

Opinnäytetyö YAMK

Kulttuurialan ylempi AMK, valokuvataide

2025

Pekka Pitkänen

Maailmanpoliittinen omakuva (2024–)



Opinnäytetyö (YAMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kulttuurialan ylempi AMK, valokuvataide

8.11.2025 | 44 sivua

Pekka Pitkänen

Maailmanpoliittinen omakuva (2024–)

Opinnäytetyöni taiteellinen osio perustuu havaintoon siitä, että elämme ajassa, jossa sodat, voimapolitiikka, vahvuus ja sen avulla hallitseminen ovat taas kerran maailmanpolitiikan keskiössä. Halusin valokuvatoillani tutkia vahvuuden sijasta haurautta. Voisiko ihmisen hauraus toimia vastavoimana voimapolitiikalle?

Työskentelymetodinani oli valita joitakin näkemiäni, itseäni eri tavoin koskettavia uutisvalokuvia maailman kriisipesäkkeistä ja työstää niiden vaikuttamana uusia rakennettuja kuvia, omakuvallisia tulkintoja.

Opinnäytetyöni tutkimuksellinen osio käsittää viisi esseetä. Näistä ensimmäinen pohtii rakennetun valokuvan autenttisuutta suhteessa uutisvalokuvaan, analysoiden taiteellisen opinnäytteeni yhden valokuvan suhdetta Ukrainan sodassa vuonna 2023 otettuun lehtikuvaan. Toinen essee käsittelee kärsimyksen kuvaamista taiteen keinoin. Tekstissä pohditaan kuinka kärsimyksen kuvaaminen, siitä tehty taide, tuntuu loittonevan itse kärsimyksestä. Kolmannessa esseessä käsitellään kasvoja ja niiden pakotettua peittämistä, ihmisten välisen yhteyden tai sen puutteen ilmentäjänä. Esseessä analysoin omakuvaani kasvot peitettyinä. Neljännessä esseessä käsitellään välinpitämättömyyttä ja välittämistä sekä kuvan rajaamista vallankäytön välineenä. Viidennessä, viimeisessä esseessä pohditaan haurautta sekä sen poliittisuutta. Esimerkkinä analysoin kuvaani, jossa käsitellen muun muassa seksuaalista väkivaltaa tai seksuaalikäytöstä.

Asiasanat:

Valokuvataide, hauraus, maailmanpolitiikka, omakuva, valokuvan autenttisuus, kärsimyksen kuvaaminen, ihmisten välinen yhteys.

Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Master's Degree Programme in Photographic Art

8.11.2025 | 44 pages

Pekka Pitkänen

World Political Self-Portrait (2024–)

The artistic part of my thesis is based on the observation that we live in a time when wars, power and strength are once again at the center of world politics. With my photographic works, I wanted to explore fragility instead of strength. Could human fragility serve as a counterforce to power politics?

My working method was to select certain news photographs from global crisis zones that had affected me in different ways, and, inspired by them, to create new constructed images, self-portraits in which I serve as the model for my own photographs.

The research part of my thesis consists of five essays. The first reflects on the authenticity of constructed photography in relation to news photography, analysing the relationship between one of my artistic thesis photographs and a press image taken during the war in Ukraine in 2023. The second essay discusses the depiction of suffering through art, examining how the artistic representation of suffering seems to distance itself from the suffering itself. The third essay focuses on faces and the forced covering of faces as expressions of human connection, or its absence, using as an example a self-portrait in which my face is concealed. The fourth essay deals with indifference and care, as well as the framing of an image as an instrument of power. The fifth and final essay reflects on fragility and its political dimension in a time that idealizes strength. As an example, I analyse a self-portrait that addresses, among other things, sexual violence or sexual torture.

Keywords:

Photographic art, fragility, world politics, self-portrait, autoportrait, authenticity, depiction of suffering, human connection.

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Toimettomat kädet – autenttisuudesta konstruoidussa valokuvassa	7
3 Kärsimyksen kuvaus loittonee kärsimyksestä	11
4 Kasvot	17
5 Välinpitämättömyys	23
6 Eräänlainen omakuva	29
7 Päätelmiä	35
Lähteet	37

Liitteet

Liite 1. Maailmanpoliittinen omakuva (2024–), valokuvasarja

Liite 2. Lehtikuvat

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osiossa tarkastelen taiteellisen opinnäytteeni, valokuvasarjan nimeltään ”Maailmanpoliittinen omakuva (2024–)”, syntyyn vaikuttaneita, sen tekemisen aikana heränneitä, sen valmistuttua ja sen vaikutuksesta kehittyneitä ajatuksia, ideoita, analyyssejä sekä päätelmiä.

Opinnäytetyöni taiteellisessa osiossa tutkin yksilön asemaa maailmanpoliittisessa kontekstissa sotien ja kriisien keskellä.

Työskentelymetodinani oli valita joitakin näkemiäni, itseäni eri tavoin koskettaneita uutisvalokuvia maailman kriisipesäkkeistä. Tämän jälkeen työstin niiden vaikuttamana uusia tulkintoja, uusia rakennettuja kuvia, joissa käytin itseäni kuvieni mallina, siis omakuvia.

Opinnäytetyöni kirjallisesta osiosta muodostui henkilökohtainen, oman taiteellisen työni näkökulmasta maailmaa tarkasteleva sekä denotatiivista ja konnotatiivista analyysia valokuvatöistäni hyödyntävä, autoetnografinen kirjoitelma, jonka muodoksi olen valinnut esseekokoelman. Viiden esseemuotoisen kirjoituksen avulla käsittelen taiteellista työtäni ja sen taustoja hieman eri näkökulmista.

Ensimmäisessä esseessä pohdin oman rakennetun valokuvani autenttisuutta suhteessa näkemääni ja kuvani taustalla vaikuttavaan uutiskuvaan. Toinen essee käsittelee kärsimyksen kuvaamista taiteen keinoin. Kolmannessa esseessä pohdin kasvoja ja kasvojen pakotetun peittämisen merkitystä valokuvassa ja laajemminkin yksilön suhteessa toiseen. Neljäs essee käsittelee välinpitämättömyyttä ja kuvan rajaamista vallankäytön välineenä. Viides ja viimeinen essee pohtii haurautta ja sen poliittisuutta sekä pelkoa ja rohkeutta taiteilijana, vahvuutta korostavassa maailmantilanteessa.

Esseekokoelma piirtää ohuita viivoja tai luonnoksia ajattelustani suhteessa taiteen tekemiseen ja maailmanpoliittiseen tilanteeseen kirjoittamisen hetkellä. Näinä vuosina, 2024–2025, maailmanpolitiikan keskiössä, ainakin omasta

näkökulmastani katsoen, ovat olleet sota Ukrainassa sekä Gazan kansanmurha.

2 Toimettomat kädet – autenttisuudesta konstruoidussa valokuvassa



Kaksi kuvaa

Kuvassa henkilö on seisovassa tai puoli-istuvassa asennossa diagonaalisti kohti kameraa. Hänen kasvonilmeensä on neutraali tai ehkä aavistuksen kysyvä. Kasvojen iho näyttää vahamaiselta. Hänen silmänsä suuntautuvat kameran linssin välityksellä katsojaan. Henkilöllä on yllään musta pitkähihainen avokauluspaita sekä mustat housut. Hänen taustansa on tumma, vain alavartalon takaa taustasta erottuu hieman valonkajastusta. Kuva-alaan piirtyy maalauksen kaltainen, paikoitellen musta, paksuhko sprayviiva, joka alkaa hahmon päästä ja kulkee mutkitellen hänen oikeaan ja vasempaan kämmeneensä. Taustasta erottuu muitakin maalauksen kaltaisia muotoja, valumia ja räiskeitä. Kuvan henkilön kasvojen oikealle puolelle hahmottuu

epäselvänä ja vaikeasti erottuvana, toiset kasvot. Näiden kasvojen katseen suunta kohoaa ylöspäin ja ilme vaikuttaa epätoivoiselta tai anovalta, ehkä kärsivältä. Kuvan valööri on tumma ja jyrkkä. Suuri osa kuvasta ja sen esittämästä hahmosta tuntuu imeytyvän mustuuteen, ainoastaan kasvot ja kämmenet piirtyvät selkeästi esiin vaaleampina pintoina. Toiminnallisesti kuvan hahmo näyttäisi seisahdaneen paikalleen ja vain katsovan kohti ja korkeuksiin. Hänen kätensä lepäävät reisien päällä, kämmenet ylöspäin, sormet hieman avoimina, melko rentoina ja paikalleen pysähtyneinä. Käsien asento tuntuu viestivän toimeettomuudesta, ehkä lamaannuksesta tai jonkinlaisesta avuttomuudesta. Kenties kyseessä on ele luovuttamisesta.

Kuva on puhtaasti konstruoitu, lavastettu omakuva, jonka taustalla kuitenkin vaikuttaa autenttiseksi oletettu lehtikuva Venäjän pommittamasta ukrainalaisesta lastensairaalaan ja sen tuhoista. Lehtikuvan julkaisi Helsingin Sanomat 8.7.2024 ja sen on kuvannut Roman Pilipey / AFP. Kuvatekstin mukaan kuvassa ”Ukrainan suurimman lastensairaalan henkilökuntaa seisoi sairaalan edustalla sen jälkeen, kun Venäjä oli iskenyt sairaalaan maanantaina” (HS, 8.7.2024). (Kts. Liite 2, kuva 1.)

Linkki lehtikuvaan: <https://www.hs.fi/paivanlehti/09072024/art-2000010550804.html>.

Kuvassa joukko oletettavasti pommitetun lastensairaalan henkilökuntaa ja muita pelastustoimissa auttamaan tulleita ihmisiä seisoo pysähtyneinä. Jokaisen katse kohdistuu hieman eri suuntiin. Syntyy vaikutelma, että ihmisten on vaikea käsittää ja käsitellä kohtaamaansa tuhoa, sen seurauksia. Kuvassa kiinnitän erityistä huomiota heidän käsiinsä, ne näyttävät lamaantuneilta. Ajattelen, että juuri äsken, ennen kuvan ottamista, kädet ovat työskennelleet epätoivoisesti koettaen pelastaa raunioista vielä elossa olevia pommitusten uhreja. Kuvanoton hetkellä kuitenkin lähes kaikkien kuvan ihmisten kädet ovat pysähtyneet ja roikkuvat toimeettomina vartalonsivuilla. Kenties ne ovat pysähtyneet koska tuhon kohtaaminen, sen aiheuttamat tunteet ovat olleet liikaa kuvan ihmisille, tai kenties heidät on vallannut epätoivo, joka on lamauttanut ne. Kenties he

ajattelevat, että mitään ei ole enää tehtävissä, kaikki elävät on pelastettu ja kuolleet ovat kuolleita, käsillä ei ole enää mitään tehtävää.

Näiden toimettomien käsien innoittamana päätän tehdä toisinnuksen, sovelletun omakuvan tästä Ukrainassa tapahtuneesta kärsimyksestä.

Jälki vai kuva?

Töissäni olen käyttänyt taustamateriaalina autenttisia tai ainakin siihen uskon itseäni tuodittavia valokuvia sodista Ukrainassa ja Gazassa. Näiden kuvien pohjalta, niistä vaikuttuen, olen työstänyt omakuvia, joilla pyrin valokuvataiteen keinoin tuomaan esiin näkemyksiäni ihmisestä, ihmisten sodista ja ihmisyyksilön hauraudesta sotakoneiston keskellä. Koska kuvat ovat lavastettuja, esiin nousee valokuvataiteen historiassakin usein esitetty kysymys valokuvan autenttisuudesta. Ovatko omat kuvani autenttisia jälkiä vai rakennettuja kuvia maailmasta? Ovatko kuvani dokumentteja todellisuudesta vai todellisuuden imitaatioita? Todistavatko ne ihmisistä sodassa vai käsittelevätkö ne ihmistä (itseäni) sotaisassa kulttuurissa?

Valokuvataiteilija ja tutkija Harri Pälvirannan luennon innoittamana olen pohtinut todistajuutta oman kuvani totuudellisuuden tulkinnan kannalta. Luennollaan Pälviranta kysyi missä tai miten ilmenee (post-dokumentaarisen) valokuvan voima (ilmaisu)välineenä? Hänen mukaansa se voisi liittyä todistajuuden (witnessing) käsitteeseen, eli siihen millä tavoin valokuva toimii todistajana tapahtuneesta. Erilaisia todistajuuksia hänen mukaansa ovat muun muassa "invisible witness, transparent-witness, eye-witness, participant-witness, post-factum witness, secondary witnessing, moral witness, external witnessing, performative witness, internal witnessing, convincing witnessing." (Pälviranta 2024.) Jos valokuvan autenttisuutta määritellään erilaisten todistaja-asetelmien kautta, kysyen minkälainen todistajuus valokuvalla on suhteessa sen kuvaamaan (tai käsittelemään) todellisuuteen, kysyen kuka tai mikä todistaa kuvan suhteesta todellisuuteen, oma kuvani näyttäytyy kenties parhaiten performatiivisen todistajuuden (performative witness) kautta (Lindroos ym.

2017, 39–40). Kuvani on syntynyt pienimuotoisesta kuvausperformanssista, jossa olen tutkinut näkemäni lehtikuvan aiheuttamia reaktioita itsessäni ja eleissäni. Koska vaikuttimenani toiminut lehtikuva täyttäneen journalistisen valokuvan autenttisuuden vaatimukset eli kuva on piirtynyt valonherkälle pinnalle luonnollisesti ja lavastamatta (Mäenpää 2016, 52), pidän sitä todenmukaisena esityksenä pommituksen jälkeisestä tuhosta. Minulla ei ole syytä epäillä, etteikö kuva todella esittäisi kyseistä tapahtumaa. Olen myös pyrkinyt mahdollisimman suoraan vaikuttamaan näkemästäni lähdekuvasta omaa kuvaani toteuttaessani. Siksi tulkitseen, että toisintamani käsien avuttomuuden ele kuvassani voi toimia todistajana myös ukrainalaisen lastensairaalan pommituksen jälkeä ihmettelevien ihmisten käsien eleistä, heidän kokemastaan avuttomuudesta. Käsieni ele muodostaa minun ajatuksellisen ja kehollisen yhteyden kautta indeksisen suhteen käsien eleeseen Ukrainassa, ja sitä kautta suhteen myös koko sotaan.

Kuva ja jälki

Taustamateriaalina käyttämäni lehtikuva sekä sen pohjalta toteuttamani omakuva heijastelevat siis autenttisuutta käsien kautta. Molempien kuvien kädet todistavat pysähtymisestä ja toimettomuudesta. Vaikka ne todistavat eri hetkiä ajasta ja eri fyysisiä paikkoja, pyrkivät molemmat välittämään samaa yksilön avuttomuuden kokemusta näiden sotien keskellä. Tältä pohjalta ajattelen, että konstruoidulla valokuvallani pystyn käsittelemään todellisia ja akuutteja maailmanpoliittisia kriisejä, vaikkakin tarkastelukulma niihin on hieman toinen kuin lehtikuvalla. Ajattelen, että rakennettu kuvani on konstruktio tästä ajasta, siis kulttuurin tuote. Mutta autenttinen jälki se on ainakin omasta kehostani ja mielestäni, tämän sotaan kulttuurin vaikutuksista niihin. Lisäksi se on jälki mieleeni piirtyneestä kuvasta ukrainalaisista käsistä pommitetun lastensairaalan raunioilla.

3 Kärsimyksen kuvaus loittonee kärsimyksestä



Tässä kuvassa kaadun. Pääni on heilahtanut taakse ja takaraivo suuntautuu kohti maata. Kasvot kohoavat ylöspäin, silmät ovat kiinni. Rintakehä on avoin. Jopa epäluonnollisella tavalla avoin. Oikea käsi seuraa kehon kaatuvaa liikettä. Kuvan rajaus on tiukka ja ahdas, keskittyen vain ylävartaloon sekä rintakehään. Kuvan tausta on tumma, mutta siitä erottuu vaaleita pisteitä ja läikkiä. Pisteistä syntyy avaruudellinen vaikutelma, mielikuva tähtisateesta. Alhaalta heijastuva

valo piirtää oikean käden, osan rintakehää sekä takaraivon irti taustasta, kun taas ylhäältä lankeava valo korostaa kaulaa, poskipäitä ja suljettuja silmiä. Kasvojen ilme näyttää hieman surulliselta, ehkä avoin rintakehä mahdollistaa sisään lukittujen, patoutuneiden tunteiden nousta pintaan ja tietoisuuteen. Keskelle rintaa kohdistuu pensselinvedon kaltainen musta viiva, joka jatkuu ylös kuva-alan ulkopuolelle. Syntyy vaikutelma, että jokin syöksyy alas kohti rintakehää. Luoti kenties? Toisaalta liikkeen voi kuvitella kulkevan myös toiseen suuntaan eli saattaa olla, että musta viiva vetääkin ylöspäin. Ehkä irtoan maan vetovoimasta kohti avaruutta tai kenties sielu, henki tai tietoisuus etäänny ruumiistani. Ehkä kuvassa tapahtuu abduktio, ruumiista irtautuminen, loitonnus tai ehkä kyseessä onkin esitys kuoleman hetkestä, unenomaisesta, kuvitellusta ja romantisoidusta sellaisesta.

Kuva on uudelleentulkinta Robert Capan Kaatuva sotilas / The Falling Soldier -valokuvasta.

Capa kuvasi kuuluisan kuvansa Espanjan sisällissodasta elokuussa vuonna 1936. Sen väitetään esittävän sotilaan kuoleman hetkeä. Hetkeä, jolloin tasavaltalaisten joukoissa taisteleva sotilas saa luodin osuman päähänsä ja hänen kuoleva kehonsa on juuri kaatumassa maahan, kohti omaa varjoaan, kivääri yhä toisessa kädessä roikkuen. (Capa 1936.) (Kts. Liite 2, kuva 2.)

Linkki kuvaan: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283315>.

Capan kuva on irronnut (jo aikaa sitten) omasta asiayhteydestään. Se ei kuvaa enää pelkästään tuota tragediaa vuorilla Espanjassa, Córdoban lähellä, Cerro Murianon kylän tuntumassa, vaan siitä on tullut allegoria kuoleman läheisyydestä. Siitä on tullut ikoninen kuva ihmisestä sodassa, sodan seurauksista ihmiselle, kaatumisesta, kuolemasta. Se on varmasti yksi laajimmalle levinneistä sotaa käsittelevistä valokuvista. Olkoonkin että kuvan aitoudesta on esitetty epäilyjä (Sontag 2003, 42; Whelan 2007, 60), on sitä julkaistu lukuisissa eri yhteyksissä, laajalevikkisissä sanoma- ja aikakauslehdissä sekä internetissä eri sivustoilla. Lisäksi se on osa The Metropolitan Museum of Art -taidemuseon kokoelmaa (MET 2025). Kuvassa

lienee siis jotain hyvin erityistä, jotain niin onnistunutta tai vaikuttavaa, että sitä yhä uudelleen halutaan tuoda esiin ja julkaista. Ehkäpä juuri luodin osuma, tuo kuoleman ja elämän rajapinnan kuvaus on se, mikä tässä teoksessa kiehtoo, järkyttää ja shokeeraa. Kuva tuntuu viestittävän, että kuolema on hyvin kapean luodin lentoradan päässä meistä ihmisistä. Näin kuva muuttuu symboliseksi esitykseksi elämän hauraudesta, sen alkuperäinen Espanjan sisällissotaa dokumentoiva merkitys etäännyy. Kuvasta tulee suurempi, ikonisempi ja myyttisempi kuin itse tapahtuma, jota se alun perin pyrki todistamaan. Yhden sotilaan kuolema rintamalla ei enää ole niin merkittävää, vaan ulkovalokuvalliset, ei itse valokuvan todistamasta todellisuudesta esiin nousevat merkitykset korostuvat ja kuva loittonee kärsimyksestä.

Loitonnus

Taiteilijana, Kaatuva sotilas -kuvasta toisinnnetun valokuvateoksen tekijänä, haluaisin että kuvani välittämä viesti saisi katsojan havahtumaan, pohtimaan ja jollain tavoin jopa toimimaan kärsimyksen vähentämiseksi maailmassa. Haasteiksi kärsimystä käsittelevien kuvien viestin välittämisessä ja tulkinnessa voivat muodostua kaupallistuminen, viihteellistyminen tai esimerkiksi kuvan kuvaajan merkityksen liiallinen korostuminen. Myös halumme ulkoistaa kärsimyksen kokemus tai romantisoitua esitykset kärsimyksestä voivat loitontaa kuvan viestiä ja näin tukea kärsimystä aiheuttavia valtarakenteita.

Monet ihmiset ovat kiinnostuneita katsomaan kärsimystä ja väkivaltaa esittäviä kuvia. Pohjimmiltaan kyse voi olla ihmiselle hyvin primääreistä ja tiedostamattomista ominaispiirteistä. Väkivallan ja veren näkeminen havahduttaa meidät analysoimaan, onko tilanteessa vaaraa itselle tai läheisille. (Newton 2020, 116.) Koska ihmiset, osin tiedostamattaan, reagoivat voimakkaasti väkivaltaista kuvastoa sisältäviin valokuviin, kyetään tätä ilmiötä käyttämään myös kaupallisesti hyväksi. Väkivaltakuvien avulla myydäänkin esimerkiksi uutisia tai taidetta. Jos kuvan myyminen muodostuu sen pääällimmäiseksi tavoitteeksi, kuva väistämättä etäännyy sen alkuperäisestä kärsimystä käsittelevästä merkityksestä. Ehkä kuva ja siihen liittyvät markkinat

alkavat tällöin kertoa ihmisestä enemmänkin ahneuden kuin kärsimyksen näkökulmasta.

Robert Capa sai jo eläessään huomattavaa henkilöön kohdistuvaa huomiota The Falling Soldier -kuvan kuvaajana (Sontag 2003, 30). Taiteilijaan ihmisenä tai persoonana kohdistuvan julkisuus on omiaan hämärtämään taiteilijan töiden sisällöllisiä merkityksenantoja (Mäki 2017, 354). Sisällön sijaan taiteilijan ominaispiirteet tämän vaikuttavan kuvan ”luojana” korostuvat. Tekijästä muodostuu sankarikuvaaja tai tähtitodistaja (Sontag 2003, 30–31). Kuva alkaa saada uusia julkisuusarvoon tai kuuluisuuteen perustuvia merkityksiä ja se alkaa viihteellistyä. Jos valokuvan aihepiiri on kuoleman vakava, kuten sodat ja niiden aiheuttama kärsimys ovat, on tämän kaltainen viihteellistyminen kuvan sisällön tai viestin uskottavuuden näkökulmasta ongelmallista. Rehellisimmät esitykset sodasta ja katastrofeista ovat niitä, jotka näyttävät vieraimmilta ja siten vähiten tunnetuilta (Sontag 2003, 55).

Väkivaltaa tai kärsimystä käsittelevien valokuvien katsomiseen liittyy halu ulkoistaa kärsimyksen kokemus. Väkivaltaisiin kuviin liittyy ”toiseus” (Pälviranta 2022). Väkivaltaa tai kärsimystä esittävät kuvat herättävät meissä kiinnostusta ja usein myös pyrkimystä yrittää ymmärtää syitä niiden esittämän väkivallan taustalla, mutta samalla saatamme reagoida niihin kuin kyseessä olisi jonkun muun ongelma, toisen kärsimys, ei omamme. Emme ehkä kykene myötäelämään toisten tuskaa niin syvällisesti, että se aiheuttaisi meissä välttämättömän tarpeen toimia kärsimyksen vähentämiseksi tai poistamiseksi. Ajatteleme, että omassa elämässäkkin on riittävästi murheita kannettavaksi, huolehtikoot toiset omista murheistaan. Muiden kärsimyksen edessä joutuu havahtumaan perustavanlaatuisen kysymykseen siitä, kykenenkö minä ihmisenä tosiasiallisesti ja syvällisesti koskaan ymmärtämään toista ihmistä tai olentoa tai heidän kärsimystään.

John Berger kuvaa esseessään ”Valokuvia tuskasta” sotavalokuvan katsomisen hetkeä. Yleisesti ajatellaan, että kärsimystä esittävien kuvien pyrkimyksenä on herättää meissä riittävän voimakasta osanottoa, joka taas saisi aikaan halun toimia. Tosiasiallisesti tällaiset kärsimyksen näkemisen hetket ovat kuitenkin

niin yhteismitattomia muiden elämämme hetkien kanssa, että ne aiheuttavat vain havahtumisia omaan moraaliseen vajavaisuuteemme eli kuvien näkemisen shokeeraavasta vaikutuksesta huolimatta ne eivät saa meitä toimimaan. Tämä moraalisen vajavaisuuden kokemus järkyttää meitä kuvan katsojia yhtä paljon kuin itse sotakuvassa esitetyt kauheudet. Sen seurauksena kenties vain alistumme hyväksymään oman riittämättömyytemme, mistä johtuen sotavalokuva ja itse sen taustalla oleva sota epäpolitisoituvat tehokkaasti. Näin ”valokuva muuttuu todisteeksi ihmiskunnan yleisestä tilasta. Se ei syytä ketään ja samalla syyttää kaikkia.” Sotavalokuva ei välttämättä johda tekoihin kärsimyksen poistamiseksi vaan saattaakin tukea sotaa käyviä ja kärsimystä aiheuttavia valtarakenteita. (Berger 1987, 126–127).

Oman tosinnetun valokuvani romanttinen ja piktorialistinen tyyli, ruumiista irtautumisvaikutelmineen ja maalauksen kaltaisine tähtisademielikuvineen, mystifioi kärsimystä. Se viittaa enemmän sisäiseen tunteeseen tai haluun vapautua kuvitellusta kärsimyksestä kuin oikeasti tapahtuneeseen kärsimyksen kokemisen hetkeen. Kuvani kaltaiset romanttiset esitykset saattavatkin etäännyttää katsojaa aktuaalisesta kärsimyksen kokemuksesta. Kuvasta tulee taideteos ja taitelijan tulkinta maailmasta. Kuvasta tulee esteettinen kokemus. Se ei vaadi suoraa toimintaa. Näin katsojan kokemuksellinen prosessi kärsimyksestä muuttuu kompleksisemmaksi tai monimerkityksellisemmäksi ja tarve toimia kärsimyksen lopettamiseksi vähenee.

Ja lähennys

Ihmisenä olo on kontroversaalia. Maailmassa esiintyy paljon kärsimystä, myös sellaista, jonka me ihmiset itse aiheutamme ja jota voisimme omilla toimillamme vähentää. Esimerkkinä vaikkapa sodat. Tietäen minkälaista suunnatonta tuskaa ja tuhoa ne aiheuttavat, sallimme niiden tapahtua. Samaan aikaan käsittelemme tätä kärsimystä esimerkiksi taiteen keinoin. Taide itsessään on yksi hienoimmista ja koskettavimmista inhimillisen toiminnan ja välittämisen muodoista. Ristiriitaista on se, että ihmisenä kykenemme näihin molempiin. Sotaan ja taiteeseen. Tuhoon ja luomiseen. Luomaan kärsimyksestä taidetta.

Tuntuu että taide, kärsimyksen kuvaus, loittonee itse kärsimyksestä, mutta samalla se ikään kuin lähentyy tai imeytyy takaisin kärsimyksellä ”jalostettuina” taideteoksina, muistuttamaan meille ihmisille siitä, mitä me olemme.

4 Kasvot

Ensimmäiset

Emmanuel Levinasin (s.1906 – k.1995) filosofisessa työssä yhtenä keskeisenä ajattelun kohteena oli subjektin eli minän suhde toiseen siten että tämä toinen on olemassa riippumatta minusta. Hänen mukaansa länsimaisessa filosofisessa perinteessä ei ole riittävästi huomioitu toisen absoluuttista olemassaoloa minästä huolimatta. Levinasin mukaan minän ja toisen välillä syntyy eettinen suhde, jossa toinen on radikaali itsensä ja tämä suhde tekee mahdottomaksi sijoittaa jokainen kokemus juuri minään, subjektiin. Minän ja toisen välisen eettisen suhteen muodostumisessa olennaista Levinasin mukaan ovat kasvot. Kasvoilla hän viittaa, anatomisia kasvoja laajemmin, siihen mikä tekee toisesta juuri Toisen, kohteen, joka kykenee ilmaisemaan itsensä. Ja juuri tätä Toisen itseilmaisua ei voida ensisijaisesti palauttaa minään. (Mäcklin & Pentikäinen 2024, 5–6.)

Emmanuel Levinasin mukaan *kasvot* ovat siis merkittävässä roolissa ihmisten välisen suhteen muodostumisessa, siinä että toisesta muodostuu minulle toinen ihminen, josta olen eettisesti vastuussa ja joka itseilmaisussaan on minusta riippumaton itsenäinen olento.

Toiset

Vastasyntynyt lapsi oppii ilmaisemaan itseään ja tunteitaan sekä tulkitsemaan toisen tunteita ja viestejä ensin sanattomasti, ilman puhuttua kieltä. Lapsi viestii sekä lukee viestejä äänensävyjen ja -laatuojen, ruumiin asentojen, kehon tuntemusten sekä kasvojen ilmeiden kautta. Tämä on lapsen hoivan, hyvinvoinnin ja kehityksen kannalta oleellista. (Juntumaa 2018, 160–161.) Kasvot ja niiden ilmeet ovat ihmiselle aikuistuttuaankin hyvin merkityksellisiä sanattoman viestinnän välineitä. Olemme taitavia lukemaan toisen ihmisen kasvoilta hänen tunnetilojaan. Tätä tunneviestintää pidetään usein jopa

luotettavampana kuin sanallista viestintää. Sanoilla kykenemme valehtelemaan mutta kasvojen ilmeet, erityisesti mikroilmeet, ovat ilman tahdonalaista toimintaa syntyviä ja ne kertovat autenttisesti sen hetkisistä tunteista. Evoluution myötä olemme kehittyneet lukemaan lajikumppaneidemme kasvojen viestejä tarkasti. Tämä sanaton kommunikaatio on sosiaalisen toimintamme kannalta merkittävää, sen avulla kykenemme tulkitsemaan, ymmärtämään sekä eläytymään minän ja toisen olemassaoloon syvemmin kuin pelkän kielellisen viestinnän avulla.

Kolmannet

Nykyisessä markkinataloudessa ihmisten kasvokuvat ovat tärkeässä roolissa mainonnan ja myymisen välineinä. Koska kasvojen ja niiden tunneviestinnän lukeminen sekä tulkinta tapahtuu ihmisillä osin vaistonvaraisesti, on kasvokuvien avulla mahdollista saada huomiota maailmassa, jossa markkinatoimijoiden kilpailu kuluttajien huomiosta on kovaa. Kasvoista muodostuu myynnin apuväline ja itsessään myytävä tuote, joka on omistajansa pääomaa. Tämänkin pääoman arvoa on alettu mitata rahassa. Henkilön ja hänen kasvojensa markkina-arvoon vaikuttavat muun muassa henkilön tunnettuus, häneen liittyvät mielikuvat ja hänen persoonansa sekä kasvojensa sopivuus tietylle brändille. (Saravirta 2025.)

Tämän kaltainen kasvojen kaupallistuminen rakentaa arvo- ja kilpailuasetelmaa suhteessa toiseen. Verbi kilpailla tarkoittaa: ” 1. Koettaa kuka on paras jossakin toiminnassa, yrittää voittaa, tehdä jotakin kilpaa, kamppailla, otella, mitellä voimiaan. 2. Koettaa saavuttaa jotakin syrjäyttämällä toiset, tavoitella jotakin, pyrkiä johonkin.” (Kielitoimiston sanakirja). Eli joku saa jotain ja joku toinen ei sitä saa. Joku voittaa ja joku toinen häviää. Tässä mielessä kilpailu on omiaan erottamaan ihmisiä toisistaan, ja tässä mielessä kilpailu on omiaan vähentämään minän ymmärrystä toisesta.

Neljännet

Susan Sontag kuvaa esseeteoksessaan *Regarding the Pain of Others* kuinka Kambodžassa punakhmerien hallinnoimassa salaisessa poliittisten vankien vankilassa, vuosina 1975–1979 vangeista valokuvattiin huolellisesti rajatut ja asetellut kasvokuvat juuri ennen heidän teloittamistaan. Heidän kasvonsa ovat siis taltioitu katsomaan ”ikuisesti” kohti lähestyvää kuolemaansa. (Sontag 2003, 54–55.)

Nämä jälkipolville taltioidut kuvat, niiden esittämät kuoleman läheisyydestä hämmästyneet kasvot, muodostuvat symboliksi ihmisen kyvystä mitä hirvittävimpiin raakuuksiin toista kohtaan. Kuvat viestittävät; myös tähän ihmiset pystyvät, älä unohda tätä! (Sontag 2003, 102–103.)

Mitä meille tapahtuu lapsuuden kasvojen ja näiden kasvojen välillä?

Viidennet

Möykky, lihasäkki, huppupää. Objekti, ei subjekti. Esine. Tuntemaan kykenemätön tekojen kohde?



Omakuvasarjaani tein yllä esitetyn valokuvan itsestäni valkoinen huppu päässä, kasvot peitettyinä. Kuvan tausta-aineistona toimi uutiskuva, jonka näin Helsingin Sanomissa 31.7.2024. Kuvan on kuvannut Yossi Zeliger / Reuters. (Kts. Liite 2, kuva 3.)

Linkki lehtikuvaan: <https://www.hs.fi/maailma/art-2000010598600.html>.

Kuvallani pyrin pohtimaan kasvojen peittämisen merkityksiä minän ja toisen välisessä suhteessa.

Kasvojen pakotetulla, väkivaltaisella peittämisellä halutaan häivyttää toisen ihmisen persoonan, identiteetin tai erilaisuuden ilmeneminen eli pyritään estämään toisen toiseuden olemassaolo. Tämä kieltämällä häntä ei tarvitse käsittää suhteessa minään. Tällöin häneen ei myöskään tarvitse luoda eettistä suhdetta. Häntä ei tarvitse käsittää tasa-arvoisena tai -vertaisena. Häntä tai hänen tunteitaan ei tarvitse yrittää ymmärtää. Hänen olemiseensa, elämäänsä tai kärsimyksensä ei tarvitse suhtautua myötätuntoisesti. Häneltä riisutaan elävän ihmisen ainutlaatuisuus ja arvo. Häntä voi käsitellä esineen kaltaisena objektina, tekojen kohteena ja hyvin usein väkivallan kohteena.

Uhrin kasvojen pakotetulla peittämisellä pyritään tekemään väkivallan toteuttaminen tekijälleen helpommaksi. Tekijän ei tarvitse tuntea eettistä stressiä tekojensa seurauksena. Hänen on helpompi alistaa, kiduttaa tai tappaa. Hänen on helpompi jatkaa näiden tekojen tekemistä ilman kyseenalaistamista tekojensa oikeudellisuudesta. Voisi tosin olettaa, että julmuuksien tekijät tosiasiallisesti tietävät, että hupun alla on oikeat elävän, tuntevan ja ajattelevan ihmisen kasvot ja toisen ihmisyyden kieltäminen lopulta jääkin itsepetoksen tasolle. Luulen että pohjimmiltaan näiden tekojen eettinen tuska ei jätä tekijöitään rauhaan, vaan seuraa heitä koko loppuelämän ajan.

Monet valtiolliset ja ei-valtiolliset toimijat käyttävät nykypäivänä vihollisiksi kokemiensa ihmisten kasvojen peittämistä yhtenä terrorinsa välineenä.

Usein sotilaiden ja terroristien toimintatavaksi on kehittynyt myös omien kasvojen peittäminen. Tämän tarkoitus lienee julmuuksien tekijän henkilöllisyyden piilottaminen, erityisesti nykyaikana, jossa uutismedia tallentaa ja dokumentoi maailman tapahtumia entistä laajemmin. Tälläkin pyritään suojelemaan tekijää tekojensa seurauksilta. Tieto yksilöinnin tai tunnistettavuuden vaikeudesta ja siten teoistaan vastuuseen, oikeuteen tai kostotoimien kohteeksi joutumisen epätodennäköisyydestä helpottanee tekijää edelleen julmuuksien tai oikeudettomien tekojen teossa. Lisäksi väkivaltaisten

tekojen tekijöiden, sotilaiden tai terroristien kasvot halutaan peittää siksikin, että näin he lakkaavat olemasta empatiaan kykeneviä inhimillisiä yksilöitä ja muuttuvat osaksi massaa, tarvittaessa korvattaviksi työkaluiksi tunteettomassa armeijassa (Laing 2025, 318–319).

Kuvasarjaani ”Maailmanpoliittinen omakuva” tehdessä pohdin olisiko minun syytä rajata, piilottaa tai peittää kaikista tekemistäni kuvista kasvot? Olisiko tällaisessa anonymisoinnissa jotain sisällöllisesti merkityksellistä? Olisiko tämän kaltaisessa epäinhimillistämässä jotain, joka kertoisi lisää ajastamme (tätä kirjoittaessa on vuosi 2025) ja suhtautumisestamme toisiin ihmisiin, maapallon muihin ihmisasukkaisiin? Päädyin että valokuvasarjani joissain kuvissa kasvot ovat kätkeytyneet tai poissaolevia edellä mainituista syistä, mutta joissain kuvissa kasvot kuitenkin saavat näkyä. Ajattelen, filosofi Johannes Ojansuuta lainaten ja Emmanuel Levinasia mukaillen, ”...eikö kyvyttömyys toisen kasvojen kohtaamiseen ole juuri se trauma, joka estää meitä vapautumasta minäkeskeisyytemme vankilasta kohti eettisesti kestäväää, humaania elämänasennetta?” (Ojansuu 2023).

Kuudennet

Eräs tapa hahmottaa minuus on määritellä se olemisena suhteessa toiseen. Minuus ikään kuin rakentuu tai täydentyy siinä suhteessa mikä yksilöllä toiseen on. Ilman toista ei olisi minää (Juntumaa 2018, 200). Näin myös ihmisen moraalien voi käsittää ihmisten välisen vuorovaikutuksen kautta toiseuden kunnioittamiseksi. Koska emme lopultakaan täysin kykene selittämään tai ymmärtämään toista on tärkeää ”antaa toisen olla” eli kunnioittaa häntä ja antaa hänen toteutua omana suvereenina itsenään. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että hyväksyisimme kaiken sellaisena kuin se on, vaan pikemminkin kyse on omasta läsnäolosta ja tavasta, miten suhtaudumme toiseen. Toinen ihminen ei muutu niinkään muuttamalla vaan luomalla mahdollisuuksia muutokseen tai vielä paremmin, luomalla mahdollisuuksia kasvuun, toiselle sekä itselle. (Ojansuu 2011, 203–205.)

5 Välinpitämättömyys

Kuva on provosoiva

Oletettavasti israelilainen ja oletettavasti nainen tähtää käsiaseella ampumaradalla, oletettavasti oppiakseen aseellisesti puolustamaan itseään, oletettavasti palestiinalaisia vastaan. Hänellä on korvillaan violetit kuulosuojaimet. Hänen hiuksensa ovat sidottu nutturalle violetilla hiuslenkillä. Hän on pukeutunut violettiin vivahtavaan kukkamekkoon sekä violetteihin leggingseihin. Hänen vaaleissa lenkkikengissään on violetit vauhtiraidat, sävysävyyn. Naisen kädet puristavat varmaotteisesti käsiaseeseen kahvaa. Oikean käden etusormi on painautunut kevyesti mutta määrätietoisesti liipaisimelle, vasen käsi on oikean tukena. Molemmat kädet ovat suoraviivaisesti 90 asteen kulmassa vartaloon nähden ja tähtäävät eteenpäin naisen katseen ja ampumisen kohteen suuntaan. Naisen jalat ovat tukevasti haara-asennossa, oikea jalka vasemman edessä ja polvet hieman koukistettuina. Asento takaa hyvän tasapainon ja on samalla joustava. Tähän asentoon nainen voi luottaa ja sen myötä hän on valmis kohtaamaan aseiden laukaisusta aiheutuvan takapotkun sekä kaiken muunkin mitä ampuminen mukanaan tuo. Oikeaan jalkaansa hän on kiinnittänyt mustan asekotelon, pistoolin mukana kuljettamista ja tarvittaessa nopeaa käyttöönottoa varten. Hänen ilmeensä vaikuttaa intensiiviseltä, aseella tähtäämiseen ja ampumiseen keskittyneeltä. Hänen olemuksensa on aktiivinen ja suoraviivaiseen toimintaan suuntautunut. Kuvatekstin mukaan kuvassa ”Limor Gonen harjoitteli toukokuussa ampumista Arielin siirtokunnassa Länsirannalla. Lokakuun terrori-iskujen jälkeen israelilaisten tekemien aselupahakemusten määrä on kasvanut kohisten” (Huttunen 2024).

Kuva on julkaistu Helsingin Sanomissa 3.7.2024 ja sen on kuvannut Menahem Kahana / AFP. (Kts. Liite 2, kuva 4.)

Linkki lehtikuvaan: www.hs.fi/maailma/art-2000010540006.html. (Maksumuurin takana.)

Kuva provosoi minua. Provosoidun ajatuksesta aseesta ja ampumisesta eli tappamiseen tähtäävästä toiminnasta ratkaisuna monimutkaisiin ihmisten turvallisuudentunteen ja sen tarpeen tai sen puutteen ongelmiin. Provosoidun siitä, että turvallisuudentunteen puute on tässä tapauksessa pitkälti itseaiheutettua. Israelilaiset siirtokunnat ja siirtokuntalaiset ovat kansainvälisen tuomioistuimen mukaan vallanneet laittomasti (ICJ 19.7.2024) ja väkivalloin palestiinalaisille kuuluvia alueita omaan käyttöönsä ja pelkäävät siksi itseensä kohdistuvaa väkivaltaa ja vihamielisyyttä. Provosoidun myös rinnastuksesta itse kuvassa. Ristiriita kuvan ampujan sävysävyyden mietityn pukeutumisen sekä ampumisen, brutaaliin väkivaltaan tähtäävän toiminnan välillä, tuntuu jollain tavoin korostavan ampujan tunteettomuutta tai välinpitämättömyyttä elämän arvokkuutta kohtaan.

Provosoituneena työstän ampumista esittävästä kuvasta oman provosoivan versioni.



Toteuttamassani, yllä esitetystä valokuvasta, ihmishahmo tekee ampumisen eleen. Hänen kätensä ovat ojentuneet eteen ja kämmenet ristitty yhteen. Käsien etusormet ojentuvat suoriksi ja ne sulautuvat taustasta hahmottuvaan

turkoosinsiniseen maaliroiskeeseen, joka muodoltaan muistuttaa hieman käsiaseen piippua. Tämän kuvitteellisen pistoolin piipun suusta näyttäisi purskahtavan saman sävyinen, kylmän sininen maaliräiske. Hahmon kasvonpiirteet ovat sulautuneet taustaan. Voisi kuvitella, että hänen päänsä on hupun peitossa. Syntyy mielikuva Ku Klux Klanista. Henkilön korvilla on neonkeltaiset korvakuulokkeet, kenties hän kuuntelee mielimusiikkiaan samalla kun ampuu. Hän on pukeutunut mustiin bokserieihin ja ruutukuvioiseen keinokarvatakkiin. Kokonaisuudessaan kuvan vaikutelma on kliseenomainen, brutaalilla ampumisen eleellä flirttaileva, ehkä provosoiva ja ehkä välinpitämättömyyttä viestivä.

Kuvaa tehdessäni pyrkimyksenäni oli käsitellä henkistä välinpitämättömyyttä. Sitä minkälaista suhtautumista ampumiseen tuntuu nykyaikana liittyvän. Sitä että aseiden kantamista, esimerkiksi USA:ssa, pidetään ihmisen perusoikeutena. Sitä että ihmisen tappaminen itsepuolustukseksi olisi sallittua, hyväksyttyä tai oikein. Kuvitelmaa siitä, että ihmisen ampuminen olisi helppoa ja sen voisi tehdä kevein perustein, välinpitämättömästi, seurauksista piittaamatta.

Ampumisen eleessä ja teossa liike näyttäisi suuntautuvan subjektista pois päin. Tästä kenties aiheutuu harhakuvitelma siitä, että ampumisella olisi vaikutuksia vain muihin, ei itseen, ampujaan. Tosiasiassa ampuminen ja pahimmassa tapauksessa toisen elävän ihmisen elämän päättäminen heijastelee vaikutuksina hyvin moniin suuntiin. Uhrin kärsimyksen lisäksi se tuottaa seurauksia ja tuskaa tietenkin uhrin läheisille, omaisille ja yhteisölle, mutta myös ampujalle koituvat seuraukset ovat moninaiset. Oikeusvaltiossa hän päätyy oikeustoimien kohteeksi ja saa tuomion. Ei-oikeusvaltiossa hänellä ja hänen yhteisöllään on riski joutua kostotoimien kohteeksi. Lisäksi luulen, että toisen ihmisen tappaminen jättää eettisiä ja henkisiä traumoja tekijänsä tai hänen läheistensä ja yhteisönsä mieleen. Uskon, että aseiden ongelmiin reagointi, ampuminen ja tappaminen pohjimmiltaan sairastuttaa koko yhteisön eikä lopultakaan edesauta synnyttämään toivottua tulosta, turvallisuuden tunteen tai turvallisuuden lisääntymistä.

Syyt miksi provosoidun alkuperäisestä lehtikuvasta ja sen välinpitämättömyyden tunteesta, johtuvat osittain siitä minkälaista tietoa kuva minulle välittää ja toisaalta siitä mitä tietoa kuva jättää välittämättä. Monelta osin kuvan tulkinta perustuu omaan ymmärrykseeni kuvan esittämästä tilanteesta, mutta kuvan välittämän informaation puuttuessa pohjautuu tulkinta myös ennakkoluuloihini aiheesta.

Kuva on rajattu

Valokuva on aina rajaamista, kehystämistä ja poissulkemista (Sontag 2003, 41). Valokuvaaja tekee kuvatessaan päätöksiä siitä mitä hän rajaa kuvansa sisä- ja mitä ulkopuolelle. Näin kuvaajalle muodostuu valtaa kertoa maailmasta haluamallaan tavalla. Tuo rajaus todellisuuteen voi pohjautua hänen omaan maailmankuvaansa, mutta yhtä lailla se voi määräytyä vaikkapa hänen toimeksiantajansa määrittämästä näkemyksestä käsin.

Journalistisissa kuvissa näkökulman voi päättää esimerkiksi uutistoimisto ja uutistoimistojen linjaan voi vaikuttaa vaikkapa valtioiden valtaeliitti. Valokuvaan liittykin vahvasti mahdollisuus vaikuttaa ja käyttää valtaa, manipuloida tai vääristää todellisuutta ja jopa valehdella.

Kansainvälisiä uutiskuvia katsellessani pohdin usein kuvan näkökulmaa suhteessa kohteeseensa. Välittääkö kuva oikeasti tai syvällisesti tietoa kuvaamiensa ihmisten ja ilmiöiden olemisesta tai elämästä, vai viestiikö se ulkoapäin määriteltyä, kenties tarkoituksellisesti vääristeltyä näkemystä aiheestaan, muotoiltuna dokumentaarisen, usein vahvan totuudenmukaisuuden oletuksen omaavan, kuvan formaattiin.

Lehtikuvassa ampujasta en pysty lukemaan kuvassa esitetyn henkilön taustoista tai menneisyydestä juuri mitään. En tiedä hänen henkisestä suhtautumisestaan ampumiseen tai ampumalla toisen ihmisen hengen riistämisen mahdollisuuteen myöskään mitään. Suhtautuuko hän siihen välinpitämättömästi vai ei? En tosiasiaassa myöskään tiedä harjoitteleeko hän ampumista itsepuolustukseksi tai tähtääkö hän harjoittelullaan itsensä suojelemaan

juuri palestiinalaisten muodostamaa uhkaa vastaan. Päätelmät että näin on, tein omien ennako-oletusteni ja kuvan yhteydessä olevan uutistekstin pohjalta, vaikkei tosiasiallisesti teksti eikä kuvakaan suoraan niin väitä. Rajaamalla tällaista tietoa maailmasta valokuva kykenee muokkaamaan ymmärrystäni ja mielipiteitäni todellisuudesta ja on siten vahvasti vaikuttava sekä hyvin poliittinen media ja itsessään myös uutta todellisuutta rakentava.

Kuva on subjektiivinen?

Vaikka absoluuttista tietoa edellä kuvaamani lehtikuvan ampumarjoittelijan motiiveista minulla ei olekaan, tein kuvan vaikuttamana oman version ampumista. Siinä otin vapauden olla subjektiivinen, provokatiivinen, naiivi ja kömpelöllä tavalla vaikuttamaan pyrkivä. Käytin kuvan rajaamista hyväkseni jättämällä ampumisen kohteen pois kuvastani sekä asettamalla hahmoni abstraktin oloisen maalipinnan eteen. Tällä pyrin luomaan hahmostani ihmisen stereotypian ja näin rakentamaan kuvastani enemmänkin allegorian ihmisyydestä kuin kuvauksen todellisesta ihmisestä. Halusin käsitellä välinpitämättömyyttä ja pyrkiä vakuuttamaan kuvan katsojia ihmisen aseellisen toiminnan älyttömyydestä. Itse ajattelen, että aikamme kriiseissä aseelliset, tappamiseen tähtäävät ratkaisukeinot tuntuvat olevan hyvin usein keino, johon me ihmisinä ja ihmiskuntana päädyimme. Halusin haastaa katsojaa kysymään, onko todellakin näin ja jos on, voisiko olla toisin tai pitäisikö toimia toisin? Kykenisimmekö me vastaamaan kohtaamiimme ongelmiin rakentavammin kuin välinpitämättömästi, väkivallalla.

Kuvani luokiteltaneen rakennetun taidevalokuvan kontekstiin. Taidekuva usein mielletään subjektiiviseksi, tekijänsä näkemystä tai maailmankuvaa heijastavaksi tulkinnaksi todellisuudesta. Tosiasiallisesti taiteilija, kuvan tekijä, elää tässä maailmassa ja ajassa, vaikuttaa aikamme ilmiöistä, on osa ihmisten yhteisöä sekä yhteiskuntaa ja on siten myös osallisena kaikissa tämän ajan ihmisten aiheuttamissa kriiseissä ja voisi olla tai hänen työnsä voisi olla osa myös niiden ratkaisua. Näin ollen taidekuva ei ehkä ole vain subjektiivinen näkemys maailmasta, kuten uutiskuva ei koskaan voi olla täysin objektiivinen

kuvaus siitä, vaan kenties se voisi olla myös yritys välittää maailman tai elämämme kehityksen suunnasta.

6 Eräänlainen omakuva



Katson kehoani, kuinka se vapisee.

Keho on kääntynyt pois kamerasta. Sen pää on rajattu pois kuvasta. Sitä on töhritty.

Monivalotuksen tuoma epämääräisyys ja epävarmuuden tuntu heijastelevat kehon vapinan lisäksi mielen tai psyyken värinää, haavoittuvuutta ja haurautta. Keho on kuin heijastus hajonneesta peilistä.

Keho on taipunut vyötäröltä kevyesti eteenpäin. Ele ilmentää jännitystä. Pelkoa siitä mitä tulee tapahtumaan. Ele ilmentää pyrkimystä suojautua, vatsan alueen ja kehon etupuolen pehmytkudosten alla elintärkeiden elinten suojelemista ulkoiselta väkivallalta.

Ajattelen, keho on asetettu nurkkaan. Se on häpeänurkassa.

Keholla on yllään vain paita, ei housuja.

Kuvan taustalla vaikuttaa näkemäni lehtikuva vuodelta 2023. Kuvatekstin mukaan siinä on "Joukko palestiinalaisia kiinniotettuja kuvattuna 8. joulukuuta 2023. Auton vierellä seisoo Israelin sotilaita" (Hietalahti 2024). Kuvan on kuvannut Yossi Zeliger / Reuters ja se on julkaistu Helsingin Sanomissa 31.7.2024. (Kts. Liite 2, kuva 3.)

Linkki lehtikuvaan: <https://www.hs.fi/maailma/art-2000010598600.html>.

Tämä uutiskuva tuo mieleeni epäinhimillistävän kohtelun lisäksi myös seksuaalirikituksen ja seksuaalisen väkivallan mukanaan tuoman pelon ja häpeän.

Seksuaalirikituksessa tekijä aiheuttaa uhrilleen usein vakavaa kärsimystä ja kipua sekä fyysisiä ja psyykkisiä vaurioita, käyttämällä seksuaalirikituksen eri menetelmiä, joita voivat olla esimerkiksi seksuaalinen nöyryytys ja ahdistelu, pakotettu alastomuus, raiskauksen eri muodot sekä sukupuolielimiin kohdistuvat fyysiset väkivallanteot. Näiden seuraukset uhrilleen ovat usein paljon pitkäkestoisempia kuin pelkästään aktuaalinen rikitys ja sen aiheuttama kipu. Rikituksen pitkäkestoisia henkisiä vaikutuksia ovat esimerkiksi

voimakkaat häpeän, nöyryytyksen, itseinhon, avuttomuuden ja pelon kokemukset. (Carlsson ym. 2023, 177–183.)

Yllä esitetyssä omakuvassani yritin eläytyä seksuaalirikituksen uhrin asemaan. Luulen että seksuaalirikituksen kaltainen kärsimys on kuitenkin niin syvää, niin käsittämätöntä ja niin tunnistamatonta niille, jotka eivät sitä ole itse kokeneet, että representaatiot siitä tuntuvat jäävän auttamatta vaillinaisiksi tai valjuiksi. Näin ollen tärkeintä teoksessani, ainakin itseni kannalta, on sen *yritys* asettua uhrin asemaan, *yritys* tutkia häpeää sekä *yritys* yksilön pelon ja haurauden ilmentämiseksi.

Kaikilla ihmisillä on oma haurautensa, luulen.

Hauraudella tarkoitan tässä yhteydessä vahvuuden vastakohtaa.

Kaikilla ihmisillä on ominaisuuksia, jotka tekevät heistä jollain tavalla hauraan ja haavoittuvan. Ihmisen, joka ei aina kykene olemaan voimakas tai täyttämään vahvuuden vaatimuksia, joita itse, kanssa eläjät tai yhteiskunta asettaa. Jos ymmärrämme ja myönnämme tämän haurauden itsessämme ja jos kykenemme jakamaan tämän ymmärryksen toistemme kanssa, luulen että se ruokkii halua pyytää apua ja myös tarjota apua toisille, kun he sitä tarvitsevat. Tämä on mielestäni poliittista, koska oman haurauden tai haavoittuvuuden myöntäminen voi kannustaa muitakin myöntämään haurautensa. Tämä on mielestäni poliittista, koska silloin hauraus muuttuu julkiseksi, yleisesti jaetuksi ja hyväksytyksi ominaisuudeksi. Tämä on mielestäni poliittista myös siksi, että avun pyytäminen ja sen tarjoaminen voivat toimia vastavoimina kilpailulle tai voittamiselle, vahvuutta ihannoivassa maailmassa. Ja avun pyytäminen sekä sen antaminen ovat ihmisten välistä yhteyttä lisäävää toimintaa, toisin kuin vaikkapa nykyhetken kansainvälinen voimapolitiikka tai sen aiheuttamat sodat, jotka pyrkivät erottamaan ihmisiä toisistaan.

Naiivia idealismia, totean itselleni. Kyllä. Mutta samalla vastaan, idealistiset ajatukset antavat minulle toivoa paremmasta ja toivo antaa jonkun syyn tehdä jotain. Taidetta... ehkä...

Itsen asettaminen kameran eteen ja myöhemmin kuvana, julkisen katseen sekä arvioinnin kohteeksi, itsekkäänä, turhamaisena, välittävänä inhimillisenä olentona, altistaa minut haavoittumiselle. Samalla se piirtää esiin sen miten riippuvainen olen toisen katseesta tai toisen arviosta. Elän siis maailmassa suhteessa toiseen. Ja olen hauras suhteessa toiseen. Omakuva on itselleni oivallinen väline tarkastella ihmisten välisiä suhteita, kuten vaikkapa konflikteja tai sota, juuri tuon hauraana olemisen kautta. Hauraana olemisen avulla pystyn ehkä kuvaamaan asioita, jotka tuntuvat muuten olevan niin vaikeita käsitellä, kuten kärsimystä, tai ovat niin isoja tai niin oman kokemuspäiriini ulkopuolella, että niistä on vaikea saada otetta, kuten ihmisen kyky julmuuteen, sodat, kansanmurha, kidutus, kaikki asioita, joita maailmassa yhä tapahtuu, vaikka ne eivät lähikokemuspäiriini kuulukaan. Itselleni voin myöntää olevani hauras tai haavoittuva ja itseni voin omakuvassani esittää sellaisena. Ehkäpä kuvassa hauraana oleminen, kuvan kohteen hauras status, ei haasta katsojaa oman vahvuuden esille tuomiseen tai korostamiseen, vaan mahdollistaa ja auttaa häntä havahtumaan omaan haurauteensa. Lisäksi oman haurauden tai oman pienuuden kautta, ihmiskunnan elämää tuhoavien aikaansaannosten tarkastelu, on itselleni mahdollista, vaipumatta täydelliseen epätoivoon tai lamaannukseen.

Pelkuri, ajattelen, et uskalla lähestyä maailmaa kuin vain itsesi näkökulmasta.

Ihailen taiteilijoita kuten Ana Mendieta tai David Wojnarowicz. Heidän kykyään käyttää kehoaan ja ymmärrystään kuvissa. Heidän rohkeuttaan tuoda omakuvien avulla julkiseksi henkilökohtaisia aiheita, jotka muuttuvat tämän julkisen käsittelyn kautta yhteiskunnallisiksi, mutta säilyttävät samalla intiimin ja yksityisen luonteensa.

Ana Mendieta (s.1948 – k.1985) oli Kuubassa syntynyt ja Yhdysvalloissa vaikuttanut taiteilija, joka teki usein tilaan ja aikaan sidottuja teoksia, joissa hän käytti omaa kehoaan materiaalina. Töissään hän pyrki käsittelemään muun muassa naisen asemaa sekä seksuaalista vapautumista 1970-luvun Yhdysvalloissa. Taiteilijana hän asettui vahvasti vapauden puolelle, naisiin

kohdistuvaa syrjintää ja väkivaltaa vastaan. (Laing 2025, 133–141.) (The Estate of Ana Mendieta Collection 2025.)

David Wojnarowicz (s.1954 – k. 1992) oli yhdysvaltalainen taiteilija ja valokuvaaja, joka monissa teoksissaan kuvasi itseään, käsitellen muun muassa seksuaalisuutta, seksuaalivähemmistöjen asemaa, häpeää, rakkautta ja vapautta. Töillään hän asettui vahvasti vapauden puolelle seksuaalivähemmistöjen ja AIDSiin sairastuneiden ihmisten syrjintää ja vainoa vastaan. (Laing 2024, 261–279.) (The David Wojnarowicz Foundation 2025.)

Ihailen heidän rohkeuttaan tutkia itseään ja syventyä itsensä ymmärtämiseen taiteen tekemisen välineenä. Ihailen heidän rohkeuttaan asettaa henkilökohtainen julkisen tarkastelun ja siten myös voimakkaan arvostelun kohteeksi. Ihailen heidän rohkeuttaan olla poliittisia ja vaikuttamaan pyrkiviä, vahvasti vastakkaisia mielipiteitä, arvoja ja ajattelumalleja kannattavassa ajassa ja paikassa.

Mendietan ja Wojnarowiczin töitä tutkiessani ajattelen, että heidän taiteellinen prosessinsa on kulkenut henkilökohtaisesta kohti yleistä. Oletan, että jonkin hyvin henkilökohtaisen asian tai ominaisuuden vuoksi, esimerkiksi sen mitä sukupuolta tai seksuaalista suuntautumista edustaa, ovat he kokeneet syrjintää, epäoikeudenmukaista kohtelua, uhkaa ja pelkoakin. Oletan, että osin tämän vääryyden ja epäoikeudenmukaisuuden korjaamiseksi, pelosta huolimatta, he ovat halunneet tehdä taidettaan. Tuodakseen näitä henkilökohtaiseen kohdistuvia epäkohtia ja rikoksia yleiseen tietoon ja pyrkiäkseen rakentamaan maailmaa oikeudenmukaisemmaksi.

Omassa, yllä esittämässäni kuvassa, matkaan kenties toisinpäin, yleisestä yksityiseen. Seksuaalirikollisuuden uhrien pelosta, omaan pelkooni, omaan haurauteeni ihmisenä tai taiteilijana. Mutta ehkä tämän pelon oivaltaminen ja oman haurauden hyväksyminen sekä toisiin taiteilijoihin, toisiin oikeudenmukaisempaa maailmaa etsiviin ihmisiin yhteyden löytäminen, voivat avartaa minunkin ymmärrystäni kasvaa rohkeammaksi. Ja ehkä se kasvattaa uskallustani käsitellä taiteen kautta yhteiskunnallisesti ja henkilökohtaisesti,

inhimillisesti tai ekologisesti merkityksellisiä aiheita. Yrityksiäni eläytyä pelokkaiden ja hauraiden asemaan.

Ajattelen, ehkä pelko ja rohkeus kulkevat rinnatusten, molemmat kulkevat minussa yhtä aikaa.

”Ihmiset luovat asioita – taidetta tai jotain taiteen tapaista – ilmaistakseen yhteyden tarvettaan tai yhteyden pelkoaan; ihmiset luovat asioita hyväksyäkseen häpeänsä ja surunsa. Ihmiset luovat asioita paljastaakseen jotain itsestään, tutkaillakseen arpiaan, ja ihmiset luovat asioita vastustaakseen sortoa ja synnyttääkseen tiloja, joissa voivat liikkua vapaasti. Taiteessa ei tarvitse olla korjaavaa ulottuvuutta yhtään sen enempää kuin sillä on velvollisuus olla aina kaunista tai moraalista. Silti taide vihjaa korjaamisen mahdollisuudesta, halkoo – – haurasta tilaa erillisyyden ja yhteyden välillä.”
(Laing 2024, 351.)

7 Päätelmiä

Maailmanpoliittinen omakuva (2024–) -kuvasarja sekä nämä esseet toimivat yhdessä ehkä jonkinlaisena omakuvana, yrityksenä hahmottaa tai analysoida ajatteluani ja suhdettani valokuvataiteeseen sekä taiteilijuuteen, kompleksisessa maailmassa ja ajassa.

Ensimmäisessä esseessä pohdin toimeentulojen käsien luomaa yhteyttä rakennetun omakuvani tallentamisen hetken ja Ukrainan sodassa pommitetun lastensairaalan raunioille pysähtyneistä pelastajista kuvatus hetken välillä. Päätelmänä esitin, että vaikka kuvat ovat otettu eri ajassa ja paikassa löytyy niiden väliltä autenttinen suhde ainakin toisen kuvaajan eli itseni kehollisen ja mielellisen yhteyden kautta, johon tämä sama jaettu sotaisa kulttuuri vaikuttaa.

Toisessa esseessä käsittelin kärsimyksen kuvaamisen haasteita. Pohdin kuinka kärsimyksen kuvaaminen ja kärsimyksestä taiteen tekeminen tuntuu usein loitontavan taideteoksen kokijaa itse kärsimyksestä tai sen kokemisesta. Pohdinnassani päädyin ajatukseen, että taiteen vahvuus kärsimyksen kuvaajana onkin siinä, että se kykenee kääntämään katseen itseemme, se kykenee näyttämään tai muistuttamaan meitä siitä minkälaisia olentoja me ihmiset olemme.

Kasvot-esseen ytimessä oli yhteys ihmisten välillä. Yritykset ymmärtää ja hyväksyä toinen ihminen itsenään. Vaikka ihmiset kykenevät mitä kammottavimpaan julmuuteen ja pahuuteenkin, uskon että yritykset luoda yhteyksiä ihmisten välille, yritykset ymmärtää toista ovat mahdollisuus kasvaa ja muuttua, mahdollisuus luoda maailmasta hitusen parempi paikka elää.

Neljäs esse käsitteli välinpitämättömyyttä ja välittämistä. Sitä kuinka rajaamalla kuvan ulkopuolelle tai sisällyttämällä kuvaan asioita maailmasta valokuva voi toimia välineenä hajottaa tai rakentaa ymmärrystä, yhteyttä tai toisesta välittämistä.

Viimeisessä, Eräänlainen omakuva -esseessä, esitän, että hauraus on poliittista. Kuvasarjani Maailmanpoliittinen omakuva (2024–) lähtökohta perustui

havaintoon siitä, että elämme ajassa, jossa sodat, voimapolitiikka, vahvuus, sen esille tuominen ja sen avulla hallitseminen ovat taas kerran maailmanpolitiikan keskiössä. Esitän että vahvuuden vastatekijänä ja ehkä ihmiskunnalle toivoa antavana ilmiönä voisi toimia hauraus. Se, että voisimme jokainen yksilönä ja kaikki yhdessä, yhteisönä havahtua, myöntää ja hyväksyä oma haurautemme ja tarvittaessa pyytää apua sen kanssa elämiseen ja vastavuoroisesti tarjota apua niille, jotka sitä pyytävät ja tarvitsevat. Pohdin myös, että oman pelon ja haurauden myöntäminen voi auttaa itseäni kasvamaan rohkeammaksi taiteilijana ja ihmisenä.

Lähteet

Berger, J. 1987. Toisinkertoja. Suom. M. Lintunen. Helsinki: Literos.

Capa, R. 1936. The Falling Soldier. The Metropolitan Museum of Art. Viitattu 16.5.2025. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283315>.

Carlsson, L & Ojala, H. 2023. Radikalisoituminen ja seksuaalikiudutus. Seksuaaliväkivaltatyön perusteet. Toim. Katriina Bildjuschkin. Terveysten ja hyvinvoinnin laitos THL. PunaMusta Oy. E-kirja. Viitattu 21.10.2025. https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/147779/URN_ISBN_978-952-408-143-6.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Helsingin Sanomat. 8.7.2024. Pääkirjoitus. Viitattu 24.4.2025. <https://www.hs.fi/paivanlehti/09072024/art-2000010550804.html>.

Hietalahti, K. 2024. Israel kiduttaa mielivaltaisesti vangitsemiaan palestiinalaisia, kertoo tuore YK:n raportti. Helsingin Sanomat. 31.7.2024. HS.fi. Viitattu 21.10.2025. <https://www.hs.fi/maailma/art-2000010598600.html>

Huttunen, A. 2024. Israel julisti suurimman aluevaltauksensa 30 vuoteen. Helsingin Sanomat. 3.7.2024. HS.fi. Viitattu 21.9.2025. www.hs.fi/maailma/art-2000010540006.html. Maksumuurin takana.

ICJ. International Court Of Justice. 19.7.2024. Legal Consequences arising from the Policies and Practices of Israel in the Occupied Palestinian Territory, including East Jerusalem. Viitattu 22.9.2025. <https://www.icj-cij.org/case/186>.

Juntumaa, R. 2018. Miksi vihaamme? Yksilön ja yhteisön tunteen anatomiaa. Helsinki: Kirjapaja.

Kielitoimiston sanakirja. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Kielitoimistonsanakirja.fi. Viitattu 18.7.2025. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/kilpailla?searchMode=all>.

Laing, O. 2024. Yksinäisten kaupunki. Tutkimusmatka yksinolon taiteeseen. Helsinki: Teos Kustannus. E-kirja. Viitattu 29.10.2025.

Laing, O. 2025. Ruumiin rajat. Kirja vapaudesta. Helsinki: Teos Kustannus. E-kirja. Viitattu 29.10.2025.

Lindroos, K. & Möller, F. 2017. Art as a Political Witness. Opladen, Berlin, Toronto: Verlag Barbara Budrich.

MET. The Metropolitan Museum of Art. Viitattu 28.5.2025.

<https://www.metmuseum.org>.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283315>.

Mäcklin, H. & Pentikäinen, J. 2024. Levinas, Emmanuel. Filosofia.fi. Viitattu 14.7.2025. <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/levinas-emmanuel>.

Mäenpää, J. 2016. Todeksi tehty valokuva. Objektiivisuuden rakentuminen uutiskuvajournalismissa. Väitöskirja. Viestinnän, median ja teatterin yksikkö. Tampere: Tampereen Yliopisto.

Mäki, T. 2017. Taiteen tehtävä: Esseitä. Helsinki: Into.

Newton, J. 2020. Photojournalism Ethics. The Routledge Handbook of Mass Media Ethics. New York, London: Routledge.

Ojansuu, J. 2011. Pyhyys – rajalla oleva ihminen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Ojansuu, J. 2023. Kasvojen peittäminen tekee lähimmäisestä epäihmisen. Hämeen Sanomat 10.11.2023. Hämeensanomat.fi. Viitattu 17.7.2025.

<https://www.hameensanomat.fi/paakirjoitus-mielipide/6343050>.

Pälviranta, H. 2022. Me väkivallan suurkuluttajat: väkivallan merkitys taiteessa ja popkulttuurissa. politiikasta.fi. Viitattu 26.5.2025. <https://politiikasta.fi/me-vakivallan-suurkuluttajat-vakivallan-merkitys-taiteessa-ja-popkulttuurissa/>.

Pälviranta, H. 2024. Luento. Valokuvataiteilija- ja tutkija Harri Pälvirannan luento post-dokumentaarisuudesta valokuvataiteessa 2.12.2024 Turun ammattikorkeakoulun valokuvataiteen YAMK-koulutuksessa. Muistinvaraisesti lainasi esseen kirjoittaja Pekka Pitkänen.

Saravirta, P. 2025. Mikä on kasvojen hinta? Helsingin Sanomat 10.7.2025. HS.fi. Viitattu 16.7.2025. <https://www.hs.fi/talous/art-2000011339112.html> . Maksumuurin takan.

Sontag, S. 2003. Regarding the Pain of Others. New York: Picador.

The David Wojnarowicz Foundation. 2025. wojfound.org. Viitattu 28.10.2025.
<https://wojfound.org>.

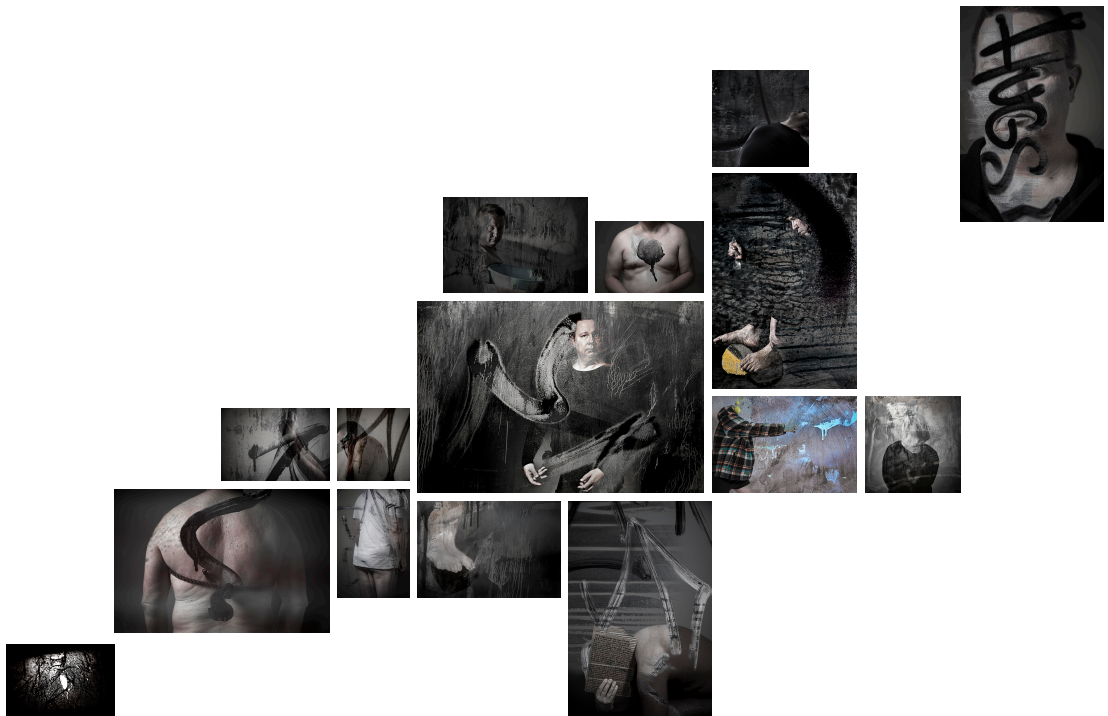
The Estate of Ana Mendieta Collection. 2025. anamendietaartist.com. Viitattu 28.10.2025. <https://www.anamendietaartist.com>.

Whelan, Richard: *Robert Capa at Work: This is War!* New York: International Center of Photography, 2007.

Wikipedia. Kaatuva sotilas. Viitattu 19.5.2025.
https://fi.wikipedia.org/wiki/Kaatuva_sotilas.

Maailmanpoliittinen omakuva (2024–), valokuvasarja

Kuvaaja Pekka Pitkänen.



Lehtikuvat

Kuva 1.

Kuvaaja Roman Pilipey / AFP. Julkaistu Helsingin Sanomissa 8.7.2024.



Kuva 2.

Kuvaaja Robert Capa. The Metropolitan Museum of Art kokoelmassa. © Robert Capa © International Center of Photography | Magnum Photos.



Kuva 3.

Kuvaaja Yossi Zeliger / Reuters. Julkaistu Helsingin Sanomissa 31.7.2024.



Kuva 4.

Kuvaaja Menahem Kahana / AFP. Julkaistu Helsingin Sanomissa 3.7.2024.

