

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2025

Milja Veini

(Valo)kuvan alitajunta -

Surrealismien, unien, alitajunnan ja tunteen suhde kuvataiteessa
sekä niiden ilmeneminen taiteellisessa työskentelyssäni



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataide

2025 | 43 sivua

Milja Veini

(Valo)kuvan alitajunta -

Surrealismien, unien, alitajunnan ja tunteen suhde kuvataiteessa sekä niiden ilmeneminen taiteellisessa työskentelyssäni

Tiivistelmä

Tutkimuksellinen opinnäytetyöni käsittelee surrealismien, unien, alitajunnan ja tunteen suhdetta kuvataiteessa sekä niiden ilmenemistä taiteellisessa työskentelyssäni.

Tarkastelen tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni, miten tunnetta on kuvattu surrealismien historiassa ja miten se näkyy nykytaiteessa. Tämän teen kartoittamalla oman taiteellisen työni kannalta kiinnostavia taiteilijoita ja tutkimalla heidän tuotantoaan. Tutustun taiteelliseen työskentelyyni vaikuttaneisiin taiteilijoihin sekä tunnettuihin tekijöihin surrealismien alkuajoilta. Tutkimuksen avulla selkeytän itselleni tunteen ja surrealismien käyttämistä taiteeni käynnistävänä tekijänä sekä moottorina. Lopuksi pohdin surrealismien ja tunteen vaikutusta omaan työskentelyyni ja vertaan teemoja taiteelliseen opinnäytetyöhöni.

Etenen työssäni ensin taustoittaen surrealismien historiaa, erilaisia lähestymistapoja surrealismiin, tunnetta ja taiteen kokemista sekä tunteen kuvakieltä ja symboliikkaa. Viimeisessä osiossa keskityn omaan taiteelliseen opinnäytetyöhöni sekä työskentelyyni tunteen ja surrealismien parissa.

Asiasanat:

Surrealismi, tunne, alitajunta, automatismi

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Visual Arts

2025 | 43 number of pages

Milja Veini

The Photographic Subconscious -

The relationship between surrealism, dreams, the subconscious, and emotion in visual art, and their manifestation in my artistic practice

Abstract

My research-based thesis explores the relationship between surrealism, dreams, the subconscious, and emotion in visual art, as well as their manifestations in my own artistic practice.

In this research-based thesis, I examine how emotion has been depicted in the history of surrealism and how it is reflected in contemporary art. I do this by mapping artists who are of interest in relation to my own artistic work and by studying their production. I familiarize myself with artists who have influenced my artistic process, as well as well-known figures from the early days of surrealism. Through this research, I aim to clarify for myself the role of emotion and surrealism as a starting point and driving force in my art. Finally, I reflect on the influence of surrealism and emotion on my own process and compare these themes with my artistic thesis work.

In my thesis, I begin by providing background on the history of surrealism, various approaches to surrealism, emotion and the experience of art, as well as the visual language and symbolism of emotion. In the final section, I focus on my own artistic thesis work and my process involving emotion and surrealism.

Keywords:

Surrealism, emotion, subconscious, automatism

Sisältö

1 Johdanto	6
2 Surrealismi	8
2.1 Mitä on surrealismi?	9
2.2 Automatismi	10
2.3 Erilaisia lähestymistapoja surrealismiin	11
2.3.1 Man Ray	12
2.3.2 Lee Miller	13
2.3.3 Dora Maar	14
2.3.4 Francesca Woodman	16
2.3.5 Brooke Shaden	18
2.4 Unien, alitajunnan ja mielenterveyden rooli surrealistisessa taiteessa	19
3. Tunne, kokemus ja kuvakieli	22
3.1 Tunne ja kokemus kuvataiteessa	23
3.2 Tunteen kuvakieli ja symboliikka	25
4 Työskentelystäni tunteen & surrealismien parissa	29
4.1 Taiteellinen opinnäytetyöni ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä?”	30
4.2 Surrealismi taiteellisessa työskentelyssäni	32
4.3 Automatismi taiteellisessa työskentelyssäni	34
4.4 Tunne työskentelyssäni	36
4.5 Surrealismia arjessa	38
5 Lopuksi	41
Lähteet	42

Kuvat

Kuva 1. Lee Miller 1929. Untitled (Severed breast from radical surgery in a place setting)

Kuva 2. Dora Maar 1934. Untitled (Hand-Shell).

Kuva 3. Francesca Woodman 1977. Untitled.

Kuva 4. Francesca Woodman 1977. Untitled.

Kuva 5. Francesca Woodman 1977. Untitled.

Kuva 6. Dora Maar 1936, Portrait d'Ubu

Kuva 7. Brooke Shaden 2022. Making a mark. Kuvien käyttöön lupa taiteilijalta.

Kuva 8. Brooke Shaden 2012. Chrysalis. Kuvien käyttöön lupa taiteilijalta.

Kuva 9. Milja Veini 2025. ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä” -kirjan kansitaitto.

Kuvat 10–13. Milja Veini 2025. Aukeamat kirjasta ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä”.

1 Johdanto

*”Kun nukumme tässä maailmassa, valvomme toisessa.”
Salvador Dali (Tampereen taidemuseo 2025.)*

Käsittelen opinnäytetyössäni tunnetta ja sen yhteyttä surrealistiseen taidesuuntaukseen sekä tunteen esittämistä surrealismin keinoin nyt ja historiassa. Pohdin miten alitajunta sekä unet näkyvät surrealistisessa kuvastossa. Käsittelen myös taiteen kokemista, tunnekokemusta ja tunteen symboliikkaa: miksi tunnemme mitä tunnemme katsoessamme kuvaa ja mikä symboloi tunnetta?

Tarkastelen työssäni, miten tunnetta on kuvattu surrealismin historiassa ja miten se näkyy nykytaiteessa. Tämän teen kartoittamalla oman taiteellisen työni kannalta kiinnostavia taiteilijoita ja tutkimalla heidän tuotantoaan. Tutustun taiteelliseen työskentelyyni vaikuttaneisiin taiteilijoihin sekä tunnettuihin tekijöihin surrealismin alkuajoilta. Tutkimuksen avulla selkeytän itselleni tunteen ja surrealismin käyttämistä taiteeni käynnistävänä tekijänä sekä moottorina.

Surrealismi saattaa osittain näyttäytyä jo osana taiteen historiaa, se tarjoaa kuitenkin edelleen voimakkaan keinon tutkia alitajunnan ja todellisuuden rajapintaa. Koen, että surrealismi on tapani käsitellä maailmaa taiteen keinoin. Usein arkisistakin asioista on löydettävissä surrealistisia piirteitä ja teokseni käsitteleekin isolta osalta surrealistisesti omaa arkeani, elämääni ja tunteitani.

Tunne, unet ja alitajunta ovat abstrakteja aiheita, joiden käsittely surrealistisesti on minulle luonnollista. Teosteni lähtökohtana on lähes aina tunne ja löydänkin siitä aina lisää tutkittavaa. Tunne on jotakin, joka koskettaa meitä jokaista, mutta myös jotakin, jota emme voi nähdä. Tunteen tuominen kuviksi onkin itselleni tästä syystä tärkeää.

Etenen tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni ensin taustoittaen surrealismin historiaa, erilaisia lähestymistapoja surrealismiin, tunnetta ja taiteen kokemista sekä tunteen kuvakieltä ja symboliikkaa. Viimeisessä osiossa keskityn omaan taiteelliseen opinnäytetyöhöni sekä työskentelyyni tunteen ja surrealismin parissa. Taiteellinen opinnäytetyöni ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä” -kirja keskittyy tunteen tulkintaan surrealistisina kuvina ja runoina, joten se on läheisesti sidoksissa valitsemaani aiheeseen.

Surrealismi on monitahoinen ja juuriltaan vahvasti politiikkaan kurottava taidesuuntaus. Tutkin kuitenkin opinnäytetyössäni ensisijaisesti surrealismin yhteyttä alitajuntaan, uniin ja tunteeseen, sillä se on oman työskentelyni kannalta olennaisinta.

2 Surrealismi

”Minä uskon, että tulevaisuudessa nämä kaksi tilaa, uni ja todellisuus, jotka ovat näköjään niin vastakkaisia, yhdistyvät toisiinsa ja muodostavat uuden absoluuttisen realiteetin, surrealiteetin, jos niin voi sanoa.”

André Breton (Breton 1996, 32.)

2.1 Mitä on surrealismi?

Surrealismi syntyi 1910-luvun ja 1920-luvun vaihteessa aluksi kirjallisena liikkeenä ja osittain vastauksena sodan aiheuttamalle kaaokselle ja ahdistukselle. Se ammensi inspiraatiota Sigmund Freudin psykologisista teorioista, erityisesti alitajunnasta ja unista, ja pyrki tutkimaan ihmismielen syviä, usein piilotettuja kerroksia. (The Museum of Modern Art 2024.)

Sivistyssanakirja määrittelee surrealismia (surréalisme < sur = päällä -> realismi -> ”ylirealismia”) Ranskassa syntyneeksi kirjallistaiteelliseksi liikkeeksi, joka pyrkii tulkitsemaan etupäässä ihmisen alitajuisen sielunelämän tapahtumia. Kuvataiteissa sanakirja kertoo surrealismia suosivan erityisesti unen logiikkaa ja irrationaalisia sommitelmia. (Aikio 1979, 583.)

Surrealismia juuret olivat vahvasti kirjallisuudessa ja suuntauksen keksijät luokiteltavissa kirjailijoiksi, vaikka he vastustivatkin sen kaltaisia titteleitä tai määrittelyksi tulemistä. Suomeksi surrealismi on käännettävissä ylirealismiksi. Tämä ei tarkoita suoranaisesti toden illuusiota, vaan on alun alkaen ollut uudenlainen tapa nähdä maailma: tuttu ja turvallinen haluttiin nähdä uudella tavalla: outona, absurdina ja uskomattomana. Surrealismin perustui alkumetreillä ennen kaikkea André Bretonin ja Philippe Soupaltin kirjallisiin kokeiluihin. (Kaitaro 2001, 9–10.)

Surrealismin vaikutus levisi lähes kaikille taiteenaloille, tanssia ja musiikkia lukuun ottamatta. Kuvataiteen kentällä surrealismia ilmaistiin monella tavalla: Dalin naturalistisesta lähestymistavasta aina abstraktia ekspressionismia jäljittelevään Jean-Paul Riopelleen. (Kaitaro 2001, 9–10.)

Vaikka surrealismi oli polveilevasti haarautunut moneen suuntaan (kirjallisuuteen, politiikkaan, kuvataiteeseen) surrealisteja yhdisti halu tehdä jotain uudenlaista, nähdä maailma hieman eri tavalla kuin edeltäjänsä. Teoksia yhdisti vahva unenomainen tunne, kokemus suuremmasta kuin arki ja halu pyrkiä yli tavanomaisen. Surrealismin kuvaa jotain suurempaa kuin arki tai järki. Se ilmaisee kätkeytyä tunteita ja hetkiä sekä avaa ikkunoita toiseen todellisuuteen tai uuteen versioon omasta todellisuudestamme.

2.2 *Automatismi*

Yksi surrealismin keskeisistä strategioista erityisesti kirjallisuudessa oli automatismi. Psykologiassa ”automatismi” viittaa tahattomiin toimintoihin ja prosesseihin, jotka eivät ole tietoisien mielen hallinnassa – esimerkiksi uneksiminen ja hengittäminen. Surrealistit hyödynsivät monesti automaattista kirjoittamista ja maalaamista vapauttaakseen alitajuntansa kuvaston. (The Museum of Modern Art 2024.)

Ensimmäisiä kokonaan surrealistisia automatismilla tehtyjä teoksia on André Bretonin ja Philippe Soupaultin *Les champs magnétique*. Tekstin juuret löytyvät lääketieteitä opiskelleen Bretonin kokemuksista neuropsykiatriselta osastolta, jossa hän kiinnitti huomioita mielisairaiden kielen runollisuuteen. Breton kertoo myös kiinnittäneensä huomiota unen ja valveen rajamailla syntyviin alitajunnasta kumpuaviin lauseisiin. Hän alkoi pohtia voisiko tähän tilaan pyrkiä tarkoituksella ja valveilla ollessa. (Kaitaro 2001, 14–18.)

Bretonin ja Soupaultin surrealistisissa kokeiluissa ei ollut kyse kirjallisen mestariteoksen tuottamisesta, vaan nimenomaan kaikista kirjallisuuden säännöistä irti laskemisesta. Kokeilujensa aikana Breton ja Soupault saattoivat kirjoittaa 8–10 tuntia päivittäin kahden viikon ajan, vuodattaen tekstiä automaattikirjoituksen keinoin. Ongelmaksi muodostui lopulta todellisuuden ja kuvitelman hämärtyminen ja hallusinaatioiden uhka. (Kaitaro 2001, 14–18.)

Kokeilujen perusteella syntyi lopulta *Les champs magnétique*. Täysin tajunnanvirtaisena tämäkään tuotos ei kuitenkaan päässyt maailmalle. Breton sekä järjesti tekstiosiot kokonaisuudeksi, että teki siihen korjauksia. Joillakin muutoksilla ja korjauksilla tekstistä pyrittiin tekemään jopa entistä ”oudompi”. Vaikka voidaan pohtia, sotiiko tekstin jälkikäteen korjaaminen automaattisen kirjoittamisen tajunnanvirtaista olemusta vastaan, voidaan myös yhtä lailla katsoa sen edesauttaneen automaattikirjoitukselle olennaisen ”kriitikkittömän tilan” syntyä. (Kaitaro 2001, 14–18.)

Automaattikirjoitus ei ollut surrealistisille pyrkimyksille ongelmatonta. Kun sitä alettiin käyttää systemaattisesti, se altistui tietoiselle mielelle ja sen kautta tietoisille kirjallisille pyrkimyksille. Tämän takia Breton menetti hetkellisesti kiinnostuksensa automaattikirjoitukseen ja keskittyi uniraportteihin, joissa kirjallisesta tyylittelystä oli helpompi päästä eroon. Uniraportit kuitenkin tukeutuivat vahvasti muistiin ja näin tietoinen mieli muodostui taas ongelmalliseksi. (Kaitaro 2001, 32–38.)

Ratkaistakseen tietoisien mielen ongelman Breton turvautui surrealististyvänsä kanssa oikeanlaisen kokemuksen tuottaakseen ”kolmanteen ratkaisuun”: spiritistisiin istuntoihin. Näiden istuntojen aikana transsitilassa oleva ihminen tuotti tekstiä tai puhetta syvältä alitajunnastaan. Bretonin mukaan näihin kokeiluihin ei sisällynyt uskoa henkimaailmaan vaan kyse oli nimenomaan hallusinaatioista ja transsitilasta, ”hypnoottisesta unesta”, alitajunnan vapauttamisen metodista. (Kaitaro 2001, 32–38.)

Ryhmän kaikille jäsenille transsiin vaipuminen ei ollut mahdollista, tarvittiin oikeanlaista suggestioalittiutta transsiin vaipumiseksi. Automaattikirjoituksen tavalla myös spiritistiset istunnot muodostuivat lopulta erityisesti mielelle vaarallisiksi. Istuntojen ilmapiiri oli ahdistava ja uuvuttava, vaikkakin myös ilmeisen lumoava. Metodien ongelmallisuus piili ihmisten alitajuntaisten aggressioiden tai jopa itsemurhataipumusten noustessa pintaan. Lopulta istunnot päätettiin ryhmän yhteisestä päätöksestä lopettaa. (Kaitaro 2001, 32–38.)

Voidaan todeta, että alitajunnan valjastaminen kirjallisuuden luomiseksi ei ollut suoraviivaista tai helppoa. Näihin pyrkimyksiin surrealistit palasivat kuitenkin kerta toisensa jälkeen. Usko siitä, että alitajuntaisesti tuotettu kirjallisuus tai taide olisi väkevämpää ja aidompaa kuin tietoisien mielen vaikutuksen alaisena luotu taide oli surrealistien keskuudessa vahva, varsinkin alussa. Myöhemmin nykytaiteessa surrealismi on taipunut monesti vain tyylikeinoksi ja tavaksi kuvata toisia todellisuuksia tai unimaailmaa ja siihen liittynyt vahva usko alitajuntaisesti tuotettuun sisältöön on hälvennyt.

2.3 Erilaisia lähestymistapoja surrealismiin

Koen, että taiteeni on saanut vaikutteita monilta surrealistisuuteen taipuvaisilta taiteilijoilta. Haluankin nyt pohtia heidän työtään surrealismien ja tunteen parissa. Olen poiminut mukaan taiteilijoita surrealismien alkujuurilta sekä nykypäivänä minun työskentelyyni vaikuttaneita surrealistisiksi luokiteltavia taiteilijoita.

2.3.1 *Man Ray*

Man Ray, 1890–1976, aloitti uransa suunnittelijana ja maalaajana. Hän työskenteli urallaan valokuvan, esineitaiteen ja maalausten parissa. Man Ray oli surrealistisen ryhmän keskeisiä hahmoja ja osallistui liikkeessä moniin keskeisiin näyttelyihin ja näytöksiin. (Vanci-Perahim 1997, 4–7.)

Man Rayn taiteellinen ura alkoi Dada-liikkeessä. Dadaistit olivat pettyneitä perinteisiin taiteen tekemisen tapoihin ja turvautuivat erityisesti kokeellisiin tekniikoihin. Dadaismista Ray siirtyi kokeellisten valokuvatekniikoiden kautta lopulta erityisesti surrealistiliikkeen keskiöön. Surrealismien aikakaudella hän loi valokuvien lisäksi myös esineitä, joissa hän leikkeli arkisilla asioilla tehden niistä surrealistisia. Yksi näistä surrealistisista esineistä oli Man Rayn rakentama metronomi, jonka heiluriin oli kiinnitetty valokuva silmästä (Indestructible Object tai toiselta nimeltään Object to Be Destroyed). Luonnollisesti nimeen viitaten tämä esine tuhottiin ja rakennettiin uudelleen useita kertoja. (Dupêcher 2017.)

Erytyisesti valokuvat tekivät Man Raysta tunnetun taiteilijan. Hän kuvasi aikanaan monia tunnettuja henkilöitä, mutta löysi merkitystä erityisesti naiseudesta ja naisen vartalosta. Hän kuvasi naisen vartaloa surrealisteille ja ajalle tyypillisen esineellistävästi, tehden vartalosta objektin taiteelleen.

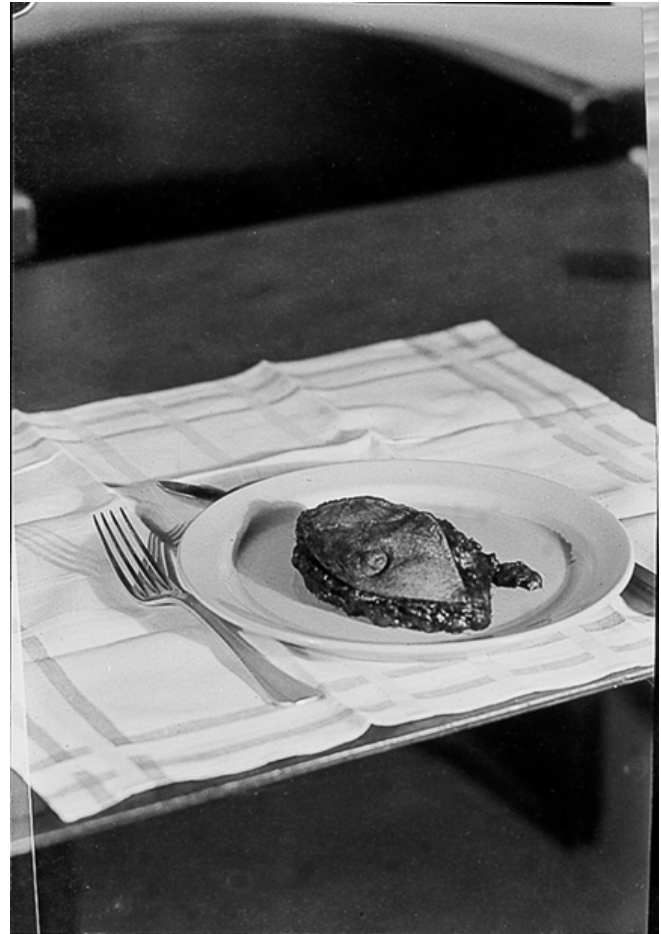
1930-luvulla Man Rayn negatiivin ylivalottuessa sattumalta hän löysi tekniikan, joka oli sekä runollinen että odottamaton. Hän kuvasi tällä tyylillä erityisesti naisten alastonkuvia, joissa kuvan kohdetta ympäröi valopilvi. Hän nimesi tekniikan ”solarisaatioksi” ja kokikin, että erityisesti tämä tekniikka teki todeksi surrealistien tavoitteen yhdistää unitodellisuus ja arki. (Vanci-Perahim 1997, 4–7.) Lähteistä riippuen solarisaatiotekniikan keksijäksi on esitetty myös valokuvaaja Lee Milleriä, jonka kanssa Man Ray oli suhteessa keksimisen aikaan.

2.3.2 Lee Miller

"I looked like an angel, but I was a fiend inside." Lee Miller (Elkin, 2022.)

Lee Miller 1907–1977 aloitti uransa valokuvauksen maailmassa 1920-luvulla mallina. Hän työskenteli mallina monien ajan merkittävien valokuvaajien kuten Edward Steichenin, George Hoyningen-Hueningin ja Arnold Gentzenin kanssa. Pian hän kuitenkin päätti, että hän halusi siirtyä kameran taakse ja näin 1929 hän aloitti työskentelynsä mentorinsa (sekä rakastettunsa) ja surrealistitaiteilijana tunnetun Man Rayn kanssa. (Lee Miller archives n.d.) Man Rayn ja Lee Millerin yhteistyö oli tiivistä suhteen ajan, ja teokset ovat limittyneet toisiinsa niin, että joissakin tapauksissa on vaikeaa nimetä tekijää.

Miller ei ollut “virallisesti” surrealistisen liikkeen jäsen, mutta Man Rayn rakastettuna ja muusana hän tutustui liikkeen toimintaan ja myös hänen toinen aviomiehensä Roland Penrose oli vakiintunut surrealismin harjoittaja (Elkin 2022). Vaikka Millerin kuvasto sai vaikutteita surrealistisen liikkeen kuvastosta, hän piti vahvasti oman katsomuksensa maailmaan. Loistava esimerkki on kuva irrotetusta rinnasta (Kuva 1), jonka Miller on asettanut lautaselle ruuan tapaan. On esitetty, että rinta oli Millerin kritiikkiä surrealistista liikettä kohtaan ja erityisesti liikkeen tapaa seksualisoida nainen. (Bunyan 2015.)



Kuva 1. Lee Miller 1929, Untitled (Severed breast from radical surgery in a place setting) (Miller 1929).

Millerin lähestymistapa surrealismiin oli hyvin arkinen. Hän tarttui arjessa kokemiinsa sattumanvaraisiin hetkiin ja näkemiinsä asioihin ja teki niistä surrealistisia teoksia. Tyyllillisesti minun on helppo tuntee samaistumispintaa Milleriin, sillä hänen tapansa katsoa arkea surrealistisen linssin läpi on minulle omasta työskentelystäni hyvinkin tuttu.

2.3.3 Dora Maar

Dora Maar (Henriette Theodora Markovitch), 1907–1997 oli tunnettu valokuvaaja sekä maalari. Hän opiskeli sekä valokuvataidetta että maalausta ja ehti urallaan tehdä runsaasti molempia. Maar teki myös kaupallista valokuvausta ja vuonna 1931 hän perusti yhdessä lavastaja Pierre Kéferin kanssa valokuvausstudion. Studio erikoistui muotokuvaan, alastonkuviin ja muotiin sekä mainontaan. Maarin kaupalliset valokuvat olivat kokeellisia, ja hän käytti hyödykseen dramaattista valaistusta, varjoja sekä erilaisia kollaasitekniikoita ja yhdisti kuvissa fantasiaa ja fiktiota. Hän haastoi kaupallisissa kuvissaan ajalle tyyppillisen "modernin naisen" ihanteen. (Tate Gallery n.d.)

Maar tutustui surrealismiin vuonna 1933 ja oli yksi harvoista naisista mukana surrealistien näyttelyissä. Erityisesti tänä aikana Maarin valokuvat ja fotomontaasit käsittelivät surrealistisia teemoja, kuten eroottisuutta, unta, tiedostamatonta ja taiteen ja todellisuuden suhdetta. Hänen töissään oli usein surrealistinen tai outo tunnelma ja hän loi fantasiamaisia kuvia, jotka heijastelivat surrealistille tyyppillisesti tiedostamattoman mielen toimintaa. (Tate Gallery n.d.)

Dora Maarin kuvasto on kiehtova sekoitus arkista ja surrealistista. Hän yhdistää töissään arkisin esineitä ja asioita kuvaten ne tavalla, joka saa meidät näkemään ne uusin silmin. Tästä esimerkkinä kiehtovan kummallinen Père Ubu (Kuva 6) jota analysoin osiossa 3.2. ja Untitled (Hand-Shell) (Kuva 2).

Käsi-kotilo kuvan kiehtovuus syntyy asetelman kummallisuudesta: näemme kotilon kuoren sille luontaisessa ympäristössä, hiekalla, takana tumma taivas. Kotilosta hiekalle valuu muovisen oloinen käsi, miksi? Yhä tarkemmin kuvaa katsoessani hiekka alkaa näyttäytyä liian tasaiselta, rakennetulta ja taivaskaan ei aivan istu kuvan taustalle kuin kuvittelisi. Kuvaa katsoo yhä uudestaan ja uudestaan, löytäen siitä pikkuhiljaa aina lisää asioita, jotka eivät aivan istu paikoilleen. Vaikkakin käsi-kotilo yhdistelmän luulisi riittävän tekemään kuvasta oudon, minulle surrealistisinta siinä on se rakennetulta vaikuttava ilmiasu, osaset jotka kuuluvat mutta eivät aivan sovi yhteen.



Kuva 2. Dora Maar 1934, Untitled (Hand-Shell) (Maar 1934).

2.3.4 *Francesca Woodman*

"I wish words had the same relationship with my images that photographs have with words in André Breton's Nadja. He captures all the illusions and the enigmatic details of some pretty ordinary snapshots and illustrates the stories. I want my photographs to condense experience into small images that contain all the mystery of fear or whatever it is that's latent in the eyes of the viewer, and bring it out as though it were her own experience."

Francesca Woodman in a letter to Edith Schloss, 1980. (Bùi Lê 2021.)

Francesca Woodman 1958–1981 oli amerikkalainen valokuvataiteilija, joka menehtyi jo 22 vuoden iässä. Woodman on saanut arvostusta erityisesti postuumisti, mutta on jättänyt pysyvän jäljen taidemaailmaan poikkeuksellisella kyvyllään kuvata ympäröivää maailmaa ja itseään.

”Francesca Woodman” -kokoelmateoksessa *The Sorceress* esseessä Philippe Sollers kuvaa vapaasti käännettynä Woodmania seuraavasti: Hän on rohkea, Woodman; hän on alastomampi kuin kukaan muu. Hän on päättänyt häiritä tätä unissakävelyä, jota elämäksi kutsutaan. (Sollers 1998, 10–11.) Tämä muistuttaa minua tavasta, jolla André Breton kuvasi surrealismista puhuessaan unen ja valvetilan yhteyttä ja kritisoi niiden vastakkainasettelua. Olisiko kahdessa jotain yhtymäkohtia tai voisiko toinen vuotaa toiseen?

Woodman tavoittaa töissään jotakin olennaista surrealismista, raottaen unimaailman ja arjen välistä rajapintaa ja kuvaten itseään kuin unissakävelijää kahden maailman välillä. Hän on itse kuvannut työskentelyään sen näyttämisenä, mitä emme toisistamme näe, kehon sisäisen voiman, sillä emmehän voi nähdä toisiamme samasta kulmasta kuin itse katsomme itseämme. (Sollers 1998, 10–11.) Kuvia katsoessa tämän voi nähdä, sisältäpäin kumpuavan intiimiyden yhdistettynä surrealistisarkisiin tilanteisiin ja paikkoihin.

Woodman on myöntänyt yhteytensä surrealismiin ja ihailunsa esimerkiksi Bretonin teoksiin. Voimme myös nähdä tietynlaista kapinaa hänen suhteessaan surrealismiin. Surrealistisessa kuvastossa naisten vartalo päätyi usein esineellistetyksi – naisten vartalot olivat alitajunnan ja vapauden symboleita. Salvador Dalín *The Phenomenon of Ecstasy* koostuu valokuvista, joissa naiset ovat hurmoksessa: silmät pyörtyneinä, huulet hieman raollaan. André Breton puolestaan julisti: "Naisen ongelma on maailman ihmeellisin ja hämmästyttävin ongelma." (Bùi Lê 2021.)

Naiset olivat surrealismin julkisessa kuvassa harvoin aktiivisia tekijöitä ja useimmiten pelkkiä symbolisia esittämisen välikappaleita. Woodman aktiivisesti alisti myös itsensä tälle surrealismin tavalle kuvata tunnetta, hän esiintyi usein kuvissaan alasti. Hänet erottaa surrealistisista miestaiteilijoista se, että hän itse teki päätöksen esiintyä kuvissaan alasti. Hän ei ollut tässä tapauksessa objekti vaan aktiivinen toimija. Kuvissaan hän leikitteli identiteetin, katoamisen ja läsnäolon teemoilla. Voidaan todeta Woodmanin feminisoineen ja luoneen omalta osaltaan uudestaan melko tiukkaan muottiin sullotun surrealismin kuvaston. (Bùi Lê 2021.)

Woodman tunsi yhteyttä surrealistiseen kirjallisuuteen, hän kertoi pitävänsä erityisesti metaforista, symboliikasta sekä epäsuorista ilmaisuista. Hän on todennut toivovansa, että sanat olisivat hänen valokuvilleen sitä, mitä valokuvat ovat tekstille André Bretonin Nadia-teoksessa. Teoksessa Breton poimii vihjauksia ja arvoituksellisia yksityiskohtia melko tavallisista, arkisista valokuvista ja rakentaa niistä tarinan. Woodman toivoi, että hänen valokuvansa tiivistäisivät kokemuksia. (Woodman Family Foundation.) Hän on myös poiminut työhönsä samoja toistuvia symboleja, joita Breton on käyttänyt kirjallisuudessaan. Tästä esimerkkinä hansikas, joka oli toistuva elementti Bretonin ”Nadja” -teoksessa ja surrealismin manifestissa, sekä myös Woodmanin kuvastossa. (Bùi Lê 2021.)



Kuva 3. Francesca Woodman 1977, Untitled (Woodman 1977).



Kuva 4. Francesca Woodman 1977, Untitled (Woodman 1977).



Kuva 5. Francesca Woodman 1977, Untitled (Woodman 1977).

Woodmanin teoksissa ja tavassa nähdä arkinen surrealistisesti on jotain samaa kuin omassani. Erityisesti minuun on tehnyt vaikutuksen Woodmanin tapa kuvata alastonta vartaloa, se on merkittävän kaunis eikä ollenkaan shokeeraava. Hänen kuvissaan alastomuus tuntuu täysin luonnolliselta, toisin kuin monien surrealistien seksistisessäkin kuvastossa. Koen, että nainen – ja erityisesti Woodman – voi kuvata naisen alastonta vartaloa tietynlaisella kauniilla toteavalla tyyneydellä, kuin taas monien surrealistimiesten kuvissa naisvartalon seksuaalisuus korostuu.

2.3.5 Brooke Shaden

Brooke Shaden on amerikkalainen valokuvataiteilija. Hänen uransa alkoi 2009, hänen valmistuttuaan yliopistosta ja täysipäiväisenä taiteilijana hän on toiminut vuodesta 2010. Shadenin surrealistiset ja makaaberitkin teokset ovat lähtöisin hänen omasta tunnekokemuksestaan liittyen esimerkiksi sijaisäitiyden ja kuoleman kaltaisiin teemoihin. (Shaden n.d.)

Shaden kuvaa surrealistisia omakuvia vahvasti digitaalisella käsittelyllä rakennettuna. Kuvat ovat kuvasto suoraan taiteilijan alitajunnasta, tunteista ja peloista. Kuvat tuntuvat olevan aivan toisesta maailmasta ja niiden yksityiskohtiin on helppo unohtua pitkäksi aikaa. Shadenin omakuvat ja niiden tunnelataus tekivät minuun syvän vaikutuksen jo ennen kuin ajattelin itseäni taiteilijana.

Omat teokseni ovat monesti reunoiltaan pehmeämpiä kuin Shadenin väkivaltaankin viittaava kuvasto. Shadenin kuvat ovat myös monesti todella vahvasti rakennettuja, toisin kuin omani. Löydän kuitenkin ratkaisevia yhtäläisyyksiä Shadenin teemoista, jotka linkittyvät symboliikan kautta aiheisiin kuten yksinäisyys ja yksin jääminen, pelot, luontosuhde ja kuolema. Nämä aiheet ovat läheisiä myös omassa työskentelyssäni.

Olen pohtinut miksi Shadenin työt vetävät minua niin vahvasti puoleensa. Suoraa vastausta en ole itselleni osannut antaa, mutta erityisesti kuvien esteettinen laatu saa minut pysähtymään. Pelkkä estetiikka ei tietenkään tee kuvasta taidetta tai ole kuvan merkityksen kannalta olennainen tekijä. Olen kuitenkin huomannut arvostavani taiteessa visuaalista kauneutta, merkityksen lisäksi. Pelkkä visuaalinen estetiikka ei varmastikaan ole merkityksellistä, mutta se saattaa (ainakin omalla kohdallani) pysäyttää kuvan äärelle, jonka jälkeen muut merkitykset alkavat avautua.

Shaden eroaa aiemmin esitetyistä taiteilijoista siinä, että hän ei tee taidetta tästä maailmasta tai arjesta. Hänen teoksensa ovat tarkkaan harkittuja ja rakennettuja kuvia. Teokset tuntuvat saaneen inspiraationsa arjen sijaan toisesta ulottuvuudesta tai unitodellisuudesta. Shaden ei siis työskentele perinteiselle surrealismille tyypillisesti, mutta hänen töitensä katsoessani huomaan tulkitsevani niitä juuri surrealistisina, kuvina alitajunnasta.

2.4 Unien, alitajunnan ja mielenterveyden rooli surrealistisessa taiteessa

Tutkiessani surrealismia törmään toistuvasti termeihin kuten ”alitajunta, unet, järjenvastainen ja automatismi”. André Breton määrittelee 1924 kirjoittamassaan surrealistisessa manifestissa surrealismiin puhtaana psyykkisenä automatismina, jolla yritetään ilmaista ajatuksen todellinen luonne ilman järjen valvontaa (Breton 1996, 51). Breton myös toteaa uskovansa tulevaisuudessa unen ja todellisuuden jonakin päivänä yhdistyvän, muodostaen uuden realiteetin, surrealteetin (Breton 1996, 32). Arkikielissä ilmaisuissa surrealismi taas tarkoittaa järjenvastaista, hullua tai outoa, jotain normaalista poikkeavaa.

Surrealismien syntyessä Freud ja muut psykoanalyytikot käyttivät erilaisia tekniikoita paljastaakseen potilaidensa alitajuiset ajatukset. Surrealistit omaksuivat monia samoja menetelmiä inspiroidakseen kirjoitustaan ja taidettaan. He uskoivat, että ihmisen alitajunnasta kumpuava luovuus voisi olla voimakkaampaa ja aidompaa kuin tietoisesta ajattelusta syntyvä teos. (The Museum of Modern Art 2024.)

Le Vases communicants -teoksessaan Breton pyrkii Freudin ajatuksiin nojaten todistamaan, että unien keskeiset piirteet pohjautuvat valvetodellisuuteen. Vieden Freudin ajatusta eteenpäin Breton pyrkii todistamaan teoksessaan, että unelle tyypilliset mekanismit ulottuvat myös valvetilaan. Teoksessaan hän analysoi valvetilansa tapahtumia kuin unia, osoittaen, että Freudin käyttämä termi ”tiivistymä” on nähtävissä myös arkielämässä. Tiivistymällä Freud tarkoittaa, että unen sisällön yksittäisille elementeille on olemassa monia tulkinnallisia vastineita. Unen elementit viittaavat siis samanaikaisesti useampaan asiaan. (Kaitaro 2001, 73–76.)

Le Vases communicants -teoksessa Bretonin tarkoitus on paljastaa, miten ihmisen sisäinen ja ulkoinen maailma ovat yhteydessä ja miten ne voivat vaikuttaa toisiinsa. Hän kuvaa harhailuaan unen ja valveen välimaastossa ja tuo esiin tapahtumia, joissa mitättömän pienetkin sattumat vaikuttavat signaaleilta jostakin suuremmasta. Huomattavaa on, että Bretonin teoksessaan kuvaamaan sisäisen ja ulkoisen maailman yhteyteen pystyy vain tietyssä alttiudessa oleva mieli. Breton on kirjoittanut teoksen suuren romanttisen pettymyksen tilassa, ajanjaksona, jolloin hänen maailmansa oli järkkynyt. (Kaitaro 2001, 73–76.)

Poikkeuksellisen järkyttävä käänne elämässä, pettymys tai esimerkiksi menetys voi aiheuttaa tunneperäisen vaurion eli trauman. Tämä taas voi aiheuttaa monenlaisia mielen häiriöitä, esimerkiksi dissosiaatioita. Yleensä ihmisten tunteet, muisti, ajattelu, toiminta ja identiteetti ovat yhteydessä mutta dissosiaatiivisissa häiriöissä yhteys katkeaa tilapäisesti tai pitkäaikaisesti. (Mielenterveyden keskusliitto n.d.)

Unen ja valvetilan yhteyden voi tietyllä tapaa ajatella lähentyvän toisiaan juuri mielenhäiriöiden kohdalla. Vahva tunnereaktio voi vaikuttaa vahvasti ihmisen todellisuuskäsitykseen. Elämän perustusten järkkyyessä on helpompi päästä tilaan, jossa Bretonkin pohtii unen ja valvetilan yhteyttä harhaillessaan itse todellisuuden rajoilla pettymyksen tilassaan. Monella tapaa järkkynyt mielentila on läsnä niin automaattikirjoituksen keinoissa kuin alitajunnan vuotamisessa arkitodellisuuteemme. Surrealismi voikin olla monen muun ohella yksi keino järkkyneen mielen kuvaamiseksi niin kirjallisin kuin kuvallisin keinoin.

Surrealismia tutkiessani pohdin mielenhäiriöiden vaikutuksia surrealismiin. Tunnettu fakta on, että surrealismi perustui Freudin ja muiden psykoanalyttikoiden keinoihin alitajunnan ”vapauttamiseksi”. Kuten olen edellä esittänyt, monet surrealismien keinot myös veivät kokijansa hallusinaatioiden, henkisesti rankkojen transsitilojen sekä unen ja valvetilan välimaastoon. Aiemmin perehtyessäni automatismiin osiossa 2.2. esitin myös Bretonin saaneen inspiraatiota mielisairaalassa työskennellessään potilaiden tajunnanvirtaisesta puheesta.

Tutustuin psykoosin ja skitsofrenian määritelmiin ja niistä todetaan seuraavaa:

”Psykoosilla tarkoitetaan tilaa, jossa henkilön todellisuudentaju on heikentynyt ja hänellä on huomattavia vaikeuksia erottaa, mikä on totta ja mikä ei. Henkilön käytös voidaan määritellä psykoottiseksi myös silloin, kun hänen puheensa tai käyttöksensä on hyvin outoa tai eriskummallista, vaikka hänellä ei ilmenisikään varsinaisia harha-aistimuksia tai harhaluuloja. Psykoottinen puhe voi olla epäloogista tai hajanaista tai joskus taas hyvin seikkaperäistä ja yksityiskohtiin takertuvaa.” (Rovasalo 2023.)

”Osalla skitsofreniaa sairastavista keskeisinä oireina ovat aistiharhojen ja harhaluulojen asemesta erilaiset ajatusten rakenteen ja puheen häiriöt. Tyypillinen puheen häiriö on assosiaatioiden löyhtyminen. Sitä ilmenee myös muissa psykiatrisissa sairauksissa, kuten kaksisuuntaisen mielialahäiriön maniajaksojen yhteydessä. Skitsofreniaa sairastavan puhe voi olla epäloogista, joskus täysin sekavaa, ja sisältäen omia sanoja (neologismit). (Rovasalo 2025.)

Näihin kuvauksiin tutustuessani ja niistä osia poimiessani löydän yhtymäkohtia surrealistisen tekstintuottamisen keinoihin. Psykoosissa valveen ja unen maailmat sekoittuvat ja alitajunta hämärtää ihmisen loogista ajattelua. Eikö juuri tämä ollut tila, jota Breton niin ihailevasti kuvaa? Skitsofreniaa sairastavan puhe taas polveilee ja sanat saavat uusia merkityksiä ja henkilö keksii kokonaan uusia sanoja. Kieli on epäloogista, mutta kenties myös jollakin tasolla kiehtovaa?

Surrealismi oli tietenkin paljon muuta kuin mielenhäiriöiden jäljittelyä, mutta totaalisen alitajunnan kuvaston tai sanaston vapauttaaksemme mielen täytyy olla altis loogisen tajunnan väistymiselle. Tähän tilaan on selvästi vaikeampaa päästä tasapainoisessa elämäntilanteessa, siksi surrealistit keksivät keinoja alitajunnan vapauttamiseen kuten pitkiä euforisia kirjoitusputkia tai spiritistiä istuntoja, joissa ihminen vaivutettiin transsitilaan. Tietoinen mieleemme ei ole välttämättä altis tekemään tilaa alitajunnallemme arkitodellisuudessa, ja sen vapauttamiseksi voimme joko inspiroitua unitilasta tai pyrkiä surrealistien tavoilla vapauttamaan sen muiden keinojen avulla. Alitajunnan vapauttamisen keinot ovat kuitenkin monesti riski tietoiselle tajunnallemme ja niiden vaikutukset ovat meille jokaiselle yksilöllisiä.

3. Tunne, kokemus ja kuvakieli

"Järki on ottanut ylivallan ja tullut todelliseksi diktaattoriksi. Taistelu sitä vastaan käydään ihmisyyden vapauttamiseksi." Joan Miró (Tampereen taidemuseo, 2025.)

3.1 Tunne ja kokemus kuvataiteessa

Koska surrealistit painottivat alitajunnan merkitystä ja oma inspiraationi taiteeseen kumpuaa erityisesti tunteesta ja alitajunnasta, on mielestäni aiheellista tutkia tunnetta ja kuvien sekä kuvataiteen vaikutusta meihin.

Tunteet ovat läsnä koko elämämme ajan. Ne vaikuttavat tulkintaamme erilaisissa tilanteissa ja ohjaavat esimerkiksi päätöksentekoamme ja suhteitamme toisiini. Tunnereaktiot ovat alkukantaisia, tarpeeseen perustuvia kehon ja mielen reaktioita, jotka saavat meidän toimimaan tilanteen vaatimalla tavalla (Nummenmaa 2010, 11–35).

Tunnereaktiot ovat meillä kaikilla samoja, tulkintamme niistä kuitenkin vaihtelee kokemuksen mukaan. Täsmälleen samanlainen tunnereaktio – esimerkiksi esiintymisjännityksen aiheuttama käsien tärinä ja hikoilu – voi saada meissä aikaan yksilöinä aivan erilaisen tunnekokemuksen. Toinen tulkitsee reaktion esiintymismahdollisuuden aiheuttamana innostumisena, kun taas toinen tulkitsee reaktion pelkona ja mahdollisuutena epäonnistumiseen. Tulkitsemme tunnereaktioita kokemuksiemme pohjalta. (Nummenmaa 2010, 11–35.)

Kuvallinen ilmaisu on kiinteä osa ihmiskunnan historiaa ja ollut olemassa jo ennen kirjoitustaitoa luolamaalauksina ja muina kuvallisina tuotoksina. Visuaalisuus hallitsee myös varhaisimpia muistikuviamme lapsuudesta. Miten siis kuvien katsominen vaikuttaa meihin? Kuvat antavat tilaa katsojan omalle kokemukselle ja niiden ääreen voi pysähtyä reflektoimaan itselleen tärkeitä aiheita. Kuvat voivat tarjota tunnepuolella jotain, mitä sanat eivät ole onnistuneet tavoittamaan. Ne koskettavat ja tarjoavat samaistumispintaa katsojalle. (Tuisku & Holi 2023.)

Kuvateosta esteettisesti arvioidessa aktivoituvat tiedostamisen ja monimuotoisen tiedonkäsittelyn kannalta oleellinen etuotsalohko sekä limbiset, assosiativiset ja sensomotoriset alueet, jotka liitetään muun muassa empatiaan, itsearviointiin, induktiiviseen päättelyyn, sosiaalisten viestien ymmärtämiseen, muistiin, tunteiden käsittelyyn sekä kehotietoisuuteen. Kuvat voivat tarjota jopa syvän onnentunteen aktiivomalla aivojen palkitsemisjärjestelmää. Kuva voi myös tarjota oivalluksen toisen ihmisen näkökulmasta ja onkin tehokas ja käytetty keino myös psykoterapiassa. Olemme yksilöitä ja osalle ihmisistä kuvan kieli ei kuitenkaan ole yhtä merkityksellinen, eikä aiheuta yhtä suurta tunnereaktiota kuin esimerkiksi musiikki. (Tuisku & Holi 2023.)

Teemu Mäki pohtii esseessään ”Taide ja konteksti”, että taideteosta katsoessamme ja sitä arvioidessamme me kiinnitämme huomiota ja innostumme usein ensin siitä, mikä on meille tuttua. Vasta tämän jälkeen etsimme kuvasta muita vieraita tai yllätyksellisiä elementtejä, jotka saavat meidät syttymään teokselle. Saatamme tulkita teosta aivan eri tavalla kuin teoksen tekijä on tarkoittanut ja me koemme sen omalla tavallamme. Jos irrotamme teoksen kaikesta ulkopuolisesta kontekstista, me tulkitsemme sitä omista lähtökohdistamme. (Mäki 2009, 127–143.) Me siis tulkitsemme taidetta samalla tavalla kuin tulkitsemme tunnekokemuksiamme eri tilanteissa – henkilökohtaisista lähtökohdistamme, nojaten aiemmassa elämässä opittuun ja koettuun.

Tulkitsemme myös kuvien symboleja jokainen omalta kokemuspohjalta ja tunnekokemuksiin perustuen. Kuva voi ilahduttaa, pelottaa, ahdistaa, aiheuttaa vihaa tai kokemuksen toisen ihmisen ymmärtämisestä. Me näemme valtavan määrän kuvia päivittäin ja siksi onkin tärkeää, että opettelemme lukemaan niitä sekä yhteiskunnallisella että henkilökohtaisella tasolla.

On selvää, että tunteet ja alitajunta määrittävät kokemustamme taiteen kokemisessa sekä tekemisessä. Taiteen tärkein tehtävä on herättää meidät tuntemaan jotakin omista lähtökohdistamme. Tunteet kumpuavat alitajunnastamme ja määrittävät, mitä pidämme kuvasta jo ennen kuin ehdimme tulkita visuaalisia elementtejä yhteiskunnallisessa kontekstissa. Ensimmäinen mielipide on jo muodostunut ennen kuin tietoinen mielemme astuu kuvaan.

Alitajunnastamme kumpuavat myös alkukantaiset tunnereaktiomme, joiden pohjalta olemme valmiita toimimaan uhkaavassa tai muuta toimintaa vaativassa tilanteessa. Kuten tunnekokemuksemme, myös kokemuksemme kuvista määrittyy oman historiamme pohjalta. Tunnekokemuksemme on siis verrattavissa taiteen kokemiseen, sillä kokemus molemmista kumpuaa ensin alitajunnastamme ennen tietoista tulkintaa.

3.2 Tunteen kuvakieli ja symboliikka

Moni pitää itsestään selvänä ajatusta, että kuvat esittävät aina jotain muuta kuin itseään ja että kuvaa katsoessa on kysyttävä, mitä kuva esittää tai miten kuva esittää kohdettaan. Emme siis lähtökohtaisesti vain katso kuvaa sellaisenaan, vaan annamme sille merkityksiä ja pohdimme tekijän lähtökohtia teokseen. (Seppä 2012, 13–20.)

Kuva on monimutkainen kulttuurinen vuorovaikutussuhde, jossa risteilevät vaihtelevasti ainakin seuraavat osatekijät:

1. kuvan tekijän tai tekijöiden erityispiirteet
2. vastaanottajien vaihtelevat tavat lukea kuvaa
3. kielelliset järjestelmät ja niitä säätelevät kulttuuriset järjestykset
4. yksilöllinen ruumiillisuus
5. optinen tiedostamaton eli näkemiseen vaikuttavat tiedostamattomat kokemukset
6. muuttuvat tekniset välineet ja alustat
7. esittämiskonventiot eli vakiintuneet esittämistavat
8. diskurssit eli tavat, joilla kuvista puhutaan.

Kuva on erilaisten osatekijöiden kohtaamispaikka, jossa esiintyvillä ominaisuuksilla ei ole mitään järjestäytyntä suhdetta toisiinsa. Kuva näyttäytyy erilaisena eri katsojille ja eri tilanteissa. (Seppä 2012, 13–20.) Tulkintaamme kuvasta siis vaikuttaa meille valmiiksi tarjoiltujen visuaalisten elementtien lisäksi tekijän kokemus, oma kokemuksemme, tunteemme, yhteiskunnalliset tekijät sekä moni muu tekijä sattuman sanelemassa järjestyksessä.

Semiotiikka on tieteenala, jossa kuvia tutkitaan ja tulkitaan kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä. Semiotiikka purkaa kuvan osiin eli merkkeihin ja tulkitsee niitä suhteessa yhteiskuntaamme ja kulttuuriimme. (Oksanen, 2022.) Minun tarkoituksiani palvelee erityisesti tunteen tulkitseminen kuvissa ja perehdyinkin työssäni nyt erityisesti erilaisiin tunnetiloihin viittaaviin merkkeihin.

Seuraavaksi pohdin muutamia töitä aiemmin esittelemiltäni taiteilijoilta, symboliikkaan ja omiin mielikuviini nojaten.

Dora Maarin Père Ubu (Kuva 6) on kiehtova sekoitus todellista ja surrealistista. Hän näyttää kuvassa luoneen kokonaan uuden eliölajin. Kuva herättää ensisilmäyksellä minussa sääliä ja surua tuota kummallista olentoa kohtaan, vaikka tiedänkin sen olevan fiktiivinen. Jokin olennon omituisuudessa sen kostean kimaltelevassa suomuisessa nahassa ja sen eteenpäin kumartuneessa asennossa vie mieleni kuvittelemaan hyljeksintää ja epätoivoa erilaisuudesta. Myös oma voimakas inhoni ensi vilkaisulla tuo pintaan katumuksen tunteen ja säälin, koska kuvittelen muiden suhtautuvan kuvan olentoon vastaavalla tavalla. Tässä oma taustani ja kokemukseni erilaisuudesta astuu kuvaan ja määrittää tulkintaani merkittävästi.

Tutkiessani kuvan taustoja minulle selviää, että se on osittain saanut inspiraationsa ja tarkoitettu herättämään mielikuva Alfred Jarryn näytelmän Ubu Roin (1896) hirviömäisestä päähenkilöstä. Maarin luoman olennon surullisen karu ulkoasu kuvastaa Jarryn näytelmän hahmon ahneutta, julmuutta ja eläimellistä luonnetta. (National Gallery of Art 2021.)

Ilman taustatiedon antamaa valaisua en kuitenkaan itse koe hahmoa kuvassa ahneena tai julmana, vain surullisena ja yksinäisenä.

Minulla ei ole taustalla myöskään Jarryn näytelmän näkemistä ja sitä kautta kontekstia hahmon julmuudelle.

Maar ei koskaan vahvistanut teoksensa olennon alkuperää, vaan halusi katsojien pohtivan, mikä tämä panssaroitu mutta oudon haavoittuvainen olento voisi olla. Monet nykytutkijat kuitenkin uskovat, että valokuvassa voisi olla formaliinissa säilyttänyt vyötiäisen sikiö. (National Gallery of Art 2021.)



Kuva 6. Dora Maar 1936, Portrait d'Ubu (Maar, 1936).



Kuva 7. Brooke Shaden 2022, Making a mark (Shaden 2022).

”Making a mark” (Kuva 7) edustaa maalauksellisempaa puolta Shadenin teoksissa. Ensisilmäyksellä pelkkä värimaailma pysäyttää katsomaan. Merkityksiä etsiessämme voimme vetää johtopäätöksiä jo teoksen nimestä: taiteilija haluaa jättää jäljen maailmaan. Punainen väri naishahmoon sidottuna edustaa minulle verta, naiseutta ja jäljen jättämistä naisena maailmaan. Taiteilijan lähtökohtia en tässä tapauksessa tiedä.

Punainen väri symboloi meille arkielämässä vahvasti kieltoa, liikennevaloissa punainen varoittaa etenemästä ja puhelimesta punainen luuri hylkää puhelun, näiden pohjalta tulkittuna kuvan voi nähdä myös oman alueensa merkitsemisenä, ”reviirinä” tai suoja-alueena, ehkä oman jäljen jättämisenä pysyväksi osaksi maailmaa? Punaisen teoksessa voi tulkita myös veren vuodattamisena, kovan työn tekemisenä jäljen jättämiseksi.



Kuva 8. Brooke Shaden 2012, Chrysalis (Shaden 2012).

Shadenin töissä on monesti hyvin vahvat nimet, jotka osaltaan vaikuttavat kuvan tulkintaan. Haluaisin tulkita Chrysalis -kuvaa (kuva 8) ilman nimen aiheuttamaa miellelyhtymää, mutta se tuntuu vaikealta. Aion kuitenkin yrittää: Kuvassa nainen on piikikkäiden oksien peittämänä alastomana ja suojattomana. Asento viittaa tietynlaiseen vapautumiseen tai ”ylösnousemukseen”. Vaikeuksista (piikit) selviämiseen omana itsenä (alaston nainen).

”Chrysalis” = kotelo, teoksen nimi antaa meille vahvat signaalit kuvan tulkitsemiseen. Kotelo, voidaan tulkita Oxford English Dictionaryn mukaan mm. seuraavilla tavoilla:

- Lepovaiheessa oleva hyönteisen kotelo, erityisesti perhosen tai yöperhosen.
- Kova ulkokuori, joka suojaa koteloa. (Oxford English Dictionary n.d.)

Vertauskuvallisesti voimme tulkita koteloa muutoksen tai siirtymävaiheen tilana myös yleisemmin. Nimen kuultuani tulkitsen kuvaa vahvasti uuden alkuna ja muutoksena, kehittymisenä vaikeuksista huolimatta. Yllätyksekseni koen siis, että kuva on tulkittavissa samoin ilman nimeä, tai nimen kanssa.

4 Työskentelystäni tunteen & surrealismiin parissa

*"Surrealism has always courted accidents, welcomed the uninvited, flattered disorderly presences.
What could be more surreal than an object which virtually produces itself and with a minimum of effort?"
(Sontag 1979, 52.)*

4.1 Taiteellinen opinnäytetyöni "Kuka näkisi yöperhosen päivällä?"

*Vieraiden valaistut ikkunat
vetävät yössä rauhatonta puoleensa yöperhosen lailla*

Kuka näkisi yöperhosen päivällä?



Teksti ja valokuvat: Milja Veini
Yöperhoskuviitus: Viivi Esmeralda

KUKA NÄKISI
Yöperhosen
PÄIVÄLLÄ?

Kuva 9. Milja Veini 2025. "Kuka näkisi yöperhosen päivällä" -kirjan kansitaitto.

Taiteellinen opinnäytetyöni keskittyy tunteen tulkintaan kuvina ja runoina. ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä” -kirja koostuu viime vuosina kuvaamistani valokuvateoksista sekä niihin liittämistäni runomuotoisista ajatuskatkelmista. Työ kokonaisuudessaan on syntynyt tarpeesta käsitellä tunnetta ja löytää tarttumapintaa minua ympäröivästä maailmasta.

Kirja on otteita alitajunnastani ja välähdyksiä elämästäni. Se kuvaa ihmisyyden ohikiitäviä hetkiä ja alitajunnan välähdyksiä. Kuvateokset ovat visuaalisia runoja, joissa todellisuus, arki ja surrealismi yhdistyvät. Kuvien lisäksi kirjassa esiintyvät osittain automatismin keinoilla luodut runot tuovat kuviin uuden kerroksen, paljastaen vähän lisää maailmasta kuvien takana. Päiväkirjamainen teos heijastaa levottomuutta, kaipausta ja identiteetin etsintää.

Minä keräilen kuvia ja sanoja: Usein kuvat muuttuvat mielessäni sanoiksi ja sanat vastavuoroisesti kuviksi. Näistä hetkistä on syntynyt ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä”. Kirja kuvaa ihmisyyttä: elämän lyhyitä tuokioita, varovaisia ilon hetkiä, varjojen ja valon säikeitä. Se on runoja kuville ja kuvia runoille, otteita alitajunnastani ja välähdyksiä elämästäni surrealistisella otteella.

Työ otti kirjamuodon, kun kävin runojen ja kuvien ”kokoelmaani” läpi. Varsinainen kirjaprosessi alkoi jo noin kaksi vuotta sitten työnimellä ”Mustavalkoista melankoliaa”. Nimi vaihtui nimikkorunon synnyttyä ja kirja alkoi saada todellisen muotonsa aloitettuaani opinnot.

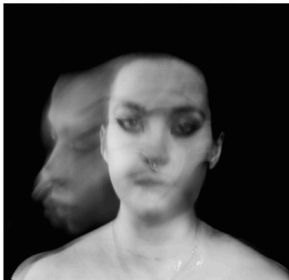
Luvussa 4 käsittelen taiteellista opinnäytetyötäni ja sen suhdetta surrealismiin, automatismiin, tunteeseen ja arkitodellisuuteen. Jokaisen osion alussa esitän aukeaman (runon ja kuva-aukeaman) taiteellisesta opinnäytetyöstäni.

4.2 Surrealismi taiteellisessa työkentelyssäni

Identiteettikriisi

Pieninä palasina sohvassa

Rikkalapiolla kerään loput minuudesta



Kuva 10. Milja Veini 2025. Aukeama kirjasta ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä”.

Minun lähtökohtani valokuvataiteeseen on tunne, se inspiroi, motivoi ja pitää minua liikkeessä. Tunteen ollessa monesti myös lähtökohta surrealistisessa taiteessa, koen taiteeni linkittyvän siihen monella tasolla.

Surrealismi ilmaisee kätkettyjä tunteita tai hetkiä sekä avaa ikkunoita toiseen todellisuuteen tai toiseen versioon todellisuudestamme. Työskentelyssäni kaiken keskiössä on tunne – jotain, jonka päälle lähdän rakentamaan kuvaa. Minua ajaa tietynlainen elämänmittainen levottomuus ja halu tehdä näkyväksi se, mitä me kuljetamme näkymättömissä sisällämme koko elämän mittaisen matkan.

Kuvani ovat monesti intuitiivisesti tunteesta syntyviä surrealistisia hetkiä, päiväkirjamaisia otteita alitajunnastani. Koenkin taidesuuntauksista juuri surrealistisuuden kuvaavan tekemistäni parhaiten. Kirjoitan runoja ja teen valokuvataidetta samasta lähtökohdasta, unistani, alitajuntani pimeistä puolista sekä tietenkin tunteesta.

Surrealismin juuret kirjallisuudessa toimivat yhtenä linkkinä taiteeni ja surrealistisen taidesuuntauksen välillä. Tämä yhteys on mielestäni merkittävä, sillä vaikka saatan välillä suunnitella tarkastikin, miten kuvaan tunnetta, itse tunne ja ajatus kuvasta syntyvät täysin spontaanisti. Kirjoittamani runot syntyvät usein täysin tajunnanvirtaisena, jostakin, joka on mieleni pinnalla.

Löydän surrealismista monia yhtymäkohtia taiteeseeni, mutta myös monia piirteitä, joita en tunnista. Halu kuvata ja löytää uusi tapa nähdä maailma kuuluu ensimmäiseen kategoriaan. Surrealistien tapa latistaa nainen kuvaksi taas ei tue minun työskentelyäni ja monesti myös menneessä käytetyt alitajunnan vapauttamisen keinot lähinnä kauhistuttavat minua. Ajat ovat kuitenkin muuttuneet ja uskon että myös surrealismi, siinä muodossa, kun se nyt on olemassa, on muuttunut mukamme.

Olen lukenut ja perehtynyt surrealismiin ja myös sitä koskevaan kritiikkiin. Voimme kritisoida surrealistien keinoja ja aiheen merkityksellisyyttä tänä päivänä. Myös surrealismiin liittyvät poliittiset kysymykset olen pohdinnoissani sivuuttanut kokonaan. Olen kuitenkin vakaasti sitä mieltä, että surrealismi on sitä, joksi me sen tänä päivänä teemme. Perimmäinen ajatus arjen näkemisestä uusin silmin on kestänyt aikaa, sillä kuka ei haluaisi löytää jotain merkityksellistä tai taianomaista tavallisesta?

4.3 *Automatismi taiteellisessa työskentelyssäni*

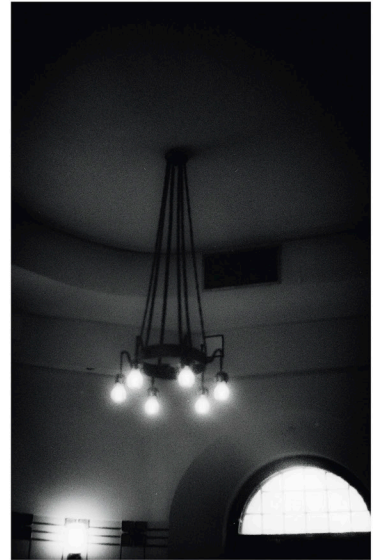
Sillä hetkellä

*Minä pysähdyin
hälyisässä huoneessa*

Odottaen aikaani

*Nestemäisenä valuen
lattialistojen rakoihin*

Tullen osaksi kaikkea



Kuva 11. Milja Veini 2025. Aukeama kirjasta ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä”.

Esittelin aiemmin tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni automatismin, joka on yksi surrealismin keskeisimmistä strategioista. Automatismi perustuu tajunnanvirtaiseen kirjoittamiseen. André Breton toteaa surrealistisessa manifestissa automaattisen kirjoittamisen pyrkivän mahdollisimman lähelle puhuttua ajatusta (Breton 1996,46).

Automatismi on läsnä itselläni erityisesti kirjoittamisessa. Lähtiessäni luomaan runoja saatan ensin aivan vapaasti kirjoittaa ensimmäiseksi mieleeni tulevia sanoja. Tästä etenen pikkuhiljaa kohti vähemmän tajunnanvirtaista tuotosta. Tekstin lyyrisyydelle olennainen vapaasti mielestäni virrannut olemus jää kuitenkin ennalleen. Kuvatessani joudun suunnittelemaan enemmän, mutta silloinkin kuvasto kumpuaa alitajunnastani hetkellisinä välähdyksinä, jonka päälle lähdän rakentamaan toteuttamiskelpoista kuvaa.

Taiteellisen opinnäytetyöni kanssa työskennellessäni kirjoitin paljon puhtaasti tajunnanvirtaista automaattiseksi kirjoitukseksikin luokiteltavaa tekstiä. Teokseeni tuo mukaan konkretiaa ja arkirealismia se, että joissakin hetkissä kirjaimellisesti pysähdyin arjen keskellä ajassa ja paikassa ja kirjoitin tajunnanvirtaisesti ajatuksia ympäristöstä, jossa olin. Tämä vie tekstiä kauemmas automatismista, sillä paikan ja/tai ajan tuntu on näissä runoissa todella konkreettinen.

Runoni eivät ole puhtaasti automatismin keinoin luotu, mutta se toimii pohjavireenä ja kirjoitusprosessin käynnistävänä tekijänä. Bretonin 1924 kuvaama ”puhdas psyykkinen automatismi” ei kuitenkaan toteudu minun runoissani.

Uskallan todeta runojeni olevan tajunnanvirtaisia, jotain alitajunnastani syntynyttä tietyssä tunnetilassa tai hetkessä. Sanoja en kirjoittaessani jäänyt pohtimaan tai korjaamaan ja tuotos saattoi olla hyvinkin erilainen kuin lopullinen versio. Lopulliseen versioon pääsin useampien korjauskierrosten jälkeen. Korjatessa en pyrkinyt Bretonin tavoin tekemään tekstistä entistä oudompaa, vaan teokseen sopivampaa, kuvaavampaa ja samaistuttavampaa.

4.4 Tunne työskentelyssäni

*Usein kuljen ja harhailen
unissakävellen*

*Lipuu ympäröivä elämä
varjokuvina ääreisnäön reunalla*

*Herättäisitkö minut
viereesi nukkumaan*



Kuva 12. Milja Veini 2025. Aukeama kirjasta ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä”.

Pohdin monesti mitä tunne merkitsee työskentelyssäni. Päädyn kerta toisensa jälkeen samaan vastaukseen: ilman tunnetta en tekisi taidetta. Lähtökohtani on lähes aina sisäisessä mielentilassani. Oli tunne sitten iloa, surua tai pelkoa, siitä kumpuaa kuvasto, jonka katsoja näkee valokuvissani. Tunne saa minut liikkeelle ja se muuttuu mielessäni kuviksi tai sanoiksi.

Käsittelen ja selkeytän maailmaa ja tuntemaani itselleni kuvien kautta. Mielenlaadussani on myös tietynlaista surrealistiselle ominaista draamantajua – halua tuoda merkitys arkiseen. Valokuvaus toimii minulle hengähdystaukona tunteista, keinona kanavoida ne rakentavaan tekemiseen. ”Siirtäessäni” tunteen itsestäni kuvaan, saan käsiteltyä sen ja saan siitä jonkinlaisen rauhan. Valokuvaus onkin osoittautunut vuosien mittaan tietynlaiseksi rauhoittumisen keinoksi itselleni. Pystyn käsittelemään asioita, joiden samanlainen käsitteleminen ilman taidetta olisi minulle mahdotonta.

Vaikka kuvitan hyvin suoraviivaisesti omia tunteitani, pyrin kuitenkin jättämään tulkinnan katsojalle avoimeksi. Haluan kuitenkin tarjota kontekstia teoksen sisällä niin, että katsoja voi tulkita teosta itse joutumatta yliselittämisen uhriksi. Koen, että yhtä lailla kuin minulle on tärkeää kuvata tunnetta, on katsojalla oikeus tuntea omista lähtökohdistaan teostani katsoessaan.

Esittelin aiemmin osiossa 2.3 minuun vaikutuksen tehneitä taitelijoita, joista jokainen omalla tavallaan on käsitellyt työskentelyssään tunnetta tai alitajuntaa. Tunne ja taide ovatkin kiinteästi linkittyneet toisiinsa vuosien varrella monien taiteilijoiden työssä. En siis ole yksin työskentelytapani kanssa. Kiinnostavaa minusta on se, että tapa käsitellä tunnetta taiteessa ja taiteen tekemisessä vaihtelee kokijansa tai tekijänsä mukaan. Niin taiteen tekemistä kuin sen kokemista määrittää omat sisäiset lähtökohdamme. Jokainen näkee ja kokee taiteen omista lähtökohdistaan, eikä ole kahta täysin identtistä tapaa kokea kuva.

4.5 Surrealismia arjessa

Tässä minä olen

*Sunnuntai-iltana
risat villasukat jalassa*

*Olen, vaikka maanantai on jo nurkalla
ja maailma tulessa*

*En puhu sinulle politiikasta
tai uhkakuvista*

*Tässä minä olen
Turvassa*



Kuva 13. Milja Veini 2025. Aukeama kirjasta ”Kuka näkisi yöperhosen päivällä”.

Kuten olen jo surrealismia taustoittaessani maininnut, surrealismi oli alun perin jotain aivan muuta kuin realistisesti maalattuja teoksia unimaailmasta. Surrealismi pyrki keinoihin näyttää todellisuus uudella tavalla ja Breton etsi ihmeellistä nimenomaan arkitodellisuudesta. (Kaitaro 2021, 10–11.) Myös Susan Sontag on esseessään ”Melancholy Objects” todennut valokuvauksen – ja erityisesti ajan kuluttaman albumikuvaston – olevan surrealistisin taidemuoto sen perustuessa usein puhtaasti sattumaan (Sontag 1979, 51–82).

Sattuma on valokuvauksessa lähes aina läsnä ja aika tekee kuvista meille entistä surrealistisempia. Potretti 1800-luvulta näyttäytyy nykypäivänä meille hyvinkin outona ja surrealistisena kulttuurierojen ja kuluneen ajan takia. Samoin jo omasta varhaisesta lapsuudestani olevat albumikuvat ovat muuttaneet muotoaan surrealistisnostalgisiksi. Oman olemuksensa näkeminen jähmettyneenä aikaan, jota ei edes itse enää muista, on aidosti surrealistinen kokemus.

Minua kuitenkin kiehtoo erityisesti mahdollisuus nähdä ja näyttää arkitodellisuus uudella tavalla, mahdollisuus tehdä normaalista ihmeellistä. Albumikuvien surrealistisuus ei herätä minussa samaa ihmeellistä kokemusta kuin arjen hetkien muuttaminen joksikin uudeksi. Huomaan monesti tekeväni surrealistista taidetta hyvin arkisista aiheista. Tutkittuani surrealismia ja siihen vaikuttaneita taiteilijoita olen huomannut, etten ole tämän valinnan kanssa yksin. Surrealistit pyrkivät tavoittamaan yhteyden uni- ja valvetilan välillä, löytämään jotain ”todellisempaa kuin todellisuus”.

En ole ensimmäinen enkä viimeinen, joka toivoisi arkitodellisuuden värien loistavan vähän kirkkaampana, ruuan maistuvan vähän paremmalle tai ruusun tuoksuvan vähän makeammalle. Taiteen tekemisessä on itselläni kysymys juuri tästä, tunteen kuvittamisesta, arkitodellisuuden rajojen puskemisesta eteenpäin, maailman kuvaamisesta siinä muodossa, jolta toivoisin sen näyttävän.

5 Lopuksi

Olen tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni edennyt aina surrealismista mielenterveyden häiriöihin ja lopulta tunteen ja taiteen kokemiseen. Koen, että jokainen osa-alue liittyy yhteen luoden kokonaisuuden, jota minun oli itsenikin työni alussa vaikeuksia hahmottaa.

Minulle olennaista oli selvittää oman työskentelyni taustaa verraten sitä taiteen kontekstiin. Olen saanut tutkimukseni aikana uusia kysymyksiä – samalla kun olen vastannut edellisiin. Taiteen ja tunteen kokeminen ja tunteen välittäminen taidetta tehdessä ovat kaikki olennaisia osia työskentelyssäni. Tunne on se, joka käynnistää taiteellisen työskentelyni ja asioiden katsominen surrealistisen linssin läpi auttaa minua ulkoistamaan muuten liian lähellä itseäni olevat asiat.

Aloittaessani työtä kysymykseni liittyi tunteen ja surrealismien yhteyteen. Nyt kirjoittaessani tätä viimeistä osuutta tajuan etsineeni vastausta enemmänkin siihen, mikä minua ajaa ja mikä on motivaationi tehdä taidetta. Löysinkö tähän vastausta? Kyllä ja en. Minua ajaa tunne ja halu tuoda se näkyväksi ja koettavaksi muille. Minua ajaa myös halu löytää arjesta jotakin poikkeuksellista, nähdä se hieman kauniimpana.

Uskon, että tunne ja henkilökohtainen kokemus ovat taiteen elinehto, ilman niitä emme katsojina samaistuisi taiteeseen ja analysointi olisi pelkästään faktoihin perustuvaa. Ilman tunnekokemusta taide on ennalta arvattavaa. Sattuma tulee mukaan taiteen tulkintaan vasta katsojan kokemuksen kautta. Taiteen tekijälle tunne on se, joka ohjaa pois ennalta-arvattavasta lopputuloksesta ja tuo lisää opittuun maailmankuvaan. Tunne tuo mukaan kerroksellisuutta: Se ohjaa meitä henkilökohtaisuuteen, joka taas tarjoaa katsojalle samaistumispintaa ja yllätyksellisyyttä.

Valokuvauksessa on lähes aina mukana sattuma, me emme voi hallita jokaista elementtiä täydellisesti. Sama pätee arkeen, jonka muuttujat eivät ole koskaan kokonaan hallinnassamme. Henkilökohtaisesti suhtaudun itse muutokseen hermostuneesti ja sen kesyttäminen kuvataiteeseen on minulle selviytymiskeino. Näistä lähtökohdista taiteen lähestyminen surrealismien keinoin on minulle luonnollista. Olen tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni selventänyt erityisesti itselleni lähtökohdiani taiteen tekemiseen ja sen käynnistäviin tekijöihin.

Lähteet

Aikio, A. 1979. Uusi sivistyssanakirja. Seitsemäs painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Breton, A. 1996. Surrealismin manifesti. Helsinki: Kyrriiri Oy.

Bunyan, M. 2015. Exhibition: Lee Miller' at the Albertina, Vienna. Art Blart. Viitattu 23.3.2025.
<https://artblart.com/tag/man-ray-solarised-portrait-of-lee-miller/>

Bùi Lê, C. 2021. Woodman Family Foundation 2021. The Lady of the Glove: Francesca Woodman and Surrealism. Viitattu 16.2.2025.
<https://woodmanfoundation.org/the-lady-of-the-glove-francesca-woodman-and-surrealism>

Dupêcher, N. 2017. The Museum of Modern Art. Man Ray (Emmanuel Radnitzky) American, 1890–1976. Viitattu 30.3.2025
<https://www.moma.org/artists/3716-man-ray-emmanuel-radnitzky>

Elkin, L. 2022. How Lee Miller Out-Surrealed the Surrealists. Aperture.org. Viitattu 23.3.2025.
<https://aperture.org/editorial/how-lee-miller-out-surrealed-the-surrealists/>

Kaitaro, T. 2001. Runous, raivo, rakkaus - Johdatus surrealismiin. Helsinki: Gaudeamus.

Lee Miller Archives n.d. Lee Miller. Viitattu 23.3.2025.
<https://www.leemiller.co.uk/artists/lee-miller/>

Maar, D. 1934. Untitled (Hand-Shell). © Estate of Dora Maar / DACS 2019, All Rights Reserved. Viitattu 11.4.2025.
<https://www.tate.org.uk/art/artists/dora-maar-15766/seven-things-know-dora-maar>

Maar, D. 1936. Portrait d'Ubu, Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou (Paris, France) © Estate of Dora Maar / DACS 2019, All Rights Reserved. Viitattu 11.4.2025.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/dora-maar-15766/seven-things-know-dora-maar>

Mielenterveyden keskusliitto n.d. Dissosiaatio ja dissosiaatiohäiriöt. Viitattu 16.2.2025.

<https://mtkl.fi/tieto-ja-tutkimus/mielenterveyden-hairiot/dissosiaatio-ja-dissosiaatiohairiot/>

Miller, L. 1929. Untitled (Severed breast from radical surgery in a place setting 1), Paris. Viitattu 11.4.2025.

<https://aperture.org/editorial/how-lee-miller-out-surrealed-the-surrealists/>

Mäki, T. 2009. Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: WSOY.

National Gallery of Art 2021. Acquisition: Dora Maar, "Père Ubu". Viitattu 22.3.2025.

<https://www.nga.gov/press/acquisitions/2021/maar.html>

Nummenmaa, L. 2010. Tunteiden psykologia. Falun: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Oksanen, J. 2022. STT viestintäpalvelut. Semiotiikan alkeet – Näin tulkitset kuvia. Viitattu 11.4.2025.

<https://www.viestintäpalvelut.fi/blogi/visuaalinen-viestinta-semiotiikka-kuvallinen-merkitys>

Oxford English Dictionary n.d. Chrysalis. Viitattu 11.4.2025.

https://www.oed.com/dictionary/chrysalis_n?tab=meaning_and_use

Rovasalo, A. 2023. Psykoosi. Lääkärikirja Duodecim. Terveyskirjasto.fi. Viitattu 16.2.2025.

<https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00411>

Rovasalo, A. 2025. Skitsofrenia. Lääkärikirja Duodecim. Terveyskirjasto.fi. Viitattu 16.2.2025.

<https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00148>

Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta. Menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle.

Helsinki: Gaudeamus.

Shaden, B. 2022. Making a mark. Viitattu 11.4.2025.

<https://brookeshaden.com/>

Shaden, B. 2012. Chrysalis. Viitattu 11.4.2025.

<https://www.instagram.com/brookeshaden/>

Sollers, P. 1998. The Sorceress. Teoksessa: Chandés, H. (ed.). Francesca Woodman. Ranska: Scalo, 9–14.

Sontag, S. 1979. On Photography. England: Penguin Books.

Tampereen taidemuseo 2025. Surrealismi – Jaettu uni, kokoelmanäyttely. Tampere.

Tate Gallery n.d. Seven Things to Know: Dora Maar. Viitattu 22.3.2025.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/dora-maar-15766/seven-things-know-dora-maar>

The Museum of Modern Art 2024. Surrealism. Viitattu 1.2.2024.

<https://www.moma.org/collection/terms/surrealism>

Tuisku, K ja Holi, M. 2023. Jouluteema: Kulttuuri, terveys ja hyvinvointi: Kuvat terapiana. Viitattu 17.2.2025. <https://www.duodecimlehti.fi/duo18026>

Vanci-Perahim M. 1998, Man Ray. Alkuperäisteos: Man Ray, 1997, Ranska. New York: Harry N. Abrahams.

Woodman Family Foundation n.d. Francesca Woodman Biography. Viitattu 4.2.2025.

<https://woodmanfoundation.org/francesca/biography>

Woodman, F. 1977. Untitled. Italy. Viitattu 11.4.2025.

<https://woodmanfoundation.org/the-lady-of-the-glove-francesca-woodman-and-surrealism>