



---

**Tekijä** Otto-Ville Väättäinen

---

**Työn nimi** Kaukainen kosketus

---

**Laitos** Median laitos

---

**Koulutusohjelma** Valokuvataiteen koulutusohjelma

---

**Vuosi** 2018

**Sivumäärä** 66

**Kieli** Suomi

---

## Tiivistelmä

Taiteen maisterin opinnäytteeni koostuu kuvasalkusta ja kirjallisesta pohdinnasta, jossa kuvaan matkaani (2016 syksy – 2018 syksy) tekemiäni teosten äärelle. Kirjoitus ei ole kronologinen kuvaus tapahtuneesta vaan eri suunnista työskentelyäni ja ajatteluani lähestyvä pohdinta. Se on omakohmainen päällekkäisvalotuksen kaltainen teksti, jossa ajatteluni ankkureiksi olen ottanut tekemiäni muistiinpanoja, kuvissa käyttämiäni konkreettisia elementtejä, toisten taiteilijoiden teoksia, kohtaamiani mielenkiintoisia artikkeleita, kuulemiani luentoja ja kuvamanipulaatioon liittyviä kysymyksiä. Kirjoittaminen on tapahtunut loppukesästä ja alkusyksystä 2018.

Taiteellista työskentelyäni määrittelee kaipuun tunne. Tätä kaipuuta tutkiessani loin erilaisia metodeja rajaamaan työskentelyäni päästäkseni lähemmäs sitä jotain, jonka koen pyhänä. Tekstissäni kuvaan työskentelyni metodisen rakenteen syntymistä. Tämän matkan päätepiste on rakentamassani *Mustassa huoneessa*. Se on tila, jossa taiteellinen työskentelyni ja heittäytymiseni reaalisen äärelle tapahtuu. Työskentelystäni syntyy jälkiä valokuvien muodossa, joista muodostan ja nostan esille joitain teoksina. Kuvasalkussani esitän näistä kaksitoista yksittäistä teosta.

Kirjoituksessani pohdin myös digitaalisen kuvan luonnetta ja käsittelen sitä lyhyesti suhteessa Charles Sanders Peircen semioottiseen teoriaan. Käsittelen myös erilaisia kuvamanipulaation keinoja ja niiden suhdetta valokuvaan liitettyyn indeksisyyden käsitteeseen. Kirjoituksessa käyttämäni teoreettiset ja käsitteelliset viittaukset nojaavat vahvasti kokeelliseen ja konkreettiseen työskentelyyni taiteilijana. Loppupäätelmäni pohdinnoistani esitän portfolioissa teosten muodossa.

---

**Avainsanat** valokuvataide, kuvamanipulaatio, representaatio, digitaalinen valokuva, pyhä

---

---

**Author** Otto-Ville Väätäinen

---

**Title of thesis** The Distant Touch

---

**Department** Media

---

**Degree programme** Photography

---

**Year** 2018

**Number of pages** 66

**Language** Finnish

---

## Abstract

My Master of Arts thesis consists of the image briefcase and of a written reflection in which I describe my trip (2016 autumn –2018 autumn) towards the artworks that I create. The writing is not a chronologic description about what has happened. It is a consideration which approaches my working and thinking from separate directions. It is a personal text which is similar to a multiple times exposed photograph. As the anchors of my thinking I have taken the notes that I have made, the concrete elements that are used in my artworks, another artists' works, interesting articles, lectures and questions which are related to the image manipulation. The writing of this thesis has taken place during late summer and early autumn in 2018.

My artistic work is defined by the feeling of the longing. When studying this longing, I created different methods in order to reach out and to get closer to something, that I experience as holy. In my writing I describe the creating of the methodological structure of my artistic work. The end of this journey is in the *Black Room* that I have created. It is a space where my artistic work takes place and where I throw myself in to the “real”. The traces that are left from these actions in a form of photographs are the material with what I create my artworks. In my image briefcase I present twelve different artworks as individual works.

In my writing I also think about the character of the digital image and discuss this matter briefly in relation to the semiotic theory from Charles Sanders Peirce. I also raise questions about different methods of the image manipulation and their relation to the indexicality. I understand the indexicality as a relationship between the “real” and the photograph. These theoretical and conceptual ideas that I take up in my writing are strongly leaning on my experimental and concrete working as an artist. I present my conclusions in the portfolio in a form of the artworks.

---

**Avainsanat** photography art, image manipulation, representation, digital photograph, holy

---

# KAUKAINEN KOSKETUS

Otto-Ville Väätäinen  
Taiteen maisterin opinnäyte  
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Median laitos  
Valokuvataiteen koulutusohjelma  
Syksy 2018



---

## SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO .....	5
2 TAUSTAKOHINA .....	6
2.1 SUHTEESTA REAALISEEN .....	6
2.2 PYSÄHTYMINEN .....	8
2.3 KAIPUU PYHÄÄN.....	11
3 MATERIAALISESSA MAAILMASSA.....	16
3.1 TUOLI .....	16
3.2 VÄLITILA .....	23
3.3 MUSTA HUONE.....	28
4 DIGITAALISESSA MAAILMASSA.....	34
4.1 DIGITAALINEN TODELLISUUDEN TASO .....	35
4.2 JÄLKI.....	37
4.3 VASTAAVUUS.....	43
4.4 SÄHKÖINEN KUVA.....	45
4.5 OMAVALTAINEN MEKANISMI .....	47
4.6 SATTUMA.....	51
5 TEKO – TEOS .....	54
5.1 TEKO TEOKSENA .....	55
5.2 TEOS PROSESSIN KUVANA .....	57
5.3 TEOS KUVANA – VALOKUVANA.....	60
6 TIIVISTYMÄ .....	62
7 LÄHTEET .....	66

---



Ajattele mustaa laatikkoa.

Avaraa pimeää tilaa ja vaimeaa puheensorinaa.  
Mustaa verhoa – esirippua, joka aukeaa kohta.  
Avaat silmäsi ja valo tulvii tilaan.

Puun oksa, mänty, meri, vastaranta, pilvet ja aurinko. Valo kantaa näkymän luoksesi menneissä aikamuodoissa.

Tässä on todellinen illuusio, jonka varassa elän.

**K**ädessäsi on teksti, joka sisältää kuvauksen matkastani niiden teosten äärellä, joita opinnäytetyöni taiteellisessa osassa esittelen. En kuvaa matkaani kronologisesti, vaan risteilen saman ytimen ympärillä erilaisin välinein. Otan huomion keskipisteeksi sekä tuolin, jota kannan mukanaani että Mustan huoneen, jossa koen taiteellisen työskentelyni tapahtuvan. Toisaalla taas puhun jäljestä ja algoritmeista, sitten teoksesta. Olen ottanut kirjoitukseni ankkureiksi myös toisten taiteilijoiden teoksia, jotka ovat minun työskentelyyni vaikuttaneet tai joiden kanssa keskustelen työskentelystäni. On totta, että valokuvasta on moneksi, enkä minä yritä määrittää mitä tai mikä valokuva on. Tässä tekstissä määritän sitä, millaisena se näyttääytyy taiteellisessa työskentelyssäni.

Ajatukset, ne syntyvät hetkessä kantaen mukanaan toisia, muodostaen kolmansia. Näistä syntyvä ketju haluaa pyrkiä alituisesti kohti uusia arvaamattomia tiloja ja olenkin omimmillani konkreettisesti työskentelyssä. Tässä matkani kuvauksessa olen pyrkinyt estämään ajatusteni ajelehtelemista ankkuroimalla pohdiskeluni taiteellisen työskentelyni ytimen ympärille erilaisin keinoin. Kokonaisuudesta voi näin hahmottaa tapani työskennellä, vaikkakin tuntuu siltä, että sitä tavoitellessa se muuttuu alituisesti. Aika ja paikka vaihtuvat, minä muutun – ydin muuttuu.

Viimeisen kahden vuoden aikana tekemältäni matkalta on jäljellä muistikuvien ja ajatusten lisäksi konkreettisia elementtejä, jotka siihen viittaavat: muistikirjoja, alleviivauksia, yliviivauksia, äänimuistiinpanoja, ruutukaappauksia, valokuvia, luonnoksia, teoksia ja näyttelyitä. Kirjoittamisen matka on ollut tuon konkreettisen matkan uudelleen rakentamista. Rakentaminen on tapahtunut kesällä ja alkusyksystä 2018 ja nyt käsilläsi on päällekkäisvalotuksen kaltainen ajatusten kokoomateos, joka tulee ajan kuluessa määrittelemään itsellenikin uudelleen sen mitä koin, tein ja ajattelin.

E sittelen tässä luvussa niitä laajempia ajatusrakennelmia, jotka toimivat vaikuttimina taiteeni takana. Tällä avaan tapaani olla olemassa osana reaalista maailmaa ja motiiveja, jotka osaltaan toimivat tekojeni takana.

## 2.1 SUHTEESTA REAALISEEN

”Ajattele mustaa laatikkoa. Avaraa pimeää tilaa ja vaimeaa puheensorinaa. Mustaa verhoa – esirippua, joka aukeaa kohta. Avaat silmäsi ja valo tulvii tilaan. Puun oksa, mänty, meri, vastaranta, pilvet ja aurinko. Valo kantaa näkymän luoksesi menneissä aikamuodoissa.”<sup>1</sup> Kysehän on äärimmäisen pienistä ajanjaksoista, mutta silti tiedostan: tuo vastaranta jossain tuolla ei ole enää ”sama” siinä hetkessä, jolloin minä sen näen. Kaikki tämä reaalin<sup>2</sup>, itseni mukaan lukien, on koko ajan muutoksen tilassa ja ymmärrykseni laahaa sen perässä. Maailma näyttäytyy minulle menneissä aikamuodoissa.

Arkisessa ympäristössä tämä on helpompi käsittää nähdessään auringon ja kuun yhtäaika taivaalla: kuusta valo saapuu maahan 1,3 sekuntia ja auringosta 8,3 minuuttia.<sup>3</sup> Aurinko ja kuu näyttäytyvät siis ”inhimillisessä aikakäsityksessäni”<sup>4</sup> eri aikatasoilta. Toisin sanoen ja tätä laajentaen: valon avulla eri kohteet paljastuvat

1 Äänimuistiinpano Espoon rantaraitilla Kivenlahdessa suosikkimaisemani äärellä, 22.5.2018

2 Reaalinen on olevan perustaso, jonka täsmällistä olomuotoa emme tunne. Se näyttäytyy erilaisten aistikokemusten kautta todellisuuskäsityksenä, jonka lakeihin nojaten kykenen toimimaan osana sitä.

3 Tähtitieteellinen yhdistys Urso, [https://www.ursa.fi/extra/kosmos/v/valon\\_nopeus.html](https://www.ursa.fi/extra/kosmos/v/valon_nopeus.html) (viitattu 22.8.2018)

4 Inhimillisellä aikakäsityksellä tarkoitan tapaa nähdä aika lineaarisena ketjuna menneistä tapahtumista nykyhetken kautta kohti tulevaa. Sekunnin kesto on määritelty nykyään tarkasti atomikellonavulla. Katso esim. <https://www.mikes.fi/mittayksiköt/aika-ja-taajuus>, Reaalinen universaali aika on jotain paljon monimutkaisempaa, eikä tieteellisessäkään yhteisössä ajan olemuksesta ole yhtenevää mieltäpidettä. Katso esim. Kari Enqvist, Mitä aika on? <https://www.youtube.com/watch?v=7ZIIoleJkHI> (viitattu 22.8.2018)

minulle eri etäisyyksiltä niin paikan kuin ajankin suhteen. Myös valokuva materiaalisena ilmentymänä näyttää minulle sen, miten asiat ovat valona heijastuneet tiettyyn optisesti hallittuun pisteeseen, joka sijaitsee tiettyinä hetkinä tietyssä paikassa. Jos on olemassa mitään, mitä voisi sanoa ”universaaliksi hetkeksi”<sup>5</sup>, valokuva ei kykene sitä paljastamaan. Tavallaan tämä havainto saa minut kokemaan äärimmäistä yksinäisyyttä, toisaalta se korostaa minulle yhteenkuuluvuuttani tai erottamattomuuttani kaikkeudesta. Maailma tapahtuu nyt, nyt, nyt ja nyt. Minä moniaistisena olentona olen sen äärellä ihmeissäni. Valokuvakameraa käyttävänä taiteilijana suhteeni reaalisena on kahtalainen: sellainen miten minä sen koen ja niin kuin sen mekaaninen laitteisto toisintaa. Eikä näistä kumpikaan ole se ”reaalinen hetki”.

Tuo reaalin maailma välittyy minulle erilaisten signaalien välityksellä. Minä olen olemassa, sellaisena biologisena rakenteena kuin ihminen on, suhteessa ympäröivään olemassaoloon erilaisten signaalien ja sähköisten varausten välityksellä. Muun muassa valo, haju, kuuloaistimus, tilallisuus, maan vetovoima ja näppäimistön tuntu sormieni alla kulkevat sähköisinä impulsseina aivoihini, missä ymmärrys ja sen jälkeiset reaktiot sekä kohtaamisen kokemukset syntyvät. Tästä päänsisäisestä toiminnasta – ihmisenä olemisesta – on luonnontieteissä ja filosofiassa esitetty monia näkemyksiä. Olemisessäni, ja tässä tekstissä, minä nojaan omaan empiiriseen kokemukseeni olemassaolostani.

Näen, että minä omaan vapaan tahdon toimia osana reaalista. Toisaalta vaikka olisikin niin, että toimintani on ennalta määrättyä tätä hetkeä edeltäneissä tapahtumaketjuissa, on tietoisuuteni kuitenkin ainoa väline, jolla toimin osana reaalista.

5 Universaalilla hetkellä tarkoitan hetkeä, joka tapahtuu samanaikaisesti kaikkialla. Tätä reaalisen tilaa ei voi havaita jostain pisteestä universaalin sisältä vaan täytyisi nähdä tämä kaikkeus sen ulkopuolelta.

---

Kysymys vapaasta tahdosta on mielestäni ihmisen toiminnan kannalta toissijainen. Paljon merkittävämpää on ymmärtää olevansa osa jatkuvaa muutosten ketjua: jokainen teko minkä tekee (tai jättää tekemättä) vaikuttaa tietyllä tavalla tuleviin tapahtumiin. Minä pyrin henkilökohtaisessa elämässäni ottamaan askeleita ”oikeaan”<sup>6</sup> suuntaan sekä tallentamaan että rakentamaan näiden askelten jäljistä jotain pysyvää – jotain mitä voin kantaa mukani ja myös toisille jakaa. Niin taiteellisessa työskentelyssäni kuin tätä kirjoittaessani täällä elämänsenteella on ollut iso rooli. Se on toiminut taustakohinan kaltaisena rakenteena ohjaten minut purkamaan taiteellisen työskentelyni motiiveja ja keinoja suoraan ja tarkasti.

## 2.2 PYSÄHTYMINEN

Haluan oikeastaan jatkuvasti siirtyä hetkeksi sivuun hektisestä elämänrytmistä. Tai kyse ei oikeastaan ole sivuun astumisesta vaan yksinkertaisesti pysähtymisestä. Minä pysähdyn ja maailma jatkaa kulkuaan. Se törmää minuun edelleen ja minä siihen, mutta törmäysnopeus laskee. Tässä hidastetussa hetkessä kokemus tiivistyy ja ehdin nähdä enemmän vähemmässä. Haluan siis pysähtyä ja tuntea kosketuksen.

Tunnen ihollani auringon lämmön ja haistan kosteuden nostattaman syksyisen tuoksun. Tuo tuoksu kutsuu minua pysymään paikallani. Istuudun Kuninkaantien sillan juurelle Espoossa. Olemiseni värityy tästä hetkestä ja koskettaa myös jokaista signaalia, jonka lähetän näppäimistöni kautta tähän tekstiin. Se ajatus, joka pyrkii konkretisoitumaan sanoina tekstiksi ja jaettavaksi jokseenkin

---

<sup>6</sup> ”Oikea” suunta on heikko käsite, mutta uskon, että meillä jokaisella on oma oikea suuntamme. Kyse on siis hyvin henkilökohtaisesta asenteesta, jota värittää kohdallani naiivi usko ihmisyyteen ja siihen, että jokaisella on mahdollisuus pysähtyä ja muuttaa tarvittaessa suuntaansa.

---

kelvollisesti rakennettuna viestinä kulkee kiinnitettyyn muotoon juuri tässä hetkessä. Puiden lehtien havina ja kehä III:lla kulkevan liikenteen humina sekoittuvat äänimatoksi. Kuulen myös satunnaisia syksyisiä linnunlauluja ja harvakseltaan edestäni kulkevien autojen ääniä. Ajatukset virittäytyvät sivuun astumisen ja pysähtymisen mahdollistamassa tilassa. Tämän tilan kohina vaikuttaa omalta osaltaan viestiin, jonka näppäimistöilläni tuotan.

Tilan, jossa signaali välitetään, kohina luonnollistuu nopeasti ja imeytyy osaksi viestiä. Digitaalisen valokuvan materiaalin luonne ilmenee kuvassa muun muassa koko kuva-alan kattavassa pistemäisessä ilmiasussa, jota myös nimitetään kohinaksi. Joskus kohina voi olla niin voimakasta, että se peittää alleen valokuvatun kohteen yksityiskohtia. Tässä joenuoman tuntumassa yritän kuulla veden viestin, mutta ympäristön kohina peittää sen alleen. Se on kuitenkin tässä, vaikka en sitä voi erottaa.

Signaalin välittäminen paikasta toiseen tapahtuu harvoin tyhjiössä. Myös se aika ja paikka missä tätä tekstiä luet, liittyy osaksi sitä signaalia, joka näistä sanoista muodostuu. Useimmiten erilaiset ”häiriötekijät” pääsevät vaikuttamaan signaaliin ja sen kantama viesti muuttuu matkan aikana. Minä en tarkoita tällä pohdinnalla sitä, että minun tulisi pyrkiä viestimään tyhjiössä (tai sinun tätä koodattua viestiä purkamaan tyhjiössä), mutta minun on tehtävä tietäväksi se tila jossa asioita työstän. Minun täytyy tehdä se näkyväksi myös itselleni. Ei kuitenkaan sillä tavalla, että se peittää viestin – vaan niin, että sen läsnäolo tuntuu tai nousee myös merkittäväksi osaksi teosta. Näin ajattelen taiteeni tekemisestä. Olla suora.

Pohtiessani olemistani aistivana yksilönä, minua hämmentävät ne mekanismit joilla maailma minulle hahmottuu. Ne ovat olemassa

---

(eräänlaisina omavaltaisina mekanismeina) ja minä olen koko ajan niiden kautta suhteessa reaaliseseen, mutta siltikään en saa siitä kunnollista otetta.

Tänä päivänä ihminen käsitetään moniaistisena olentona, eikä kokemuksessa voida tehdä selkeää rajaa aistimusten välille.<sup>7</sup> Mielikuva joka minulla on ympäristöstäni ja omasta suhteestani siihen, muodostuu monista samanaikaisista ja limittyvistä signaaleista. Mielikuva on representaationa se käsitys maailmasta, jonka varassa elän. Se heijastuu siitä jostakin, joka on jo muuttunut ja jota silti aisteillani kiivaasti tavoittelen. Aistisena olentona olen siis irrallinen, mutta tarpeeksi laajasta perspektiivistä katsottuna pieni osa kaikkeuden muodostavaa tapahtumaketjua.

Mieleni tekee harhauttaa aistejani ja muistan vanhan kikan kahden nenän kokemisesta. Laitan keskisormeni ja etusormen voimakkaasti ristiin ja kokeilen ristissä olevilla sormillani nenääni. Hah, se toimii edelleen! Kuinka helppo ihmismieli onkaan. Tuntoaisti nenästä ja sormenpäistä sekä kehollinen tuntemukseni antavat ristiriitaista informaatiota ja aivoni tuottavat kokemuksen nenästäni, joka on kahdessa eri kohdassa yhtä aikaa: kämmenen puolelta katsottuna keskisormen vasemmalla puolella ja etusormen oikealla puolella.

Muisti on hatara ja sen tehtävä biologisesti on auttaa tulevan ennakkoinnissa. Se on tarkoitettu apuvälineeksi suunnatessani kulkuani kohti tulevaa, asioiden säilyttäminen ei ole pohjimmiltaan sen tehtävä.<sup>8</sup> Silti koen olevani itsekkin eräänlainen representaatio niistä tapahtumista, joita kohdalleni on osunut. Reaktioni, tekoni ja ajatukseni ovat muovanneet minusta tämän tapahtumaketjun

---

7 Luentomuistiinpanot, Aalto-yliopisto *Aistien valtakunta* -luentosarja, Hilda Kozári, 29.1.2018

8 Luentomuistiinpanot, Aalto-yliopisto *Aistien valtakunta* -luentosarja, Rita Harri, 22.1.2018

---

kuvan – minut. Osa asioista on unohtunut, loput ovat ajan myötä muokkautuneet uusiksi representaatioiksi alkuperäisistä muistoista. Aina muistelllessani tulen väistämättä samalla rakentaneeksi muiston uudelleen mielessäni. Muisteloni ovatkin kuin ”rikkinäisen puhelimen”<sup>9</sup> viestejä. Silti kaikki tapahtumat ovat jollakin tavalla minussa ja niiden vuoksi minä olen minä. Tästä viestiketjusta on muodostunut minä sellaisena kuin nyt olen.

### 2.3 KAIPUU PYHÄÄN

Se yhtäaikainen läheisyyden ja äärettömän etäisyyden kokemus, joka välillä määrittää olemassaoloani on se voima, joka saa minut keskittymään ja rauhoittumaan toiminnassani. Se on minulle pyhä kokemus ja olen rakentanut taiteellisen työskentelyni tämän kokemuksen mahdollistamiseksi ja vahvistamiseksi.

Teokseni, jotka syntyvät taiteellisen prosessini lopputuloksena ovat osittain representaatioita myös tästä pyrkimyksestä. Ne ovat representaatioita samalla tavalla, kuin minä olen representaatio niistä tapahtumista, joita kohdalleni on osunut. Teokseni eivät ole edes itselleni tyhjentävästi purettavissa tai mahdollisimman yksiselitteisesti todettavissa. Koen, että käsittelemiäni asioita ei voi yksiselitteisesti todeta, ilman että ne ruumiillistuvat reaaliseseen maailmaan sillä tavalla, että niistä katoaa jotain merkityksellistä. Minä olen aina halunnut, että kuvani soivat. Niillä täytyy olla kesto ja tulkinallista syvyyttä samalla tavalla kuin hyvässä runossa on – aina kun sen lukee uudelleen se avaa lukijassaan jotain uutta, se syttyy eloon.

---

9 Leikki, jossa ensimmäinen henkilö kuiskaa viestin toisen ihmisen korvaan. Hän kuiskaa sen taas seuraavalle ja näin jatketaan eteenpäin, kunnes viesti saavuttaa viimeisen vastaanottajan. Tämä henkilö lausuu viestin ääneen ja hyvin usein se on muuttanut muotoaan suhteessa alkuperäiseen viestiin.



---

*”Musiikki on kuin perhonen.*

*Jos sitä kääntelee ja tutkii kämmenellään, katoaa sen siivistä loiste.*

*Kyllä se lentää edelleen, mutta ei se enää säteile.”<sup>10</sup>*

Konkreettisesti ajateltuna taiteellinen työskentely on minulle rajattu tapahtuma, jolla on alkunsa ja loppunsa. Se on jaksottunut erilaisiin työskentelyvaiheisiin, joilla jokaisella on omat syynsä ja seurauksensa. Myös ennen näitä vaiheita, niiden välissä ja jälkeenkin tapahtuu toimintaa ja ajattelua, jotka omalta osaltaan vaikuttavat lopullisen teoksen muotoon. Prosessi, jossa teos syntyy, on siis kokonaisvaltaisesti kiinni olemassaoloni kanssa ja kosketuksissa elämäni laajasti. Tutkiessani johonkin teokseen johtaneita syy-seuraussuhteita näyttää siltä, että taiteellinen prosessini on koko ajan käynnissä. Se elää sisälläni välillä tiedostamattomassa ja välillä tunkeutuen tietoisuuteeni ajatusteni kautta. Taiteellisessa työskentelyssä konkretisoituvien ajatusten alkuperää on välillä hyvin vaikea kartoittaa.

Erottelen tässä tekstissä ”taiteellisen työskentelyn” käsittämään sen harkitun ja metodisen toiminnan, joka alkaa eräänlaisesta siirtymästä ja uppoutumisesta työskentelyyn. ”Taiteellinen prosessi” sisältää työskentelyn lisäksi sen epämääräisen olemisen, toiminnan ja ajattelun jonka huomaa vaikuttaneen teosten syntyyn. Tuon epämääräisen osan minä rajaan eräänlaiseen sisäiseen koskemattomuuteen: en halua koskea tuohon alueeseen analyttisellä pohdinnalla, koska pelkään siitä muodostuvan sen jälkeen tiedollisesti määrittyvää ja sitä kautta mahdollisesti lukkiutuvaa tuotannollista ajattelua. Toisaalta rajaus johtuu siitä, että pyrin välttämään tilannetta, jossa taiteellinen työskentely ryhtyy määrittelemään kokonaisvaltaisesti olemistani. Minä siis keräilen näitä ajatuksia, ideoita, konkreettisia esineitä ja

---

<sup>10</sup> Kirkkopelto 2015, 2.

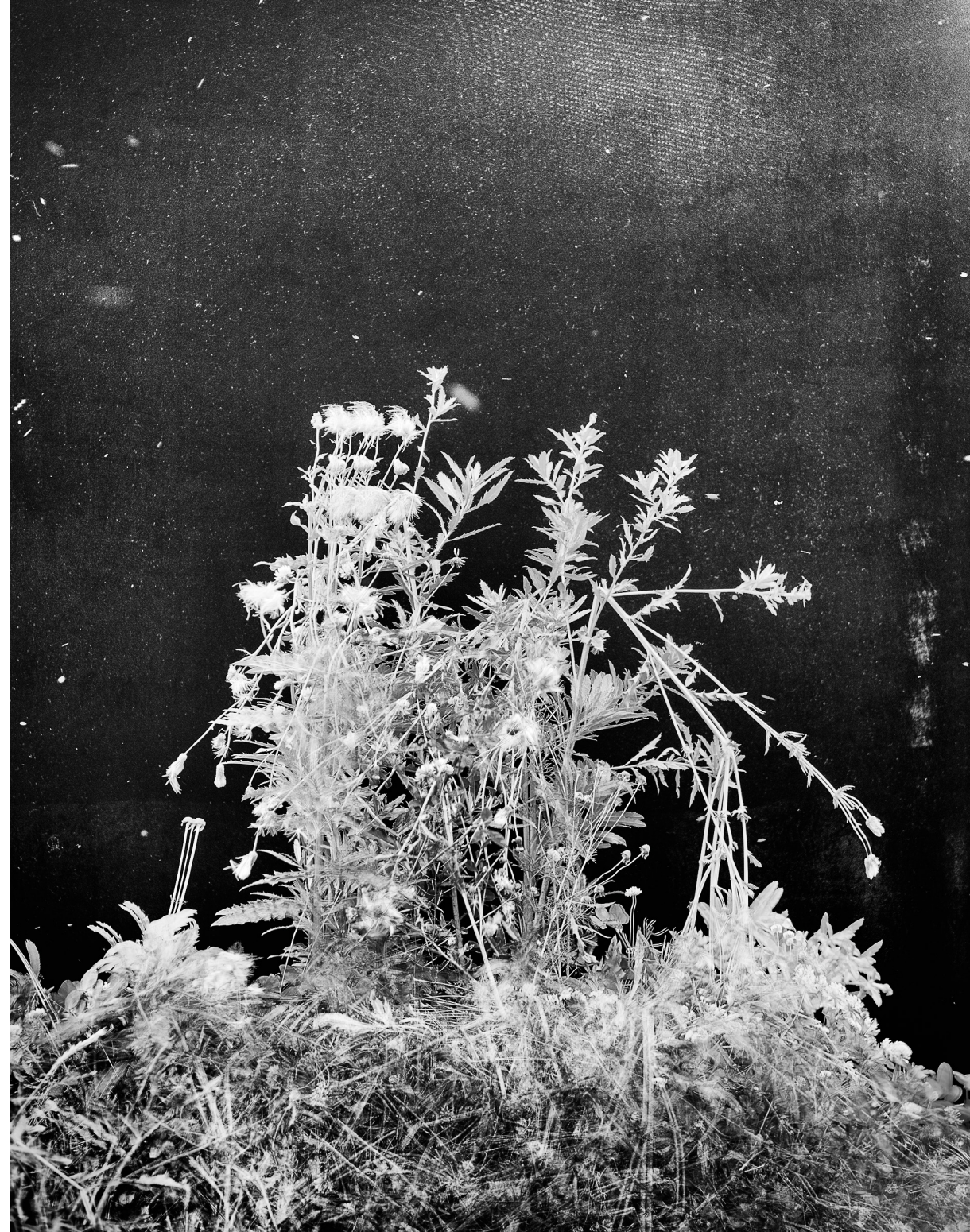


---

epämääräisyyden määrittämää etsimistä, jollaista koen taiteellisen työskentelyn mitä suurimmassa määrin olevan<sup>11</sup>. Minä parhaani mukaan navigoin kohti tuntematonta pistettä tässä järjettömyyden ja sivistyksen tulkitsevan koodin ristiaallokossa. Työskennellessäni luen olevaa kaikilla aisteillani – olen läsnä ja toimin osana sitä. Taiteellinen työskentely on minulle ennen kaikkea herkistymistä olevalle ja heittäytymistä siihen.

---

<sup>11</sup> Vaikkakin on niin, että Harri Laakso viittaa Maurice Blanchotiin käsitellessään valokuvaa nimenomaan teoksena, minusta kuvaus osuu taiteelliseen työskentelyyn kaikkienensa mainiosti. Laakso 2003, 189.





Taiteellisen prosessin kannalta on myös huomioitava niiden asioiden ja konkreettisten kohteiden kehittyminen, joita tulen valokuvaamaan. Ne muuntautuvat kohti sitä, millaisina ne tulevat kamerani edessä ilmentymään. Maailman kohtaamista edeltää lähentyminen.

### 3.1 TUOLI

Tässä kappaleessa käsitelen suhdettani kolmeen teokseen, jotka ovat herättäneet minussa kysymyksiä tuolin merkityksestä osana teosta. Millaisen merkityksen nämä teokset ovat tuolille antaneet ja kuinka se mahdollisesti on vaikuttanut tai vaikuttaa minun työskentelyyni? Näiden pohdintojen kautta selvennän laajemminkin suhdettani taiteelliseen työskentelyyni ja sitä, miksi olen päätenyt kantamaan tuolia mukani. Kulkeudun hetkeksi Joseph Kosuthin työskentelyn kautta Platonin ideaopin äärelle, Marina Abramovicin *The Artist is Present* performanssin kautta kokemuksiini teatterin valokuvaajana ja iltasatuhetkistä tyttäreni kanssa Jean Sibeliuksesta otettuun valokuvaan ja sitä seuranneeseen retkeen Ainolaan.

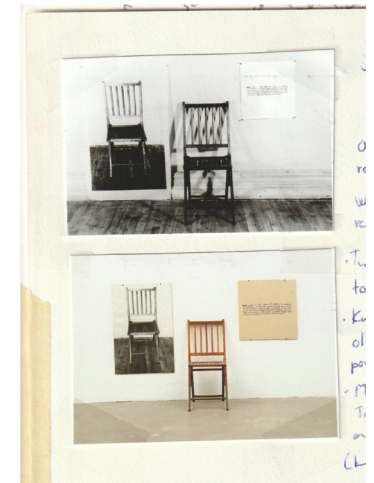
Joseph Kosuthin *One and Three Chairs* (1965) on yksi kuuluisimpia käsitetaiteen piiriin kuuluvista teoksista. Teoksessa viitataan kolmella eri tavalla tuolin ideaan<sup>12</sup>: konkreettisena tuolina galleriatilassa, seinälle ripustettuna valokuvana, joka on otettu samasta tuolista ja suurennettuna valokopiona sanakirjan selityksestä sanalle tuoli. Kosuth teki teoksen ollessaan kaksikymmentävuotias ja etsiessään tapoja haastaa sen aikaista taidekäsitystä. Näkemysni mukaan hän haki teoksilleen olemusta, jossa muoto, väri tai edes sen fyysinen läsnäolo eivät olleet

<sup>12</sup> Käytän tässä tekstissä idean merkityksenä Platonin ideaopin mukaista ideaa. Esimerkiksi tuolin idea on tosioliva, jota aistein havaittavat objektit heijastelevat. Nähdäkseni visuaalisessa taiteessa on tietty ongelma suhteessa ideoiden maailmaan: visuaalisen taiteen kokeminen tapahtuu aistein.

merkittäviä asioita. Tärkeintä oli käsitteellinen ajattelu.

Minä katselen muistikirjassani olevia eri galleriatiloissa otettuja valokuvia teoksesta ja pohdin, en niinkään tuolin esittämisen syytä, vaan tämän teoksen esittämisen syytä ja uskon päässeeni käsiksi Kosuthin viisikymmentä vuotta sitten itselleen asettamiin tavoitteisiin. Pohjimmiltaan kysymys ei millään tapaa ollut siitä mitä hän tuolilla tai sen esittämisellä tuolina tarkoitti, kysymys oli nimenomaan tuolin idean esittämisestä. Tuoli oli tähän tarkoitukseen riittävän tavallinen objekti, että sen merkitys on edelleen jokseenkin yhdellä tavalla ymmärrettävissä: tuolin ideaa voisi sanoa universaaliksi. Näyttää siltä, että Kosuth on valinnut kohteikseen mahdollisimman tavanomaisia kohteita, joiden merkitykset ovat arkisestikin yksiselitteisiä: muun muassa tuoli, viherkasvi, vasara, pöytä ja lamppu. Tuoli-teoksen kanssa samana vuonna hän teki teokset *One and Three Plants*, *One and Three Hammers*, *One and Three Tables* ja *One and Three Lamps*. Minua tosin viehättää myös ajatus siitä, että tuoli mahdollisesti vain sattui olemaan paikalla ja sopiva objekti toteuttamaan tämä silloin taidekäsitystä vahvasti murtava teos.

Tänä päivänä teos on nähtävillä monissa paikoissa (sekä fyysisissä että sähköisissä) erilaisina versioina, esimerkiksi



---

MoMA:n verkkosivuilla olevassa kokoelmassa.<sup>13</sup> Minä katson näyttöpäätteeltäni tätä järjestyksessään kolmatta kohtaamaani versiota teoksesta ja tarkennan ajatteluani. Pyrin kohtaamaan teoksen niin kuin se aikalaiskontekstissa olisi mahdollisesti ollut kohdattavissa. Tämä on tietenkin kuvittelua, mutta silti haluan siirtyä mielikuvissani galleriatilaan ja havainnoida mitä näen: tuoli seinän vieressä, sen vasemmalla puolella valokuva, joka on otettu samasta tuolista ja tuolin oikealla puolella valokopiona suurennettu tekstinpätkä sanakirjasta. Tekstissä on englanninkielinen määritelmä sanalle tuoli.

Galleriatilassa ollessaan tuoli on konkreettinen ja sitä voisi koskettaa. Tämä tekee läsnäolollaan valokuvasta enemmän valokuvan – tiedostan vahvasti katsovani nimenomaan valokuvaa. Sanakirjamääritelmässä minua kiinnostaa erityisesti sen olemus valokopiona. Se on representaatio sanakirjasta. Se ei ole vain tekstiä sanakirjasta, vaan se on valokopioitu viittaus tiettyyn tekstiin, joka on nimenomaan tietyssä sanakirjassa (fyysisessä sellaisessa). Usein tulkinnoissa, joita teoksesta kohtaa, ohitetaan tekstin valokopiomaisuus, mutta kiinnitytään valokuvan valokuvamaisuuteen. Näen siis tuolin ja kaksi valon heijastumisen avulla tuotettua kuvaa, joista ensimmäinen viittaa muun muassa sekä tuoliin että valokuvaan ja toinen valokopioon, sanakirjaan, tekstiin ja tuoliin. Tätä viittausten moninaisuutta, joka yksinkertaisimmastakin objektista aukeaa, on Kosuth rajoittanut teoksen nimellä *One and Three Chairs* tuodakseen esille nimenomaan vain tuolin idean heijastumista erilaisissa representaatioissa.

Nostan katseeni tietokoneelta ja katson parvekkeella olevaa mustaa tuoliani. Silmä kulkee pitkin sen muotoja, sen maalipintaa ja siitä

---

<sup>13</sup> [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965](https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965) (viitattu 18.7.2018)

---

heijastuvaa kiiltoa, ylös noussutta naulaa, kulumia ja kolhuja. Se on jälki kaikista niistä asioista, jotka sen tämänhetkiseen olomuotoon ovat vaikuttaneet. Jotkut tapahtumat ovat siitä selkeästi luettavissa toisten piiloutuessa huomaamattomiksi, silti ne kaikki ovat läsnä ketjussa menneisyyteen. Mieleni täydentää havaintojani muistoilla.

Tämä tuoli oli joskus uusi, ostin sen kirpputorilta ja nyt se on tässä silmiäni alla. Olen kantanut sitä erinäisiin paikkoihin ja katsonut edessäni avautuvaa näkymää. Kuvittelen mitä kaikkea muuta sille mahdollisesti onkaan tapahtunut. Tämän tuolin tuoliuden takana ovat myös kaikki muut asiat, jotka ovat vaikuttaneet sen ilmiäsuun. Joku on joskus sahanut, naulannut ja maalannut. Puu on jossain kasvanut, joskus on ollut siemen. Nämä kaikki asiat vaikuttavat osaltaan myös lopulta siihen millaiseksi käsite ”tuoli” minussa muokkautuu. Ne kasautuvat kaikkien muiden kohtaamieni ”tuoliuksien” päälle ja käsitykseni tuolista nousee tästä päällekkäisvalotuksesta.

Kosuthin tuolin viedessä minua kohti Platonin ideaoppia<sup>14</sup> huomasin pohtivani myös sitä mistä nämä ideat ovat syntyneet ja voiko olla todella niin, että kaikki ideat ovat jo olemassa ja muuttumattomia. Mikä on tämä ideoiden maailma, joka ajattelussani havainnollistuu?

Näen kauniita asioita, mutta itse kauneus on jotain muuta. Se on sellaista mitä voin fyysisten asioiden osoittamisella tavoitella, mutta silti se mitä osoitan ei ole kauneus. Voin kuvailla sitä sanoin, mutta silti itse kauneus on jotain muuta. Se on jotain tosioleavaa,

---

<sup>14</sup> ”Sillä tämä todellisuus, jossa näen edessäni valkoisen paperin, katsetta kohottaessani lumisen talvimaiseman, pari mäntyä ja suuren kivitalon, jossa kuulen etäistä liikenteen melua, tämä aistein havaittava todellisuus ei Platonin mukaan ole syvintä olemusta, aidointa olevaa. Aistein havaittavan maailman takana on tosioleavaisen ideoiden todellisuus, jota aistimaailma vain heijastelee.” Saarinen 1985, 30.





---

joka sijaitsee ideoiden maailmassa. Minua hämmentää se, miten tämä ideoiden maailma on syntynyt. Vai onko kenties niin, että se mitä itse tarkoitan reaalisella todellisuudella, on Platonin mukaisesti ideoiden maailma. Se on vajaavaisten inhimillisten aistien tavoittamattomissa, jotain yliaistillista tosiolemaa. Suhde ideoiden maailmaan näyttää olevan samankaltainen kuin käsitykseni suhteestani reaaliseen maailmaan: se on merkitysvälitteinen. Suhteessani reaaliseen todellisuuteen on havaittavissa välimatka, vaikka olenkin fyysisenä olentona osa reaalista todellisuutta.

Moniaistisena olentona rakennan oman kokemukseni kauneudesta. Minä näen, haistan, maistan, kuulen ja tunnen jotain, joka on kaunista – minä koen kauneuden niin kuin se aistieni kautta välittyy ja tunnustelen sisimmässäni sitä projisoituna muistini päällekkäisvalotuksen päällimmäisenä tasona. Se kiinnittyy minuun ja muuttaa minua.

Samalla tavalla myös ajattelullani tavoittelen tuolia ideoiden maailmasta kiertelemällä ja kaartelemalla sitä kuitenkin koskaan täysin saavuttamatta. Sitä täysin kuvaamatta. Ajattelulla on kielellinen rajallisuutensa samalla tavalla kuin minä fyysisenä olentona olen aistieni vanki. Ihmettelen, mistä edes nousee tämä pyrkimys nousta ulos tästä kokemuksellisesta illuusiosta kohti tosiolemaa. Voisimmeko todella elää simulaatiossa, simulaation luomassa simulaatiossa tai simulaation luoman simulaation simulaatiossa. Teknologinen kehitys on antanut uusia utopistisia ajatuksia<sup>15</sup> tähän jo Platonin herättämään ajatukseen. Joseph Kosuthin tuolin kautta olen havainnut aidon yhtäläisyyden hänen käsitetaiteellisen lähestymistapansa ja oman työskentelyni

---

15 Kuuntele muun muassa Team Human, Podcast, Episodi 99 Elliot Edge: Finding the Other "Others" (viitattu 24.9.2018), artikkeli Helsingin sanomissa <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005247384.html> (viitattu 24.9.2018) ja katso vastaavate <https://www.simulation-argument.com/simulation.html> (viitattu 24.9.2018).

---

välillä. Olkoonkin niin, että Kosuthilla on yhtenä pyrkimyksenään häivyttää taiteilijan kädentaito tai osallistuminen teokseen mahdollisimman pieneksi<sup>16</sup> ja itse koen, että taiteilijan läsnäolo on paljastettava teoksessa tai sen esittämisessä jollakin keinolla. Tähän riittää pienimuotoisimpana eleenä se, ettei kiistä omaa vaikutustaan teoksen syntyyn. Itse pidän myös arvossa visuaaliseen kulttuuriin sidoksissa olevaa käsityöläisyyttä ja taituruuttakin (ja sen esille tuomista).

Yhtäläisyys työskentelyyni näyttäytyy minulle kahdella tavalla. Joseph Kosuth on sanonut, että taideteoksen tekemisen täytyy sisältää eräänlainen koe tai testi. Vuonna 1994 tehdyssä haastattelussa<sup>17</sup> hän viittaa tieteen filosofiassa hänen kiinnostuksensa herättäneeseen malliteoriaan. Hänen sanojensa mukaan kyseinen teoria pitää sisällään kahdenlaisia malleja, joista toiset sisältävät kokeen ja toiset ovat kuvauksia, eräänlaisia mahdollisuuksien visualisointeja. Kyseisestä teoriasta hän on soveltanut taiteen kentälle käsityksensä mukaisesti ajatuksen, että sellaiset taiteelliset teot, jotka vain kuvittavat jotain ajatusta tai ilmiötä, toimivat pelkästään objekteina, jotka esittävät jotain olematta sitä. Taide, joka sisältää testin, on jotain.

Minulle suoran representaation esittäminen ei ole useinkaan riittänyt ja olen taiteellisessa työskentelyssäni pyrkinyt jatkuvasti toisaalle etsien keinoja käyttää valokuvaa niin, että se vapautuisi pelkästä näkyvän reaalisen toteamisesta (niin kuin se ihmissilmälle näyttäytyy), pitäen sisällään kuitenkin jonkinlaisen logiikan, niin että sen suhde reaaliseen olisi havaittavissa. Valokuvan kohdalla tämä tarkoittaa minulle sen ja kuvatun kohteen suhteesta kiinni pitämistä.

---

<sup>16</sup> <https://www.theartstory.org/artist-kosuth-joseph.htm> (viitattu 14.8.2018)

<sup>17</sup> <https://frieze.com/article/art-idea-idea> (viitattu 16.8.2018)

---

Tämä tavoite konkretisoituu taiteellisessa työskentelyssäni erilaisiksi työvaiheiksi. Pyrin työskentelylläni siihen välitilaan, jonka tiedän olevan reaalisen todellisuuden ja sen kohtaamisen välissä sekä tutkin erilaisia representaatioiden kerrostumia osana reaalista. Joseph Kosuth taas tutkii työskentelyssään kuvien ja ideoiden välistä tilaa, sekä sitä miten sanat ideoita välittävät.<sup>18</sup> Näiden välitilojen luonne, niiden tietty mykkyys, muistuttaa toisiaan kiinnostavalla tavalla.

### 3.2 VÄLITILA

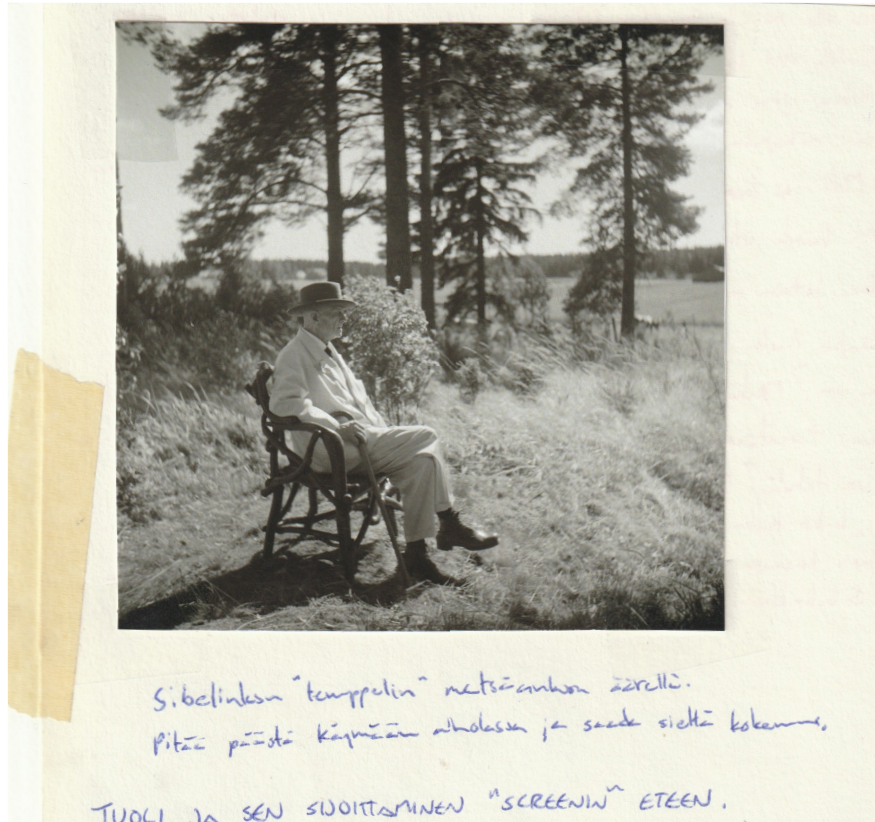
Toisenlainen välitila, jonka näen kiinnostavaksi, on tila joka mahdollistuu esittävien taiteiden kentällä sekä yleisön ja esiintyjän että katsomon ja esiintymislavan välillä. Työssäni Turun kaupunginteatterin valokuvaajana olen saanut tutkia ja syventää suhdettani teatteritaiteen maailmaan hyvin moninaisesti. Suhteeni teatteriin on kokemuksellinen ja olen pidättäytynyt perehtymästä teatterin maailmaan teoreettisesti muutamaa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun opinnäytettä lukuun ottamatta. Keskityn seuraavassa avaamaan mainittuja välitiloja Marina Abramovićin *The Artist is Present* performanssin kautta. Kyseisessä performanssissa myös tuoleilla on keskeinen rooli tapahtumien rakentajana.

Huoneessa on kaksi tuolia ja pöytä niiden välissä (joka poistetaan performanssin aikana), valkoisella viivalla rajattu neliön muotoinen tila ja suuret valonheittimet neliön jokaisessa nurkassa. Taiteilija istuu tuolilla ja toinen tuoleista on tyhjä. Yleisö seuraa tapahtumaa valkoisen viivan ulkopuolelta, kunnes yksi henkilö yleisöstä istuu tuoleille taiteilijaa vastapäätä: astuu teoksen sisälle, aktiiviseksi katsojaksi ja kokijaksi. Tämä vastakkain istuminen ja katseiden kohtaaminen jatkui kolme kuukautta kahdeksan tuntia päivässä Maria

---

<sup>18</sup> <https://www.theartstory.org/artist-kosuth-joseph.htm> (viitattu 14.8.2018)





Abramoviicin näyttelyssä MoMa:ssa vuonna 2010. Olen kohdannut teoksen vain videotallenteena, joka sekin vaikutti minuun syvästi. Läsnaolon tuntu näyttäytyi siinä intensiivisenä: katseiden alle luodussa tyhjyydessä ihminen paljastui toiselle ihmiselle ja itselleen.

Katsoessani ensimmäistä valmistavaa harjoitusta näytelmästä (näytelmästä kuin näytelmästä) olen tuntenut jotain samankaltaista. Siinä istuessani likipitään tyhjässä teatterisalissa tietoisuuteni

täyttää tunne siitä, että katson illuusiota ja siltikin antaudun vahvasti tunteelle ja tarinalle. Katsomisen väkevyys syntyy siitä ristivedosta, jonka näyttelijän läsnäolo mahdollistaa kahden maailman välillä: hetkittäin tunnen näyttelijän katseen roolihahmon läpi ja seuraavassa taas roolihahmo peittää täysin henkilön sen takana. Tiedostan, että olen tilanteisiin tunteella mukaan tempautuva katsoja ja liikutun helposti hyvin monenlaisista asioista ja tilanteista. Tästä huolimatta tämä ristiveto läsnäolossa on se, joka on saanut minut kyyneliin jokaisessa valmistavassa harjoituksessa jonka olen nähnyt. Tuossa hetkessä illusio on reaalista.

Olen kantanut tuolia mukani, asettanut sen maisemaan ja istuutunut alas. Se, mitä tuoli minulle työskentelyssäni merkitsee, vahvistui peilattessani työskentelymetodiani Marina Abramoviicin teoksen asetelmaan ja kokemuksiini Turun kaupunginteatterissa. Asettamalla tuolin tiettyyn paikkaan tulen samalla osoittaneeksi esiintymislavan sen eteen. Istuutuminen tuolille ja edessäni aukeavien tapahtumien katsominen tuntuu herkistävän olemiseni samalla tavalla kuin katsoessani harjoituksia teatterissa. Ymmärsin *The Artist is Present* teoksen kautta tämän tuolin asettamisen ja katsomisen hetken olevan jo osa teosta, ei vain teoksen tekemiseen johtava riitti. Kokeilin jopa tämän hetken taltioimista, mutta ymmärsin pian, että tapahtuman dokumentointi muuttaa teon performanssiksi kameralle ja irrottaa sen nauttimastani harhailusta. En koe olevani performanssitaitelija, vaikkakin työskentelyssäni on sen traditioon viittaavia elementtejä.

Ensimmäiset merkinnät tuolin nostamisesta keskeiseksi osaksi työskentelyäni löytyvät tammikuulta 2018. Olin ostanut tyttärelleeni joululahjaksi Katri Kirkkopellon kirjan *Soiva metsä, Jean Sibeliuksen matkassa*. Kirjassa on kertomus Jean Sibeliuksen elämästä pienen tytön kautta nähtynä.

---

– *Kuuletko, kuinka metsä tuoksuu! Pappa huudahtaa.*

*Tuuli humisee ja puut laulavat, kun juoksen pitkin metsäpolkua.*

– *Metsä soi! Vihreä laulaa!*

*Kukat kuiskivat! hihkun iloisena.*

*Pappa istahtaa puunjuurista tehtyyn tuoliinsa metsän reunaan. Paikkaa kutsutaan temppeleksi.<sup>19</sup>*

Löysin sähköisestä tietoverkosta valokuvan, joka esittää Jean Sibeliusta istumassa pellon laidassa tarinan kuvaamalla tavalla. Tuo paikka, tuo Temppele, halusin päästä istumaan sinne ja katsomaan maisemaa, joka tuolissa istujalle avautuu. Odotin, että Ainolan museo aukeaa kesällä ja että retkelle olisi otollinen aika. Sitten lähdin etsimään tuota löytämäni paikkaa reaalisesta ympäristöstä, jonka olin mielikuvissani synnyttänyt. Apuna minulla oli tämä valokuva, joka valokuvana on viittaus siihen, että tämä paikka todella on olemassa.

Minua ajaa työskentelyssäni kaipuu johonkin mille haen sanoja niitä löytämättä: pyhä, lumiauran keltaisen valon pyörähdys lastenhuoneen katossa, peikonlehti, kevät puro, ensimmäinen oma asunto ja olut ikkunalaudalla, metsä, hiljaisuus, Chopin, lähiö. Välillä minusta todella tuntuu, että erinäisissä hetkissä tavoitan jotain kaipuuni kohteesta. Nuo hetket ovat oikeastaan täynnä tuota kaipuuta, kuitenkin sen ydintä tavoittamatta: tunnen samaan aikaan ääretöntä yksinäisyyttä ja yhteenkuuluvuuden tunnetta. Ainolaan saavuttuani minua alkoi kalvaa ikävä tunne. Kevään aikana lukuisten iltasatuhetkien myötä rakentunut maailma tuntui murenevan. Kiersin talon ja piipahdin nopeasti sisällä. Halusin päästä siihen paikkaan pellon laidalla ja kiirehdin itseäni

---

<sup>19</sup> Kirkkopelto 2015, 12–14.

Ainolan takana olevaan metsään. Löysin sieltä polun, jota lähdin seuraamaan. Sain kulkea hyvän aikaa ja hieman uppoutua metsikköön ja tunteeseen, ettei minun oikeastaan pitäisi siellä kulkea, kunnes tulin metsikön reunalle ja edessäni nousi korkea verkkoaita. Olin pellon reunalla verkkoaidalla ympäröidyssä todellisuudessa. Koin, että tuo tuolla aidan toisella puolella oli jotain muuta kuin mitä kohtasin tällä puolella.

Myöhemmin olen kokenut samankaltaisen kokemuksen IC-98 taiteilijaryhmän virtuaaliympäristöön tekemässä teoksessa *Khronoksen talo*<sup>20</sup>. Ainolassa olin reaalisesta maailman ja mielikuvissani olevan maailman välillä ja *Khronoksen talossa* olin virtuaalisen maailman ja reaalisesta maailman välillä. Ainolassa eräänlainen etäällä oleminen ja asioiden kohtaaminen tuntui vahvemmalta. En kuitenkaan pystyisi millään keinolla tavoittamaan täällä sitä maailmaa, jonka Katri Kirkkopellon kirjan ja Sibeliuksesta otetun valokuvan äärellä vietetyt hetket minulle olivat tarjonneet. Päätin luopua toiveestani löytää tuo paikka konkreettisesta ympäristöstä. Vaikka löytäisinkin oppaiden avulla juuri kyseisen paikan, se olisi minulle tyhjä.

Se mitä olin kuitenkin retkeltäni Ainolaan saanut, oli vahvistus sille, että tuolin sijoittaminen paikkaan kuin paikkaan mahdollistaa

---

<sup>20</sup> Helsingin taidehallissa olleessa IC-98 taiteilijaryhmän näyttelyssä 2016–2018 oli rajattu alue, jossa pystyi katselemaan virtuaalilasit päässä virtuaaliseen ympäristöön tehtyä representaatiota konkreettisesta talosta. Ympäristö muistutti minulle CD-ROM tietokirjojen estetiikkaa ja myöskin tiettyä rajoittuneisuuden tunnetta. Tavallaan oli jännittävää, että ympäristössä pystyi liikkumaan vapaasti, toisaalta koko ajan tiedostaessaan tilan rajallisuuden olo oli hyvin kahlittu. “Khronoksen talo on Ajan asunto. Teosta varten hankittiin kiinteistö, tontilla oleva kasvillisuus ja eläimistö dokumentoitiin ja alue aidattiin. Valmis teos lahjoitettiin Pöytyän kunnalle. Aitaamisen jälkeen kaikki toiminta talolla ja sen ympäristössä on kielletty. Voimme vain tarkkailla talon rappeutumista samalla, kun luonto ottaa alueen haltuunsa vuosisatojen kuluessa. Talon koskemattomuus turvataan virallisilla luvilla ja sopimuksilla. Aivan ensimmäiseksi kohteelle haettiin rauhoitusalueen asemaa. Tavoite on, että alueesta tulee terra nullius, ei-kenenkään maa.” <http://houseofkhronos.fi> (viitattu 22.9.2018)

minulle asettumisen jollakin tapaa reaalisen maailman ja kokemuksellisen maailman välitilaan: istun katsomossa, ollen kuitenkin samaan aikaan esiintymislavalla. Lähdin Ainolasta ja ajoin pellon toiselle laidalle. Otin tuolin mukaani ja asetin sen kohti Ainolaa ja istuuduin. Jäin katsomaan maisemaa ja tunsin todellisuuden tiivistyvän ympärilläni. Olin tehnyt rajauksen, valinnut pisteen josta maailmaa tämän hetken katson. Tiesin, että me olemme molemmat olleet täällä – Sibelius ja minä.

Kokemuksen kautta olin löytänyt minulle sopivan tavan asettua siihen joutilaisuuteen, jota olin työskentelyyni kaivannut. Tämän lisäksi tuolin asettamisessa on minulle samankaltaisuuksia valokuvan ottamisen kanssa: se määrittää paikan ja katseen suunnan, se on ele sitä jotain kohti joka edessä esittäytyy. Olin löytänyt eräänlaisen metodin, joka tuntui minulle ominaiselta ja jolla oli todellinen kosketuspinta sekä sisäisen maailmani, että reaalisen todellisuuden kanssa. Tuolin merkitys mahdollisuutena pysähtyä ja katsoa maailmaa, sekä työskennellä näkemäni kanssa avasi minulle uuden reitin sitä kuvallista maailmaa kohti, johon olin suuntaamassa.

### 3.3 MUSTA HUONE

”Minä pakotan itselleni uuden toiminnallisen muodon, ja ajan ja paikan... Ja katson mitä sieltä sitten tulee esille.”<sup>21</sup> Oli kolmas aamu *Into the Forrest* -työpajassa, jonka ohjaajana toimi Ville Tanttu. Työskentelyssäni olin kulkenut työpajan alkupäivät itselleni tuttuja polkuja. Tiesinkin ja nyt taas omakohtaisesti sain vahvasti huomata, että näin käy uusien opintojen alussa hyvin

21 Äänimuistiinpano Seitsemisen kansallispuistossa 16.9.2016 kello 8:32.

monelle.<sup>22</sup> Sen sijaan, että haastaisin omia toimintamallejani, olin turvautunut tuttuun toimintatapaan ja päätyneet tuottamaan itselleen tavanomaista ajattelua ja visuaalista materiaalia. Nyt oli minun aikani päästää irti näistä totutuista toimintamalleista. Heittäytyä sisäisen kuohunnan vietäväksi ja luottaa siihen uomaan, joka tulisi muotoilemaan kulkuani. Olinhan hakeutunut taiteen maisterin opintoihin juuri sen vuoksi, että saisin taas tilaa ja tukea omalle taiteelliselle työskentelylleni – ottaakseni selvää siitä ytimestä sisälläni, joka oli verhoutunut erilaisten kerrostumien alle.

Hyvin usein on niin, että tapahtumaketjut vaikuttavat loogisilta niitä taaksepäin

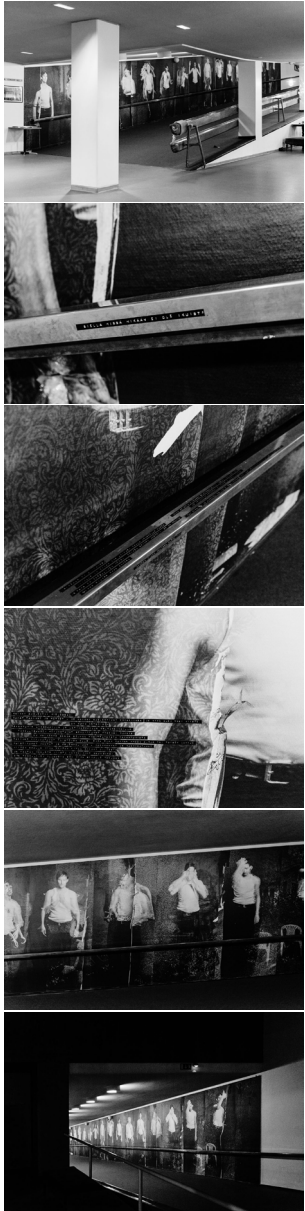
katsoessa. Tieteellisesti tuotetun tiedon valossa näyttää siltä, että maailma ei ole deterministinen<sup>23</sup>. Muuttujien summasta ja niiden aikaisemmasta käyttäytymisestä on laskettavissa todennäköisyyksiä, erilaisia mahdollisia

todellisuuksia, joista ajan kuluessa joku aina toteutuu. Toisaalta on myös edelleen olemassa käsityksiä, että tapahtumaketjut ovat



22 Toimin valokuvan opettajana Turun AMK:n Taideakatemiassa, kuvataiteen koulutuksessa. Siellä yksi tärkeimmistä tehtävistäni on rohkaista ja tukea ensimmäisen vuosikurssin opiskelijoita tekemään työskentelyssään liikkeitä ja ajattelua sellaisilla alueilla, joissa ei ole oikein varma mitä siellä tapahtuu. Nämä kokeelliset singahdukset pingottavat sitä jännettä, jonka toinen pää on kiinni tekijän sisimmässä – omassa ytimessä. Näen, että näiden liikkeiden kautta tekijä voi laajentaa näkemystään ja kehittää omaa taiteellista työskentelyään sillä tavalla, että ytimessä pysyy vahvasti hänen oma taiteellinen näkemyksensä.

23 Determinismin mukaan kaikki mitä tapahtuu, tapahtuu niin kuin edeltäneet tapahtumat määräävät. Sekin, että luet tätä tekstiä, on ollut edeltäneistä tapahtumaketjuista laskettavissa jo ennen kuin tämä teksti oli kirjoitettu.



valmiiksi määrättyjä: kun prosessi on lähtenyt liikkeelle, siitä pystytään ennustamaan tulevat tapahtumat.<sup>24</sup> Kokemuksellisessa todellisuudessa minä uskon ensimmäiseen näkemykseen, vaikkakin nojaan myös ajatukseen, että olen eräänlainen representaatio niistä kaikista asioista, joita olen elämässäni läpi käynyt.

Näkymäni on usein hyvin sumea suunnistaessani eteenpäin taiteellisessa työskentelyssäni. Tuolloin alituinen asioiden teoretisointi voi lukita työskentelyäni tavanomaisiin suuntiin tai ohjata pahimmillaan teoreettisten kehitelmien visuaaliseen kuvittamiseen – on niin äärimmäisen helppoa ihastua taiteenfilosofisiin ajatusketjuihin, joissa näkee jotain erityistä, ja ryhtyä tuottamaan taiteellista materiaalia suhteessa siihen. Tämä tekstien (tai myös tekijöiden) resonointi ei ole haitallista, mutta näkemykseni mukaan tilaa täytyy antaa myös konkreettiselle työskentelylle ja sille käsityöläisyydelle, joka taiteen tekemiseen olennaisesti liittyy.<sup>25</sup> Näiden kahden sidoksesta syntyy minulle mielenkiintoinen tekeminen – ei välttämättä teos. Tekemisestä voi syntyä teos.

Taiteelliseen työskentelyyni kuuluu siis hetkiä, jolloin minun täytyy heittäytyä

<sup>24</sup> Luukkonen 2017, 191–192

<sup>25</sup> Tässä yhteydessä koen tarpeelliseksi mainita tekstini kontekstista johtuen, että näiden kahden vuoropuhelu valokuvataiteen opinnoissa Aalto-yliopistossa on ollut inspiroiva: ristiaallokko on ollut haastava ja veneeni on kallistellut rajusti.

sisäisen ääneni vietäväksi ja antaa tilaa myös itsessäni tapahtuville tiedostamattomille reaktioille. Suunnistin siis kohti työskentelyotetta, jossa toimintaa ei edellä suunnitelmallisuus, eikä toiminnan järkevyyttä tarvitse millään tavalla perustella itselleen.<sup>26</sup> Ainoana vaatimuksena toiminnalle oli puhdas rehellisyys itseäni ja toimintaa kohtaan. Nyt jälkeenpäin näen selkeästi, että tästä Seitsemisen kansallispuistossa tekemästäni käännöksestä alkoi matkani kohti tilaa, jota kutsun *Mustaksi huoneeksi*.

Pakkasin sinä aamuna kameran ja jalustan lisäksi reppuuni eväät, taskulampun ja tilkan ruisviskiä. Päätin, etten ottaisi yhtään valokuvaa enkä pyrkisi suunnitelmalliseen tai johdonmukaiseen toimintaan, vaan kulkisin kohti epävarmuutta ja taltioisin jotain jollakin tavalla videolle. Päädyin jo tovin kuljettuani erään metsätien alkuun. Sen molemmilla puolilla nousi kuusimetsä ja paikka rajautui kamerani etsimessä miellyttävän symmetrisesti. Laskin kamerareppuni tielle ja asetin kamerani jalustalle. Tämä oli hyvä paikka työskentelylle. Rauhoituin istuskelemalla tien pientarella ja syömällä evääni. Sitten käynnistin nauhoituksen ja kävelin sisälle maisemaan.

Ensimmäinen kuva-alalle siirtyminen tuntui yllättäen hyvin jännittävältä. Kävelin metsätietä eteenpäin ja istuuduini maahan suunnaten kasvoni kohti kameraa. Siinä sitä sitten oltiin, keskellä metsätietä – keskellä kuva-alaa. Seuraaviin kahteenkymmeneen minuuttiin en tehnyt mitään muuta kuin istuin ja katsoin kameraan. Muistan tuosta hetkestä kummallisen tunteen: tunsin olevani jonkinlaisessa välitilassa reaalisen maailman ja kuvan välillä. Jatkoin työskentelyä tässä paikassa kolmisen tuntia huomaten, että

<sup>26</sup> William Keinridge on puhunut tästä asiasta ja hän on ollut myös suuri innoittajani tällaista toimintaa kohti. ”Artist should not know what he is doing”. <http://channel.louisiana.dk/video/william-kentridge-how-we-make-sense-world> (viitattu 1.9.2018)



---

pitkäkestoisempi oleminen taiteellisen työskentelyn yhden vaiheen sisällä avasi uudenlaisen tilan työskennellä. Aika, joka kului, teki tilasta jollain tapaa avaramman. Lopetettuani työskentelyn tein seuraavan äänimuistiinpanon: ”Minä olin taas kuin lapsi, mutta kannoin mukana kaikki kokemaani. Harteillani, ei... sydämessäni. En ollut millään tapaa viaton... se tuntui vapaalta ja silti raskaalta tiedostaa, että kyseessä on tavoittelu jotain kohti, koskaan sinne enää täysin pääsemättä. Tuo tavoittelu saa minut kuitenkin astumaan esiin kohti reaalista ja siltikin... aivan kuin olisin juuri astunut ensimmäisen kerran Narniaan<sup>27,28</sup>.

Myöhemmin samana vuonna tehdessäni näyttelyä Turun konserttitalon Vino-galleriaan<sup>29</sup> pyrin palaamaan siihen tunteeseen, joka minulla oli ollut työskennellessäni Seitsemisen kansallispuistossa. Kaipasin samankaltaista intuition vietäväksi heittäytymistä käsittelemieni asioiden äärellä, sekä pidempää kestoja työskentelyvaiheelle, jossa valokuva syntyy. Ryhdyin siis tavoittelemaan sellaista tilaa jossa en tee jostain asiasta kuvaa, vaan työskentelen tämän asian kanssa.

Olin aiemmin videomateriaalia katsellessani alkanut ajatella Seitsemisen kansallispuistossa olevaa metsätietä eräänlaisena studiona ja palasin nyt sinne mustan taustakankaan edessä. Asetin kamerani jalustalle valokuvastudiossa ja tarkennuksen viiden askeleen päähän kamerasta. Painoin laukaisinta ja kävelin nuo viisi askelta täydellisessä pimeydessä. Käännysin ympäri ja näin kameran punaisen merkkivalon vilkkuvan. Salaman välähdys ja sitä seuraava

---

27 Narnia on C. S. Lewisin fiktiivisen Narnian tarinat -kirjasarjan keskeinen tapahtumapaikka.

28 Ote äänimuistiinpanosta Seitsemisen kansallispuistossa 16.9.2016 kello 16:02

29 Siellä missä mikään ei ole ikuista Turun konserttitalon Vino-galleriassa 11.1.–31.5.2017

---

pimeys, uusi välähdys ja pimeys. Yhdeksän kertaa.<sup>30</sup> Viisi askelta takaisin kameran luokse käsillä sitä hapuillen, laukaisin ja paluu näyttämölle – olin ensimmäistä kertaa ryhtynyt työskentelemään tilassa, jota olen alkanut sittemmin nimittää *Mustaksi huoneeksi*<sup>31</sup>.

Tämä *Musta huone*, jonka päätyseinä muodostuu mustasta samettiverhosta muiden seinien rajautuessa kamerani sisällä, on se paikka jossa taiteellinen työskentelyni tällä hetkellä suhteessa reaaliin tapahtuu. Se on suljettu tila, jonne näkee vain kameran etsimen läpi. Kameran ohi katsottuna tai kauempaa tarkasteltuna huoneen rakennelmat näyttävät kullisena valokuvaamisen tapahtumalle. *Musta huone* on minulle myös sisäinen ja käsitteellinen paikka, joka mahdollistaa siirtymisen arkisesta toiminnasta kohti herkistymistä ja ajattelua, jota työskentelyssäni harjoitan.

---

30 Kamerani vitka-ajastuksella pystyy ottamaan enimmillään yhdeksän kuvaa kerrallaan ja päätin käyttää tätä mahdollisuutta hyväkseni.

31 Olen päättänyt asettamaan Mustan huoneen kursiivilla, koska työskentely siellä on teoksen kaltaista.

Minua ei oikeastaan koskaan ole liiemmin kiinnostanut esittää taiteessani näköaistiin vertautuvaa representaatiota. Olen manipuloinut valokuvaa erilaisissa prosesseissa valokuvaamisen hetkessä, sekä fyysisesti että kemiallisesti pimiössä, digitaalisesti kuvankäsittelyohjelmassa ja digitaalisen tiedoston sähköistä rakennetta muuttamalla. Seuraavassa puran ajatteluni suhteessa kuvamanipulaatioon ja esittelen ajatusketjun, jonka vuoksi ryhdyin tarkastelemaan tarkemmin myös käyttämiäni kuvankäsittelyn mekanismeja. Rajaan käsittelyni ulkopuolelle yksityiskohtaisemmat kuvaukset algoritmien rakenteista ja keskityn pohdintoihini niiden käyttämiseen omavaltaisina mekanismeina.

Tällä hetkellä nykytaiteen kentällä on laaja joukko taiteilijoita, jotka nojaavat työskentelyssään kuvamanipulaation avulla tehtyihin (tai sen aiheuttamiin) käsitteellisiin ja visuaalisiin lopputuloksiin. Heijastelen oman työskentelytapani muotoutumista suhteessa kolmen tällaisen taiteilijan työskentelyyn ja teoksiin. Haluan korostaa, että taiteen kentällä kuvamanipulaatioon liittyvissä kysymyksissä ei ole oikeata tai väärää tapaa työskennellä. Kommenttini toisten taiteilijoiden töistä eivät ole siis arvottavia vaan tiettyjä asioita huomion keskiöön nostavia. Kiinnitän huomiota ennen kaikkea siihen minkälaisia sisällöllisiä heilahduksia erilaiset manipulaatiot näkemykseni mukaan aiheuttavat. Taiteilija ovat: Tuomo Rainio, joka on rakentanut itse kuvantamiseen tarvitsemiaan algoritmeja, Eeva Karhu, joka on tehnyt päällekkäisvalotuksilta näyttäviä teoksia ja Ismo Luukkonen, joka käyttää kuvamanipulaatiota muun muassa korostaakseen tiettyjä valittuja kohteita kuvapinnassa. Seuraan tässä tekstissä Joa Finemanin esittämää määritelmää kuvamanipulaatiosta: ”... kuva ei ole identtinen sen kanssa mitä kamera ”näki”, kun negatiivi valotettiin”<sup>32</sup>. Fineman käsittelee kirjassaan kuvamanipulaatiota

<sup>32</sup> ”...the final image is not identical to what the camera ‘saw’ in the instant at which the negative was exposed.” Fineman 2012, 7.

ennen digitaalista aikakautta. Sovellan tässä tekstissä tämän määritelmän käsittämään myös digitaalisesti tuotettua valokuvaa.

#### 4.1 DIGITAALINEN TODELLISUUDEN TASO

Suuntaan huomioni hetkeksi rakenteisiin, joista kiinnostukseni sähköiseen tiedonsiirtoon perustuvaan todellisuudentasoon muodostuu.<sup>33</sup> Käsitteeni mukaan digitaalinen ympäristö on kulttuurisesti hyväksytty osaksi reaalista ympäristöä. Pohjimmiltaan kuitenkin digitaalisen reaalisuuden on erilaisiin fyysisiin kappaleisiin ja sähköön hallittuun siirtoon perustuvia rakenteita. Se on reaalisen laajennos, joka toimii erilaisten representaatioiden kautta. Materiaalisena ilmentymänä se on siis osa jokapäiväistä infrastruktuuriamme ja tulkinnallisella mielen tasolla verrattavissa reaaliseen ympäristöön. Minua kiinnostaa millä tavalla suhteeni digitaaliseen ympäristöön eroaa suhteestani fyysiseen ympäristöön.

Minä katson tablettini kosketusnäytöllä loistavaa kuvaa. Näyttö näyttää kuvan, sitten se taas katoaa – se sammuu. Kuva on silti olemassa laitteeni muistissa ja oikealla käskyjonolla sieltä esille tuotavissa.

Esilletuonti tapahtuu punaisten, vihreiden ja sinisten valojen sytyttämisellä lasilevyn alla. Ja todellakin, siinä kuva taas on. Kosketan kuvaa – luulen, mutta kosketan lasilevyn kylmää pintaa. Se erottaa minut noista pienistä pisteistä joista kuva muodostuu. Liikutan sormeani ja suurennan kuvaa. Kuva ”tottelee” sormieni

<sup>33</sup> Tämä sivujuonne osaltaan kuvaa hyvin työskentelyni luonnetta. Hetken impulssista siirryn työskentelemään aivan toisella tavalla kuin olen ennen tehnyt. Tässä rönssyssä on kuitenkin jotain hyvin läheistä *Mustassa huoneessa* tekemäni työskentelyn kanssa. Muut rönssyt olen jättänyt tästä tekstistä pois. Tämän halusin tähän yhteyteen kiinnittää.





liikkeitä. Kone tulkitsee kosketuksieni painetta ja suuntaa – se imitoi ja aiheuttaa minussa uppoutumisen tunteen.

Katson valokuvaa, joka on otettu isoäidistäni hänen ollessaan nuori. Ajallinen etäisyys tähän hetkeen on valtava, mutta silti minusta tuntuu, että voin todella olla kosketuksissa tuon hetken kanssa. Tutkin kuvaa suurentamalla ja pienentämällä sitä kosketusnäytölläni. Tarkkailen erilaisia yksityiskohtia ja toimintani rupeaa muistuttamaan mustan samettiverhon edessä tapahtuvien tapahtumien tarkkailua. Etsin kuvapinnasta vihjeitä jostakin (en oikein tiedä mistä) ja päätän kiinnittää kuvajaisen skannaamalla sen. Asetan tabletin skanneriini ja kiinnitän valokuvan katsomisen hetken osaksi kuvaa. Kosketukseni jälki ja valokuva yhdistyvät ja lasilevyn aiheuttama etäisyys poistuu väliltämme. Tunnen, että ajallinen etäisyys muuttuu jollakin tavalla.

Tuo lasilevy. Välillä minusta tuntuu, että se nousee itseni ja reaalisen maailman välille. En voi olla ajattelematta, että se on heijastuma siitä tavasta jolla olen suhteessa maailmaan digitaalisen todellisuudentason kautta. Minut täyttää tunne, että se täytyy tehdä jotenkin näkyväksi ja päätän jatkaa työskentelyäni ilmiön kanssa myöhemmin.

#### **4.2 JÄLKI**

Digitaalisen kuvan kentällä valokuvaa koskevaa keskustelua on pääosin hallinnut filmille kuvatun ja digitaalisesti tuotetun kuvan samankaltaisuuksien ja eroavaisuuksien pohdinta. Vaikka pidättäydyn menemästä kovinkaan syväälle tähän keskusteluun, käyn tällä alueella hahmottaessani sitä, minkälainen jälki reaalista digitaalinen valokuva on.

---

Käytän pohdintani käsitteellisenä viitekehyksenä Charles Sanders Peircen semioottista teoriaa, joka on ollut pitkään yksi keskeisimmistä tavoista hahmottaa valokuvan suhdetta reaaliseseen. Jätän pohdinnan ulkopuolelle muut semioottiset teoriat tai Peircen teoriasta edelleen kehitetyt suuntauokset ja keskityn käsittelemään valokuvan olemusta suhteessa omaan työskentelyyni hänen luomansa kolmijaon pohjalta: indeksi, ikoni ja symboli. Tämän pohdinnan jälkeen, joka pääosin keskittyy digitaalisen kuvan indeksisyyden hahmottamiseen, suuntaan kohti konkreettista työskentelyä ja niitä syvyyksiä joissa kuvamanipulaation maailmassa kuljen.

Analogisesti tuotettu ja digitaalinen valokuva eroavat monilta osin toisistaan, mutta näkemykseni mukaan ne ovat ontologiselta pohjaltaan toistensa kaltaiset. Tämä näkemys nousee siitä ajatuksesta, että valokuvan tuottamiseen käytetty kemiallinen ja sähkövarauksien käyttöön perustuva algoritminen (”Äärellinen joukko täsmällisiä, suoritettavissa olevia ohjeita, jotka ohjaavat päättyvää tehtävän suoritusta.”)<sup>34</sup> prosessi ovat toistensa kaltaisia. Ne molemmat ovat ihmisen rakentamia mekanisme, jotka pohjautuvat materiaalista todellisuutta määritteleviin luonnonlakeihin. Ensimmäisessä on löydetty oikea kemiallinen prosessi kuvan kiinnittämiseksi ja toisessa on kehitetty suoraan sähkön käyttöön perustuva binaarinen prosessi. Molemmissa tapauksissa valokuvan tapahtuman perustana on atomitasolla tapahtuvat elektronien reaktiot valoon ja sen määrään. Se, onko tämä valon heijastumisen avulla tuotettu kuvajainen suoraan tästä materiaalisesta ilmentymästä ihmissilmin nähtävissä, on digitaalisen ja analogisen valokuvan vertailun kohdalla epärelevantti kysymys. Materiaalisena ilmentymänä valokuva on olemassa ja tästä materiasta uloskoodattavissa. Kyseinen

---

34 Brookshear 2007, 213.

---

uloskoodaaminen voi tapahtua yleisesti valon tai sähköisen järjestelmän avulla. Näkemykseni valokuvan materiaalisesta olemuksesta perustuu myös siihen olettamukseen, että valokuvan keksimisenä pidetään valon taittumiseen perustuvan tapahtuman kiinnittämistä pysyvästi johonkin materiaan – se on valon piirtämä kuva.

Olen usein ihaillut vuosia pinossa olleita merikortteja veneessämme. Kapteenin pulpetin päällä ne ovat altistuneet valolle ja niihin on muodostunut erilaisia jälkiä: tummentuneita reunoja ja haalistuneita pintoja. Minulle on noussut halu rakentaa kamera, johon sijoittaisin valoherkäksi materiaaliksi tällaisen muovitetun merikortin. Vuosien saatossa valo piirtäisi siihen jäljen siitä mitä laatikon ulkopuolella on. Se olisi indeksinen jälki siitä mitä kameran edessä on ollut.<sup>35</sup> Se siis olisi valokuva, vaikka käytössä olisi epätavallinen kuvajaisen kiinnittämismekanismi.

Tulkinnat indeksisestä jäljestä ovat valokuvaan liittyvässä tutkimuksessa haarautuneet. On esimerkiksi esitetty, että indeksisyys on jotain, joka ottaa silmämme haltuun.<sup>36</sup> Se on sidoksissa valokuvan materiaaliseen luonteeseen, mutta nousee esille katsomisen hetkellä valokuvassa esiintyvän kohteen tunnistamisen kautta. Käsitän luonnehdinnan niin, että nimenomaan ymmärrys valokuvan katsomisesta luo tämän indeksisen suhteen. Jos kuvaa ei tunnisteta valokuvaksi, tätä indeksistä suhdetta ei ole olemassa. Tämän mukaisesti indeksisyys ei siis suoraan ole negatiivin tai sähköisesti koodatun kuvan ominaisuus vaan kuvakohteen tunnistamiseen liittyvä inhimillinen ominaisuus.

Toisaalta laajemmassa perspektiivissä katseltuna indeksisyys

---

35 Luukkonen 2017, 99–100.

36 Laakso 2013, 114.

---

näyttäytyy nimenomaan fyysisenä vastaavuussuhteena kuvan ja kohteen välillä<sup>37</sup>. Indeksinen suhde on olemassa ilman katsojaakin ja se ilmenee reaalisessa todellisuudessa ilman ihmismielen tulkintaa. Kohteesta heijastunut valo on jättänyt pysyvän jäljen filmin pinnalle tai järjestäytynyt sähköisinä varauksina silikonilla eristettyihin kammioihin ja luonut tässä tapahtumassa indeksisen suhteen kuva-alalla olleen reaalisen ja valon avulla luodun kuvajaisen materiaalisen luonteen välille. Näyttää siltä, että tulkinnat indeksisyydestä jakautuvat pääosin näihin kahteen tulkintasuuntaan. Ne luovat yhdessä mielenkiintoisen ajatteluavaruuden valokuvan suhteesta reaaliseseen.

Kiinnostavan näkökulman valokuvan indeksisen olemuksen tulkintoihin tuovat dagerrotypiat<sup>38</sup>, joista kuvajainen on tähän päivään mennessä hävinnyt. Viimeaikainen kuvantamisen kehitys on paljastanut meille uuden kysymyksen indeksisyydestä: onko tällainen dagerrotypia menettänyt indeksisen suhteen kuvattuun kohteeseen sen hävittyä näkyvistä? Kuvajaistahan ei siitä enää voi nähdä, eli inhimillisestä näkökulmasta katsoen se on palautunut kuparilevyksi.

Vuonna 2018 julkaistun teknologian<sup>39</sup> avulla on kuitenkin mahdollista tuoda nämä kuvajaiset vanhoista dagerrotypioista uudelleen näkyville. Kuva on siis ollut näihin levyihin koko ajan kiinnitettyä, mutta ihmisen näkökyvyn tavoittamattomissa. Edelleen tästä johtaan: indeksisyys on siis koko ajan ollut olemassa. Vai voiko olla niin, että se on nyt siihen uudelleen palautettu, kun näemme katkoksen jälkeen siinä jotain, joka omaa valokuvatun

---

37 Kella 2014, 12.

38 Dagerrotypia on varhainen valokuvauksen menetelmä, jossa valotettavana materiaalina käytetään hopealla pinnoitettua kuparilevyä.

39 <https://mediarelations.uwo.ca/2018/06/22/western-led-research-team-uncovers-lost-images-19th-century-using-21st-century-tech/> (viitattu 5.9.2018)

---

kohteen ilmiäsun – tunnistammeko kuparilevyn jälleen valokuvaksi?

Minulle indeksisyys on ennen kaikkea konkreettinen suhde valokuvan ja valokuvatun välillä. Siinä todistuu se, että valokuva on otettu ja että se hetki, jossa valokuva on otettu, on tapahtunut. Näkemykseni mukaan valokuva todistaa tämän lisäksi materiaalisena sen, että prosessi jossa se on tuotettu, on tapahtunut.

Indeksisyys on siis valokuvan sisältämä side kuvatun kohteen ja valokuvan välillä tai inhimillinen ymmärrys siitä, että katsomme nimenomaan valokuvaa. Kaltaisuus, jonka ”suora valokuva”<sup>40</sup> sisältää muodostaa taasen ikonisen suhteen sen asian kanssa, joka kameran edessä on ollut.<sup>41</sup> Ikonisuudella tarkoitetaan valokuvan yhteydessä näköisyyttä. Valokuva kuvatusta on sen kaltainen, olematta kuitenkaan sama. Se on eräänlainen ”näköiskappale”<sup>42</sup>. Tämä kaltaisuus esittäytyy valokuvassa samanlaisena, on se sitten digitaalisesti tai analogisesti tuotettu.

Suoraa valokuvaa katsoessamme emme huomaa valokuvaa, tai niin kuin Marjaana Kella asian muotoilee: ”Kun kuvaa katsotaan valokuvana, kohde nähdään ennen kuvaa, ja kun kohde on kerran vanginnut katsojan, kuvan ei ole enää mahdollista näyttäytyä”<sup>43</sup>. Vaikkakin työskentelyni on toisen suuntaista kuin Kellan työskentely, tämä lause avasi minulle ymmärrystä syvempään ajatteluun suhteessa omaan taiteelliseen työskentelyyni: minä pyrin kohti teosta, joka on tosi suhteessa kamerani edessä kohtaamani

---

40 Suoralla valokuvalla tarkoitetaan yleisesti valokuvaa, joka toistaa kameran edessä olevan näkymän vähintään jokseenkin samankaltaisena kuin ihminen sen silmillään näkee. Kuitenkin esimerkiksi hyvin nopeat ajat lukeutuvat tähän kategoriaan, esimerkiksi luodin liikkeen valokuvaan pysäyttävä valotusaika.

41 Laakso 2003, 93.

42 Luukkonen 2017, 99.

43 Kella 2014, 13.

---

reaalisen kanssa ja silti katseelle vapaa vangitsevasta kaltaisuudesta. Teos kulkisi katsomisen hetkellä vapaana valokuvan ja kuvan välisessä tilassa sisältäen ominaisuuksia molemmista.

Tätä tilaa olin etsinyt rikkomalla valokuvan suoraa esittävyttä erilaisin kuvamanipulaation keinoin. Nyt ymmärsin, että minun täytyi astua askel taaksepäin ja todella pohtia niitä työtapoja joita kuvankäsittelyohjelmassa käytän. Minun täytyi selvittää itselleni, minkälaisia kuvamanipulaation keinoja käytän yhdistäessäni kuvia toisiinsa ja miksi. Kuvien yhdistäminen ei ole vain uuden ilmiäsuun etsimistä vaan myös indeksisen suhteen kanssa työskentelyä. Keräänkö kaikista yhdistettävistä valokuvista valon tai pimeyden vai voisinko löytää automaattisia mekanismeja valokuvien yhdistämiseen? Nämä mekanismit voisivat olla ajankuvia samalla tavalla kuin dagerrotypian ilmiäsu, ”kymppikuva” tai Instagram-filtteri on oman aikansa kuva. Ymmärsin, että se millaisessa prosessissa teoksen lopullinen ilmiäsu saavutetaan, on kannaltani hyvin merkityksellistä. Teoksen pitää olla myös tässä suhteessa jotain, ei vain näyttää joltain. Tällä pohdinnalla tuli olemaan suuri merkitys siihen minkälaisia kuvamanipulaation keinoja tulen jatkossakin käyttämään.

Indeksisyys ja ikonisuus ovat keskeiset käsitteet Peircen kolmen kategorian semioottisissa systeemissä. Usein vähemmälle huomiolle valokuvaan liittyvässä keskustelussa jäävä käsite on symboli, joka on sopimuksenvarainen suhteessa kameran edessä olleeseen.<sup>44</sup> Erilaiset symboliset suhteet voivat käsittääkseni myös vaihdella sen mukaan kuka ja milloin valokuvaa katsoo. Suhteet muodostuvat kuvan katsomisen hetkellä ja ovat seurannaisia ikonisesta suhteesta, kaltaisuuden tunnistamisesta. Tuoli symboloi minulle taiteellisessa työskentelyssäni pysähtymistä ja paikallaan oloa.

---

44 Laakso 2003, 93–94. ja Luukkonen 2017, 98–99.

Peircen ajattelu ei rajoitu näihin kolmeen käsitteeseen vaan laajenee hyvin monimuotoiseksi käsiterakennelmaksi. Tällainen kolmijakoinen merkitysten erottelu oli Peircelle pakkomielteinen tapa hahmottaa asioita ja hänen mielestään se toimii kaikilla tiedon ja tietämisen alueilla.<sup>45</sup>

Kaikkein perimmäisenä Peircellä on ajatus kolmesta pääkäsitteestä, joiden mukaan kaikki kolmijaot tehdään: ensimmäisyys, toiseus ja kolmannuus. Jos otamme esimerkiksi vaikka tuulen, on ensimmäisyys tuuli (joka on olemassa), toiseus on tuuliviiri (joka osoittaa tuulen olemassaolon) ja kolmannuus on ymmärrys tuulen suunnasta (sopimuksenvarainen päätelmä tuuliviiristä).

### 4.3 VASTAAVUUS

Valokuvauksen alkuaikoina todellisuuden mekaaninen tallentaminen oli kaukana siitä tarkkuudesta, jollaisena olemme valokuvan omassa ajassamme tottuneet näkemään. Usein valokuvaajat olivat tyytymättömiä valokuvaamalla tuotettuun kuvaan. Oli yleistä, että valokuvia manipuloitiin kuvastamaan paremmin todellisuutta.<sup>46</sup> Kuitenkin jo tällöin heräsi myös kiivasta keskustelua väkivallasta, jota kuvan manipuloiminen tekee itse valokuvalle medianana. Voidaan nähdä, että käänteentekevä hetki valokuvan manipulaatioon liittyvässä keskustelussa oli vuonna 1855 Pariisissa pidetty näyttely, jossa müncheniläinen muotokuvaaja Franz Hanfstaengl esitti manipuloidun paperinegatiivin ja vedokset jotka oli negatiivista otettu ennen ja jälkeen manipulointia. Tapauksen jälkeen sekä Ranskan valokuvaajien yhdistys että Lontoon valokuvaajien yhdistys yrittivät estää manipuloitujen

---

45 Holmlund 2018, 99.

46 Fineman 2012, 45.



kuvien esittämisen heidän näyttelyissään<sup>47</sup>. Usein valokuvia oli retusoitu maalaamalla tai piirtämällä joko negatiiviin tai suoraan valmiiseen vedokseen. Tämä perinne on jatkunut kohta liki kaksisataa vuotta. Nykypäivänä se on miltei huomaamaton osa digitaalisessa ympäristössä toimimista<sup>48</sup>.

Valokuvien manipulointia koskeva keskustelu on jatkunut samankaltaisena läpi valokuvauksen historian. Keskustelun keskiössä ovat olleet kysymykset: saako kuvia manipuloida, minkä verran ja missä kontekstissa. Mikä voidaan katsoa valokuvan retusoinniksi<sup>49</sup> ja mikä taas on kuvamanipulaatiota. Tänä päivänä tärkeimmiksi kysymyksiksi ovat nousseet kysymykset manipuloidun kuvan esittämisen kontekstista ja siitä mitä manipuloidulla kuvalla väitetään suhteessa reaaliseseen. Keskityn näihin kysymyksiin nimenomaan valokuvataiteen kontekstissa.

Ismo Luukkonen on käyttänyt kuvamanipulaatiota kalliotaiteeseen liittyvässä työskentelyssään tavalla,

joka vertautuu näkemykseni mukaan valokuvan korjailuun kohti

47 Fineman 2012, 61.

48 Erilaiset automaattiset algoritmit, jotka korjaavat muun muassa objektiivin aiheuttamia vääristymiä.

49 Valokuvan retusoinnista puhuttaessa yleisesti tarkoitetaan sellaisia toimia, joilla roskien, tahrojen tai muiden tahattomien vaikuttimien jälkiä poistetaan kuvasta. Digitaalisessa kuvankäsittelyssä tähän lukeutuu myös kohinan vähentäminen kuvasta.

sitä ilmiä, joka kuvatulla kohteella oli – kohti sitä ilmentymää minkä suhteen se on vajavainen verrattuna paljaaseen silmään.<sup>50</sup> Ajattelen näin vaikkakin kallioon hakatut tai kaiverretut piirroksiset ovat tuhansia vuosia vanhoja ja nykypäivänä usein hyvin vaikeasti kallon pinnasta havaittavissa. Luukkonen korostaa näitä piirroksia valokuvassa kuvamanipulaation keinoin niin, että ne nousevat esille valokuvattua ilmentymää voimakkaammin. Tällä manipulaatiolla ei siis pyritä kohti reaalista, joka kuvaushetkellä on esiintynyt, vaan kohti sitä, joka on joskus (todennäköisesti) ollut olemassa. Luukkonen “paljas silmä” on tieto olleesta ja kuvan korjailu tähän tietoon perustuva kuvamanipulaation keinoin tapahtuva suunnistus kohden ollutta ilmentymää.

Ismo Luukkonen ei siis piirrä perinteisesti valokuvan päälle vaan käyttää työskentelyssään mekanismeja, jotka perustuvat valokuvan väri-informaation erotteluun.<sup>51</sup> Voidaan nähdä, että hän ei siis tuo uutta kerrosta kuvan päälle, vaan pysyy uskollisena kuvassa olevalle informaatiolle korostaen esiin siitä tiettyjä yksityiskohtia. Minulle digitaalisessa kuvamanipulaatiossa näiden toimintatapojen välillä on merkittävä ero, vaikka molemmilla menetelmillä päästäisiin samannäköiseen ilmentymään. Jollain tavalla näen, että valokuva Luukkonen työskentelyssä säilyttää indeksisen suhteensa olleeseen kuvamanipulaatiosta huolimatta.

#### 4.4 SÄHKÖINEN KUVA

Digitaalisen todellisuuden materiaallinen perusta on sähkössä ja sen hallitussa käsittelyssä. Sähkön avulla on luotu binaarinen rakenne, joka perustuu kahden eritehoisen sähköisen impulssin käyttöön. Toinen näistä on koodattu 1 ja toinen 0. Sukellan hetkeksi

50 Fineman 2012, 9.

52 <http://www.ismoluukkonen.net/kalliotaide/suomi/> (viitattu 2.8.2018)

---

digitaaliseen tallennusmenetelmään<sup>52</sup>, vaikkakin se, mitä algoritmissa tapahtuu, on lopulta paljon merkityksellisempää. Onhan kuitenkin algoritmitkin tallennettu tähän samaiseen muotoon.

Ajatelkaamme monokromaattiseksi yksinkertaistettua valokuvaa (1-bittinen kuva), jossa on vain täysin mustia sävyjä ja täysin valkoisia sävyjä. Jos valkoinen pikseli on merkitty 1 ja musta 0, on siis valkoinen voimakas sähköinen impulssi ja musta heikko. Näin on saatu tallennettua kuvan sisältämä informaatio sähköiseen muotoon, mutta voitaisiin luoda myös konkreettinen kuvajainen käyttäen bittien sijoituskarttana esimerkiksi hehkulamputa luotua seinää (kuvittele seinä joka koostuisi 40 000 000 hehkulamputa). Hehkulamputa 0 on pois päältä ja 1 on päällä. Tarpeeksi etäältä katsottuna kuvajainen hahmottuisi konkreettisenä silmiemme edessä, mutta olisi myös uloskoodattavissa tästä sähköisestä tallennusmenetelmästä.

Käytämme nykyään yleisesti joko 8-bittisiä tai 16-bittisiä tiedostoja, jolloin mustavalkoisessa kuvassa yksi sävy merkitään joko kahdeksalla tai kuudellatoista merkillä (esimerkiksi 00100111 tai 0100111001010010). Tällöin kuva-alalla saadaan käytettyä hienojakoisempia harmaaliukuja ja kuva on sävykkäämpi kuin 1-bittisessä kuvassa. Myös tallennusmekanismimme ovat paljon hienojakoisemmat kuin alkuaikojen digitaalisten tietokoneiden mekanismit. Sähköinen informaatio voidaan tallentaa nykyään käsittämättömän pieneen tilaan.

Kuvatiedostoon on tallennettu paljon muutakin informaatiota kuin vain yksittäisten pikseleiden sävyarvot. Usein se sisältää paikka- ja

---

52 En mene tässä tiedon eri tallennusmuotoihin ja tallennusmekanismien kuvauksiin, vaan pysyn algoritmisessa todellisuudessa. Taustalla näissä pohdintoissa on nykyaikainen SSD tekniikka, jota digitaalisissa kameroissa käytettävissä muistikorteissa käytetään.

---

aikatietoja, informaatiota kamerassa käytetyistä asetuksista ja kuvan aukaisuohjeen tietyille ohjelmistoille. Digitaalinen valokuva kerää siis ympäristöstä paljon enemmän informaatiota kuin analogiseen teknologiaan perustuva valokuvaaminen. Voidaankin perustellusti puhua ”tiedonkeruulaitteesta”<sup>53</sup>

#### 4.5 OMAVALTAINEN MEKANISMI

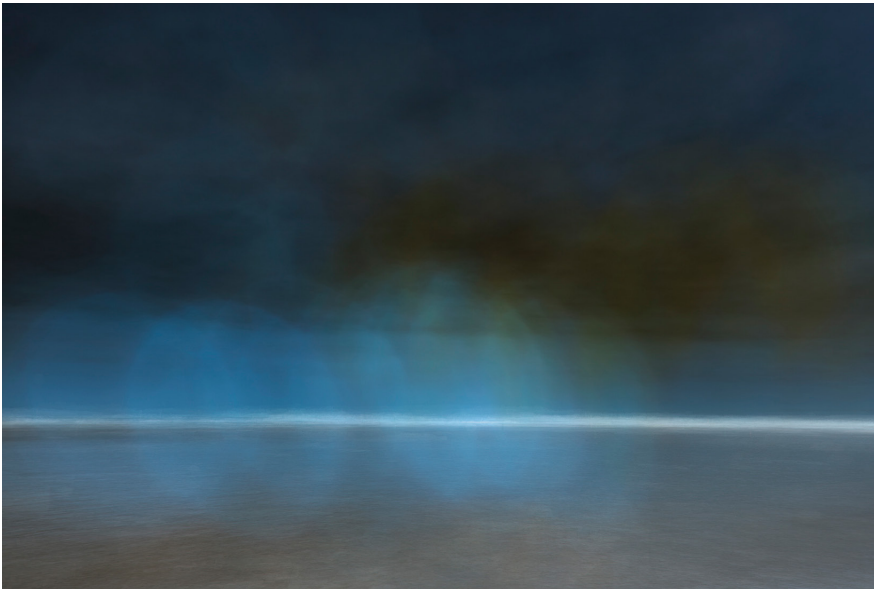
Olin pitkään rakentanut teoksia monesta eri valokuvasta. Ajattelin, että palaset kantavat mukanaan sitä reaalista, jonka olen kohdannut, ja että olen vapaa yhdistelemään niitä mielivaltaisesti. Pyrkimyksenäni oli ollut luoda valokuvalta hetkittäin vaikuttava kuva, joka kuitenkin ennemmin vastaisi subjektiivista kokemusta jostain, kuin näyttäisi jotain sellaisenaan. Olin tehnyt kokeiluja niin päällekkäisvalotuksilta näyttävinä teoksina kuin suurempina kollaaseinakin, joissa olin sulauttanut kuvien reunoja yhteen. Hetkittäin teokset tuntuivat osuvilta, mutta useimmiten niistä tuntui puuttuvan tietynlainen henki jota teokselta kaipasin.

Olin jokseenkin lukkiutuneessa tilassa ja työskentelyni rupesi muistuttamaan yhä enemmän kuvituksen kaltaista työskentelyä. Minä yritin kuvittaa jotain esiin sen sijaan, että olisin tuonut jotain esille. Tuntui, että kuvankäsittelyohjelmassa kaiken ollessa mahdollista en visuaalisista vastaavuuksista huolimatta löytänyt sisällöllistä vastaavuutta teokselleni. Työskentelyäni kuitenkin myös rajasivat ne mekanismit, joita kuvankäsittelyohjelmassa oli olemassa enkä kyennyt heittäytymään työskentelyyn samalla tavalla kuin olin pystynyt Seitsemisen kansallispuistossa. Digitaalisen todellisuuden seinät tuntuivat raskaammilta kuin metsätien reunalla olevat kuusiseinät.

---

53 Stephen Mayes puhui Museoliiton järjestämässä *Picture this!* seminaarissa varsinkin älypuhelimista kutsuen niitä nimityksellä ”data collecting device”.

Ryhdyin tutustumaan Eeva Karhun työskentelyyn, koska koin minulla olevan taiteellisessa työskentelyssäni hänen kanssaan samankaltaisia tavoitteita. Karhukin nojaa työskentelyssään vahvasti subjektiiviseen tunnekokemukseen ja hänen työskentelylleen on leimallista toisto ja metodinen työskentelyote.



Eeva Karhu, *Dynhölöy*, 2017,  
[http://eevakarhu.fi](http://eevakarhu.fi/viitattu) (viitattu 14.9.2018)

Eeva Karhu luo kuvankäsittelyohjelmassa päällekkäisvalotukselta näyttäviä lopputuloksia. Tämä päällekkäisvalotuksen kaltainen kuva on aina utuinen ja siinä usein hahmottuu joko horisonttulinja tai polku. Karhu kirjoittaa työstään seuraavasti: ”Tunnekokemukset tai voimakkaat muistijäljet siirtyvät kuvaan erilaisten kameran eteen asetettujen maskien avulla, sekä kääntämällä kuvia negatiivimuotoon – suoraan kuvatuista ja yhdistetyistä horisontin kuvista syntyisi päällekkäin koottuna pelkkää siniharmaata”<sup>54</sup>.

54 <http://hippolyte.fi/nayttely/eevakarhu/> (viitattu 9.9.2018)

Näkemykseni mukaan maskin laittaminen kameran linssin eteen ei ole kuvamanipulaatiota, vaan valokuvan ottamista, jossa näkyy maski ja (Karhun tapauksessa) maisema. Kuvan kääntäminen digitaalisesti negatiiviksi<sup>55</sup> on kuvamanipulaatiota. Karhun työskentelyssä myös kuvien yhdistäminen, päällekkäin asettaminen, on kuvamanipulaatiota. Näistä lähtökohdista lähdin pohtimaan kuvamanipulaation mekanismeja suhteessa hänen työskentelyynsä.

Karhun kuvat ovat hänen henkilökohtaisista lähtökohdistaan luotuja maisemia. Hän sanoo teostensa toimivan paremmin “kuvana havaintokokemuksesta ja itsen sekä maailman välisen suhteen kuvaajana”<sup>56</sup>. Havaintokokemuksen ollessa subjektiivinen ja moniaistinen minua rupesi mietityttämään mikä rooli valokuvalla on sen esille tuomisessa. Valokuva on kaikin tavoin vajaa suhteessa havaintokokemukseen ja nyt olin ruvennut epäilemään voiko kuvamanipulaatio tuoda siihen tässä suhteessa mitään lisää. Kun valokuvan valokuvallisuus ei ole osa teosta, olisiko tavoite havaintokokoemuksesta helpommin tavoitettavissa käden ja silmän yhteispelin kautta. Tämä yhteispelihän tapahtuu tekijän mielessä ja jäljeksi jää subjektiivinen tulkinta olevasta usein maalauksen tai piirroksen muodossa.

Valokuvakamerasta on tullut minulle vierellä kulkija. Minä pyrin työskentelemään kameran kanssa suhteessa reaaliseen, en sen kautta. Sillä ei ole omaa toimijuutta, mutta sillä on omavaltaiseen mekanismiinsa nojaava tapa tuottaa ilmiänsä näkyvästä. Siinä missä Karhu kerää valokuvakameralla valokuvia visuaalisena materiaalina teoksilleen, minä taltioin tapahtumia (ajallisia katkelmia) *Mustassa huoneessa* sellaisenaan. Päätän pitää kiinni

55 Kuvan kääntäminen digitaalisessa ympäristössä negatiiviksi perustuu vastaväreihin ja se ei vertaudu analogisen valokuvaamisen yhteydessä olevaan negatiivin ja positiivin suhteeseen.

56 <http://hippolyte.fi/nayttely/eevakarhu/> (viitattu 9.9.2018)

valokuvien indeksisestä luonteesta ja yrittää löytää digitaalisesta ympäristöstä kuvien yhdistämisen menetelmän, jossa saisin pidettyä siitä kiinni.

En ollut päässyt Eeva Karhun maisemien äärellä niiden “sisälle”, vaan ne olivat torjuneet minut samalla tavalla kuin omat kuvani olivat minut torjuneet. Minun luonnoksistani ja teoksistani oli tullut liian analyttisesti toteutettuja ja kontrolloituja. Näissäkään töissä en nyt nähnyt enää sattumaa, sitä jotain mikä saa valokuvateoksen hengittämään. Tuolloin ymmärsin, että käsitteellisen tarkentamisen kautta voin kehittää työskentelyäni kuvankäsittelyohjelmassa: ”omavaltaisen mekanismin käyttäminen – se pitää kuvan jonakin muuna kuin kuvitteluna tai kuvittamisena. Se toimii valokuvana sen jälkeen edelleenkin. Tästä täytyy jotenkin pitää kiinni.”<sup>57</sup>

Ymmärsin, että torjutuksi tuleminen oli johtunut indeksisen suhteen katoamisesta, en enää uskonut että valokuva oli “totta”. Pääsin näin Karhun teosten sisään ottaessani ne vastaan hänen kehoittamallaan tavalla subjektiivisina maisemina. Maisemaa oli hyvä katsella miettimättä sen tarkemmin mitä se kuvaa. Se on taiteilijalle subjektiivinen maisema, minulle se voi olla jotain muuta. Se millainen suhde teoksella on reaaliseen, on Eeva Karhun teoksissa toisarvoinen. Näin, että oikeastaan ainoa yhtymäkohta Eeva Karhun ja omien teosteni välillä oli se, että me molemmat pinoamme kuvia päällekkäin. Se kuinka ja miksi sitä teemme eroavat toisistaan.

Karhun rakentaessa subjektiivista kokemusta visuaaliseen muotoon, minä laajennan valokuvauksen hetkeä niin, että valotuksen kesto tulee sisältämään katkelmia ajasta. Näin myös katkelmien väliin jäävä aika tulee teoksessa esille erilaisina katkoksina. Käsitteellisesti

57 äänimuistiinpano 10.3.2017 kello 12:30



tuotan siis yhden valokuvan, joka on katkonainen aikavalotus Karhun tuottaessa valokuviin pohjautuvan digitaalisen maalauksen, joka sisältää erilaisia ajallisia näkymiä eri paikoista.

#### 4.6 SATTUMA

Olin kuvannut *Mustassa huoneessa* yhdeksän valokuvan sarjoja erilaisista tapahtumista ja nyt pohdin mitä tällä materiaalilla tekisin. En halunnut esittää perinteistä lakonista kuvasarjaa, jossa nämä yhdeksän kuvaa esitettäisiin vierekkäin. Olin yrittänyt asetella kuvia päällekkäin eri tavoin, mutta pian kuitenkin työ alkoi muistuttaa taas ajatuksen kuvittamista enemmän kuin ajatuksen esittämistä. Minun täytyi saada yhdistettyä kuvat niin, että yhdistämismenetelmä olisi minulle itselleni perusteltu ja myös jokaisen teoksen kohdalla samanlainen. Ryhdyin rajoittamaan mahdollisuksiani ja käyttämään kuvankäsittelyohjelmassa toistoa samalla tavalla kuin olin käyttänyt *Mustassa huoneessa*.



---

Tuomo Rainio on taiteilija, joka työskentelee kokeellisesti digitaalisen kuvan parissa. Hän rakentaa itse algoritmeja, joilla tuottaa erilaisia visuaalisia ilmentymiä sähköisessä muodossa olevasta informaatiosta.

Olen ollut kiinnostunut siitä tarkkuudesta ja syvyydestä, johon Rainio on työskentelyssään digitaaliseen ympäristöön uppoutunut. Kuva on hänen teoksissaan suorassa suhteessa käskyketjuun, jolla tietokone analysoi informaatiota ja tuottaa kuvan. Työskentely ei ymmärtääkseni sisällä visuaalista kontrollia taiteilijan osalta, vaan kuva on ikään kuin ”suora” digitaalinen kuva.

Tästä oivalluksesta minä löysin vastauksen itselleni. Minun tuli käyttää mekanisme, johon voin syöttää informaatiota niin kuin pimiössä upotan valotetun paperin kehitysaltaaseen. Työskentelyni on aina ollut hyvin kokeellista ja nyt minulla oli käsilläni metodi, joka alkoi saada tämän kokeellisen etsiskelyn kautta lopullisen muodon. Löysin menetelmän, jolla pystyn luomaan näkemykseni mukaisesti digitaaliselle ajalle luonnollisen tavan tehdä ”päällekkäisvalotus”. En siis enää pinonnut valokuvia lopputulosta visuaalisesti arvioiden vaan syötin valokuvat valmiiseen algoritmiin, joka yhdistää ne. Tämän algoritmin alkuperäinen (tai oikeaoppinen) tarkoitus on luoda laajennetun dynaamisen alueen sisältämä valokuva.<sup>58</sup> Syöttämällä tähän algoritmiin valokuvani koin taas heittäytyväni taiteellisessa työskentelyssäni arvaamattomuuteen. En koskaan pystyisi kuvausvaiheessa täysin arvioimaan miten teot ja erilaiset katkelmat

---

58 Menetelmää on käytetty yleisesti muun muassa auringonlaskun kuvaamisen yhteydessä, jolloin kamera ei useinkaan pysty kaappaamaan näkymän koko sävyalaa digitaalisella kennolla. Tällöin joko huippuvalot palavat puhki tai varjoalueisiin ei saada erottuvuutta. Kun näkymästä otetaan valotus sekä varjoalueiden ja huippuvalojen ääripäiden mukaan, että muutama askel näiden valotusten välillä, saadaan tällä menetelmällä luotua kuva jossa sekä huippuvaloissa että varjoalueella on sävyeroja.

---

vaikuttavat lopulliseen teokseen. Löysin myös digitaalisessa ympäristössä vapauden vuorottaisesta työskentelystä erilaisten omavaltaiten mekanismien kanssa, olin saanut sattuman elementin kuvamanipulaation maailmaan.

Jotenkin tunnen pysyväni tällä tavalla totuudellisena ja kiinni myös reaalisessa maailmassa mielen maailman ohella. Tekemäni teos säilyttää suhteensa reaaliseseen, joka sillä on minun ohitseni tai lävitseni. Löydettyäni tämän tavan yhdistää valokuvia huomasiin yllätyksekseni haluavani tehdä myös yhteen valotukseen perustuvia teoksia. Yksi napin painallus ja annan kaiken muun virrata ohi. Työskentelyssäni eri elementit ja metodiset osat saivat näin tässä hetkessä olevan ”lopulliset” merkityksensä ja *Musta huone* alkoi niiden kautta elää omaa elämäänsä. Koen työskenteleväni nyt siinä huoneessa, jota ennen olen yrittänyt kuvailla. Jokainen kerta, kun astun tähän huoneeseen, se paljastaa minulle uusia ominaisuuksia ja ulottuvuuksia. Taiteellisen työskentelyni suhteen olen tällä hetkellä kyltymätön.

Matkallani näiden metodisten ratkaisujen äärelle toistolla on ollut ratkaiseva rooli. Jos en ole jotain ymmärtänyt, en ole välttämättä yrittänyt sitä itselleni järjeistää tai teoretisoida, olen tehnyt sen uudelleen. Tällainen heittäytyminen työskentelyyn on minulle ensiarvoisen tärkeää.

Työskentelystäni *Mustassa huoneessa* jää jälkiä, joista joitakin nostan myöhemmin erilaisin digitaalisin keinoin kohti fyysistä ilmentymää – työskentelyn jälkeistä teon olomuotoa: teosta. Näen, että myös jotkin tekoni ovat teoksen kaltaisia jo itsessään.

Tässä luvussa avaan näkemystäni teoksesta ja teoksen suhteesta prosessiin, jonka aikana (tai eräänlaisena loppupäätelmänä) se on syntynyt. Minulla ei taiteellisen työskentelyn aikana ole tavoitteena tietty teos, vaan pyrin olemisessäni herkistämään ja myös tarkkailemaan suhdettani olevaan. Käytän menetösinä voimina viipyilyä ja toistoa venyttääkseni tapahtuman niin pitkäksi, että se vapautuu mahdollisista ennakko-oletuksista. Mielenihän ei kuitenkaan koskaan ole tyhjä, enkä sillä tavalla voi irtaantua tilaan, joka olisi sisäisesti “ei mitään”. Tämä sisäinen voima ajaa minua alituisesti johonkin suuntaan, ja hyvä niin.

Jyrki Parantainen kirjoitti *Test Lab – Status Flux* näyttelymme tiedotteessa “uutta teosta aloittaessaan tekijällä ei tule olla minkäänlaista ennakkopäätöstä lopputuloksesta”<sup>59</sup>. Huomaan nyt, että sillä keskustelulla, jonka kävin syksyllä 2016 *In to the forest* -työpajan töistäni hänen ja Niko Luoman kanssa, on ollut vahva ja merkittävä alkusysäys siihen suuntaan, jossa taiteellinen työskentelyni on vapautunut tietyn kuvan tavoittelusta. Minä työskentelen suhteessa olevaan tilanteessa, jonka kesto määrittyy tapahtuvassa toiminnassa: otan valokuvan, saatan tarkkailla sitä ilmentymänä kamerani takanäytöllä hetken, otan seuraavan, saatan tehdä muutoksia kuva-alalla, tuoda sinne uusia elementtejä tai voin vain istua ja katsoa – odottaa jotain. Ennalta määrättyä pakkoa minkäänlaiseen tai tiettyyn toimintaan ei ole.

Istun tuolilla odotushuoneessa ja odotan kutsua *Mustaan huoneeseen*.

Työskentelyni siellä on kameran ja mustan samettiverhon väliin jäävän reaalisin ihmettelyä. Se on heittäytymistä siihen olevaan, joka kameran edessä kulloinkin esiintyy.

Koen, että suhteen *Mustasta huoneesta* ottamiini valokuviin on samankaltainen kuin suhteen piirrosjälkeeni piirtäessäni kolmivuotiaan tyttärenti kanssa. Piirrän viivan ja lähden seuraamaan sitä. Teen uuden viivan ja pohdin minne se minua johtaa. Jatkan piirtämistä ja piirros rupeaa ehdottamaan minulle ilmentymää. Jokaisen kynän jäljen ollessa lopullinen alkaa kokonaisuudesta pikkuhiljaa muodostua kuva jostain, joka on syntynyt piirtämisen aikana. *Mustassa huoneessa* minun edessäni on koko ajan musta ja pimeä pinta, johon päästän valon piirtämään kuvajaisen kamerani laukaisimella. Kuvajainen tallennetaan ja tämä pinta jää odottamaan uutta valotusta.

## 5.1 TEKO TEOKSENA

Vaikkakin jossain valossa voi nähdä, että työskentelyni on performanssin kaltainen (tilassa ja ajassa tapahtuvaa toimintaa, johon on ladattu tietty merkitys ja jota joku voi katsella) suuntaan lopullisen valokuvallisen teokseni kanssa toisaalle irti performanssin hetken kahlitsevasta luonteesta. Jos työskentelystäni haluaa kuitenkin nostaa esiin performanssin elementin, se sijoittautuu siihen hetkeen, jossa asetan tuolini maisemaan ja istun sillä. Tässä hetkessä kohtaan olevan vielä tietämättä suljenko osan siitä *Mustaan huoneeseen*. Tämä hetki on performanssi, jos joku katsoo minua taiteen kontekstiin sidotuin silmin. Tekoni on pohjimmiltaan mielenilmaukseni maailmassa, jossa on paljon tapahtumaketjuja, joita en haluaisi nähdä, mutta minun on pakko ne kohdata.

Minä en kuitenkaan pyri performanssin keinoin välittämään

<sup>59</sup> Parantainen, *Test Lab – Status Flux* näyttely, Vapaa taiteen tila, 25.9.–29.9.2018

---

jotain, minä vain olen ja viittaa pysähtymiselläni kanssakulkijoille sekä pysähtymisen että hitaamman katsomisen ja olemisen mahdollisuuteen. Tunkeudun arkisen sisälle nyrjäyttäen sitä hieman. Siinä hetkessä, kun työskentelyni kääntyy kuvaamiseksi, näyttäytyy toimintani tutun oloisena toimintana: valokuvaamisena. *Mustassa huoneessa* ottamani valokuvat ovat dokumentteja, todisteita siellä tapahtuneista reaalisen ilmentymistä.

Eräällä kerralla, kun olin työskentelemässä Länsiväylän varrella Kirkkonummelle vievän sillan kupeessa pysähtyi mies tarkkailemaan toimintaani. Minä olin asettanut tuolini eteen kameran ja mustan samettiverhon tien pientareella kasvavien horsmien taakse. Olin rajannut kuvan valmiiksi, noussut ylös ja siirtänyt tuolini kuva-alalle ensimmäisen kerran. Halusin kiinnittää tällä teolla pysähtymisen ehdotuksen valokuvaan. Mies kysyi: ”Anteeksi, mutta mitä sinä kuvaat?” Kerroin hänelle pitäneeni aina hyvin paljon tien varrella olevista horsmista ja vihdoinkin olin päättänyt työskennellä niiden kanssa. Kerroin halunneeni pysähtyä niiden äärelle. Mies katsoi minua hieman kummeksuen. Minä itse olin jännittynyt, koska tämä oli ensimmäinen kerta pitkään aikaan, kun joku tulee keskustelemaan työskentelyni sisälle.

Mies kiersi luokseni kameran taakse ja sanoi jokseenkin näin: ”mutta sinä laitoit tuon tuolin tuohon väliin, eihän nuo kukat nyt näy”. Kerroin hänelle tuolin olevan eräänlainen valtuutus pysähtyä ja katsoa asioita hetken pidempään sekä halustani kiinnittää tämä ajatus kuva-alalle. Kerroin ihastelevani kuinka paljon elämää ja vivahteita maantien varrellakin oleviin kasveihin mahtuu.

Siinä me sitten seistiin ja ihmeteltiin mustan kankaan edessä näyttäytyvää tapahtumaa. Annoin hänen katsoa kamerani läpi ja kerroin ajatuksiani *Mustasta huoneesta*.

Olin taiteellisen työskentelyni kautta päässyt kohtaamaan ihmisen ilman, että olisin ollut etäällä tai etäännytettyä esitykseksi – performanssiksi. Se oli todellista ja arkista olemista. Otin valokuvia ja keskustelin elämästä vanhemman ja kokeneemman ihmisen kanssa. Sain kuulla osan hänen elämäntarinastaan ja sain kertoa osan omastani. Se oli arvokas kokemus. Hänen lähdettyään avasin rajaustani ja päästin kuva-alalle myös viitteen siitä ympäristöstä, jonne olen *Mustan huoneeni* tällä kertaa rakentanut. Sain vahvistuksen sille, ettei minun tarvitse tuoda performanssin elementtiä työskentelyssäni esille. Minä olen valokuvaaja, joka työskentelee valloittaen tilan arkisesta ympäristöstä tietyin metodisin keinoin. Niin yksinkertaista työskentelyni lopulta on. Sulkeudun omaan tilaan yhteisessä tilassa. Aina välillä, ja onneksi, joku uskaltaa murtautua lähemmäs minun tilaani.

## 5.2 TEOS PROSESSIN KUVANA

Teos on aina prosessinsa kuva – jälki jostain tapahtumasta. Käsitteellisessä valokuvataiteessa on ollut pitkä juonne, joka nojaa tähän valokuvan todistavaan luonteeseen. Tyyllillisesti trendinä tällaisissa teoksissa on ollut valokuvien dokumentaarisuus, lakonisuus ja myös ”amatöörimäiseltä näyttävän”<sup>60</sup> jäljen käyttäminen.

Yksi huomionarvoinen ja arvostettu teos on Ed Ruschan *Twenty-six Gasoline Stations* vuodelta 1963. Teos on kirja, johon hän on kuvannut kaksikymmentäkuusi huoltoasemaa Route 66-nimiseltä tieltä Los Angelesin ja Oklahoman välillä. Kuvat eivät ole tarkkaan sommiteltuja vaan ”snapshot” kuvan näköisiä. Ne mudostavat kokonaisuutena tyyllisesti ja esteettisesti eheän kokonaisuuden,

---

60 Wall 2003, 43.

---

joka huokuu autenttisuutta. Usein kyseinen teos liitetään performatiivisen valokuvauksen viitekehykseen, jossa toimintaa ohjaa ennalta suunniteltu tapahtumaketju – eräänlainen algoritmin kaltainen “score”<sup>61</sup>. Työskentely tuottaa materiaalia, joka viittaa tapahtuneeseen. Teos ei siis sijaitse välttämättä materiaalisessa jäljessä, vaan viittaussuhteessa johonkin olleeseen.

On kiinnostavaa huomata, kuinka tämä viittaussuhde muuttuu ajan myötä teokseen liittyvien kertomusten kautta. Tänä vuonna (2018) tehdyssä haastattelussa Ed Ruscha kertoo olleensa teosta tehdessään matkalla Kaliforniaan opiskelukaverinsa kanssa. Hän kertoo ryhtyneensä näkemään huoltoasemat “pakollisina pysähtymispaikkoina”<sup>62</sup> ja aloittaneensa näiden asemien kuvaamisen. Hän sanoo kokeneensa olevansa kuin reporteri, joka menee jonnekin ja tuo sieltä jotain takaisin.<sup>63</sup>

Ruschan työskentely ja teos näyttäytyy minulle haastattelun kautta uudessa valossa. Ymmärrys valmiista “scoresta” jää taka-alalle tai oikeastaan lähestyy journalistista valokuvausta (mene sinne, ota kuva ja tuo se tänne). Minulle tämä asia näyttäytyy niin, että performatiivisuus on jotain hyvin luonnollista valokuvalle. Se on valokuvaan sisään kirjoitettu voimavara, jota joissakin teoksissa on nostettu esille käsitteellisin keinoin. Nähdäkseni voin käyttää tätä voimavaraa hyödyksi vaikka irtoankin työskentelyssäni performatiivisen valokuvauksen perinteestä.

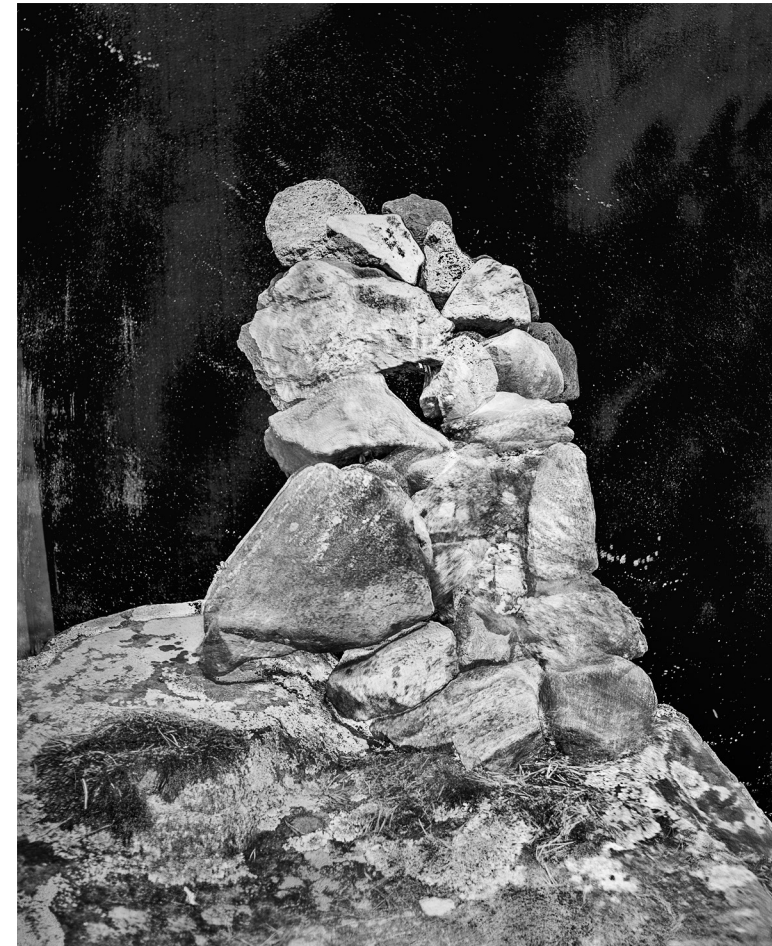
Myös maataiteessa valokuva on usein ainoa väline, jonka kautta teos koetaan. Näissä tapauksissa valokuvaa käytetään viittausvälineenä teokseen, joka on (tai on ollut) toisaalla. Näen, että työskentelytapani ja osa teoksistani lähentyvät maataidetta:

---

61 Iversen 2009, 837–839.

62 Oma käännös termistä “necessary stopovers”

63 <http://channel.louisiana.dk/video/ed-ruscha-long-way-from-oklahoma> (viitattu 28.9.2018)



---

teen ympäristöön jäljen tai muutan tapahtumaketjun kulkua ja taltioin tapahtuvan ilmentymän valokuvaksi. Teokseni koostan kuitenkin usein taltioinneista – ajallisista katkelmista, joita otan työskentelyn eri vaiheissa. Lopulta yhdistän nämä taltioinnit omavaltaista mekanisme käyttäen yhdeksi valokuvaksi. Tässä valokuvassa näyttäytyvä ilmentymä ei ole koskaan ollut olemassa sellaisena fyysisenä rakenteena, johon se tuntuu viittaavan. Sillä on kuitenkin edelleen indeksinen suhde tapahtuneeseen ja siihen mekanismiin miten se on syntynyt. Olen ryhtynyt ajattelemaan, että jotkut tällaiset teokseni ovat “veistoksia kameralle” – minä veistäen kuvaa ajassa ja annan sille lopullisen olomuotonsa omavaltaisessa mekanismissa binaarisessa algoritmien maailmassa.

### 5.3 TEOS KUVANA – VALOKUVANA

Itselleni merkittäviksi kokemuksiksi ovat nousseet ajattelun ja olemisen hetket sellaisten teosten äärellä, jotka eivät pelkästään osoita johonkin tiettyyn olleeseen vaan mahdollistavat haltioitumisen suhteessa teokseen itseensä. Ne vaativat ajattelulle ja olemiselle pidemmän keston, eivätkä ole todettavissa koskaan samalla tavalla – ne eivät ole yksiselitteisiä viestejä, jotka tulkitsee tai oppii tulkitsemaan tietyllä tavalla. Teoksen sisäinen maailma sekä muokkautuu että avautuu vaihe vaiheelta enemmän, siihen voi aina palata ja sukeltaa sen sisälle uudelleen. Tämä kokemuksen kesto, joka vertautuu olemiseeni *Mustassa huoneessa*, on se pohja jolle valintani oman teokseni ilmiasua hakiessa perustan.

Olen viimeaikoina havahtunut siihen, että kädessäni on Eino Leinin *Tähtitarha* tai Elina Vaaran *Saunakamari* yhä uudelleen ja uudelleen. Palasin myös useasti katsomaan Felice Casorain teosta *Neidit* (1912) Ateneumissa olleeseen italialaista taidetta esitelleeseen näyttelyyn. Näiden teosten vangitsevuus on jossain muualla

kuin valokuvalle tyypillisessä toteavuudessa tai viittaussuhteessa menneeseen. Se on siinä miten ne rakentuvat kokemuksiksi ajassa.

Minä olen onnistunut venyttämään taiteellista työskentelyäni ajallisesti monesta eri kohdasta – olen luonut sille keston ja tietyn metodisen rakenteen, jossa saatan teokseni näkyvään muotoon. Tämä metodinen rakenne näkyy teoksessani samankaltaisella tavalla kuin maalauksessa näkyy siveltimen jälki. Maalaus on siveltimen jälkeenä tosi itselleen, ja samalla tavalla koen valokuvieni (myös kuvamanipulaation keinoin tekemiäni) olevan tosia itselleen.

Tämä tosi näkyy myös siinä, kuinka Elina Vaara *Saunakamarissa* kertoo, että hän on kirjoittanut runon eräässä saunakamarissa muutamana elokuun yönä. Omissa teoksissani pidän erityisen paljon niistä kohdista, joissa digitaalisen omavaltaisen mekanismin aiheuttamat kovat pikselireunat tulevat näkyviksi ja siitä miten erilaiset katkokset piirtyvät kuvapinnalle. Runo mielessäni kaikuvina sanoina on myös se tosi, joka tekee runosta toden, ei pelkästään se mitä runossa sisällöllisesti käsitellään. Runo on runo. Samankaltaisesti koen myös valokuvateosteni olevan valokuvia ja indeksisessä suhteessa itsensä lisäksi reaaliseseen.

Maalaus paljastuu minulle maalaukseksi maalauksen pinnassa. Valokuva taas paljastuu valokuvaksi, koska katseeni läpäisee tuon pinnan ja sukeltaa suoraan kuvattuun kohteeseen. Olen tavoittanut itseni taiteellisessa prosessissani näiden kysymysten ääreltä usein ja nyt löytänyt tavan tehdä teoksia, joissa katseeni kohtaa välillä valokuvatun kohteen ennen kuvaa, kunnes taas jokin yksityiskohta nyrjäyttää valokuvan katsomisen kuvan katsomiseksi. Koen, että tällöin myös valokuva voi hetkittäin paljastua – kuvaksi.

Taiteellisen työskentelyni sanallistaminen on kasvanut tämän tekstin myötä merkittäväksi välineeksi sitä vuoropuhelua, jonka käyn kokeellisen työskentelyn ja analyttisen pohdiskelun välillä. Tällainen pitempijaksainen kirjoittaminen on syventänyt sitä tekemistä, jonka olen pitänyt ennen erilaisten muistiinpanojen varassa. Tätä ajatusten kokomaateosta kirjoittaessa syntyneestä havainnosta on minulle noussut merkittävä henkilökohtainen päätelmä. Se löytyy kirjoittamisesta metodisena toimintana ja olen päättänyt jatkaa kirjoittamista aina silloin tällöin, purkaen kokeelliset työskentelyni ja muistiinpanoni sanallisesti vastaanotettavaan muotoon.

Minulla oli pienenä lapsena tapana kertoa mielessäni ihmisten tavoista ulkoavaruudessa oleville olioille. Kerroin muun muassa siitä, miksi on tärkeää syödä ja pukeutua lämpimästi, miksi ihminen itkee tai nauraa ja miksi tuuletushormi räätisee kovalla tuulella. Nyt jatkan näiden tarinoiden kertomista taiteellisesta työskentelystäni ja pyrin näin tarkentamaan edelleen työskentelyäni suhteessa reaaliseseen ja siitä tekemiini ilmentymiini.

En oikein tiedä mitä siitä ajatella, mutta tämän hetkisen työskentelyni kautta olen löytänyt myös muistikuvia, joita en ole ollut pitkään aikaan muistanut. Ne ovat kuin jo näkyvän kuvajaisensa menettäneitä dagerrotypioita, joita nyt uusien menetelmien avulla voin tuoda esiin. Minä muistan nyt taas sen tunteen, kun kiiruhdin Itä-Hakkilan koulun ullakolle kamerani ja jalustani kanssa. Oli vuosi 1998 ja asuin tuolloin vielä lapsuudenkodissani, joka sijaitsi koulurakennuksen opettajille tarkoitettussa siivessä. Muistan sen tunteen, mutta konkreettinen impulssi tähän tekoon on hautautunut jonnekin syvälle muistini syövereihin. Minä asettauduin tuona päivänä ensimmäisen kerran kamerani eteen, toimin ja tein kuvia – en ”vain” ottanut niitä.

Itä-Hakkilan koulun ympäristö on minulle hyvin rakas ja eräänlainen tuntemusten säiliö. Pystyn nyt taas mielikuvissani siirtymään noihin huoneisiin ja käytäviin. Tämän mielikuvissa tapahtuvan seikkailun kautta pystyn muistamaan unia, tuntemuksia ja tapahtumia. Minä tiedän, että siellä pihalla on jotain piilossa pienen kiven alla, vaikka pihaa ei sellaisenaan ole enää tässä reaalisessa fyysisesti kohdattavissa olevassa todellisuudessa olemassa.

Claes Andersson on sanonut, että ”taiteilija pyrkii korjaamaan tai kompensoimaan lapsuudessa tapahtuneita asioita. Tällaisella ihmiselle se on sisäinen pakko.”<sup>64</sup> Minusta tuntuu, että minä pyrin takaisin johonkin herkistymisen tunteeseen – siihen kun maailma sellaisenaan tuntuu miltei liian voimakkaalta. Minä saan tästä tunteesta kiinni muistikuvissani: muistan kulkeneeni koulun vanhimman siiven käytävää pitkin läpikuultava ja hieman kellertynyt pyyhekumi kädessäni, johon olen pistellyt sinisiä jälkiä kuulakärkikynällä. Tuolla käytävällä on erityinen tuoksu, josta miltei voi saada kiinni syksyisenä sateisena aamuna. Tuollainen hetki on täynnä kaipuuta ja lämpöä.

Henkilökohtaisesti en ole varma korjaamisesta tai kompensoinnista, mutta en uskalla tässä ruveta viisaan ja kokeneen miehen sanoja kumoamaan. Minä tunnen kuitenkin vahvimpana kaipuuta. Se on se, joka ajaa minua työskentelemään. Kaipuuni kohdistuu usein erinäisten yksityiskohtien tai yksittäisten asioiden kautta kokemuksiin ja tunnetiloihin. Näiden yksityiskohtien äärelle minulle on auennut aivan uudenvuoden reitti tyttärentytön syntymän jälkeen.

---

<sup>64</sup> Aboagora, 22.8.2018, Claes Andersson ja Julia Korkman: The Burden of Memory. Esitys piti sisällään puhetta muistin toiminnasta ja esittivät kappaleita heidän uusimmalta levyltään. Esitys tulee saataville myöhemmin vuonna 2019 [www.aboagora.fi](http://www.aboagora.fi)

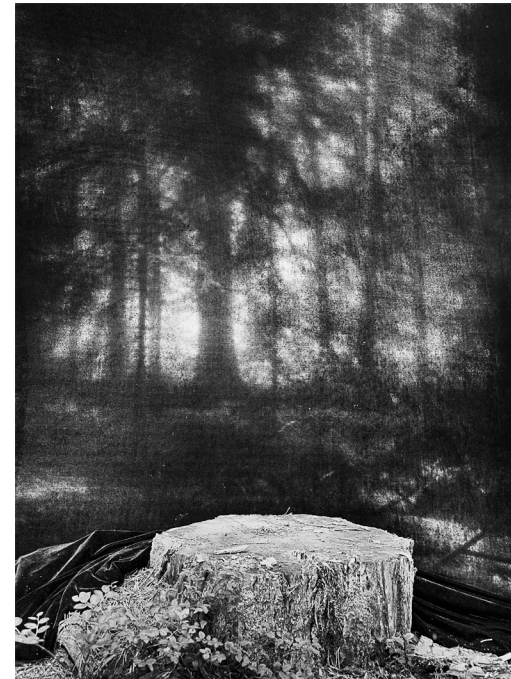


---

Minä rakastan sitä, miten saan asettautua kohtaamaan olevan hänen kanssaan. Sen kautta löydän myös muistoja ja tunteja, joita on vuosien kohinan alle jäänyt. Elämän kulku – se jylisee korvissani kuin ruotsinlaivan moottorit kakkoskerroksen hytissä autokannen alla.

Näillä riveillä olen onnistunut määrittelemään ja jäsentämään taiteellista työskentelyäni. Olen huomannut, että sen sanallistaminen ei tyhjennä sitä, vaan se näyttäytyy nyt selkeämpirajaisena – mysteerinä. Se sykkii elävän organismin lailla jokaisen siihen suuntautuneen tavoitteluni muokatessa sitä toiseksi.

Suljen silmäni ja painan kasvoni kämmeniä vasten. Kuvittelen pimeää mustaa laatikkoa ja hetken päästä tuttu valoilmioita muistuttava tapahtuma näyttäytyy. Siinä se on, alati muotoaan muuttava visuaalinen ilmentymä, jota ei reaalissa todellisuudessa ole olemassa. Se muodostuu aistikanavieni kohinasta ja mieleni pyrkimyksestä hahmottaa siinä jotain tunnistettavaa. ”Pallo, norsu, viiva, lentokone, pihdit, numero kolme, pää, kasvot, toiset kasvot, kolmannet, lammas, saari, viiva, pystyssä, kissankorvat, salama, kuusikulmio, viiva, käärme, tuoli, pilvi.”<sup>65</sup> Olkoon se kuva taiteellisen työskentelyni ytimeä. Se on kuvajainen, joka ei kykene paljastamaan kohteestaan muuta kuin sen alati muuttuvan visuaalisen muodon ja todistamaan olemassa olollaan kohteen olemassaolosta. Jään katsomaan tätä kuvajaista ja heittäydyn sen vietäväksi.



---

65 Äänimuistiinpano kotisohvalla 17.9.2018 kello 9:15

- Brookshear, Glenn J.**, 2007, *Computer science, An overview*. Boston: Pearson education.
- Enqvist, Kari**, 2014 *Mitä aika on?* Otavan opisto, <https://www.youtube.com/watch?v=7ZIIoleJkHI> (viitattu 22.8.2018)
- Fineman, Mia**, 2012, *Faking it. Manipulated photography before photoshop*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Kosuth, Joseph**, 1994, Frieze magazine, <https://frieze.com/article/art-idea-idea> (viitattu 16.8.2018)
- Holmlund, Carl-Johan**, 2018, *Semioottinen silmä, Esseitä*. Vantaa: Carl-Johan Holmlund ja Avain.
- Iversen, Margaret**, 2009, Auto-maticity: Ruscha and performative photography, *Art History – Journal of the Association for Art History*, Volume 32, Issue 5, 836-851.
- Karhu, Eeva**, 2018, Valokuvataiteilijoiden liitto, <http://hippolyte.fi/nayttely/evakarhu/> (viitattu 9.9.2018)
- Kella, Marjaana**, 2014, *Käännöksiä. Maisema, kasvit ja esittäminen valokuvassa*. Helsinki: Musta taide, Aalto ARTS Books.
- Kentridge, William**, 2014, *Making sense of the world*, Louisiana channel. <http://channel.louisiana.dk/video/william-kentridge-how-we-make-sense-world> (viitattu 1.9.2018)
- Kirkkopelto, Katri**, 2015, *Soiva metsä, Jean Sibeliuksen matkassa*. Helsinki: Lasten keskus ja Kirjapaja Oy.
- Laakso, Harri**, 2013, *Valokuvan tapahtuma*. 2003 Helsinki: Tutkijaliitto.
- Luukkonen, Ismo**, 2017, *Valokuvan ajallisuus. Maiseman kerrustumista ajan kokemukseen*. Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Luukkonen, Ismo**, <http://www.ismoluukkonen.net/kalliotaide/suomi/> (viitattu 2.8.2018)
- Pekkinen, Juuso**, 2018, *Ote postdigitaalisesta todellisuudesta*, Yle Puhe, <https://areena.yle.fi/1-4512537> (viitattu 8.9.2018).
- Ruscha, Ed**, 2018, *A Long Way from Oklahoma*, Louisiana channel. <http://channel.louisiana.dk/video/ed-ruscha-long-way-from-oklahoma> (viitattu 28.9.2018)
- Saarinen, Esa**, 1985, *Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle – Sokrateesta Marxiin*. Helsinki: WSOY
- Team Human**, 2018, Elliot Edge: Finding the Other "Others", *Team Human*, Podcast, Episodi 99 (viitattu 24.9.2018)
- Teknologian tutkimuskeskus VTT, Mikes metrologia**, <https://www.mikes.fi/mittayksiköt/aika-ja-taajuus> (viitattu 22.8.2018).
- The art story, Modern art insight** <https://www.theartstory.org/artist-kosuth-joseph.htm> (viitattu 14.8.2018)
- The museum of modern art**, [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965](https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965) (viitattu 18.7.2018).
- Tähtitieteellinen yhdistys Ursa**, [https://www.ursa.fi/extra/kosmos/v/valon\\_nopeus.html](https://www.ursa.fi/extra/kosmos/v/valon_nopeus.html) (viitattu 22.8.2018).
- Wall, Jeff**, 2003 (1995) *"Marks of indifference": Aspect of Photography, in, or as, Conceptual Art (1995)*, Minneapolis: Walker Art Center
- Western University Canada** *Western-led research team uncovers lost images from the 19th century using 21st century tech* <https://mediarelations.uwo.ca/2018/06/22/western-led-research-team-uncovers-lost-images-19th-century-using-21st-century-tech/> (viitattu



---

---

THE DISTANT TOUCH  
PORTFOLIO

---

---

OTTO-VILLE VÄÄTÄINEN  
2018



Observation Tower of Time  
100cm x 80cm, 2018





Refusal of Time  
(A Hommage to William Kentridge)  
100cm x 80cm, 2018





Cave of Time  
100cm x 80cm, 2018





Black Velvet of Time  
40cm x 60cm, 2017





Inner Construction  
(Time Sculpture with Books)  
40cm x 50cm, 2017

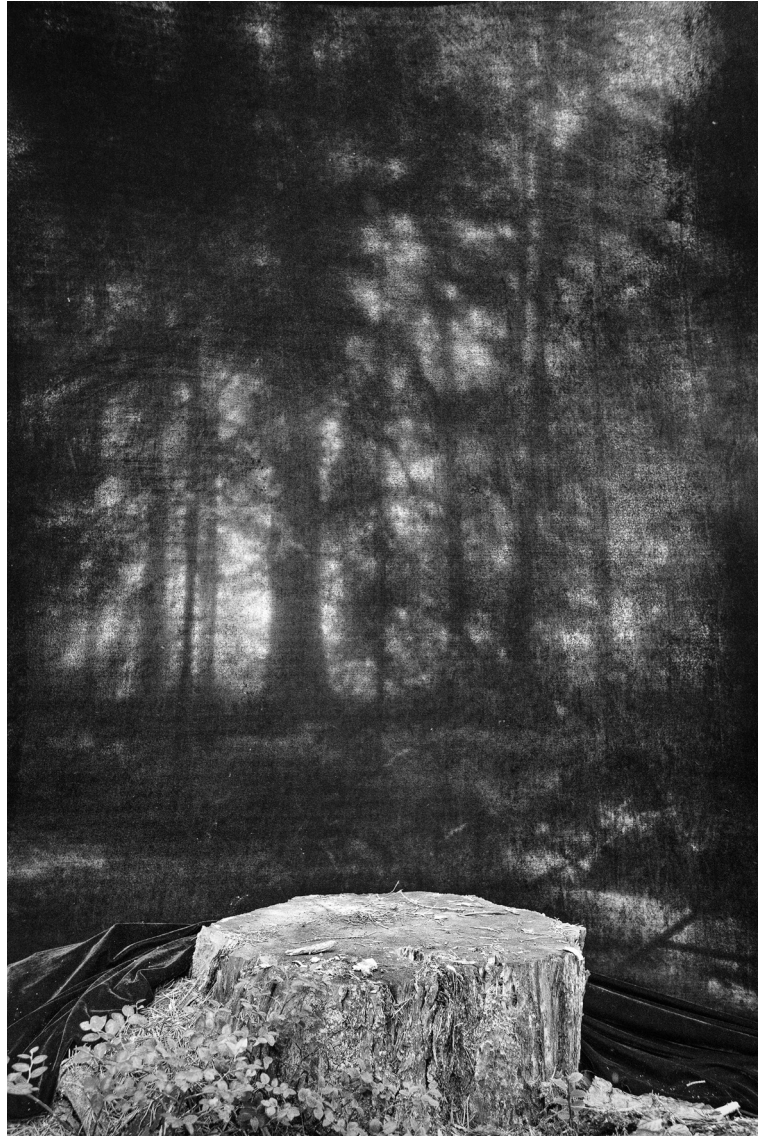


Wasted Land  
80cm x 120cm, 2018





Floating in Time  
(Time Sculpture with Shadow)  
80cm x 100cm, 2018



Inner Reality  
40cm x 60cm, 2018





Turning Back to Clay  
(Time Sculpture with Roadside Flowers)  
80cm x 100cm, 2018



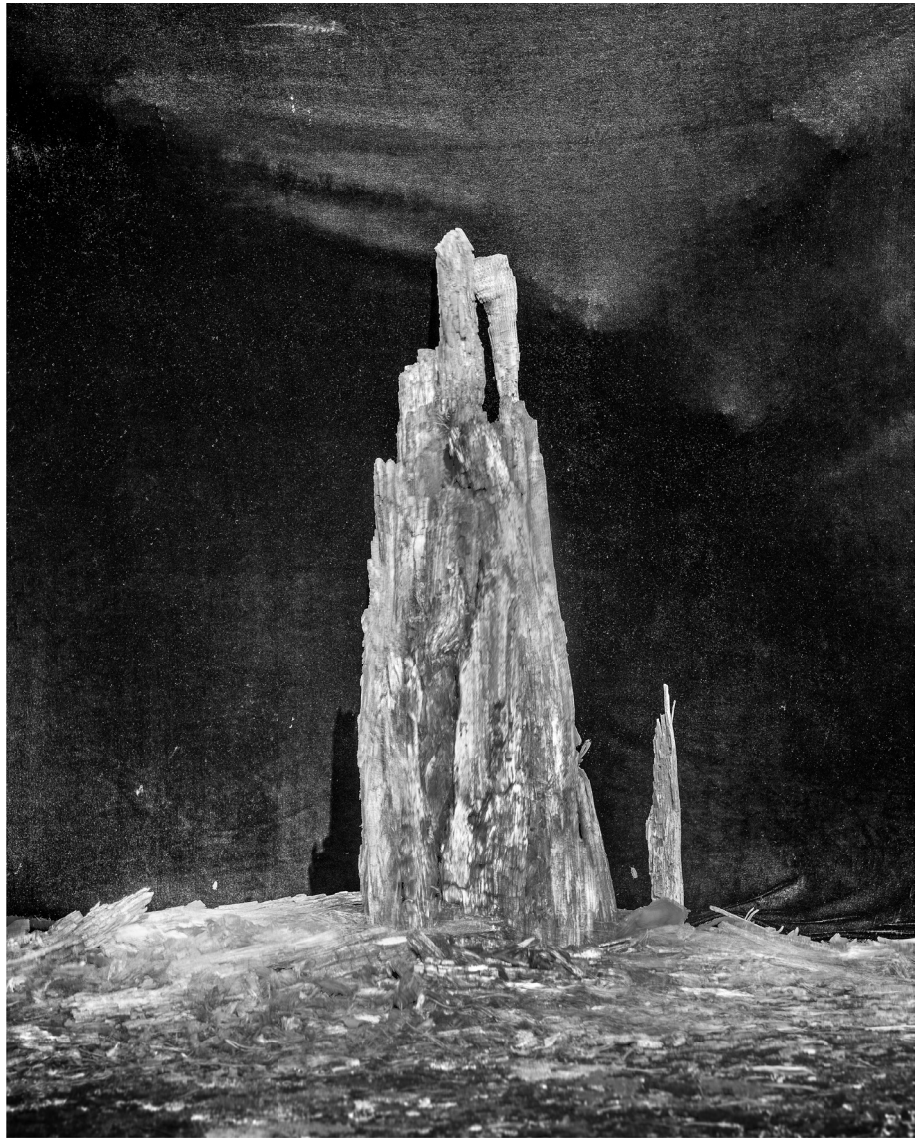


Last Harvest  
(Time Sculpture with Tomato Plant)  
40cm x 50cm, 2017



Mountain of Memories  
(Time Sculpture with Rocks)  
120cm x 160cm, 2017





Meltdown  
(Time Sculpture with Rotten Wood)  
80cm x 100cm, 2018