

# KULUMA

Melankolia tilassa

Kuluma - valokuvaprojekti

Jaako Nanna

Opinnäytetyö  
Kulttuuriala  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Kuvataiteilija (AMK)

2017

Kulttuuriala  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Kuvataiteilija (AMK)

Opinnäytetyön tiivistelmä

---

<b>Tekijä</b>	Nanna Jaako	<b>Vuosi</b>	2017
<b>Ohjaajat</b>	Panu Pohjola, Jouko Uusitalo		
<b>Työn nimi</b>	Kuluma. Melankolia tilassa.		
<b>Sivu- ja liitesivumäärä</b>	35 + 8		

---

Opinnäytetyöni lähtökohtana oli aiemmin toteuttamani valokuvaprojekti ”Kuluma”, joka käsittelee kuluvan ihmisen teemaa vertautuen rakennetun ympäristön kulumiseen ja rapistumiseen. Tutkin, voiko ihmisen psykofyysistä tilaa esittää kuvassa, jossa itse ihminen ei esiinny. Pohdin tilan melankoliaa. Analysoin ja tulkitsen kuvia pyrkien objektiivisuuteen sekä vertailen ottamiani kuvia ja niiden tulkintaa toisten taiteilijoiden kuviin.

Kuvasarjaan kuului 30 mustavalkokuvaa, joista 27 muodostavat tämän tutkimuksen kuvaston. Olen ryhmitellyt kuvat tässä tutkimuksessa teemallisen yhteenkuuluvuuden perusteella pienemmiksi sarjoiksi, joita käsittelem kokonaisuuksina.

Tulkinnan ongelmakohtana näyttäytyi objektiivisuus omien töiden suhteen. Tulkinnan painopisteeseen vaikuttivat omat tunteet ja projektin henkilökohtainen luonne. Toisen ottaman kuvan kanssa tulkinnan painopiste asettui väistämättä toisin, eikä henkilökohtaista tulkinnan värittämistä tapahtunut niin helposti. Viitekehysten vaikutus tulkintaan on myös ilmeinen.

Tutkimuksen johtopäätöksenä koen, että ihmisen tilaa on mahdollista kuvata, kuvaamatta itse ihmistä. Tilan herättämät tunteet, kuvan rakenne ja symboliikka ohjaavat tulkintaa ulottumaan myös henkilön tilaan ja tunteisiin.

Avainsanat

valokuva, tulkinta, melankolia, kuluminen

Abstract of Thesis

---

<b>Author</b>	Nanna Jaako	Year	2017
<b>Supervisors</b>	Panu Pohjola, Jouko Uusitalo		
<b>Title of thesis</b>	Decay, Kuluma - Melancholy in Space.		
<b>Number of pages</b>	35 + 8		

---

The starting point of my thesis work was a project of photography "Decay", Kuluma, which I formerly executed. This project is concerned with the theme of a mentally and physically decaying human being in comparison to the decaying of the built environment. I examined if the psychophysical state of a person could be presented in a picture, when the person himself is not present. Additionally, I pondered the melancholy of space and its nature. I analyzed and interpreted pictures, aiming to be objective, and compared my pictures and interpretations to the works of other artists.

There were 30 pictures in the series, and 27 of them form the imagery of this study. I grouped those pictures into smaller sequences based on their cohesiveness of the theme, and then processed the groups as a whole.

Problematic with the interpretation seemed to be objectivity when interpreting my own work. The focus of the interpretation was impacted by personal feelings and the very intimate nature of the project. The situation was different with the pictures that others had taken and objectivity was much easier to achieve. The framework also affected interpretation a great deal.

As a conclusion of the study, I am sure that it is possible to represent the state of a person in a picture, without taking a picture of the person himself. The emotions that come to the fore from the picture, as well as its construction and symbolism, will guide the interpretation to the point where reaching the state of the person and his emotions is possible.

Keywords

picture, interpretation, melancholy, decay

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 ALKU.....	6
2.1 Lähtökohta.....	6
2.2 Toteutus.....	6
3 KULUMA .....	9
3.1 Melankolia, yksinäisyys, ulkopuolisuus.....	9
3.2 Melankolia, menetys, epätoivo.....	11
3.3 Melankolia, kuolema.....	13
4 TULKINTA JA VERTAILU.....	16
4.1 Tulkinta vaiheina.....	16
4.2 Historian suhde tulkintaan.....	18
4.2.1 Josef Sudek, tulkinta ja vertailu.....	19
4.2.2 Hannes Heikura, tulkinta ja vertailu.....	20
5 POHDINTA.....	24
LÄHTEET.....	26
LIITTEET.....	27

## 1 JOHDANTO

Käsittelen opinnäytetyössäni ihmisen kulumisen teemaa rinnastettuna rakennetun ympäristön kulumiseen: rajapintoja, elämää ja kuolemaa, ulkopuolisuutta, yksinäisyyttä ja epätoivoa.

Tutkimuksen pohjana on aiemmin toteuttamani valokuvaprojekti. Tutkin kulumista valokuvan keinoin, analysoin kuviani, sekä valintoihin vaikuttaneita tekijöitä. Valokuvausprojektin tavoitteena oli saavuttaa ja välittää kuvallisesti tunteita ja tunnelmia, kuvaamatta varsinaista päähenkilöä tai kokijaa, ihmistä. Tutkimuskysymys on, voiko ihmisen psykofyysistä tilaa ja siihen liittyviä tunteita ilmaista kuvassa kuvaamatta henkilöä.

Kuvaamalla olen pyrkinyt ratkaisemaan kysymyksiä: Millaista on tilan melankolia? Miten tila tai paikka ilmaisee tunnetta? Voiko tila ilmentää ihmistä?

Tulkitsen kuvaa vaiheittain, kuvassa näkyvän, kuvan rakenteen, kuvan sisällön ja kuvan käyttötarkoituksen kautta henkilökohtaiseen kokemukseen päätyen. Vertailen toisten kuvaajien kuvista tekemiäni tulkintoja oman kuvasarjani kuvan tulkintaan ja pohdin eroja sekä syitä niihin.

## 2 ALKU

### 2.1 Lähtökohta

Valokuvaprojektissani käsittelen ihmisen kulumisen teemaa ja tilan melankoliaa. Pyrin kuvissani rinnastamaan rakennetun ympäristön kulumista ihmisen kulumiseen. Tutkin, pystynkö valokuvalla, jossa ei esiinny henkilöitä, kertomaan ihmisen psykofyysisestä tilanteesta ja tunteista.

Lähtökohtana oli pohdinta siitä, mitä tapahtuu, kun ihminen kuluu. Mikä on se piste, jossa ihminen kuluu ”käyttökelvottomaksi”, kuten rakennus? Milloin ihminen kuluu pois ja mitä prosessissa tapahtuu?

Kulumisen pohdinta lähtee ajatuksesta, että vastoinkäymiset eivät aina vahvista ihmistä. Useat eivät kasva vahvemmiksi vastoinkäymisten jälkeen, vaan kohdattuna toistuvasti voivat vastoinkäymiset musertaa ja kuluttaa ihmisen loppuun. Milloin kolhut ovat liikaa, missä pisteessä ei pystytä ottamaan enää vastaan enempää? Mikä ei tapa, se vahvistaa mahdollisuutta luhistua paineen alle myöhemmässä vaiheessa, ja lopulta vain selviytyjät jäävät jäljelle kertomaan, kuinka vastoinkäymiset tekivät heistä vahvempia. Jos selviytyy, alkaako kulumisen ikään kuin alusta, nollautuu?

Rakennettu ympäristö vertautuu ihmiseen, joka on ympäristönsä ja itsensä rakentama. Luonto ottaa omansa nopeastikin ja muuttuu pian yhdeksi itsensä kanssa, mutta millä tavoin jotain käyttötarkoitusta varten rakennettu asia tai ihminen loppuu? Mikä on kulumisen päätepiste? Onko kulumisen lineaarista, jana jolla on alku ja loppu? Millä tavoin tila ilmaisee tunnetta?

Valokuvaprojektini sai alkunsa henkilökohtaisesta tarpeesta käsitellä läheisen ystäväni elämää ja kuolemaa, viimeisiä hetkiä ja voimattomuuden tunnetta. Kuvissani seuraan läheltä vierestä, kuten elämässäkin tein.

### 2.2 Toteutus

Valitsin valokuviin mustavalkoisuuden useista syistä. Värin käsitteleminen valokuvaamalla on ollut minulle ongelmallista. Väri on ollut yksi tärkeimmistä elementeistä taiteessani, ja hyvin usein myös lähtökohta. Koen, etten pysty

riittävästi ilmaisemaan valokuvalla väriä, kuten sen näen tai koen, toisin kuin maalaamalla. Osittain juuri siitä syystä olen lähtenyt kuvaamaan mustavalkokuvaa, kokonaan väristä pois. Mustavalkoisissa kuvissa kiinnostavuus syntyy värin sijaan valon ja varjon kontrasteista, eikä huomiota viedä värillä oleellisen sisällön pohtimisesta. Kohde voi olla moniselitteisempi mustavalkoisena, koska väri selittäisi kuvaa monin tavoin. Mustavalkokuva ikään kuin pelkistää todellisuutta, mutta näyttää siitä samalla laajan asteikon sävyjä, joita ei normaalisti välttämättä huomaisi. Väri herättää helposti sekä kulttuurisidonnaisia, että henkilökohtaisia miellelyhtymiä (Hedgecoe 2006, 94), joita en halunnut tässä projektissa korostaa, jotta huomio kiinnittyisi paremmin muihin seikkoihin kuvassa. Väristä luopuminen tuntui vaikealta, mutta mustavalkoisuus Kuluma-sarjassa mielestäni tukee myös teemoja kuvasarjan takana. Koen pystyväni myös itse tarkastelemaan objektiivisemmin ottamiani kuvia, kun en ole sen ajatuksen vanki, etten pysty kuvaamaan väriä toivomallani tavalla.

Mustavalkoisuus oli Suomessa valokuvauksen alkuajoista aina 1970-luvulle asti ainoa hyväksytty taidekuvan muoto. Hyvin voimakkaana toisen maailmansodan jälkeen vallalla oli humaani dokumentarismi. Valokuvataiteen koulutus laajeni ja monipuolistui 1980-luvulla, ja värikuva alkoi kiinnostaa. Koulutuksen yhä kansainvälistyessä markkinoinnin ja myynnin merkitys alkoi olla hyväksytympää, kun ennen ajateltiin että kaupalliset työt vievät taiteilijalta taiteellista uskottavuutta. Kansainvälistymistoiminta johti lopulta Helsinki School -hankkeen syntymiseen. Hankkeen myötä monet nykyvalokuvaajat ovat saaneet kansainvälistä huomiota. (Rastenberger 2013.) Koen omilla kuvillani pyrkieneeni visuaalisesti tuon vanhan dokumentarismiin piiriin. Kun digikuvaamisessa on nykyään kaikki mahdollista niin laitteiston kuin kuvankäsittelyn suomien mahdollisuuksien johdosta, oli mielestäni projektilleni tarpeellista karsia teknisyyttä ja keskittyä perinteiseen kuvaan pelkistetyin välinein, ikään kuin vaimentaa kaikki muu. Toisaalta koen monien muiden nykytaiteilijoiden tapaan kaupallisuuden ja markkinoinnin välttämättöminä, mikäli taiteellisella työllään aikoo elää. Vanhojen ja uusien käytäntöjen yhdistäminen luo hyvin pohjaa omalle taiteelliselle työskentelylle.

Olen kuvannut minulle tuttua ympäristöä, omaa rakennettua elinpiiriäni läheltä. Tutut nurkat saavat helpommin inhimillisiä piirteitä, herättävät tunteita ja

muistoja. Tuttua joutuu myös toden teolla katsomaan nähdäkseen, tottumus ja turtumus estää usein näkemästä. Kuvat ovat usein otettu tunteen johdattamina, ilman etukäteissuunnittelua.

Kuvauskaluston valinnalla olen halunnut korostaa tunnetta siitä, että ”olen tässä ja katson”, tuoda läsnäoloa ja kokemuksen henkilökohtaisuutta mukaan. 50 mm:n normaaliobjektiivi täyden kennon järjestelmäkamerassa on lähimpänä ihmissilmän näkemää normaalia perspektiiviä (Saari 2012).



### 3 KULUMA

#### 3.1 Melankolia, yksinäisyys, ulkopuolisuus

Ihmisen puuttuminen kuvista kertoo ulkopuolisuudesta ja erillisyydestä, roolista katsojana elämässä. Kuvatessani huomasin käsitteleväni myös yksinäisyyttä, epätoivoa ja kuolemaa. Sitä kun mikään ei tunnu miltään ja elämä on jotain vierasta, jota katsellaan ulkopuolisen silmin, olematta osa sitä, ottamatta osaa tapahtumiin (Liite 1: Kuva 2, Kuva 3).



*Kuva 1*

Kuvassa (Kuva 1) katsoja on sisällä itsessään, pimeässä, levottomassa, kun valo ja maailma tapahtuvat toisaalla. Varovaisesti kaukaa voi toisenlaista katsoa, mutta vain niin, ettei kukaan sieltä huomaa. Katsoja on rajannut itse itselleen vain pienen aukon, mistä toisaalle voi katsella. Onko kokija öiseen aikaan enemmän yhtä ympäröivän kanssa, kun sisäinen ja toisenlainen sekoittuvat valon kadotessa? Sulkeutuuko verho kokonaan?

Karin Johannissonin mukaan melankoliat ovat tuntemisen tiloja, minuudelle tietoisia tai tiedostamattomia vetäytymispaikkoja, huoneita mielen sisällä ja kuvaavat useimmiten ristiriitaista suhdetta ympäristöönsä (Johannisson 2012,

12). Ensimmäinen kuva voi ilmentää tällaista mielen sisäistä huonetta, ja kokijan ympäristösuhdetta.

Sisätilan ja ulkotilan rajapinta, sekoittuminen ja erottuminen toistuvat kuvissani teemana. Tilat ovat yhtä, mutta eivät kuitenkaan koskaan kohtaa. Kokija on aina toisella puolella. (Liite 2: Kuva 5, Kuva 6, Kuva 7.)



*Kuva 4*

Melankolioiden tunnetilat häilyvät myöskin rajapinnoilla, milloin rajat ylittyvät ja mitä ihmisen mielelle silloin tapahtuu? Ihminen voi häilyä sairauden ja terveyden rajoilla, rajapinnoilla missä yksilön henkilökohtainen sisäinen maailma ja yhteiskunta kohtaavat. Näissä tiloissa voivat yhdistyä ahdistus ja synkkyys, mutta myös kokemisen herkkyyden löytämistä myös itsestä. (Johanisson 2012, 25.) Kuvan kokeminen voi vaatia tämän synkän herkkyyden löytämistä myös itsestä.

Kuvassa (Kuva 4) maisema jatkuu rakennuksessa, joka on kuin ihmisen kuva, rakennettu ihminen. Ulkotila tunkeutuu ihmiseen, mutta jokin erottaa niitä kuitenkin toisistaan. Häivähdys verhosta ikkunassa kertoo kuitenkin tarinaa tilojen eroavaisuudesta, yksityisen ei halutakaan olevan osa kokonaisuutta.

Kokija tuntuu olevan ovella, nopeasti vain vilkaisemassa miltä toisaalla näyttää, jotta voi palata äkkiä sisään turvaan.

Ulkopuolisuuden tunne voi korostua kuvassa myös, kun jokin estää pääsyn eteenpäin, reitti on tukittu, pääsy estetty. (Liite 2: Kuva 6, Liite 3: Kuva 8, Kuva 9.)



*Kuva 10*

Kuvassa (Kuva 10) ollaan yhä rajapinnalla, kumpi puoli on se mihin haluttaisiin mennä tai missä ollaan, ja mistä esteet muodostuvat? Aita on lommoilla, pysyykö pystyssä? Aita tuntuu myös keinotekoiselta, sitä olisi helppoa siirtää. Ovatko myös ihmisen itselleen rakentamat esteet keinotekoisia, siirrettävissä? Alakuloinen ajatus siitä, kuinka esteet olisivat siirrettävissä, mutta ei ole voimaa eikä kiinnostusta toimia. On lopulta yhdentekevää, siirtykö aita ja kummalla puolella ollaan.

### 3.2 Melankolia, menetys, epätoivo

Melankolia voi ilmetä monin tavoin, mutta teemana läsnä on kuitenkin aina puute tai menetys. Menetyksellä voidaan tarkoittaa merkityksen tai

toimintakyvyn menetystä. Sitä on määritelty myös lamaannukseksi, elämänväsymykseksi ja maailmassaolemattomuudeksi. (Johanisson 2009, 31.) Kulumisessa on kyse myös eräänlaisesta väsymyksestä ja olemattomuudesta. Kuluessa lakkaa olemasta maailmassa, menettää otteen, lamaantuu ja väsy elämään, väsy yrittämään uudestaan.

Nyky-yhteiskunnassa kaiken on oltava tehokasta, tuottavaa ja käyttökelpoista. Ei ole tilaa elinkaarensa päässä oleville, tai muuten hyödyttömille rakennuksille, eikä ihmisille. Vaatimus tuottavuudesta voi osaltaan kuluttaa ihmistä, toiset musertuvat paineen alla, kun vaatimukset kasvavat liian suuriksi. Persoona menettää merkityksensä kuten rapistuva rakennuskin.

Kuvissani toistuu yrittämiseen väsyminen, hyödyttömyyden tunne, käyttökelpoisuuden loppuminen. Kuinka joskus tunnettiin olevamme jotain, mutta kaikki se on menneisyyttä. Esineet ovat hylättyjä, rikkiäisiä tai hyödyttömiä, kuten ihmisetkin tuntevat olevansa. (Kuva 11. Liite 4: Kuva 12, Kuva 13, Kuva 14, Liite 5: Kuva 15, Kuva 16)



*Kuva 11*

### 3.3 Melankolia, kuolema

Paikan melankolia näyttäytyy rapistumisessa ja kulumisessa. Paikka menettää sen, mitä se on joskus ollut, ehkä tarkoituskin muuttuu ja lakkaa olemasta. Käyttökelpoisuus päättyy. Jäljellä voi olla vain viitteitä siitä, mitä menneisyys tarjosi. Mieleen tulee vääjäämättä häivähdys kuolemaa, ja paikka alkaa näyttäytyä melankolisena. Rakennus ei ole enää koti tai edes asunto. Mitä se sitten on? Mitä on kulunut ihminen?

Tilat herättävät lähes aina tunteita, tiloihin saapuminen, niissä oleminen ja niistä poistuminen. Tunteet ovat hyvin yksilöllisiä, mutta jotain kollektiivistakin voi tilojen herättämissä tunteissa olla, esimerkiksi mummolan tai kesämökin tuoksujen herättämät mielikuvat, tai vaikka sairaalan herättämät tunteet.

Rapistuneessa paikassa herää ajatus omasta rajallisuudesta ja melankolia valtaa helposti mielen. Evankelisluterilaisvaikutteisessa yhteiskunnassamme kuoleman kohtaaminen on surullinen asia, vaikka kuoleman jälkeen luvassa voisi olla mahdollinen taivaspaikka (Kirkkohallitus 2017). Kun luonto ottaa omansa ja rapistuneen paikan lopulta haltuunsa, taivaspaikka ikään kuin toteutuu ja päästään osaksi suurempaa. Niin kutsuttu helvetti olikin itse luotu, rakennettu maalliseen elämään ja kuolemassa rakennettu ympäristö lohdullisesti sumentuu ja katoaa kun liitytään osaksi jotain merkityksellisempää. Jälleensyntymisen mahdollisuuskin voi avautua, kun tiili tiileltä uutta rakentuu, lohduttaen vai rankaisten?

Melankolia tunteena kuvaa myös kulunutta ihmistä. Melankolia on hiljaisempaa ja välinpitämättömämpää kuin suru, joka voi olla hyvinkin raju tunne. Kuten kulunut ihminen, myös melankolia tunteena seuraa passiivisena sivusta, on antanut jo periksi, alistuu, antaa asioitten olla. Suru taistelee vielä vastaan, pyrkii pinnalle, on aktiivinen.

Kuvat etenevät sarjoissa. Katsottavana on rapistuneisuutta, jolla on kuitenkin vielä tunnistettava muoto. (Kuva 20. Liite 6: Kuva 17, Kuva 18, Kuva 19.)



*Kuva 20*

Kuten William Styron kuvailee depression tuskan lähentelevän hukkumisen tai tukehtumisen tunnetta, joka hajottaa salakavalasti mielen, ja depression sään olevan sävytön ja valon himmennetty, niin myös kuvasarjan kuvista pikkuhiljaa katoavat selväpiirteisyys ja tunnistettavuus. (Styron 1995, 25–26, 34.) Näkökenttä kapenee kuten hukuvalla, ja jäljellä on enää aavistus muodosta, todellisuudesta. Se mitä kerran oli, menettää merkityksensä. (Liite 7: Kuva 21, Kuva 22, Kuva 23, Liite 8: Kuva 24, Kuva 25, Kuva 26.)



*Kuva 27*

Sarjan viimeisessä kuvassa (Kuva 27) on kuolema läsnä. Jotain, mistä on vaikea saada otetta. Kapea piirto pitää enää kiinni olevassa, eikä silläkään ole niin väliä. Sumea on lohdullinen ja hyvä, ei tarvitse enää yrittää.

## 4 TULKINTA JA VERTAILU

### 4.1 Tulkinta vaiheina

Mikko Hietaharjun mukaan kuvan tulkintaa voidaan kuvata vaiheina, joissa tarkastelu muuttuu asteittain henkilökohtaiseksi arvottamiseksi. Liikkeelle voidaan lähteä siitä, mitä nähdään, analysoida sitten rakennetta, arvioida sisältöä, pohtia käyttötarkoitusta ja miettiä lopuksi, miten minä itse koen kuvan. (Hietaharju 2010, 111.) Tutkin ja tulkitsen seuraavaksi kuvaa (Kuva 15) näitten vaiheitten mukaan.



*Kuva 15*

#### **Mitä nähdään**

Kuvassa näkyy rapistunutta seinää ja sitä peittävä pressu naruineen ja narussa roikkuva paino, seinälaudoitusta, katolle johtavat tikkaat, peltikattoa, kaidelaudoitusta, kuistin ritilää ja lakastunutta köynnöskasvillisuutta, sekä hieman puiden ja pensaiden oksia.

Kuva on pystysuuntainen ja mustavalkoinen.



## **Miten kuva rakentuu**

Kuva on melko tummasävyinen. Pressun materiaalintuntua korostavat hyvin vaaleat valonläikähdykset, ja kiinnostava pinta vie katsetta pressuun. Tikkaat ovat hallitsevana jakamassa kuvaa keskeltä. Tikkaiden alkua, eikä loppua näy. Tikkaiden yläpäästä antaa viitteitä katto, jota näkyy voimakkaan vaaleana alueena vasemmassa ylänurkassa. Katto ikään kuin leikkaa kuvasta kulman pois, sekoittuu taivaaseen, ja luo näin toista tilaa kuvaan. Kulman leikkautuminen saa koko kuvan myös näyttämään muodoltaan talolta, talon arkkityypiltä. Voimakkaimmin katsetta vievät juuri pressu ja tikkaat. Seinän rapistunut vaalea kohta korostaa narussa roikkuvaa painoa. Kuolleet köynnökset peittävät näkymää kuistille, tekevät kuvaan ”suttua”. Useissa kuvan elementeissä on toistoa ja rytmiä, kuten tikkaiden askelmissa, peltikaton uurteissa, seinän laudoituksessa, pressun naruissa sekä köynnösritilässä.

Epäterävyys tuo kuvaan hieman ajallista ulottuvuutta, sen ollessa muuten melko pysähtyneen oloinen. Kuva on kauttaaltaan hieman epätarkka. Katsoja on lähellä tikkaita. Tarkimmat alueet osuvat tikkaiden keskikohdan ja köynnösritilän alueelle. Katsoja katsoo tikkaita pitkin ylöspäin. Puiden ja pensaiden oksat luovat hieman sitä tilaa, missä katsoja seisoo.

## **Sisältö**

Pressun on tarkoitus peittää ja suojatakin toista tilaa ja rikkiäistä ulkopuoliselta. Pressu määrittää mitä näytetään katsojalle. Sen alapuolella oleva roso julistaa, että tämmöistä rosoa minussa on, mutta emme tiedä millaista rosoa on pressun takana ja mitä meidän ei haluta näkevän. Vain aavistus näkyvissä olevista seinän hirsistä kertoo siitä, miten pinta on kuoriutunut kokonaan pois. Pressun narussa roikkuva paino korostuu vaalealla taustalla, ja kertoo että on haluttu varmistaa pressun pysyvyys, on jaksettu vielä yrittää peitellä. Myös ritilä ja kuolleen köynnöksen muodostama suttu peittävät yksityistä näkymästä, estävät lähestymästä. Tuntuu ettei katsojan haluta näkevän sisään, tunkeutuvan toisen alueelle. Mahdollisuus mennä ylöspäin jätetään kuitenkin auki, tosin ylhäällä olevaa ei näy, ei ole varmuutta siellä olevasta. Tikkaatkin ovat kuluneet, kestäisivätköhän edes?

Kuva tuntuu kertovan rikkoutuneesta ihmisestä, jota toiset eivät välttämättä enää pysty tavoittamaan, ja joka ei myöskään halua tulla tavoitetuksi. Tikkaat jättävät kuitenkin vielä pienen mahdollisuuden lähestyä toisesta suunnasta. Kertovatko tikkaat siitä, että kohtaamisen mahdollisuus onkin vain ja ainoastaan toisessa tilassa ja todellisuudessa, siellä ylhäällä. Täällä maan tasolla emme enää kykenekään kohtaamaan.

### **Kuvan arvottaminen**

Kuvan käyttötarkoitus on olla taiteellisen sarjan osana, tutkia osaltaan ihmisen kulumista ja tilan melankoliaa. Tähän tarkoitukseen kuva on mielestäni sopiva. Kuva ei olisi hyvä kuva mainostamaan pressun monikäyttöisyyttä, siihen se olisi mielestäni liian surumielinen ja ankea, vaikka hienostihan siinä näkyy, kuinka pressusta on moneksi.

Koen kuvan onnistuneeksi ja koen sen kertovan asioita, mitä halusinkin sen kertovan. Kuva kertoo ihmisestä, kuvaamatta itse ihmistä. Henkilökohtaisia lisämerkityksiä kuvaan tulee esimerkiksi sitä kautta, että tiedän pressun takana olevan ikkunan, mutta pyrin jättämään sellaiset seikat tässä tulkinnassa huomioimatta, ja tulkitsemaan kuvaa vain nähdyn ja tunnetun kautta.

#### **4.2 Historian suhde tulkintaan**

Valokuvauksen historiassa dokumenttikuvaukset esimerkiksi slummeista tai vieraista kulttuureista sommiteltiin etäännyttävästi, jolloin korostui katsojan ylemmyys ja eriävyys kuvattavan suhteen (Honour & Fleming 2012, 691). Kuvissani on mielestäni päinvastainen vaikutelma siitä, että ollaan lähellä ja kuulutaan osaksi paikkoja, sekä tapahtumia ja mielentiloja, joita paikat tuovat mieleen (Liite 6: Kuva 17).

Kuvista tekee taidekuvia dokumenttikuvien sijaan näkemys, joka ilmenee valintoina esimerkiksi mustavalkoisuuden ja sävyjen, sommittelun ja aiheen rajauksen suhteen. Viitekehys antaa mielelle paljon työtä kuvaa katsellessa. Ellei mitään olisi ennalta määritelty, olisiko kuva kuitenkin vain dokumenttikuva siitä, miten pressulla voidaan peittää seinä? Oltaisiinko jälleen saman kysymyksen äärellä, kuin lähes 100 vuotta oltiin valokuvauksen historiassa; onko valokuva taidetta vai dokumentaatiota (Honour & Fleming 2012)?

#### 4.2.1 Josef Sudek, tulkinta ja vertailu

Haluaisin kuvissani olevan samanlaista valoisaa, rauhallista melankoliaa ja esineiden sisäistä elämää, kuin Josef Sudekin (1896 - 1976) kuvissa. Hän oli tšekkiläinen valokuvaaja, joka arvosti omaa rauhaa ja arkisia yksityiskohtia, ja rakasti esineiden elämää. Hän kuvasi paljon näkymiä ateljeensa ikkunan kautta. (Ang 2015, 216.) Koen, että hänen melankoliansa on kauniimpaa ja valo pehmeämpää, vaikka yhtäläisyyksiäkin kuitenkin löytyy. Kuvani tuntuvat raaemmilta. Valo on raaempaa ja terävämpää, tunnelma on lohduttomampi (Liite 7: Kuva 22).



*Kuva 28. Josef Sudek: From the window of my studio.*

Sudekin kuvassa (Kuva 28) ateljeen ikkunasta näkyy ikkunan kosteus ja vesinorot sumeassa lasissa, hieman kasvillisuutta, ehkä istuimia ja pyykkinaru. Kuva on mustavalkoinen, pystysuuntainen, ja melko tummasävyinen.

Kuva rakentuu tummasta alaosasta, missä näkyy sumeita esineiden hahmoja, sekä vaaleasta yläosasta, joka voisi olla taivasta tai talon seinää. Näkymä on kuvattu kosteudesta sumentuneen ikkunarudun läpi, tarkkoja alueita on vain

vähän, kuten osa valumista ruudussa, tai kasvillisuus ja naru ulkona. Sävyt ja valo ovat pehmeitä, maalauksellisia. Valumat ruudussa toistuvat rytmikkäästi. Kuva on otettu läheltä, katsoja on lähellä ruutua, ja katsoo lähellä olevaa pihaa. Lähellä oleminen toistuu myös kuvissani, joten siinä koen samankaltaisuutta Sudekin kanssa (Liite 2: Kuva 5).

Sisällöltään kuva tuntuu kuvaavan ulkopuolisuutta. Kuten omassa projektissanikin, tässä ollaan rajapinnalla, katsotaan johonkin toiseen tilaan olematta siellä kuitenkaan itse, olematta osa sitä muuta. Kuvassa on melankoliaa, ulkona ei ole ketään, piha on tyhjä, tuoleilla ei voi ehkä istua, sataa. Jopa pyykit ovat poissa narulta. Katsoja tuntuu olevan kuitenkin turvassa sisällä. Kuva herättää muiston tunteesta joka tulee, kun katsoo ulos sateeseen, ja on mukavaa jäädä sisään lämpimään. Ehkä tästä syystä kuva tuntuu lohdulliselta.

Kuvan käyttötarkoitus taideteoksena täyttyy osana Sudekin elämäntyönä tuottamaa suurta määrää materiaalia, joka on kuin runoutta Prahasta. Häntä kutsuttiinkin ”Prahan runoilijaksi” (Ang 2015, 216). Kuva on mielestäni erinomaisen hieno, luo hienovaraista tunnelmaa ja herättää tunteita kuvaamatta tuntijaa.

#### 4.2.2 Hannes Heikura, tulkinta ja vertailu

Hannes Heikura (1958 - 2015) on kertonut usein valokuvataiteilijana toteuttamissaan kuvissa tarinaa yksinäisyydestä, lohduttomuudesta, ulkopuolisuudesta ja hylätyksi tulemisesta. Heikuran mestarillisissa kuvissa valo, ja sen puute rakentaa kuviin voimakkaita tunnelmia, ja mielestäni niissä on vahvasti läsnä melankoliaa, joka käy ilmi erityisesti kuvia sarjoina tarkasteltaessa. Hän oli kuvaajana niin taitava, että hänen kuviensa melankolian voisi ajatella välittyvän kaikille, katsojasta riippumatta. Näin ollen kuvissa itsessään on tunne, paikoissa melankolia. Onko välittyvä tunne sitten Heikuran tuntema, tätä on vaikea tietää, mutta näitä yksinäisyyden tarinoita hän kertoi kuvaavansa, ja hänen mielestään valokuvaajan kaikki kuvat ovat eräänlaisia omakuvia (Heikura 2013, 5).

Toisin kuin omissa kuvissani, Heikuran kuvissa esiintyy useimmiten ihmisiä, tai edes ihmisten häivähdyksiä tai varjoja. Monissa kuvissa ihminen näkyy

kuitenkin kuin jonkin esteen takaa, heijastuksena, varjona tai esimerkiksi lasin takana. Näissä kuvissa ollaan samalla tavalla jonkin esteen takana, rajatilassa, toisella puolella, kuin omissa kuvissani, eikä ole selvää kummalla puolella kuuluisi olla (Kuva 1. Liite 1: Kuva 2). Ihminen on myös tavallaan vain rekvisiittaa, luomassa kaupungin tunnelmaa, eivätkä hahmot ole tunnistettavia. Kuvien melankolinen tunnelma säilyisi ilman ihmistäkin.



*Kuva 29. Hannes Heikura: 27.11.2011, 16:33.*

Heikuran kuvassa (Kuva 29) on nähtävissä hahmon siluetti pysäkillä istumassa, valonkajo hahmon takana, joka lankeaa myös maahan. Katukiveys pysäkin edessä. Pisaroista helmeilevä lasiseinä. Pysäkin heittämä varjo. Kuva on mustavalkoinen, vaakasuuntainen ja yleissävyltään hyvin tumma.

Kuva rakentuu voimakkaasta mustasta kuvan reunoilla, ja hahmon siluetissa. Valonkajon ja katukiveyksen reunan muodostamat diagonaalit ohjaavat katseen henkilöön, ja muodostavat kuvaan kolmion. Voimakkain valo on hahmon takana. Kontrastit ovat suuria. Katukiveyksessä valon vaihtelut toistuvat rytmikkäästi. Kuva on terävä, mutta reunojen mustuus estää ikään kuin samalla tavalla näkemästä kaikkea kuten epäterävyys tekee omissa kuvissani (Kuva 27). Heikura kertooikin mustan olevan se uhkaava tunne, joka on elämässä

läsnä, mutta puhuu myös siitä, miten musta antaa katsojan tulkinnoille mahdollisuuksia ja luo kuvaan outoutta (Kunstdok 2014). Samoin koen epäaterävyyden olevan sitä elämässä ja näin ollen myös kuolemassa läsnäolevaa tuntematonta. Kuvissani tuntematon ei ole kuitenkaan uhkaavaa, vaan sallivaa ja pehmeää, kuin unta (Kuva 20). Heikuran kuvissa kuvaaja tuntuu tarkkailevan kaukaa ja huomaamattomasti, mikä poikkeaa omista kuvistani.

Kuvan sisällöstä voi löytää monia merkityksiä. Henkilön läsnäolo kuvassa johdattelee helposti tulkitsemaan kuvaa henkilöstä lähtöisin. Kuvassa voisi olla yksinäinen kulkija, joka on paennut sadetta katoksen alle, eikä odotakaan mitään kulkuneuvoa päästäkseen tilanteesta. Tilanne voi olla hetkellisesti henkilölle hyvä, hän on päässyt suojaan. Kuvan nimessä oleva kellonaika herättää ajatuksia Suomen pimeistä vuodenaajoista, sekä niihin liittyvistä melankoliasta ja yksinäisyydestä. Herää tunnemuisto vuoden pimeimmästä ajasta, jolloin koko ajan tuntuu olevan pimeää, synkkää ja sateista (Kuva 10). Tästä seuraa heti melankolisia ajatuksia ja tunteita. Samankaltaiset tunteet kumpuavat kyllä kuvasta, vaikkei kellonaikaa tietäisikään. Henkilö näyttää olevan kylmissään, koska ryhti on kumara. Katukiveyksen rytmi tuo mieleen rataakselit, ja valo henkilön takana lähestyvän junan, jota hahmo katselee. Odottaako hahmo junaa lopullinen ratkaisu poispääsystä mielessään? Toisaalta hahmo saattaa astua kulkuneuvoon, joka vie hänet mennessään johonkin mieluisampaan tilanteeseen, lämpöön ja valoon. Kolmio ja kiveyksen muodostamat ”portaat” tuovat mieleen mayojen pyramidit, ja tuntuu kuin henkilö olisikin matkalla ylöspäin. Mikäli henkilö puuttuisi kuvasta, valo kutsuisi luokseen tai tulisi kohti ja kuvaa tulkitsisi omakohtaisemmin. Toimija olisinkin minä itse, eikä kuvan henkilö.

Kuvan käyttötarkoitus toteutuu taideteoksena sekä osana sarjaa ja tarinaa. Kuten taidehistorioitsija Asko Mäkelä toteaa Heikuran kertoneen kokonaisen näyttelyn lähentelevän isommasta asiasta kertovaa novellia tai romaania, sen sijaan kun yksittäinen kuva on vain haiku (Mäkelä 2015, 152), niin myös omissa kuvissani koen sarjallisuuden antavan tarinalle lisää ulottuvuuksia. Ajattelen, että yksittäisten kuvien tulkinnoista voi löytyä yhteneväisyyksiä toisten kuviin, mutta koko sarja, ja sitä kautta viitekehys antaa kuvalle sävyjä, jotka avautuvat

vasta koko sarjaa, tai ainakin useampia kuvia tarkasteltaessa. Erityisesti kuvan tunnemaailma rikastuu koko sarjan tarkastelusta.

Hietaharju ehdottaa valokuvatulkinnan tarkastelua tarkennettuna kolmeen tasoon: kuvan eteen, jolloin tulkitsija kertoo omista tunteistaan, kuvapintaan, jolloin dialogia käydään itse kuvan kanssa, ja kuvan taakse, jolloin merkityksiä antaa laajemmat taustalla olevat kysymykset. Oma kuvasarjaani tulkitessani korostuu kaikesta pyrkimyksestä objektiivisuuteen huolimatta tarkennus kuvan eteen, omiin tunteisiin ja elämyksiin. Oma tulkinta syntyy mielikuvan värittämänä. Kun tulkiten esimerkiksi Sudekin kuvaa tietämättömänä ajan historiallisesta viitekehuksesta, tarkennus on kuvapinnassa; valossa, ajassa ja tilassa. Tulkinta on väistämättä toisenlaista. Haluan kuvillani herättää katsojassa mielikuvia ja elämyksiä, ja kuvata jotain mitä kuvassa ei ole, mutta koska jokainen kuitenkin luo omat mielikuvansa sen mukaan, miten on itse rakennettu, on oma tulkintani kuvasta vain yksi sellainen. (Hietaharju 2014, 28, 50; 2010, 104–107.)

## 5 POHDINTA

Lähdin toteuttamaan valokuvasarjaa lähtökohtana oma henkilökohtainen tarve käsitellä kipeää asiaa, purkaa surua ulos kuvina. Kuvista muodostui sarja, ja sen myötä pinnalle nousi aina uusia kysymyksiä. Kiinnostuin määrittelemään kuviani tarkemmin, ja pohtimaan, mikä tekee niistä sarjan, ja mikä on olennaista, mitä ne todella käsittelevät. Miten näkymätön ilmenee kuvassa, ja miten kuvata ihmisen tilaa ja kulumista vertaamalla sitä rakennusten tilaan, rapistumiseen. Tästä riitti kiinnostuksen aihetta opinnäytetyöksi asti. Koen nyt hyvänä asiana, että kuvien ottamisesta on kulunut jo hetki aikaa, eikä surukaan ole enää päivittäin pinnalla, jolloin pystyn näkemään selvemmin, mitkä seikat ovat vaikuttaneet minkäkin kuvan ottamiseen. Osassa kuvista valinnat näyttäytyvät nyt ilmeisinä, kun kuvaa ottaessa valinnat ohjautuivat enemmänkin intuition voimalla.

Koen kuvia yhdistävän tietynlaisen tilan melankolian, ja koen sen olevan kuvista nähtävä tai tunnettava asia. Kuvien merkityksiä pohtimalla voi huomata, että melankolia ei viittaa vain rakennuksiin tai tilaan, vaan todellakin ihmiseen, kokijaan ja hänen psykofyysiseen tilaansa. Näin ollen tutkimuskysymys saa positiivisen vastauksen. Tulkinnan voidaan tosin ajatella olevan henkilökohtaisista kokemuksista lähtöisin oleviin mielikuviin osittain perustuva, tai ainakin voimakkaasti sävytteinen niistä johtuen. Suurten tunteiden, kuten surun vaikutus tulkintaan on väistämätöntä. Kuvien arvioiminen jonkun toisen silmin olisikin objektiivisempaa. Minulle on yhä hyvin vaikeaa nähdä itse ottamiani valokuvia objektiivisesti, ja tämän koenkin olevan yksi tutkimuksen ongelmakohdista.

Kuvat saavat osan luonteestaan myös sarjana tarkasteltuna. Yksittäinen kuva ei kerro koko virittyneisyyttä, mistä saa käsityksen useita kuvia katsomalla. Näin ollen myöskin viitekehyksellä voi olla paljonkin merkitystä kuvan herättämän tunteen kokemisessa. Esimerkiksi Josef Sudekin kuvallisesta kielestä ja melankolian luonteesta kuvissa sai käsityksen vasta, kun oli tutustunut laajemmin hänen tuotantoonsa. Yhden kuvan perusteella ei voi vetää johtopäätöksiä siitä, minkä tyyppisiä kuvia hän kuvasi. Tässä voi tulla kysymykseen myöskin kuvaajan henkilökohtainen ja usein tunnistettavakin kuvakieli, joka toistuu kuvissa, käsittelevät ne sitten millaisia tunteita tai



tapahtumia tahansa. Koen, että omassa kuvasarjassani yhdistävänä tekijänä on samankaltainen pohjavire, joka voi syntyä esimerkiksi kuvauskaluston säilymisestä samana läpi sarjan, mikä vaikuttaa taas etäisyyden sekä perspektiivin samankaltaisuuteen.

Tehtävän tekemistä helpotti sen pitkäkestoisuus, se, että projekti oli alkanut jo muutama vuosi aiemmin. Olin ehtinyt tutustua relevanttiin kirjallisuuteen jo hyvissä ajoin, ja ajatusprosessi oli ollut käynnissä myös jo hyvin pitkään. Alitajuntainen työ oli tässä projektissa tärkein ja suurin tehty työ. Projekti kiinnostaa minua yhä edelleen, ja pidän mahdollisena sen jatkamista. Taiteelliset tutkimukset eivät mielestäni tule niin yksiselitteisesti päätökseensä milloinkaan, vaan aina voidaan lähestyä aihetta toisella tavalla.

## LÄHTEET

Ang, T. 2015. Valokuvan historia. Jyväskylä: Docendo.

Hedgecoe, J. 2006. Valokuvaajan suuri tietokirja. 5. painos. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy.

Heikura, H. 2015. Hannes Heikura: 27.11.2011, 16:33. Viitattu 23.4.2017. <http://www.hannesheikura.com/#/we-walk-alone/>.

Heikura, H. 2013. We walk alone. Helsinki: Musta Taide.

Hietaharju, M. 2010. Kuuntele kuvaa. Näkökulmia valokuvan tulkintaan. Porvoo: Docendo.

Hietaharju, M. 2014. Paperilyhty virrassa. Zen ja valokuvaus. Helsinki: Basam Books.

Honour, H. & Fleming, J. 2012. Maailman taiteen historia. 3. painos. Helsinki: Otava. b

Johanisson, K. 2012. Melankolian huoneet. Alakulo, ahdistus ja apatia sisällämme. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Kirkkohallitus 2017. Suomen evankelisluterilainen kirkko: Tutki uskoa. Kuolemanjälkeinen elämä. Viitattu 23.4.2017. <http://evl.fi/tutki-uskoa/kuolemanjalkeinen-elama>.

Kunstdok, 2014. Videohaastattelu syyskuussa 2014, Hannes Heikura: Dark Zone. Haastattelija Asko Mäkelä. Kunstdok Media Productions. Viitattu 20.4.2017. <https://vimeo.com/110231800>.

Mäkelä, A. 2015. Puhdistava voima. Teoksessa Hannes Heikura: End of the road. Matkan loppu. Helsinki: Like Kustannus Oy, 152.

Rastenber, A. 2013. ”Me nuoret edustettiin mahdollisuutta näyttää, että täältä pesee...” Sukupolvien tekeminen suomalaisessa valokuvataidekoulutuksessa 1990-luvun alussa. Helsinki: Taidehistorian seura ry. Viitattu 23.4.2017. [http://tahti.fi/01-2013/tieteelliset-artikkelit/%E2%80%9D%E2%80%A6me-  
nuoret-edustettiin-mahdollisuutta-nayttaa-etta-taalta-pesee  
%E2%80%A6%E2%80%9D-sukupolvien-tekeminen-suomalaisessa-  
valokuvataidekoulutuksessa-1990-luvun-alussa/](http://tahti.fi/01-2013/tieteelliset-artikkelit/%E2%80%9D%E2%80%A6me-<br/>nuoret-edustettiin-mahdollisuutta-nayttaa-etta-taalta-pesee<br/>%E2%80%A6%E2%80%9D-sukupolvien-tekeminen-suomalaisessa-<br/>valokuvataidekoulutuksessa-1990-luvun-alussa/).

Rogallery 2014. Josef Sudek: Windows. Viitattu 23.4.2017. [http://rogallery.com/Sudek\\_Josef/Sudek-Windows.html](http://rogallery.com/Sudek_Josef/Sudek-Windows.html).

Saari, M. 2012. Valokuvauksen perusteita: Polttoväli. Viitattu 30.3.2017. <http://www.mikkosaari.fi/polttovali/>.

Styron, W. 1995. Pimeän kuva. Muistelma hulluudesta. Helsinki: Otava.

## LIITTEET

- Liite 1. Kuva 2, Kuva 3, valokuvat
- Liite 2. Kuva 5, Kuva 6, Kuva 7, valokuvat
- Liite 3. Kuva 8, Kuva 9, valokuvat
- Liite 4. Kuva 12, Kuva 13, Kuva 14, valokuvat
- Liite 5. Kuva 15, Kuva 16, valokuvat
- Liite 6. Kuva 17, Kuva 18, Kuva 19, valokuvat
- Liite 7. Kuva 21, Kuva 22, Kuva 23, valokuvat
- Liite 8. Kuva 24, Kuva 25, Kuva 26, valokuvat



Kuva 2



Kuva 3



Kuva 5



Kuva 6



Kuva 7



Kuva 8



Kuva 9



Kuva 12



Kuva 13



Kuva 14



Kuva 15



Kuva 16





Kuva 17



Kuva 18



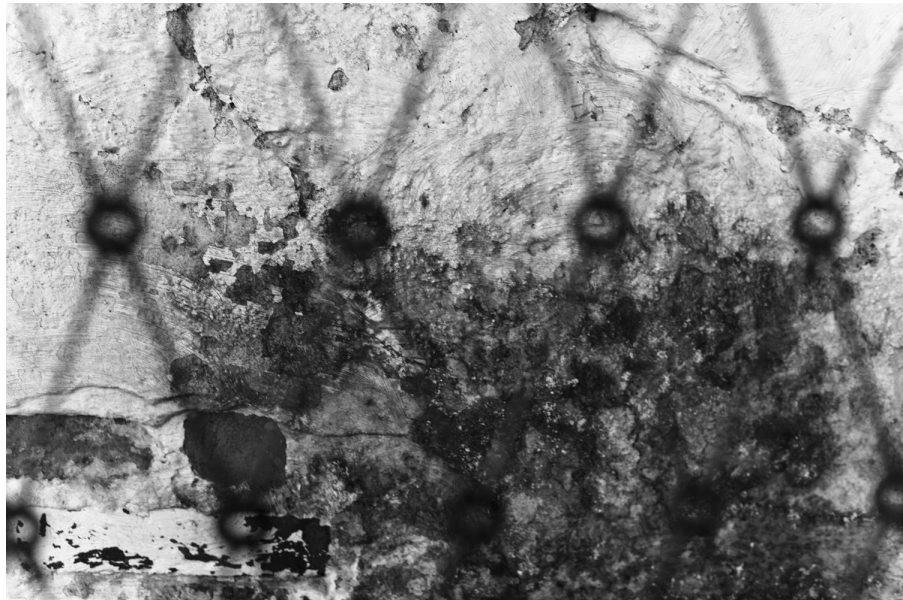
Kuva 19



Kuva 21



Kuva 22



Kuva 23



Kuva 24



Kuva 25



Kuva 26