

LAND

Aino Aksenja Rissanen

Innehåll

Förord/Foreword	4
LAND	6-71
Skriftlig del	72-79
Inledning	72
Dammig sol	72
Bakgrund	72
Sommardäck	73
Metoder	73
Trip	75
Resultat	75
Det är alltid soligt i Österbotten	77
Slutord	77
Broder jord	78
Källförteckning	79
Kontakt	80

Förord

Jag kör ensam på en liten grusväg ut på landet. Moln har lagt sig som ett täcke över horisonten, luften är fuktig men det regnar inte. Jag driver runt utan syfte, bara kör för att se vart jag hamnar. Jag svänger till höger, fortsätter rakt för en stund, svänger till vänster i nästa korsning och plötsligt är jag där. Jag stannar bilen, plockar upp min kamera från passagerarsäten, hoppar ut och drar in så mycket luft jag kan på ett andetag. Jag har anlänt till landet som inte finns.

För det finns inget Österbotten. Det finns bara ett land i mitt huvud; ett land där flykt är vardag, natten är ljus som dagen och lugnet kommer före, och efter, galenskapen. Och när man en gång varit där, kan man alltid hitta tillbaka. När jag var liten, var en av mina favoritböcker en historia om ett land, som bara kunde hittas i ögonblicket mellan vakenhet och sömn. Landet fanns överallt, men dess portar öppnades bara i den där korta stunden mellan medvetande och omedvetande. Landet som jag har rest till i denna bok är likadan. Jag började mitt projekt som en serie om Österbotten, och det finns mycket av landskapen i slutgiltiga serien, men mer än Österbotten handlar den om ett fiktivt land som jag har byggt för dig.

Tack

Jag vill tacka min grafiska handledare Antti Hiljá, och formgivningssläraren Mikael Paananen, för hjälp med formgivningen av denna bok. Jag tackar Alex Backlund och Mikki Boxström för inspiration och ett hem att gå till i den kalla vinterstaden som kallas Jakobstad. Tack till alla som har uppstått i fotografierna, som har varit med mig i landet som inte finns; speciellt brodern Fredrik Hillbom, vars fotogeniskhet kommer att resultera i en hel utställning en dag. Ett stort tack till Stefan Bremer för en upplysande diskussion vid ett handledningstillfälle i januari 2013. Tack till mina lärare, Emma Westerlund och Lars Rebers, och min klass. Sista, viktigaste, vill jag tacka min familj, som består av mycket mer än bara av blodsläkt. Ett speciellt stor tack till min blivande man, Beni Köhler, för allting.

A photograph of a road in the country, from the book.

“My mind then wandered. I thought of this: I thought of how every day each of us experiences a few little moments that have just a bit more resonance than other moments—we hear a word that sticks in our mind—or maybe we have a small experience that pulls us out of ourselves, if only briefly—we share a hotel elevator with a bride in her veils, say, or a stranger gives us a piece of bread to feed to the mallard ducks in the lagoon; a small child starts a conversation with us in a Dairy Queen—or we have an episode like the one I had with the M&M cars back at the Husky station.

Foreword

I drive alone on a small gravel road in the country. Clouds have laid themselves like a blanket over the horizon, the air is moist but it isn’t raining. I’m drifting around without purpose, just driving to see where I end up. I turn right, continue straight for a while, turn left at the next crossroads and suddenly I’m there. I stop the car, pick up my camera from the passenger seat, jump out and draw in as much air as I can in one breath. I have arrived in the land that doesn’t exist.

Because there is no Ostrobothnia. There is only a land in my head; a land where escape is everyday, night is light as day and calm comes before, and after madness. And once you’ve been there, you can always find your way back. When I was little, one of my favourite books was a story about a land that only could be found in the moment between wake and sleep. The land was everywhere, but its gates were only open in that blink of an eye between consciousness and unconsciousness. I begun my project as a series about Ostrobothnia, and there is a great deal about the county in the finished series, but more than Ostrobothnia, it is about a fictive country I have built for you.

Thanks

I wish to thank my graphic tutor, Antti Hiljá, and our graphic design teacher Mikael Paananen, for helping me layout this book. I thank Alex Backlund and Mikki Boxström for inspiration and a home to go to in the cold winter town called Jakobstad. Thanks to everyone who appeared in the photographs; who’s been with me in the land that doesn’t exist; especially my brother Fredrik Hillbom, whose photo-genic qualities will result in a whole exhibition one day. A big thanks to Stefan Bremer for an enlightening discussion in a tutoring session in January 2013. Thanks to my teachers, Emma Westerlund and Lars Rebers, and my class. Last, most importantly, I wish to thank my family, which consists of much more than just blood relatives. An especially big thanks to my future husband, Beni Köhler, for everything.

A photograph of a road in the country, from the book.

And if we were to collect these small moments in a notebook and save them over a period of months we would see certain trends emerge from our collection—certain voices would emerge that have been trying to speak through us. We would realize that we have been having another life altogether; one we didn’t even know was going on inside us. And maybe this other life is more important than the one we think of as being real—this clunky day-to-day world of furniture and noise and metal. So just maybe it is these small silent moments which are the true story-making events of our lives.”

—*Douglas Coupland*



























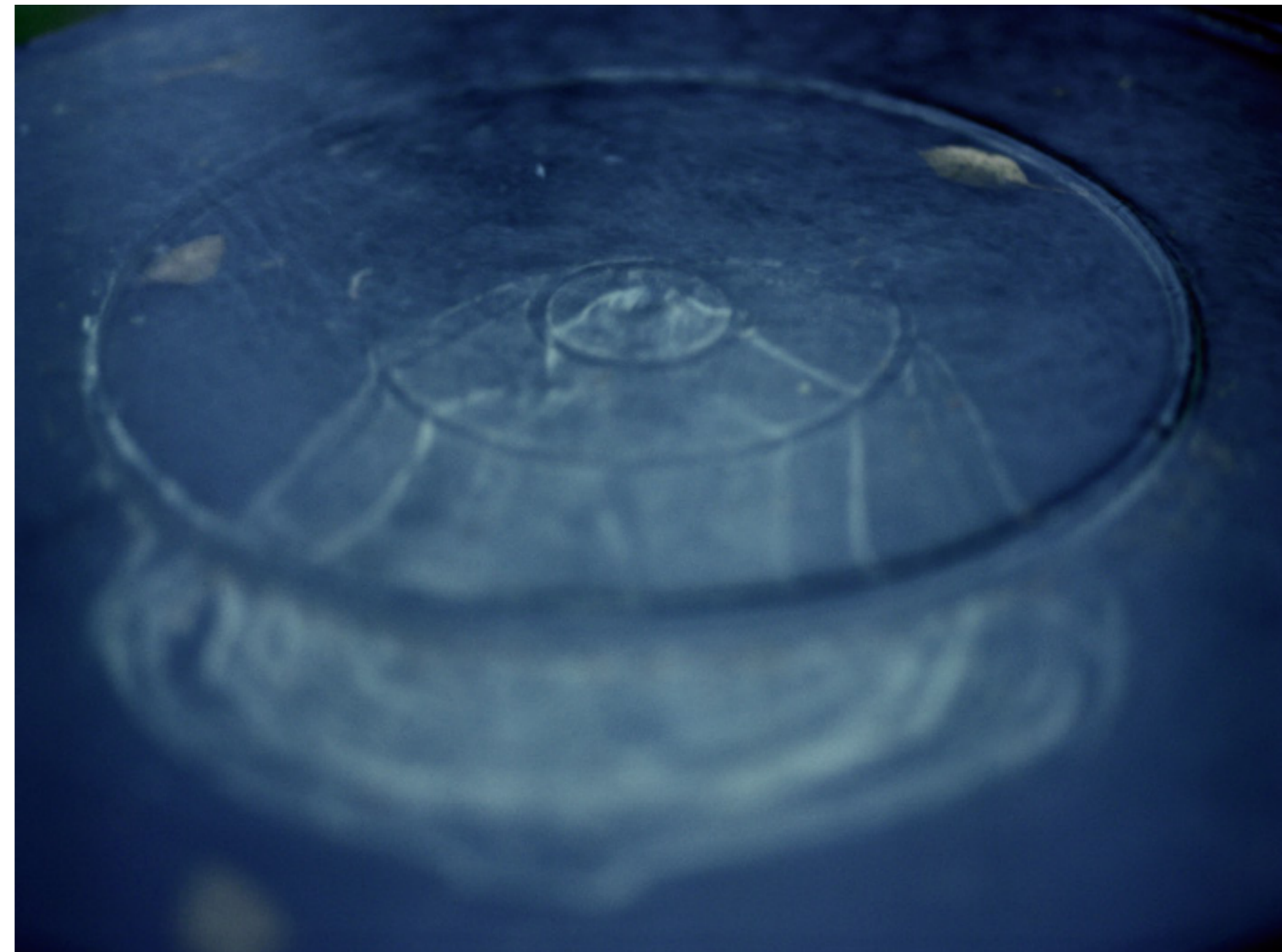






































För att sammanfatta: Med mitt examensarbete har jag letat efter en mellanväg bland reportagefotografi och konceptuell fotografi. Mitt arbetssätt är dokumentärt, men fotoserien som det resulterar i blir inte ett klassiskt reportage, utan en fiktiv berättelse. Jag utgår från fotografierna, inte ett koncept, men slutprodukten förvandlas till ett slags koncept. Stunder som jag fångat; observationer, berättelser i enstaka bilder samlas ihop till en konceptuell historia, som äger rum i ett gränsland. Österbotten är, och har alltid varit, gränsland (Sund, 2010, s.28). Gränsland både geografisk och mentalt; i min serie ett gränsland mellan dröm och vakenhet, verklighet.

Fiktio

Hur blir den där konceptuella historian till? Mitt arbetssätt med examensarbetet är likt skrivandet av fiktion; som årets Finlandia-vinnare Ulla-Lena Lundberg beskrev i sitt tacktal efter prisbeslutet: ”Där (i fiktionen) tar man något som finns, och gör något annat av det.” (Mattsson-Eklund, 2012, s. 6); och Yann Martel i romanen *Berättelsen om Pi*: ”Det är väl det skönlitteratur handlar om, en selektiv omvandling av verkligheten? Vrida och vända på den för att få fram själva kärnan.” (Martel, 2003, s.6). Med min serie önskar jag väcka åskådarens fantasi och få henne att läsa bilder som en berättelse, som en bok. Skillnaden är, att i stället för ord är denna historia vävd i bilder. ”If I could tell the story in words, I wouldn’t need to lug around a camera.” (Lewis Hine, u.å.). Som inspiration och referensmaterial använder jag skönlitteratur, mest skriven av unga, österbottniska författare.

Min fascination med fiktion är inte något nytt; sedan jag var liten har jag älskat böcker, berättelser och historier. Någon gång i tonåren frågade jag min mamma: ”Varför är det så lätt för mig i skolan? Förtjänar jag verkligen de vitsord jag får? Det finns andra som studerar hårdare, men inte när lika bra resultat.”, varefter min mamma svarade: ”Du läser. Annat än skolböcker och mer än du behöver. Inget av det är bortkastat, utan det hjälper dig med andra ämnen. Du har fått en bred kunskap om saker, samt lärt dig att sätta den i ord.” Det är inte det minsta konstigt att min mamma svarade som hon svarade, eller överhuvudtaget att jag läste som en galning. Mammans och pappas respektive nattbord var, och är fortfarande, täckta av högar med böcker; biblioteksböcker, köpta böcker, lånade böcker. När ens barndom är fylld av historier, är det naturligt att ens fotografi också handlar om sådana.

”Right from the first page it was like finding an old friend to talk to... I’ve been reading the first part over and over. Sometimes the right book can really keep you from falling apart... “
(William Hugel, personlig kommunikation, 2007)

Inspiration i bilder

Förutom skönlitteratur har jag så klart fått inspiration av visuell konst: både fotografi och måleri. De fotografer jag mest inspirerats av under processens gång är engelska Tom Hunter, amerikanska Nan Goldin och tyska Wolfgang Tillmans. Inom måleri har mina förbilder varit tyska Gerhard Richter, amerikansk-brittiska James Abbott McNeill Whistler och mer allmänt 1900-talets amerikanska realism, speciellt Andrew Wyeth och Edward Hopper.

Tom Hunter är en otrolig sagoberättare. Hans konceptuella fotografier, vare sig porträtt av husockuperare eller iscensättningar av historiska målningar (den allra underbaraste av dem är *The Way Home*, som är skapad efter John Everett Millais *Ophelia*), är genomtänkta och magiska. Han kan konsten att berätta en hel historia i en enda bild; det är något jag avundas och strävar efter. Dessutom är han suverän vad gäller ljusanvändning och komposition; otroligt klassisk men aldrig tråkig eller gammalmodig.

Nan Goldin kan närhet som ingen annan. Hennes epos, *The Ballad of Sexual Dependency* (1986), är bland det finaste som fotobokvärlden någonsin sett. Goldins förmåga att komma så nära de avporträtterade är avundsvärd. Hon blottar sig själv; hon avslöjar allt utan att någon gång vara elak. Hennes ärlighet och öppenhet är det som syns igenom, det som räddar henne, gång efter gång. Och hon har själv sagt att fotografi bokstavligen har räddat hennes liv flera gånger, hon har fotograferat sig ut ur situationer (Contacts Vol.2, u.å.). Något att komma ihåg när man hamnat i en klurig situation...

Wolfgang Tillmans fotografi är samtidigt instinktivt, känsligt och vilt. Han är en fantastisk porträttfotograf: människorna han avbildar är nonchalanta men alltid närvarande. De första verken jag respekterade inom abstrakt fotografi var Tillmans; hans bilder i serien *Freischwimmer* är fulla med känslor i all sin minimalism. Men det som Tillmans kan som ingen annan är att komponera: installationer, böcker, utställningar. Namnet på hans utställning på Tate Britain i 2003, *If One Thing Matters, Everything Matters*, är också Tillmans vägledande princip - både som fotograf och i det skickliga sättet han organiserar, visar och publicerar sin produktion (Searle, 2003). Alltid när en serie jag arbetar med känns för monotont, eller när jag helt enkelt saknar inspiration, vänder jag mig till Tillmans verk.

Vad alla mina målarförbilder har gemensamt är deras förmåga att skilja atmosfär. Richter har inspirerat mig med sina magiska landskap och abstrakta verk; han är fantastisk med ljus och färg. Från den första målningen jag såg av Richter har jag varit kär i hans värld, den är någonting alldeles speciellt. Av Whistlers verk är jag mest fascinerad av hans Nocturnes: magiska kvällsbilder i lysande men lugna färger. Jag somnar varje kväll bredvid en reproduktion av min favoritmåln-

ing av hans *Nocturne in Blue and Gold: Old Battersea Bridge*; jag är rätt säker att den gör mina drömmar mer magiska. Det som är speciellt spännande med Wyeths och Hoppers verk är tystnaden; det händer sällan mycket i deras verk, det känns som att tiden står stilla. Men i stillheten finns en stark förväntan; någonting är på väg att hända.

Språk

Landskapet i svenska Österbotten klingar på svenska. Även om svenska inte är mitt modersmål, skulle det vara omöjligt att skriva detta på något annat språk; fotografierna är svenskspråkiga. De talar om slätten och riksåttan som springer genom dem, om dimman som lägger sig på havet en gråblå juninatt, om doften av torra valborgsmunkar i vattentornet och kaffe och cigaretter i snödrivan. Det handlar kanske inte om att historian *måste* berättas på svenska, utan att det känns allra naturligast och bäst. Om jag var tillräckligt skicklig på det, skulle det här vara skriven på dialekt. Halleluja, vilket arbete det skulle ha varit att läsa igenom.

Men har språket någon betydelse i ett visuellt verk? Bilder har ju sitt eget språk, räcker inte det? I detta fall gör det inte det. När man från början vet att förutom det fotografiska arbetet ska man skapa en skriftlig del som stöder verket, blir det alldeles livsviktigt hur texten är skriven. Förutom vilket språk är det också viktigt hurdant språk som används. Jag har strävat efter i denna text att spegla stämningen i fotografierna, samt att sätta i ord mina känslor gällande projektet.

Praktiskt

Mitt examensarbete är nästan enbart fotograferat på färgfilm, mest med en Pentax 645-mellanformatkamera. Jag har burit kameran med mig överallt för att alltid vara beredd. Det har gått åt en stor mängd film, mest av min favorit, Kodak Portra. Efter exponeringen har jag skickat filmerna till framkallning och sedan skannat in negativen. Det tar länge att rensa bort damm i Photoshop, även när man varit varsam med negativen och blåst bort allt som går manuellt. Efter negativrensningen har jag redigerat fotografierna; bara ton-, kontrast- och färgkorrigerat dem. Av fotografierna har jag, med hjälp av en grafiker, redigerat denna bok. Seriens utställningsbilder är pigmentprintar (tryckta från en digitalfil, inte negativet), monterade på aluminium med en akrylskiva limmad på fotografin – en teknik som kallas diasec.

“Books have this function that help me to understand the work I’ve done, to wrap it up. Once it’s done, fortunately, it doesn’t mean there’s closure. Change in my work happens not in revolutions— it’s more evolutionary.”
(Wolfgang Tillmans i intervju med Bob Nickas, u.å.)

Trip

Du väcker mig mjukt, smeker min kind och kikar ut genom öppningen i gardinerna. Jag gäspar och sträcker på mig medan solen kittlar min näsa. Det är himmelskt vackert utanför fönstret, nästan så vackert att det gör ont. Björkarna mellan studentbyn och havet gnistrar som om de var täckta av diamanter. Min kamera ligger på nattduksbordet, den är tung i mina nyvakna händer. Jag ser på dig, och du är vacker i morgonljuset. Fast nu ljuger jag, det kanske redan är eftermiddag.

Sakta stiger vi upp och äter frukost: yoghurt med hampaströ och din pappas krusbärssylt. Du kokar kaffe till mig, osäker och snäll när du inte dricker kaffe själv. Köket är fullt av disk och skit och du klagar på din rumskompis som aldrig städar efter sig. Vi flyttar på kläder, papper, skräp och skivor för en plats i soffan. Klockan tickar på väggen, fröna knastrar i din mun och jag dricker mitt kaffe i stora klunkar. Det är tisdag.

Till efterrätt äter vi upp svamparna som du bytte mot något med en kompis. Jag blir snurrig snabbt, jag är inte van. Vi lägger oss i din säng och stirrar in i solen utanför fönstret. Det är länge sedan solen var ute, och det känns som om ens liv hade getts tillbaka till en. Jag föreslår en tur på isen. Vi tar på oss massor med kläder, säkert hundra lager, och ger oss ut i kylan. Jag har ingen aning längre om vi gick till stranden, men det känns som att vi sprang, som små barn. Vi är framme på en minut. Du rusar iväg, försöker springa ikapp en ljusbrun hund som driver runt utan ägare, jag följer efter och tar i din hand. Mitt i jakten ger våra ben upp och vi faller i snön, skrattande. Över isen syns Vöråstan.

Resultat

Sant eller osant

Spelar sanningen någon roll i ett fiktivt arbete? Om materialet är samlat från verkligheten, betyder det att resultatet behöver vara ”sant”? Författare har mycket friare händer än fotografer när det gäller sanning och osanning. Av någon orsak verkar människor tro att ett fotografi alltid berättar en sanning, bara för att det är skapat av material från verkligheten.

“I found photography to be a very powerful tool because as long as it looks real, it is perceived as real. That was the foundation for the style that I developed. I made extraordinary things look not particularly staged or extraordinary. Two people sitting naked in a tree is hardly a documentary picture
(Lutz and Alex

sitting in the trees, 1992), but it was somehow instantly seen as a picture of the zeitgeist, of the reality. That was why I think this whole project worked so well, that some of my pictures were taken on the street and in nightclubs, and others were staged.” “It is documentation, because it documents the fantasy.” (Wolfgang Tillmans i intervju med Bob Nickas, u.å.)

Matt Randle (2010) skriver i Philosophy Now, att informationen en kamera hanterar är utseendet på fysiska verkligheten. Enligt Randle ligger ett fotografis mening inte bara i betraktarens öga och erfarenhet, utan ett fotografi alltid redan är en tolkning – tillverkad delvis av fotografens vilja och delvis av kamerans tekniska egenskaper. Kameran fångar objektet den ser genom sin mekaniska karaktär, och den resulterande bilden är således inte verkligheten, utan verkligheten sedd genom kameran. Hur fotografen väljer att använda kameran för att övervinna eller använda dess tekniska begränsningar snedvrider vidare det som kameran fångar. Den resulterande fotografin kan anses ha endast en anamorfisk verklighet. Detta innebär att verkligheten fotograferad bara finns i ett visst sammanhang: endast sett ur denna synvinkel, i detta ljus, osv. Ändå har fotografi möjlighet att föföra sin betraktare *eftersom* den är anamorfisk. (Randle, 2010) Verkligheten skapad i ett fotografi kan till och med vara starkare än verkligheten själv, och detta beror precis på fotografins förmåga att dölja och lyfta fram, att förvränga verkligheten. Alfred Stieglitz (u.å.) har sagt: ”Photography is a reality so subtle that it becomes more real than reality.”

Jag började min process med fötterna på jorden, kameran vänd mot det som intresserade mig av allt det som skedde runt mig. Stadigt fångade jag fler och fler stunder; materialet växte till en samling. Jag gallrade, och valde fotografier som enligt mig är intressanta, kan berätta något eller som kan fungera som utlösare för fantasin. Det spelade ingen roll längre vem som framträder i en bild, vad motivet är, vad som händer, vad som precis har hänt, vad som kommer att hända. Det enda som är kvar är en historia. En historia som i slutändan nästan skriver sig själv.

Arnold Newman (u.å.) sade en gång: “Photography, as we all know, is not real at all. It is an illusion of reality with which we create our own private world.” För att spinna vidare på den tanken, har sanning och osanning - en mindre elak variant av lögn - inte mycket vikt i slut-produkten. I en diskussion med Stefan Bremer i januari 2013 tyckte han att ”Det kvittar om allt är Österbotten i slutändan, det handlar om ditt liv”. Genom att leda och vilseleda åskådaren kan jag skapa en ny historia. Det finns ingenting i denna historia som inte har hänt, men när, var och hur är frågor jag inte tänker besvara.

“So any one version is never “true,” it just works better than

another. But I can say that it did happen. True? No. It happened.” (Sophie Calle i intervju med Louise Neri, u.å)

I en artikel i Helsingin Sanomat (26 januari 2013) berättar Jörn Donner hur han har velat lämna en obegränsad skönlitterär marginal åt sig själv i sin kommande bok, *Mammuten*. Även om han skriver om riktiga människor och händelser, ska boken inte läsas som en memoar; allting han skriver är inte sant. ”Boken är ju full med lögner. Detta är sanningen. Organiseringen av materialet tog tid för att jag ville skapa en röra som verkar okronologisk”. Donner har även försäkrat att forskare eller andra nyfikna människor inte senare kan reda ut romanens sanningsvärde på något sätt: ”Jag brände nästan tretusen brev. -- Nu kan ingen kontrollera om jag talar sanning eller ljuger. I själva verket vet jag inte längre själv om jag har ljugit eller inte. Sanningen ligger som aska i rökgången och rök i luften. Det är lättande. En bok är en bok. Inte mer eller mindre.” (Petäjä, 2013, C2; fritt översatt)

Suset och hotet

Det finns ett hot i luften. Den samma som uppenbarar sig i form av en jägare i Taivassalos (2007) *Fem knivar hade Andrej Krapl*, och som tv-mastens övervakande öga i Korkea-ahos (2009) *Se till mig som liten är*. Hotet är inte tillräckligt för att få en att kvävas, men det räcker för att få en att dra efter andan. Det känns som att någon ständigt ser på en. Om det är andra människor eller något större och överkligare som övervakar är obestämt, men känslan finns kvar.

”Den silvergråa bilen rullar långsamt förbi. Inte på min gata, men på den större vägen som går förbi den och stationen. Mycket långsamt rullar den vidare. Trots att det är långt till nästa trafikljus, trots att just den filen ligger tom och öppen. Mycket långsamt. Jag står så stilla jag kan. Utan ryggsäcken, psalmboken och kniven kunde jag säkert ha tryckt mig ännu närmare dörren, blivit ännu mindre. Mer osynlig. Nu hoppas jag på dimman, skymningen och den döda gatlyktan.” (Taivassalo, 2007, s.62)

Taivassalos huvudkaraktär är en flicka i högstadieåldern som flyr sin leriga barndomsby, ut i världen. Men hur långt hon än reser, kommer Jägaren efter henne – en relik av livet och landskapet hon lämnat bakom sig.”Hur snabbt du än springer när du aldrig horisonten” (Hautala, 2010, s.50). Huvudkaraktären i Korkea-ahos *Se till mig som liten är*, den 23-årige Kasper, plågas av fruktansvärda minnen. Varje gång han ser det kraftigt symboliska röda ögat i tv-masten som vakar över hans hemtrakt, blir han påmind. I historian är han inte den enda som håller på att bli galen.

När jag ser på mina fotografier i serien *Land*, känner jag ett visst sus, surr. Annars är det knäpptyst. Även när det till synes händer mycket i

en bild, är den fångade stunden mycket stilla och tyst. Människor är frysta i tiden på ett sätt som bara fotografi möjliggör. Suset har med det öppna landskapet att göra; med slätten som breder ut sig runt mig, som försvinner i tomma intet.

”Det österbottniska förknippas ofta med gränslöshet, jordens och himlens oändlighet. Vidderna fortsätter så långt ögat kan nå och tankarna kan vandra fritt. -- Till min egen sinnebild av Österbotten hör även en ångestframkallande ödslighet. -- Jag känner inte gränslös frihet. Snarare känner jag att allt redan är gjort. Skogarna är fällda, ljusets och mörkrets makter redan klasificerade.” (Hautala, 2010, s.50–51)

Det är alltid soligt i Österbotten

Han går på Topeliusplanaden. Sakta, men bestämt. Hans ögon flyttar sig från sida till sida; iakttar det, som han vet är hennes stad. Den är tom, klockan är efter nio på kvällen. Hans andetag blir snabbare med varje steg han tar. Han närmar sig. I diskussion med sin dagbok hade han tidigare på dagen undrat ifall hand borde ha ringt först. ”Hon skulle ändå inte ha svarat”, hade en liten röst gnällt i bakhuvudet, men han hade kvävt den bestämt. Hon älskar ju mig, hade han sagt till sig själv och tagit på sig jackan.

Det tar inte många minuter att nå hennes hus. Det ligger bredvid vägen, lika smutsigt som den smältande snön under björkarna på esplanaden. Huset är snett och alla gardiner är fördragna. Han går runt hörnet vid gaveln och ställer sig på den gråbruna gräsmattan mittemot hennes fönster. Lampan är tänd, men gardinen hindrar honom från att se in. Han väntar. Det är han van vid, att vänta. Han bestämde sig aldrig för att vänta på henne, men det gör han. Det har han gjort länge. Ju mer hon ignorerar hans försök till närmande, desto mer bestämd blir han.

Natten omringar honom. Det känns i nattluften hur vintern ännu håller våren runt halsen. Den är inte redo att släppa taget. Han tittar upp, stirrar på fönstret utan att blinka. Varje liten rörelse i gardinen får honom att dra efter andan. Han väntar.

Blir livet en historia?

“She breaks the silence by saying that it’s not healthy to live life as a succession of little cool moments. “Either our lives become stories, or there’s just no way to get through them.”” (Coupland, 1991, s.10)

I Douglas Couplands (1991) roman, *Generation X*, har tre människor i tjugoårsåldern lämnat sina gamla liv och flyttat ut till en semesterort i öknen – för att berätta historier och för att göra sina egna liv till

värdefulla berättelser i processen. Historier är ett återkommande tema i Couplands böcker, han skriver ofta om ”storylessness”, om hur människors liv är uppbyggda av orelaterade händelser som tillsammans inte formar en historia. Detta är intressant för mitt arbete, när det jag gör är att sträva efter att skapa en fiktiv berättelse av små stunder och få det att löpa.

”We all tell stories which are versions of history – memorized, encapsulated, repeatable, and safe. Real memory, which these pictures trigger, is an invocation of the color, smell, sound, and physical presence, the density and flavor of life. Memory allows an end-less flow of connections. Stories can be rewritten, memory can’t. If each picture is a story, then the accumulation of these pictures comes closer to the experience of memory, a story without end.” (Nan Goldin, 1986, s.6)

Vi människor vill oftast att berättelser har en början och ett slut; de är lättare att hantera på det sättet. Historier med öppet slut lämnar dock mer utrymme för fantasin; tänk dig en film som slutar liksom mitt i – det är irriterande på samma gång som det får historian att fortsätta i ens eget huvud. På det sättet har jag velat arbeta med fotoserien: Att ge åskådaren ledtrådar, vägar och trappor, men inte förklara sönder historian. Det finns flera början och flera slut - nästan vad som helst är möjligt inom historian.

“Världen är inte bara precis som den är. Den är som vi uppfattar den, eller hur? Och när vi gör oss en uppfattning om något, lägger vi till något, eller hur? Gör inte det hela livet till en historia?” (Martel, 2001, s.352)

Slutord

Det är dags att säga adjö, ge sig av, stirra i horisonten, packa väskan och korsa havet. Jag lämnar dig, min kära läsare, ensam i det fiktiva landet som jag har byggt åt dig. Jag önskar att det håller att gå på; att dess vägar aldrig är raka (förutom riksåttan som flyger spikrak genom landet); att åkrarna fortsätter i tomma intet; att natten är ljus som dagen och att havet alltid är kallt. Farväl.

“So the point of all of this was that I needed a clean slate with no one to read it. I needed to drop out even further. My life had become a series of scary incidents that simply weren’t stringing together to make for an interesting book, and God, you get old so quickly! Time was (and is) running out. So I split to where the weather is hot and dry and where the cigarettes are cheap. Like you and Claire. And now I’m here.” (Coupland, 1991, s.36)

Broder jord

Kvällssolen strömmar in genom fönstren. Golvet är bestrött med lek-saker, men annars är hela lägenheten nerpackad i väskor och lådor. Jag sitter på soffan med en chihuahua i famnen; rummet är tyst bortsett från ett barns andetag som hörs från andra rummet. Jag sitter barnvakt.

Trappuppgången fylls av röster och skratt, som snabbt tystnar när de närmar sig dörren. De vet ju att barnet sover. ”Sover han ännu?”, frågar mamman när hon tagit jackan av sig. ”Jepp, har sovit hela tiden”, svarar jag. De andra har fått skorna av sig och sitter nu på golvet; någon öppnar en vinflaska och delar innehållet i de glas och muggar som ännu inte är nerpackade. Vi skålar. Du sitter närmast mig på golvet, lyfter upp din svarta mugg och ser mig i ögonen. I kväll är kvällen du åker.

Det är kallt i luften, men på busshållplatsen doftar det nästan sommar. Jag kramar om dig och du säger att allt blir bra. Du blåser en kyss till mig från bussfönstret och chauffören gasar på. Bussen försvinner i natten och det piper i min ficka: ”Hej då syster sol! syster sjö! syster hav! Jag begraver Nyki i natt men du kommer alltid vara min skatt”. Mina ögon svider av tårar, och jag märker knappt de två fina som går på båda sidorna av mig, håller om mig. Det följande händer snabbt: Jag lösgör mina armar, slänger ett hastigt hej i luften, springer till bilen som står på gården och hoppar in.

Jag kommer ikapp bussen i Oravais. Chauffören är inne i bensinmacken och köper kaffe; jag rusar in i bussen, tar din överraskade arm och drar med dig ut. Utan att säga ett enda ord öppnar jag bagageluckan, plockar upp din enorma väska och slänger den in på baksätet av bilen. Jag öppnar passagerardörren till dig och går runt bilen till min sida. Bilen accelererar sakta, och du stirrar på mig. ”Jag tänkte på de där lyricsen, “jag åkte tåg men min syster valde att flyga”. Och det som du alltid sagt: ”I need a trip. I don’t care if it’s pills or planes.””

Källförteckning

Andrews, B. (2009). *Shoot First, Ask Questions Later*. http://blakeandrews.blogspot.com/2009/05/observation.html (hämtad 14.1.2013)

Andtbacka, R. (1999). *Café Sjöjungfrun*. Helsingfors: Söderström.

Bunyan, M. (Dr.) (2013, 15 januari). *Exhibition: ‘Wolfgang Tillmans’ at Moderna Museet Stockholm*. http://artblart.com/2013/01/15/exhibition-wolfgang-tillmans-at-moderna-museet-stockholm/ (hämtad 31.1.2013)

Contacts Vol. 2. Portraits of Contemporary Photographers. (2000). *Nan Goldin talks about her work* (dokumentär).

Coupland, D. (1991/1996). *Generation X: Tales for an Accelerated Culture*. London: Abacus.

Coupland, D. (1994/2005). *Lifè After God*. New York: Washington Square Press.

Far och Son. (u.å.). *Tjeckoslovakien* (musikstycke). http://svenskalyrics.se/far-och-son-tjeckoslovakien/ (hämtad 1.2.2013)

Farbror Q & DJ Rullbiza. (u.å.). *SCARFACE, SCARFACE* (musikstycke). https://soundcloud.com/rullbiza/fabbo-q-dj-rullbiza-scarface (hämtad 8.2.2013)

Goldin, N. (1986/1989). *The Ballad of Sexual Dependency*. London: Martin Secker &Warburg Ltd.

Hautala, M. (2010). *Det österbottniska ljuset*. Ingår i: Teir, P. (red.). Extremt platt och otroligt nära. Texter om Österbotten. Helsingfors: Söderström.

Hopper, E. *Edward Hopper* (hemsida). http://www.edwardhopper.net/ (hämtad 10.2.2013)

Hunter, T. *Tom Hunter* (hemsida). http://www.tomhunter.org/ (hämtad 30.1.2013)

Hunter, T. (2000). *The Way Home* (fotografi). http://www.tomhunter.org/html/tld_07.htm (hämtad 26.2.2013)

Korkea-aho, K. (2009). *Se till mig som liten är*. Helsingfors: Söderström.

Martel, Y. (2001/2003). *Berättelsen om Pi*. Översatt av Meta Ottosson. Stockholm: Brombergs.

Mattsson-Eklund, B. (2012, 5 december). *Ulla-Lena Lundberg vann Finlandiapriset*. Ålandstidningen, s. 6.

Millais, John Everett. (1851-2). *Ophelia* (oljemålning). Tate. London. Utlånad till National Gallery of Art, Washington, USA.

Neri, L. (u.å.). *Sophie Calle*. Interview Magazine. http://www.interviewmagazine.com/art/sophie-calle#_ (hämtad 26.2.2013)

Nickas, M. (u.å.). Wolfgang Tillmans. Interview Magazine. http://www.interviewmagazine.com/art/wolfgang-tillmans#_ (hämtad 14.2.2013)

Petäjä, J. (2013, 26 januari). *D*. Helsingin Sanomat, s. C2

Randle, M. (2010). *Warning: The Objects in the Photograph are not as Real as they Appear*. Philosophy Now, Issue 80, August/September 2010. http://philosophynow.org/issues/80/Warning_The_Objects_in_the_Photograph_are_not_as_Real_as_they_Appear (hämtad 31.1.2013)

Richter, G. *Gerhard Richter* (hemsida). http://www.gerhard-richter.com/ (hämtad 28.1.2013)

Richter, G. (2012). *Gerhard Richter: Panorama* (utställning). Neue und Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Tyskland.

Sandström, P. (2001). *Syster måne*. Helsingfors: Schildts.

Searle, A. (2003, 10 juni). *The joy of socks*. The Guardian. http://www.guardian.co.uk/culture/2003/jun/10/artsfeatures.tatebritain (hämtad 14.2.2013)

Stevie Makes Me Wonder (2012). *My Tropical Winter Depression* (mixtape). https://soundcloud.com/stevie-makesmewonder/stevie-makes-me-wonder-my (hämtad 1.2.2013)

Sund, L. (2010). *En flaggstång av rostfritt stål. Eller vad är egentligen en österbottning?* Ingår i: Teir, P. (red.). Extremt platt och otroligt nära. Texter om Österbotten. Helsingfors: Söderström.

Taivassalo, H.M. (2007). *Fem knivar hade Andrej Krapl*. Helsingfors: Söderström.

Takeuchi, M. (2008). *Photography in Japan. Zone Zero*, med tillstånd av Paris Photo 2008. Översatt från franska av Philippa Neave. http://www.zonezero.com/magazine/articles/takeuchi/index.php (hämtad 12.2.2013)

Teir, P. (2011). *Akta dig för att färdas alltför fort*. Helsingfors: Söderström.

Teir, P. (red.). (2010). *Extremt platt och otroligt nära. Texter om Österbotten*. Helsingfors: Söderström.

Tillmans, W. (2012). *Wolfgang Tillmans* (utställning). Stockholm: Moderna Museet.

Tillmans, W. (2006). *Wolfgang Tillmans* (utställningskatalog). Los Angeles: The Hammer Museum & Chicago: Museum of Contemporary Art, i association med Yale University Press, New Haven & London.

Tillmans, W. (2004). *Ostgut Freischwimmer* (två fotografier). Panorama Bar, Berghain. Berlin.

Whistler, J.A.M. (ca. 1872-5). *Nocturne in Blue and Gold: Old Battersea Bridge* (oljemålning). Tate Britain. London.

Whistler, J.A.M. *James Abbott McNeill Whistler* (hemsida). http://www.jamesabbottmcneillwhistler.org/ (hämtad 13.2.2013)

Wyeth, A. *Andrew Wyeth*. Monograffi Fine Art Galleries. http://www.monograffi.com/wyeth.htm (hämtad 13.2.2013)

Wyeth, A. (1948) *Christina’s World* (temperamålning). MoMA. http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78455 (hämtad 13.2.2013)

152 *Great Photography Quotes*. Icon Photography School. http://www.photographyicon.com/quotes/ (hämtad 31.1.2013)

Aino Aksenja Rissanen
aksenja@yahoo.com
<http://cargocollective.com/aksenja>