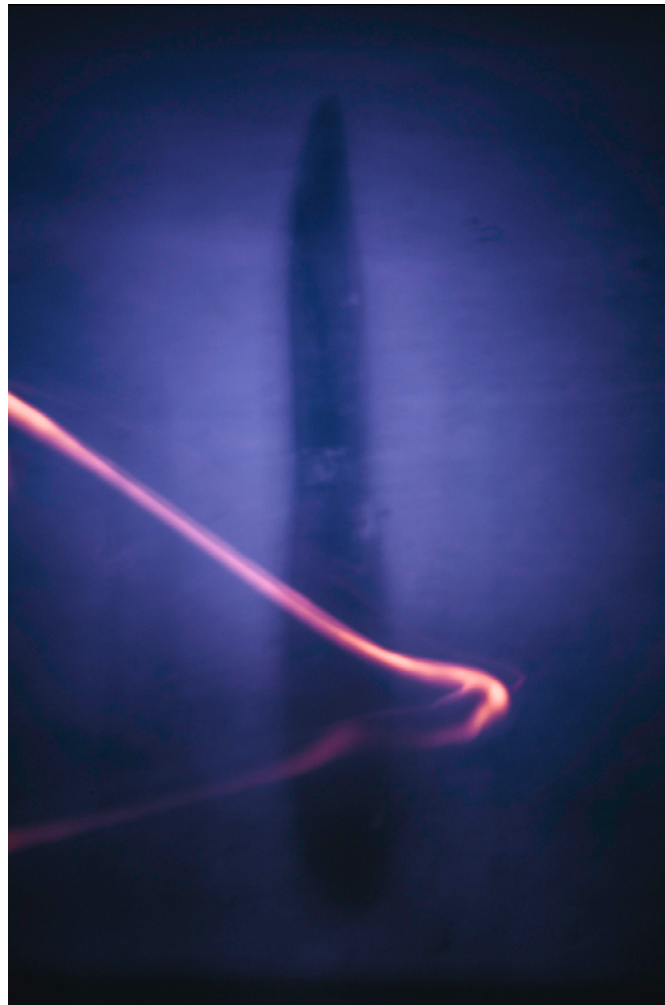
2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: Himeämätön.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: pimäimätön.*

Kuvataide

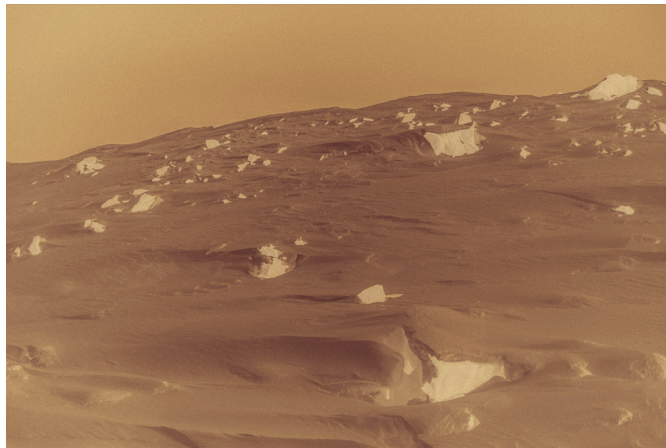
2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: pimeämätön.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: jimeämätön.*

Kuvataide

2021 | Katso ohi osumaan — sattuman operationalisoinnin aineet



*Mikael Rydenfelt: tähtämätön.*

## 6 LÄHTEET

- Allen, Richard* 1997. *Projecting Illusion. Film Spectorship and the Impression of Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ablroth, Jussi* 2019. Kirjallisuus erottaa ihmisen muista eläimistä, ja tämän takia se on myös lajimme menestyksen salaisuus. Helsingin Sanomat. Viitattu 16.7.2020 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006201391.html>
- Aristoteles* 1967. *Runousoppi*. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Arnkil, Harald* 2018. *Goethen Zur Farbenlehre — Värin perimmäistä olemusta etsimässä. niin & näin 2/2018* Tampere: niin & näin.
- Batchen, Geoffrey* 2009. *Photography Degree Zero*. Cambridge: The MIT Press.
- Barthes, Roland* 1984. *Sanoma valokuvassa*. Kristiina Widenius. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Barthes, Roland* 1985. *Camera Lucida — Valoisa Huone*. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- Baudrillard, Jean* 1994. *Simulacra and simulation*. Sheila Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Benjamin, Walter* 1998. *The Origin of German Tragic Drama*. John Osborne. Lontoo & New York: Verso. Viitattu 16.7.2020 [http://rebels-library.org/files/benjamin\\_drama.pdf](http://rebels-library.org/files/benjamin_drama.pdf)
- Bennet, Jane* 2020. *Materia väre*. Olioiden poliittinen ekologia. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.
- Berger, John* 1987. *Toisinkertoja*. Martti Lintunen. Jyväskylä: Gummerus.
- Biberman, Efrat & Sharon-Zisser, Shirley* 2017. *Art, Death and Lacanian Psychoanalysis*. Lontoo: Routledge.
- Corcoran, Patricia & Jazvac, Kelly* 2020. *The consequence that is plastiglomerate*. *Nature Reviews Earth & Environment*, 1: 6-7. Lontoo: Springer Nature Limited.
- Cowart, Jeremy* 2020. *Love Transported*. Portfolio. Viitattu 14.7.2020 <https://www.jeremycowart.com/lovetransported>
- Creswell, John* 1994. *Research and Design. Qualitative & Quantitative Approaches*. Thousand Oaks: Sage Publishing.
- Davison, Jack* 2021. *Kazuo Ishiguro Sees What the Future Is Doing to Us*. *New York Times*. Viitattu 03.03.2021. <https://www.nytimes.com/2021/02/23/magazine/kazuo-ishiguro-klara.html>
- De Landa, Manuel* 2002. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. Lontoo: Continuum.

- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix* 1987. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia 2*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Dolphijn, Rick & van der Tuin, Iris* 2012. *New Materialism. Interviews & Cartographies*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Elo, Mika* 2005. *Valokuvan medium. Väitöskirja. Taideteollinen korkeakoulu*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Fancher, Nick* 2020. *Remotraits Vol 3. Blogi*. Viitattu 14.7.2020 <https://www.nickfancher.com/blog/2020/5/5/remotraits-facetime-zoom-photo-shoot>
- Felici, Benoit* 2018. *Kopioiden merkillinen maailma. Yle Areena*. Viitattu 16.7.2020 <https://areena.yle.fi/1-4060442>
- Foucault, Michel* 2014. *Parhaat*. Tampere: niin & näin.
- Glesne, Corrine & Peshkin, Alan* 1992. *Becoming Qualitative Researcher. An Introduction*. Lontoo: Longman.
- Gombrich, Ernst Hans* 2003. *Art & Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. New York: Phaidon.
- Halberstam, Judith & Livingstone, Ira* 1995. *Posthuman Bodies*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Hautamäki, Antti* 2020. *Viewpoint Relativism. A New Approach to Epistemological Relativism based on the Concept of Points of View*. Cham: Springer.
- Hawkings, Gay* 2006. *The Ethics of Waste. How We Relate to Rubbish*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Hayles, Katherine* 1999/2010. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Heikkilä, Kai & Jokivuori, Pertti* 1994. *Kuoleman salaisuus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Henderson, Bob* 2020. *The Rebel Physicist Trying to Fix Quantum Mechanics*. New York Times. Viitattu 1.7.2020 <https://www.nytimes.com/2020/06/25/magazine/angelobassi-quantum-mechanic.html>
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena* 2000. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Holmberg, Pirkko* 2018. *Ilmiöihin itseensä — Johdatusta Goethen värioppiin*. niin & näin 2/2018 Tampere: niin & näin.
- Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil* 2014. *Material Ecocriticism*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Jakonen, Juha-Pekka & Kamppinen, Matti* 2017. *Kokonaisuuden näkemisen taito: Johdatus integraaliseen ajatteluun*. Helsinki: Basam Books.

- Junkkari, Marko* 2021. Helsingin pormestariksi pyrkiviä Anni Sinnemäkeä ja Juhana Vartiaista yhdistää yllättävä mieltymys. Helsingin Sanomat. Viitattu 7.3.2021 <https://www.hs.fi/sunnuntai/art-2000007842328.html>
- Kobré, Kenneth* 2017. Photojournalism. The Professionals' Approach. Lontoo: Routledge.
- Kivinen, Albert* 2000. Ajan ontologiasta. Teoksessa: Pihlström, Sami, Siitonen, Arto & Vilkkö, Risto (toim.). Aika. Helsinki: Gaudeamus.
- Kukkonen, Jukka, Vuorenmaa, Tuomo-Juhani & Hinkka, Jorma* 1992. Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuuva, Sari* 2006. Kuvasta kuvitteluun. Visuaalisuuden taidekokemuksen eksplisiittisestä ja implisiittisestä sisällöstä. Synteesi 3/2006. Helsinki: Kulttuuri-, mielipide- ja tiedelehtien liitto ry.
- Laakso, Harri* 2003. Valokuvan tapahtuma. Väitöskirja. Taideteollinen korkeakoulu. Tutkijaliitto: Helsinki
- Lagerspetz, Olli* 2018. Väri geometria ja samanvärisyyden moniselitteisyys: Wittgenstein, Lichtenberg ja Goethen Värioppi. niin & näin 2/2018. Tampere: niin & näin.
- Lassila, Anni* 2018. Björn Wahlroos on suurisuu, mutta Suomelle hän on ollut miljardien jättipotti – ja tässä jutussa Wahlroos kertoo, miten rikaistutaan. Helsingin Sanomat. Viitattu 29.8.2020 <https://www.hs.fi/talous/art-2000005552164.html>
- Latour, Bruno* 2019. Foreward. Teoksessa: Signal Image Architecture. New York: Columbia University Press.
- Luhmann, Niklas* 1995. Social Systems. Stanford: Stanford University Press.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea* 2014. Posthumanismi. Turku: Ectos-julkaisuja.
- Luukkonen, Ismo* 2017. Valokuvan ajallisuus. Maiseman kerrostumista ajan kokemukseen. Väitöskirja. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja.
- Löytty, Olli* 2019. Essee – tietotekstiä kaunokirjallisin keinoin? Teoksessa: Tutkimuskohteena tietokirja: Pirjo Hiidenmaan juhla kirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lång, Fredrik* 2017. Kuva ja ajatus. Tampere: niin & näin.
- Melcher, Paul* 2020. The Things that Kill Themselves. Blogi. Viitattu 10.07.2020 <http://blog.melchersystem.com/the-things-that-kill-themselves/>
- Morton, Timothy* 2017. Humankind. Solidarity with Nonhuman People. London: Verso
- Mäenpää, Jenni* 2012. Uutisvalokuvan paradoksi: Valokuvan objektiivisuuden käsite historiassa ja nykypäivän kuvajournalismissa. Julkaisussa: Media & viestintä 35/2012. Tampere: Tampereen yliopisto.

- Mäenpää, Jenni* 2016. Uutiskuvat toden ja tulkinnan välissä: Objektiivisuuden rakentuminen kuvajournalismin ammattikäytännöissä. Julkaisussa: *Media & viestintä* 39/2016. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Nichols, Bill* 1991. *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Nichols, Bill* 1994: *Blurred Boundaries. Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Nichols, Bill* 2001: *Introduction to Documentary*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Nietzsche, Friedrich* 2008. *Tragedian syntyy*. Jarkko Tuusvuori. Tampere: niin & näin.
- Noë, Alva* 2015. *Omituisia työkaluja. Taide ja ihmisluonto*. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.
- Niskanen, Markku* 2020. *Fotofinlandia oli ennen korkeatasoinen valokuvataiteen mitteliö, nyt se esittelee voimakkaasti käsiteltyjä vauvakuvia ja fantasiakuvia – mitä kisalle tapahtui?* Helsingin Sanomat. Viitattu 30.03.2021 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007375165.html>
- Nylén, Antti* 2017. *Johdatus filmiaikaan. Kirjoituksia valokuvaamisesta*. Helsinki: Siltala.
- Olkkonen, Maria & Saarela, Toni* 2018. *Aisti-informaatiosta havainnoksi: värikonstanssin ongelma*. niin & näin 2/2018. Tampere: niin & näin.
- Pagter, Søren* 2018. *The Essential Image. Photojournalism — Why and How?* Aarhus: Publishing House Ajour.
- Parikka, Jussi & Tiainen, Milla* 2006. *Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia — tai representaation hyödyistä ja haitasta elämälle*. Teoksessa: *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pelttari, Mikko* 2018. *Mihin uutta aikaa tarvitaan?* niin & näin 3/2018 Tampere: niin & näin.
- Plato* 1961. *Collected Dialogues*. Edith Hamilton and Huntington Cairns. Princeton: Princeton University.
- Pollan, Michael* 2018. *Toinen luonto. Puutarhurin oppivuodet*. Tampere: niin & näin.
- Pälviö, Harri* 2012. *Toden tuntua galleriassa. Väkivaltaa käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistäminen näyttelykontekstissa*. Väitöskirja. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja.
- Rantala, Juho* 2020. *Gilbert Simondon, Kulttuuri ja tekniikka*. niin & näin 2/2020. Tampere: niin & näin.
- Rovelli, Carlo* 2017. *Ajan luonne*. Helsinki: URSA.

- Salminen, Antti & Vadén, Tere* 2018. Elo ja anergia. Tampere: niin & näin.
- Salminen, Antti* 2020. Pääkirjoitus. niin & näin 1/2020. Tampere: niin & näin.
- Salo, Merja* 2000. Imageware. Kuvajournalismi mediafuusiossa. Jyväskylä: Gummerus.
- Sihvonen, Jukka* 2014. Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koncitea. Teoksessa: Posthumanismi. Turku: Eetos-julkaisuja.
- Snyder, Joel* 2007. Pointless. Teoksessa: Elkins James. 2007 Photography Theory. New York ja Lontoo: Routledge.
- Sumiala, Johanna* 2010. Median rituaalit. Johdatus media-antropologiaan. Tampere: Vastapaino.
- Talbot, William Henry Fox* 1839. Some Account of the Art of Photogenic Drawing or the process by which natural objects may be made to delineate themselves without the aid of the artist's pencil. Viitattu 6.7.2020 <https://www.photocriticism.com/members/archivetxts/photohistory/talbot/talbotaccount.html>
- Tieteen termipankki* 2020. Monitieteisen humanistisen termityöhankkeen kokousmuistio 14112018. Viitattu 14.7.2020 [https://tietentermipankki.fi/wiki/Monitieteisen\\_humanistisen\\_termity%C3%B6hankkeen\\_kokousmuistio\\_14112018](https://tietentermipankki.fi/wiki/Monitieteisen_humanistisen_termity%C3%B6hankkeen_kokousmuistio_14112018)
- Tolonen, Tuomas* 2016. Taiteen filosofian luennot 23.01.2016 et al. Turun Ammattikorkeakoulu.
- Väliveronnen, Esa* 2013. Ajan hallinta ja tiivistyminen journalismissa. Julkaisussa: Media & Viestintä 3-4/2013. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Wilenius, Markku* 2017. Esipuhe. Teoksessa: Kokonaisuuden näkemisen taito: Johdatus integraaliseen ajatteluun. Helsinki: Basam Books.
- Wittgenstein, Ludwig* 1981. Filosofisia tutkimuksia. Porvoo: WSOY.
- Wolfe, Cary* 2009/2010. What Is Posthumanism? Minneapolis & Lontoo: University of Minnesota Press.
- Zimmer, Carl* 2020. How You Should Read Coronavirus Studies, or Any Science Paper. New York Times. Viitattu 10.7.2020 <https://www.nytimes.com/article/how-to-read-a-science-study-coronavirus.html>