

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutus, valokuva

2017

Julius Töyrylä

KATOAVA TOTUUS

– valokuvan ja tyhjyyden suhteesta

Julius Töyrylä

KATOAVA TOTUUS

- valokuvan ja tyhjyyden suhteesta

Tässä opinnäytetyössä pohditaan tyhjyyden ominaisuuksia ja sen näyttäytymistä valokuvaus ja valokuva lähtökohtina. Tyhjyyden ilmenemisen muotoja tutkitaan haastattelujen, lähdekirjallisuuden ja oman pohdinnan avulla. Tyhjiys saa opinnäytetyössä erilaisia muotoja: valokuvassa se on jotakin visuaalista, maailmastamme heijastuvaa. Tyhjiys on myös osa jotakin ymmärtämätöntä – puhtaasti ei mitään, jolle me annamme nimen mutta joka on silti käsityksemme tuolla puolen. Tyhjiys on vaikeasti tavoiteltavaa, mutta esimerkiksi tieteen näkökulmasta sitä voidaan laskea ja se kuplii tyhjiössä kuin kiehuva vesi.

Teksti on yhden taiteilijan tutkielma, joka koskettaa tyhjyyden pintaa sitä kuitenkaan täysin tavoittamatta. Näyttäisi siltä, että tyhjiys on kysymysten ympäröimä arvoitus, asia, jonka vastaukset aiheuttavat lisää kysyttävää. Tyhjyyden voi nimetä, sitä voidaan kuvallisesti valokuvan sallimin rajoin katsella, ja tieteilijät tavoittavat sen tutkivien silmälasien kautta. Onko se silloin löydetty? Yrittäessä ymmärtää tyhjiyttä voidaan siis käyttää apuna kirjoitettua filosofiaa, tieteen faktoja sekä henkilökohtaista mietiskelyä. Näitä keinoja on tässä opinnäytetyössä käytetty. Tyhjiyttä ymmärtääkseni pohdin myös ihmisen ja kameran suhdetta, teknologiaa ja sitä, miten ihmeellinen tapahtuma itse valokuva on.

Opinnäytetyössä tyhjyydelle saadaan muovailtua tietynlainen muoto, joka kuitenkin hajoaa muovailun päätteeksi, jolloin kaikki alkaa alusta.

Tyhjiys on katoava totuus.

ASIASANAT:

valokuvataide, tyhjiys, valokuvaus, valokuva

Julius Töyrylä

A TRANSIENT TRUTH

- the relationship of emptiness and photograph

This written thesis focuses to analyze emptiness throughout photography and photographs. The phenomenon of emptiness is examined with interviews, source material and the pondering of the artist. Emptiness shows itself with different standpoints. Sometimes it is a visual version of itself: a photograph reflects emptiness within its capabilities. Emptiness is also a part of something unexplainable. In this situation, it can be considered as nothingness – it is something that is beyond our grasp. Emptiness is something that is hard to catch, but in the world of science it can be measured. It shakes in a vacuum like boiling water.

This thesis is an examination of one artist who touches the surface of emptiness yet he can never fully understand it. It seems that emptiness as a whole is surrounded by questions but its answers are only categorized and not completely answered. You can name emptiness. You can visualize it within a photograph, in terms of photographs capabilities. Scientists can reach emptiness by studying it. Does one find emptiness this way? To understand emptiness I also ponder the relationship of human and camera, technology and the mere wonder of photography.

When one tries to understand emptiness he can get help from philosophy, science and from personal deliberation. These are the means that has been used at this thesis work. The thesis molds a certain type of form from emptiness, just to see this construction to break at the end where truth should appear. Everything starts all over again.

The will of emptiness is a transient truth.

KEYWORDS:

fine art photography, emptiness, photography, photograph

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 KATEISSA OLEVA VALOKUVA	8
2.1 Syventyminen valokuvan äärelle ja kuinka valokuva piilottelee	12
2.2 Kartta ja hämärä	13
2.3 Valokuvan tila ja tyhjyys	16
2.4 Tyhjyyden kuvajainen	19
2.5 Ei-mikyys ja ei-mitään	22
2.6 Tyhjyyden muotoja tieteen kannalta	23
3 LOPUN ALKU	27
4 HENKILÖKOHTAINEN TIIVISTYS	29
LÄHTEET	32

KUVAT

Kuva 1. <i>Linnut – Julius Töyrylä.</i>	9
Kuva 2. <i>Muotokokeilu – Julius Töyrylä.</i>	10
Kuva 3. <i>25.5.2016 – Julius Töyrylä.</i>	11
Kuva 4. <i>Heinä lumella – Julius Töyrylä.</i>	17
Kuva 5. <i>Nukkuva Joutsen – Julius Töyrylä.</i>	21
Kuva 6. <i>Kuhina – Julius Töyrylä.</i>	25

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni pohdin, miten kuvaan tyhjää ja miksi haluan näyttää sitä valokuvissani. Tätä kautta etsin myös tyhjyyden mieltä. Mietin, miten tyhjiyttä voi jäsenellä kuvallisesti ja sanallisesti. Etsin tyhjän ominaisuuksia erilaisista aspekteista käsin – kirjoista saadun tiedon, omakoh- taisen pohdinnan ja haastattelujen pohjalta. Keskustelen omien valokuvieni kautta, sillä valoku- vani ovat täynnä tyhjiä pintoja. Käsittelen myös sitä, miten valokuva ja valokuvaus ovat maail- massamme läsnä ja millaisen muodon tyhjiys saa kaiken mietintäni kautta. Tyhjiys saa opin- näytetyössäni muotoja – valokuvan visuaalisessa maailmassa sitä voi luonnehtia esimerkiksi sanalla pimeys. Tieteen pohjalta tyhjiys taas saa erilaisia mittasuhteita, ja filosofit puhuvat esi- merkiksi tyhjyyden ja ei-mikyyden välisestä suhteesta. Valokuva käy meiltä myös konkreetti- sesti piilossa joissakin sen ilmenemisen muodoissa.

Taiteen tekemisen erääksi tärkeimmäksi perustaksi miellän taiteilijan oman maailmankuvan ja sen kyseenalaistamisen. Millä kysymyksillä itsesi ympäröit? Vastauksia ja niiden kautta löytä- miäsi uusia polkuja aivan varmasti myös heijastelet tekemisiisi ja taiteeseesi. Tämä on eräs syy, miksi otin teemakseni tonkia tyhjiyttä – se on aina ollut taka-alalla, vaikkakin tietyllä tavalla läsnä ottamissani valokuvissa. Haluan ymmärtää tyhjiyttä kokonaisvaltaisemmin.

Taiteentekijänä minua kiinnostavat myös perimmäiset kysymykset, kuten mitä jokin annettu asia pohjimmiltaan on. Mielestäni taide kokonaisuudessaan kysyy vain kysymyksiä, se on sen luonne. Ihminen päättää, millainen tästä kysymys-vastaus-suhteesta tulee: hetkellisiä vastauksia on aina luvassa, kunnes maailma muuttuu ja asioita katsotaan taas eri perspektiivistä. Sitten kysellään lisää. Taiteilija ja taide ovat liikkeessä. Minua kiinnostaa tämä liikkuminen. Valoku- vien katsominen on kuin seikkailu. Tai, kuten Roland Barthes asian ilmaisee: Ilman seikkailua, ei ole valokuvaa (Barthes 1984, 25). Taiteen piiristä juuri valokuvat heijastelevat aina meille takaisin, kun niitä katsoessamme niiden kanssa keskustelemme. Mutta, vasta ajattelu aukaisee valokuvan kohteesta tulevan valon, kun se kohtaa havaitsevan katseen (Laakso 2008, 3).

Taiteenteko on siis minulle eräänlaista tutkimista seikkailun tavoin, ja kysymysten asettelua. Tässä opinnäytetyössä kysynkin tyhjiydestä, sen ominaisuuksista ja miten valokuvaus siihen liittyy. Asettamani pohdinnat selventyvät ja jäsenyvät tyydyttävällä tavalla, kun niitä pohtii filosofian, fysiikan ja olevan ympäristön eli maailmamme kautta. Taiteilija on kuin vuorikiipei- lijä, joka tavoittelee huippuja, tullen sieltä kuitenkin aina alas, jotta pääsisi seuraavalle kii- peämisreissulle. Taiteen edessä ihminen on tutkimusmatkalla. Intuitioni sanoo, että valokuvaus tuntuu olevan ihmiselle kokonaisvaltainen taiteen ala, jota katsomme liian kapeakatseisesti.

Taiteilijana haluan kuvata juuri todellisuutta, ja pohtia sitä, kunhan se on saatu vangittua kuvaksi.

Tyhjyys tuntuu perinpohjaisesti olevan kuin kangas, johon me asetamme itsemme ja ajatuksemme. Tyhjyys, vain olemalla itsensä, on toiminnassamme mukana. Kun kysellään, mitä on tyhjyyden mieli, asettuu eteemme lisää kysymyksiä ja lisää näennäistä tietoa. Näistä ehkäpä jo syntyy eräs tyhjyyteen liittyvä näkökulma: kun tyhjyydestä kysytään, itse tyhjyyden ydin kuitenkin pysyy aina kysyttynä.

Pohdin kuvieni kautta. Valokuvat antavat muodon sille tyhjyydelle, jolle muodon voi antaa. Kaikkea ei voi kuitenkaan ymmärtää vain valokuvia katsomalla. Tyhjyyteen liittyvissä pohdintoissa ovat auttaneet haastateltavat henkilöt, joihin lukeutuvat avaruustähtitieteen professori Esko Valtaoja, filosofit Jani Sinokki ja Kimmo Pasanen, filosofian tohtori Leena Saraste, filosofian lehtori Tuomas Tolonen, fyysikot Tom Kuusela, Iiro Vilja ja Henri Lyyra sekä filosofian tohtori ja Milwaukeen Yliopiston luennoitsija Gregory Sadler. Jokainen heistä katsoo tyhjyyttä omasta perspektiivistään, minulle uusia kysymyksiä asettaen ja tyhjyyttä minulle valottaen. Heidän tietojensa kautta tyhjyyden mieli on syventynyt ja muuttunut. Katson omia töitani nyt eri tavalla.

Valokuva on todellakin yhteydessä meidän maailmaamme, sillä valokuva heijastuu meidän maailmastamme olevaksi johonkin annetulle pinnalle, vaikkapa filmille tai digikameran sisälle. Heijastuva valo on tärkeässä roolissa. Ilman valoa on hyvin hankalaa katsella valokuvia, vaikka kylläkin täydellisestä pimeydestäkin löytyy jotain mielenkiintoista, jos sitä haluaa yrittää ymmärtää ja jäsenellä. Tyhjyys on osattava nähdä, eivätkä siihen yksin silmät riitä (Pasanen 2008, 218).

Valokuvaus ja valokuvat ovat arvokkaita taiteen kentällä. Pidän siitä, että saan keskustella valokuvista. Kuitenkin monet ihmiset, joiden kanssa keskustelen valokuvien ominaisuuksista, väittävät, ettei valokuvaus ole taiteen muoto – ja on minulle sanottu myös, ettei valokuvaus sitä koskaan voi olla, vaan se on tiukasti jotain muuta. Näin sanomalla nämä ihmiset kuitenkin kuin nostavat valokuvauksen jotenkin taiteen yläpuolelle; se ei kosketa mitään sellaista kuin taide, se on jotain muuta, erikoisempaa. Itse ajattelen, että valokuvaus nimenomaan on taidetta. Tässä opinnäytetyössä kirjoittaessani valokuvista ja valokuvauksesta tarkastelen valokuvausta taiteenmuotona. Valokuvat ovat taideteoksia, joita ihminen katselee, joilta ihminen kyselee, joihin ihminen peilailee omia merkityksiään ja joihin ihminen voi uppoutua tai jopa hullaantua. Kaikille valokuvat eivät kuitenkaan taiteena näyttäydy, ymmärrän senkin. Valokuvia on maailmassamme lukemattomia määriä, kaikki eivät voi ihmiselle avautua.

Valokuvauksella on erikoislaatuinen suhde ympäröivään maailmaan ja sen tallentamiseen. Ei mikään muu taiteenmuoto samalla tavoin maailmaa talleta. Sen kuvallinen kaksiulotteisuus on lähellä taiteen ominaisuuksia, eli samaan tapaan maalauksien ja piirrostaiteen kanssa. Näitä kaikkia taiteenlajeja voidaan katsella niiden riippuessa huoneen seinillä, samalla punaviiniä siemaillen. Kuvat seinillä katsovat takaisin. On silmäpeliä puolin ja toisin. Valokuvan liimattu suhde todellisuuteen kuitenkin saa hieman erilaisen vivahteen, kun valokuvaa katsotaan siihen todella syventyen. Sitäkin olen tässä opinnäytetyössä yrittänyt tehdä ja sitä pidän erityisen tärkeänä.

Ennen valokuvaa on tuntematonta tyhjyyttä. Valokuvan jälkeen on edelleen pääosin tuntematonta, mutta ehkä hieman selvempää tyhjyyttä. Valokuvassa oleva tyhjyyden kuvajainen ei lopu vain valokuvien rajojen sisälle. Vai loppuuko sittenkin?

2 KATEISSA OLEVA VALOKUVA

Otan usein valokuvia, joissa ei ole ihmisiä. Ensimmäinen kuvaamani digitaalinen valokuva oli kuva tyhjästä tiestä, jonka molemmilla puolilla kasvoi metsää. Tie teki kuva-alan keskelle pie-noisen s-muodon. Puut olivat tien molemmilla puolilla pysähtyneinä. Kuvassa ei ollut tuulta tai liikettä näkyvissä. Kuva oli seepian sävyinen - värien ja mustavalkoisen välimaastossa. Tuo kuva on muistoissani ruosteinen ja hiljainen. Kimmo Pasanen toteaa sähköpostiviestissään mi-nulle, että ”tyhjiys on hieman kuin hiljaisuus: se saa merkityksiä sen mukaisesti, mitä on kuultu ennen ja sen jälkeen.” (Pasanen, 20.11.2017). Muistankin ensimmäistä kuvaa ottaessani hiljai-suuden tunnun. Keskipäiväinen maisema tuntui olevan kuin valokuva: hiljainen, pysähtynyt. Kuvaaminen tuossa tilanteessa oli rauhoittava kokemus. Ehkäpä sain jo silloin vangittua valo-kuvaan hieman jotakin hiljaista ja tyhjää.

Kun aloitin valokuvaamisen, itse valokuvan tapahtuma ihmetytti minua. Kuvan ilmestyminen näytöltä tai kuvien ilmestyminen valon avulla pimiössä paperille oli arvoitukselliselta. Mietin, mitenköhän tämä kaikki oikeastaan edes toimii? Tämä arvoituksellisuus oli koko valokuvauksen sydän. Se oli tietynlainen lumous, joka edelleen tänä päivänä hiljaisena taka-alalla viitoittaa taiteellista työskentelyäni – valokuvan ihme ja ydin ovat sen ilmestymisessä. Asioita tuodaan näkemisen valoon.

Ensimmäisten ottamieni valokuvien joukossa oli myös valokuvia puiden lehtien sekaan piilote-tuista seteleistä. Ylhäältä päin otetuissa kuvissa saattoi hetken katselun jälkeen huomata viiden euron seteleitä syksyisten lehtien seasta. Kuvien avulla tapahtuva piilottelu on jatkunut nykyi-seen työskentelyyni. Piilotan valokuvassa olevia muotoja tai leikin tunnistettavilla muodoilla. Rajaamalla maailmaa tunnistettavuus hämärtyy.

Valokuvan maailma on kuva meidän maailmastamme. Valokuvieni raamien sisällä taas on muokattu maailma, missä yritän tavoittaa tyhjyyden tunnun rajaamalla ja muovaamalla (kuva 1). Valokuvan tekeminen on toisaalta samantapaista kuin kuvanveistäjän: muotoillaan erilaisista elementeistä jotakin esittävää. Valokuvan tapauksessa olevasta maailmasta rajailaan ja pysäyte-tään asioita kuvaksi, kuin veistoksiksi. Valokuva on todellakin esittävää taidetta; se nostaa jalus-talle todellisuuden tapahtumia. Alla olevassa kuvassa (kuva 1) on lintuparvi, jonka muoto on valokuvan vuoksi pysähtynyt – se tuntuu kuin tippuvan taivaalta.



Kuva 1. *Linnut* – Julius Töyrylä.

Kuvieni avulla haluan myös johdattaa ihmisiä kysymään: mistä valokuvan tapahtumassa oikeastaan on kyse? Tämä onnistuu valokuvan maailman vääntelyllä. Kun et tiedä mitä näet, miten voit olla kysymättä, että mitä ihmettä kuvissa tapahtuu? Valokuva on aina otettu meidän maailmastamme. Siinä yksi sen tehokeino. Kuviani voi luonnehtia surrealistisiksi, minimalistisiksi tai abstraktioiksi. Nämä taiteen genret tuntuvat aikaansaavan esille jotain uskomatonta ja ennennäkemätöntä sellaisilla tavoilla, jotka sopivat juuri minulle ja saavat mielikuvitukseni aktivoitumaan. Valokuvan äärellä etsin ja havainnoin pysyen oudon äärellä. Pysäyttäminen on eräs tehokeino, jota käytän jatkuvasti outouden saavuttamiseksi (kuva 2). Kerron henkilökohtaisessa tiivistyksessä kappaleessa 4, mitä kuvassa on.



Kuva 2. Muotokokeilu – Julius Töyrylä.

Leena Sarasteen mukaan kuvissa on aina tietty denotaatio eli ydinmerkitys, jonka pitäisi olla jokaiselle ihmiselle sama, kulttuurista riippumatta. (Saraste 1980, 178). Tämä tarkoittaa, että kuvassa on näkyvissä tiettyä tunnistettavuutta. Esimerkiksi alla olevassa kuvassa (kuva 3) tämä tunnistettavuus voisi olla ”vedenpinta”, ”savu” tai ”taivas”. Abstrakteissa, minimalistisissa ja surrealistisissa kuvissa denotaatio on häilyvä. Useimmissa abstrakteissa teoksissa esillä on vain muoto. Tämä on sellaisten teosten denotaatio, jonka kaikki ymmärtävät. Omissa valokuvissani kuitenkin vääntelen elementtejä, jotta kuvat saisivat oudon vivahteen – ehkäpä unenomaisen ja hiljaisen, niin kuin ensimmäinen ruosteenvärinen valokuvani tiestä.



Kuva 3. 25.5.2016 – Julius Töyrylä.

Tuomas Tolosen (25.10.2017) kanssa keskustelimme *abstraktio*-sanasta ja sen merkityksestä. Voidaan kiistellä, onko sana *abstraktio* itsestään selvä jokaisessa taideteoksessa, sillä tietyllä tavalla abstraktio alleviivaa muotoa eikä poista esitettävyyttä. Abstraktio nykyään ymmärretään ”ei-esittävänä” taiteena. Eikö jokainen taideteos tietyllä tavalla esitä jotakin? Abstraktit taideteokset ennemminkin piilottelevat merkityksiään ja kutsuvat ihmistä mukaan leikkiin, silti tuoden muodon esiin mielenkiintoisilla tavoilla.

Eräällä tavalla valokuvaamisessa on minulle kyse rituaalisesta tapahtumasta: valokuva on loistava, jos se saa aikaan tietynlaisen hämmästyksen tunteen, joka tuntuu esi-aikaiselta. Kuin näkisi jonkin asian ensimmäisen kerran. Muistan, kuinka lapsena näin ensimmäisen kerran papukaijan, joka puhui. Tunsin tuon saman ihmetyksen, kun pääsin ensimmäistä kertaa kosketuksiin valokuvauksen maailmaan. Lumo tapahtuu siis jonkin ensimmäisen käsittämättömyyden äärellä ja jatkuu samanlaisena seuraavinakin hetkinä. Ehkäpä kuvan sisältö saa muutkin ihmiset samantyyppiseen lumoon, jonka taiteilijana koen tehdessä teoksia.

Nykypäivänä ihmeellisyys tuntuu katoavan maailmasta päivä päivältä enemmän. Maailmamme sisältämät meille tärkeät asiat ja arki muuttuvat harmaiksi jokapäiväisyydessään. Mielestäni se, mikä saa ne kuitenkin loistamaan, tapahtuu oikeastaan suoraan edessämme: valokuvissa.

2.1 Syventyminen valokuvan äärelle ja kuinka valokuva piilottelee

Näyttäessäni kuvia jotkut ihmiset nyökyttelevät päätään hetken ja luonnehtivat niiden olevan liian tyhjiä. Tyhjiys tuntuu tekevän kuvasta heille mielenkiinnottoman. Valokuva ei niin sanotusti kerro mitään. Siinä ei ole heille tarinaa. Minulle taas niillä on. Tapahtuma toistuu useiden kuvien kohdalla. Itse en ajattele kuvaa tyhjänä, vaan tuo tyhjiys on osa kuvaa – se mahdollistaa kuvan muiden objektien esilletulon, sekä se itsessään on jo jotakin, josta valokuvassa voi saada jotenkin kiinni.

Valokuvissa on arvoituksellisia ominaisuuksia, joita on jännittävää päästä jäsentelemään. Juuri arvoituksellisuus saa ihmisen kiinnostumaan teoksesta, ja juuri kysymysten asettelu synnyttää arvoituksellisuuden. Mutta teoksessa ei ole oikeaa arvoitusta, jos se on ratkaistavissa (Tuomas Tolonen, 25.10.2017). Siksi on hyvä kysyä jatkuvasti – se säilyttää kuvan tietynlaista arvokkuutta.

Valokuvat ovat tallennuksia todellisen maailman luota, täten niiden arvoitukset ovat todennäköisesti hieman erilaisia kuin vaikkapa maalausten. Keskittyminen kuvaan tuo uusia väyliä ajattelun tielle. Susan Sontag kertoo, että mitä enemmän valokuviin syventyy, sitä kiehtovammaksi ja monimuotoisemmaksi aihe käy (Sontag 1984, 7). Syventyminen on siis hyvästä valokuvia ja muita taideteoksia katsellessa. Filosofi Tuomas Tolonen (25.10.2017) sivusi syventymisen ajatusta. Hän sanoi, että ihminen on aktiivinen jäsentäessään – jos joku taitava kasvientietäjä menee metsään, hän menee sinne eri tavalla kuin normaali ihminen – hänellä on kasvitieteellinen silmä. Hän todellakin näkee enemmän asioita. Tolonen lisää vielä, että samoin kalastajat erottavat jopa perhon nykäisystä, mikä kala on tulossa.

Valokuva heijastuu esillä olevasta maailmasta. Tämä on kiehtovaa. Valokuvan tapahtumassa on tietty tila, jolloin valokuva läpikäy pienen hetken, jolloin emme sitä varsinaisesti näe. Mikä on tämä pieni hetki? Esimerkiksi analogisessa kuvauksessa valo taittuu filmille, joka pitää ensin kehittää ja valottaa. Vasta sitten itse kuvan voi nähdä. Joudumme odottamaan ja jännittämään, mitä filmirullalta löytyy. Kun pimeän huoneen, camera obscuran, ikkunaluukkuun rakennetaan pieni reikä, huoneen peräseinälle kuvautuu nurinpäin oleva näkymä, minkä mahdollistaa ikkunasta tuleva valo (Saraste 1980, 19). Camera obscura voi olla myös rakennettu pimeä huone,

jonka yhteen seinään on tehty pieni reikä, josta valo pääsee huoneeseen sisälle. Tuossa tilassa valokuvan esi-isä ilmestyy eteemme kuin tyhjästä – vasta tietyn ajan jälkeen reiän valo piirtää vastakkaiselle seinälle kuvan ja me näemme sen ilmestyvän hitaasti ja viipyillen. Camera obscuran heijastama kuva on todellisuudessa reaaliaikainen. Silmämme täytyy tottua hämääseen. Hitaus on tavallaan meidän silmämme ominaisuus, jonka camera obscura tekee mahdolliseksi huomata. Jos lähdemme huoneesta pois ja palaamme sinne myöhemmin uudestaan, koko viipyilevä prosessi alkaa alusta. Kuva odottaa taas hetken ennen kuin luonto sallii sen näyttäytyä. Valon kuva viipyilee ihmiselle.

Nykyaikana asiat ovat kuitenkin toisin, kamerat ovat nopeita niin kuin ihmisetkin. Erityisesti filmikuvauksessa ja camera obscuran tapauksissa olennaista on odottaminen. Näissä tapauksissa valokuva on piilosilla hetken: joko niitä kuljetellaan paikasta toiseen, jännityksellä odottaen, mitä pimeydestä paljastuu, tai sitten valon hidasta piirtoa katsellaan pimeässä huoneessa, jossa kuva piirtyy eteemme, kuin tarkoituksenaan kiusoitella. Valokuvan hitaus ja piiloutuminen on digitaalisuuden aikana muuttunut nopeudeksi ja tietynlaiseksi kätkeytymättömyydeksi. Näemme kuvia koko ajan, ne ovat läsnä ympärillämme. Voimme ottaa valokuvia milloin tahansa, sillä meillä on yleensä siihen kykenevä koje käsissämme. Vaikkapa älypuhelin.

Historia kertoo, että hitaus ja piiloutuminen ovat osia aiempien aikojen valokuvan magiasta. Voisi luonnehtia, että pimeys kuuluu jollain tapaa prosessiin. Huoneen täyttävä valon kuva eli oikean maailman reaaliaikainen heijastus, on kuin todelta tuntuva elokuva, joka syntyy tyhjään huoneeseen hitaasti, täyttäen pimeän huoneen ja antaen ikään kuin tyhjälle huoneelle valoisan merkityksen. Mielestäni nykyajan digitaalisella valokuvalla on samantapainen voima, tietyllä tapaa se on vain muunneltu ja pienoisloissa – digikuvan syntyminen ja tallentamislait ovat samantapaisia, mutta erilaisia esimerkiksi filmikuvaan verrattuna.

Camera obscuran silmäkääntötempu on saatu kesytettyä ja kuvia voi selailta nykyään näyttöiltä helposti, ilman viiveitä. Missä on tyhjyys nykypäivänä?

2.2 Kartta ja hämärä

Jotta tyhjyys saataisiin mieleiseksi pohtia, on mielestäni syytä pohtia ensin hieman kameraa, ihmistä ja teknologiaa. Miten ihminen edes kameraa käyttää? Vai käyttääkö kamera meitä? Teknologia ainakin nopeuttaa elämäämme. Välineen arvo tosin tuntuu monille olevan vain siinä, miten helpolta sen käyttö meille tuntuu. Teknologian helppous koukuttaa ja osaksi piilottaa teknologian osa-alueita arkipäivässämme, muuttaen ne melkein yhdentekeviksi. Ihmiset esimer-

kiksi saattavat valittaa lentokoneessa huonoista antimista, eivätkä huomaa lentävänsä ilmojen halki, kilometrien korkeudessa.

Kojeellisuus liittyy valokuvaukseen teknologian kautta. Valokuvahan syntyi kemistien työn saavutuksena. Valokuvaus on keksintö. Nykyään valokuvausta voidaan yleisesti luonnehtia liitoksi, jonka osapuolina ovat kamera ja ihminen. Kojeellisuus on alkanut saada ylivaltaa – uusia kameramalleja tulee koko ajan, ja teknologia ylittää kerta kerralla itsensä, tuoden markkinoille aina kykeneväisempiä kojeita, joita ihmiset mielenkiinnolla haluavat kokeilla. Mielenkiinto uusiin välineisiin on vankka ja kameroita löytyy älypuhelimista tabletteihin. Valokuvia otetaan mielettömiä määriä ja kaikenlaisten välineiden maailma on suurimmalle osalle ihmisistä nykypäivänä tuttua.

Susan Sontag kertoo, kuinka valokuvaamisesta on tullut ihmiselle kuin krooninen tirkistelijäsuhde, jossa osapuolina ovat ihminen ja maailma (Sontag 1984, 15). Ymmärrän tämän niin, että valokuvaamisesta on tullut pakonomaista sen vuoksi, että se on mahdollista: kuvan ottamisesta on tullut tapa. Kuvaaminen tuottaa todisteen ihmiselle, sillä ihminen haluaa kameralavalla jäsenellä tirkistellen maailmaa. Kulttuurissa, jossa valokuvat ja kuvat ylipäättään ovat näin näkyvillä, tapahtuu pakostakin muutoksia. Vilém Flusser mieltää muutoksen täysin oikeaksi. Hän kertoo kuvien olevan sovitteluasemassa ihmisen ja maailman välillä. Kuvat tekevät ihmisen elävöittämästä maailmasta helpommin lähestyttävän, sillä kuvien on tarkoitus olla karttoja. Ne muuttuvatkin näytöiksi, jotka hämärtävät maailmaamme, vaikka sen sijaan niiden pitäisi edustaa sitä. Tämä hämärtyminen jatkuu jopa niin pitkälle, että ihmiselämät aloittavat kuvien heijastamisen – kuvista tulee todellisempaa elämää, kuin oikeasta elämästä. (Flusser 2000, 9-10.) Juuri tämän takia syventyminen on tärkeää. Meidän on ymmärrettävä, etteivät valokuvat tietenkään meitä kahlitse, mutta jos niitä ei kunnioita, ne ottavat ylivallan ihmisestä. Nykypäivän sosiaalisessa mediassa näkyy tällaisia konventioita, jotka leviävät ja hämärtävät ihmisten käsitystä kuvien ja maailman suhteesta. Valokuvan ympärillä on tietynlaista hämärää, joka saa ihmisen kulkemaan väärä polkuja.

Valokuvat esittävät mielestäni kysymyksiä ja asettavat maailmaan kuvallisia arvoituksia, joihin ihmisen tunteet, maailmankuva ja visuaalinen lukutaito liimailee merkityksiä. Flusserin mainitseman karttamaisuuden ja hämärtyksen suhde on kuitenkin häilyvää. Kuvasta on aina vaikeaa sanoa, mikä on ”totta”. Kuva on visuaalinen väline, jota on osattava tietyllä tavalla lukea syventymällä, jotta sen merkitys syventyisi.

Teknologiaakaan ei tavallaan kunnioiteta. Vilém Flusser jatkaa, että valokuvan tapahtumassa kamera tekee, kuten valokuvaaja käskee, mutta valokuvaajan on toivottava, että kameraa osaa

tehdä tämän toivotun ja käskytetyn eleen (Flusser 2000, 35). Kameran käyttäjä ei ole millään tavalla yksin liikenteessä. Hän osoittelee kädessään olevalla artefaktilla muita ihmisiä ja maiseimia sen kanssa liitossa. Nykypäivänä tosin, yhä useampi tähtää kameralla itseään. Mielestäni tämä ymmärrys on silmiä avaavaa – tämä aiheuttaa tietynlaisen vastuun kuvaajalle. Kuvaajan on ymmärrettävä nykyisen maailmansa nopeat jakamismahdollisuudet ja kuvaamiensa kohteiden mieli.

Jos valokuvan sisältöä yrittää ymmärtää vain teknologian kautta tai antaa kuvien hämärtää omaa maailmankuvaansa, jotain olennaista jää mielestäni uupumaan. Kojeellisuutta ei voi kokonaan etäännyttää valokuvasta. Perinteiseen valokuvaukseen tarvitsee välineitä. Nämä välineet eivät kuitenkaan saa ottaa meistä ylivaltaa, jos haluamme tosissamme syventyä kuvien äärelle. Myöskään valokuvat itse eivät saa ottaa ylivaltaa.

Valokuvan tekninen voima on kojeessa, mutta valokuvan sisältö on sen ottajan hyppysissä. Sisältökin kuitenkin sisältää myös laitteen käyttäjän teknisen osaamisen. Valintoja on. Silti täysin samantapaisia valokuvia syntyy joka päivä lukemattomia. Tosin napin painalluksella ei synny taideteosta, mutta sillä voidaan kuitenkin synnyttää kuvamuistoja, tallenteita, miellyttävistä hetkistä (Saraste 1984, 139). Nämä tallenteet kuitenkin voivat olla myrkyksi ihmiselle. Kun osoitetaan kamera omaan itseensä, niin kuin mainitsin monen nykyään tekevän, on muistettava, että kuvat vaikuttavat meihin.

Valokuvia on siis monenlaisia, olivat ne sitten arkipäivän käyttöön liitettyjä tai taidemerkitykseen tarkoitettuja. Siinä on osa valokuvan moninaisuutta. Jokainen valokuva on kytköksissä johonkuhun ja täten myös jonkinlaiseen tarkoitukseen.

Valokuvat ovat sidonnaisia kulttuurillisuuteen, niitä jaetaan ja niitä käytetään. Jo sen takia itse kuvat eivät saa jäädä taka-alalle ajattelun ja pohdinnan piirissä. Kuvat odottavat sitä, että ajatellaan (Laakso 2008, 21). Myös Leena Saraste luonnehtii valmiin kuvan olevan vain ehdotus katsojalle. Se tarjoaa mahdollisuuksia täyteläiseen tulkintaan, mutta vaatii samalla työntekoa. (Saraste 1980, 178–179.) Valokuvat odottavat nimenomaan syventymistämme. Valokuvat tarvitsevat syvällistä arvostustamme.

Nykyajan ihmisille on annettu mahdollisuus tutkia itseään valokuvan kautta, sillä uusien kameroiden ja teknologian myötä mahdollisuudet ovat rajattomat. Jo luonnehtimani valokuvauksen lumo, sen tapahtuma, ei tunnu olevan ihmisille ihmettelyn aihe. Yleensä, kun tästä ihmisille mainitsen, katseet kääntyvät jo puhelimen kelloon, ja ajatukset jo kohti seuraavaa keskustelua. Minulle teknologia on ehdotus syvempään ajattelemiseen. Sen kautta ihmetellään ja sitä ihme-

tellään. Valokuvaukseen tarvittavat välineet ovat ehdotus päästä mukaan valokuvauksen syvempiin kiemuroihin, sillä ilman välineitä ei ole pistosta, jonka valokuva ilmestyessään toisi.

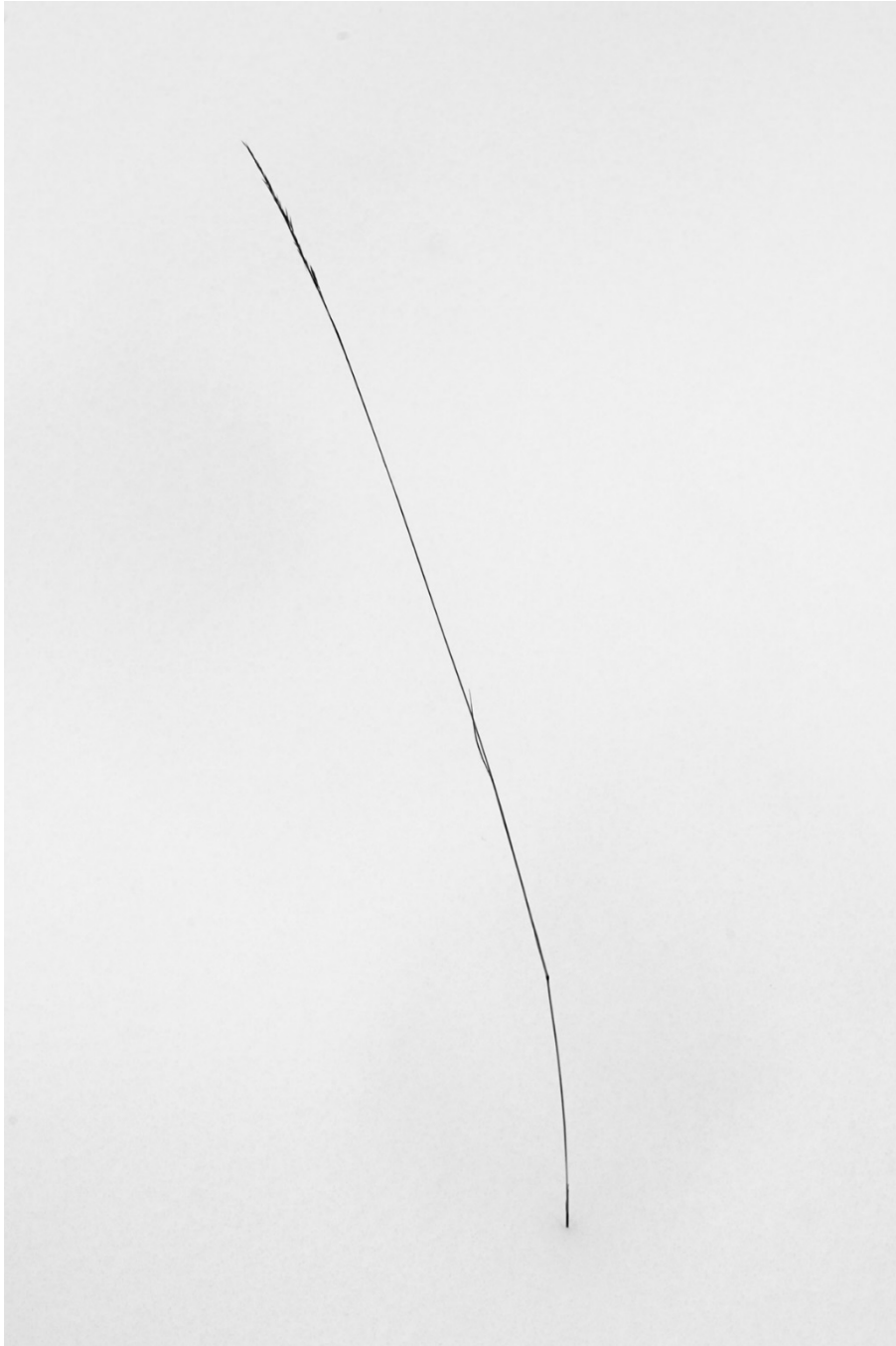
Kameran ja ihmisen liitto on maailman tutkimista. Minulle valokuvaus liittyy maailman tutkimiseen. Tutkailemalla opin itsestäni juuri maailman kautta. Käytän valokuvaa taiteenlajina, jolla yritän ymmärtää itseäni ja ympäristöäni. Käytän kameraa tutkimisen välineenä. Kamera, valmis kuva ja pohdinta ovat työkaluja maailman saalistamiseen ja sen jäsentelyyn.

Valmiit valokuvat ovat joko karttoja tai hämärtäjiä. Itse koen valokuvat seikkailuina. Kartan kanssa voi matkustella, mutta hämärässäkään kulkeminen ei ole ihmiselle mahdotonta. Valokuvan kanssa kuljetaan joskus vaarallisissa vesissä.

Tarvitaan ajattelua, pohdintaa, välineitä ja erilaisia näkemyksiä, että tyhjiys näyttäytyisi minulle tyydyttävällä tavalla. Kyselen ja pyörittelen valokuvauksen eri puolia edes takaisin. Kameran etsimeen katsoessani näen mahdollisuudet tulevan valokuvan sisällä. Katselemalla maalailen ja etsimen räpsähtäessä, luon. Kun kuva tapahtuu ja on valmis nähtäväksi, jotain valokuvan avulla on vangittu. Jokainen valon piirto, valokeilojen valaisema alue, muistuttaa paitsi näkyvyyden alueesta, mutta myös siitä, että tutkimaton pimeys ei koskaan ole etäällä (Laakso 2008, 7).

2.3 Valokuvan tila ja tyhjiys

Mitä valokuvaus siis itsessään voi tuoda katsojalle, joka tietää katsovansa valokuvaa? Kysyn tätä siksi, että vaikka taideteosta voi katsoa millä tavalla tahansa, se, että se jokin katsottava on valokuva, tekee kuvan katsomisesta itsestään surrealistisen kokemuksen – valokuvalla on erikoislaatuisia ominaisuuksia, joita harvalta perinteisemmältä taiteelta puuttuu. Valokuvaamiseen sinänsä liittyy surrealistinen piirre, sillä se luo toisen asteen todellisuuden, joka on toisaalta kapeampi, mutta jännitteisempi kuin se, mitä paljaalla silmällä erottaa. Mitä naiivimmalta valokuva näyttää, sitä luotettavammalta se tuntuu. (Sontag 1984, 53–54.) Mutta, eikö jokainen valokuva ole autenttinen ja juuri sen näköinen, kuin itse kuvaustilanne? Mikä on Sontagin mainitsema naiivi valokuva? Filosofit Jani Sinokki pohtii, kuinka valokuva johtaa harhaan ja saattaa tuottaa mielleyhtymiä. Silti valokuvan syntyhistoria määrää erilaisilla tavoilla valokuvan identiteettiä. (Jani Sinokki, 23.10.2017.) Jos katsomme heinäkkorttia (kuva 4), huomaamme sen olevan tyhjältä näyttävän tilan keskellä. Onko kuva kuitenkaan naiivi Sontagin osoittamalla tavalla, ja millä tavalla kuvaamistilanne vaikuttaa kuvan identiteettiin, sen tunnistettavuuteen ja määriteltävyyteen?



Kuva 4. *Heinä lumella* – Julius Töyrylä.

Valokuvia voi rakentaa tilanteista ja tilanteiden avulla. Tietyllä tavalla valokuvaaja luo aina tilanteen, sillä valokuvaaja observoi ja kohtaa tilanteen edessään. Tässä nimenomaisessa tilanteessa (kuva 4) rajausta paljastaa kohteen mielekkyyttä – rajaamalla kaiken muun pois siten, että heinä näyttäytyy kunnolla sellaisella tavalla, jolla heinän eteen kyykistynyt voisi sen kokea myös oikeassa elämässä. Heinä näyttäytyy tietyllä tavalla suorasti. Se on mielestäni miellyttävästi esitetty. Valokuvassa tapahtuu ehkäpä juuri sinisilmäisyyttä; valokuva on kuin hetkittäinen

katse, keskittymisen hetki, jonka ihminen polvituuksaan oikeassakin elämässä näkisi. Kuvaa katsellessamme olemme ikään kuin heinävarren tasolla. Jotta tämä valokuva olisi syntynyt, oli kuvaajan, eli minun, kyykistyttävä ja etsittävä oikea kuvakulma, jotta löytäisin oikeanlaisen tilallisuuden kuvalle. Kuvakulma oli etsittävä ja tila oli rajattava. Valokuva on kuin tilansa vanhana.

Tyhjyys osallistuu valokuvaan tilan avulla. Tyhjiyden eräs ominaisuus on, että se on jonkin puutetta. Tämä ominaisuus mahdollistaa muodon. Tyhjiydellä on siis olemassa muoto, joka syntyy olevien asioiden vuoksi. Ison huoneen tilan tyhjiys on eri muotoista, kuin esimerkiksi huoneen sisällä olevan vaasin tyhjiyden muoto. Riippuen kontekstista, missä tyhjiyttä sijaitsee, se asettuu jonkinlaiseen muotoon, joko olevien ympärille tai olevien sisälle. (Jani Sinokki, 23.10.2017).

Valokuvan sisällä on aina tietynlainen tila. Voiko tyhjiys siis laskeutua tähän tilaan, ja jos voi, millaista tyhjää se on? Tässä tilanteessa näyttäisi, että se on kuvallista tyhjiyttä. Se on myös jonkin puutetta. Tässä tilanteessa se on kaiken muun puutetta, vain heinäkorsi vääntyy valkoisen tyhjän tilan keskellä. Näennäisesti tyhjä tila asettuu heinäkorren ympärille – valkoiseen tilaan (kuva 4).

Esimerkiksi maalaustaide kuvaa aina värein ja muodoin ja näiden suhteen avulla ihmiselle maailmaansa. Valokuvassa nämä värit ja muodot syntyvät maailmasta heijastumalla. Valokuvat ovat outoja olioita maalauksen vierellä. Tuntuu siltä, että on vaikea määrittää, millä tavalla maailmamme todellisuus valokuvaan kuuluu. Martin Heidegger luonnehtii Taideteoksen alkuperässä (1998, 17) olioisuuden eri puolia ja mitä olioisuuteen kuuluu:

”Paljon puhuttu esteettinen elämiskään ei voi sivuuttaa taideteoksen oliomaisuutta. Kivisyys kuuluu rakennustaideteokseen, puumaisuus veistotyöhön, värillisuus maalaukseen, äänellisyys sanataideteokseen, soinnillisuus sävelteokseen.”

Hän jatkaa ja kääntää asian vielä pääläelleen sanoen, että asian pitäisi olla toisinpäin, koska tämä oliomaisuus taideteoksessa on niin kovasti sen osana – voisimme luonnehtia rakennustaideteoksen olevan kivessä, veistotyön puussa – (Heidegger 1998, 17) ja niin edelleen. Kaikissa taideteoksissa on siis oliomainen puoli, käsinkosketeltavissa.

Valokuva heijastaa valon avulla talojen ääriiviivat, puistojen puut, ihmisten kasvot. Samalla valokuva vangitsee kaiken sen tyhjän, joka olevaisten välillä sijaitsee. Vangitseeko valokuva nämä molemmat, jos sen olennainen kyky on heijastaa ja tehdä tämä heijastettu kuvaksi? Millainen kuva tyhjiys siis on? Valokuvan oliomaisuuteen kuuluu varmasti pinta, jolle se heijaste-

taan. Esimerkiksi filmi, tai digitaalinen muistikortti, johon digitaalisen kuvan tieto liimautuu. Mitä tuolla pinnalla näkyy, voidaan kutsua valokuvaksi. Susan Sontag kirjoittaa, että valokuva ei ole kuva, niin kuin vaikkapa maalaus on kuva, vaan valokuvassa esiintyy todellisuuden tulkinna ja se on myös jälki, joka on suoraan todellisuudesta jäljennetty – niin kuin jalanjälki tai kuolinnaamio. (Sontag 1984, 143.) Valokuvan tuottama kuva todellisuudesta luo tyhjän läsnäolon tunnelmaa tilan avulla (kuva 4).

2.4 Tyhjyyden kuvajainen

Nähdessään hyvän taideteoksen, ihminen tuntee ehkäpä hämmästyä, iloa, tylsyyttä tai jännitystä. Hyvä taideteos synnyttää siis reaktion. Taideteos on täten kokemuksena täyttänyt eräänlaisen tyhjän osan. Tietoisuus on saanut kosketuksen. Tyhjiys näyttäytyy ihmiselle aikana ennen kokemusta; se on mahdollistaja, jonka päälle ihminen levittää tietoisuuttaan ja uutta informaatiota. Tyhjiys on kuin perusta, se on ihmisen oma neutraali auttaja pinta, johon merkityksiä maalaillaan. Tyhjä avaruus täytyy olla, että avaruudellinen esine olisi edes mahdollinen. Tyhjiys on olemisen jonkinlainen reunaehto. (Jani Sinokki, 23.10.2017.)

Ollessani vaihdossa Japanissa paikallinen senseimme mainitsi, että ajatellessaan taivasta ihminen miettii ensimmäisenä pilviä. Mielissämme, kun tyhjiyttä ajattelemme, peilaamme sitä aina johonkin olevaan. Meissä kaikissa on myös tyhjää tilaa, tietoisuutemme ei koskaan ole ”täynnä” – aina mahtuu lisää tavaraa. Silti, tyhjä on jotakin sellaista, jota on hyvin vaikeaa ”puhtaasti” kuvitella. Kuvallisesti sitä voidaan kuitenkin näyttää, niin kuin heinäkorsikuvassa (kuva 4) valkoisen värin avulla. Tunnelma on kuitenkin erilaista valkoista pintaa katsoessa, kuin vaikka jos pinta olisikin mustaa, pimeää. Miten on pimeyden laita? Mustan värin päällä makaavat asiat saavat hieman erilaisen vivahteen.

Pimeys on meiltä niin kauan piilossa, kun emme sitä ajattele. Kun suljet silmäsi, ajatteletko että olet pimeässä? Valokuvaamalla yritän saada pimeydelle muotoa. Pimeys tuntuisi olevan yksi tyhjyyden tapa näyttäytyä kuvassa. Kimmo Pasanen luonnehtii, että taideteoksessa pelkkä paljas tila ei toimi ”tyhjiytenä” vaan se täytyy virittää ja siihen täytyy luoda jännite (Kimmo Pasanen, 20.11.2017). Hän jatkaa ja kertoo, että osassa kiinalaista taidetta tyhjiyttä voisi luonnehtia vaikka ”mielen avaruudeksi”, jonka teoksen tekijä virittää katsojalle. Katsojan on puolestaan viritettävä oma mielensä ”tyhjäksi”, jotta yhteys syntyisi ja toimisi, mikä on länsimaissa lähes poikkeuksellinen kyky. (Kimmo Pasanen, 20.11.2017.)

Miten valokuvassa voidaan synnyttää jännite, virittää, että tyhjiys saataisiin esille? Yksi keino voisi olla kuvateksti tai teoksen nimi. Yleensä teoksen nimi ohjailee assosiaatioita tiettyyn suuntaan. Musta valokuva, joka on nimetty vaikkapa ”Päivä jona isoäitini kuoli”, johdattelee ihmisiä täysin eri suuntaan kuin jos nimi olisi ”Onnellisen päivän tyhjä taivas”. Taiteilijan yksi tehtävä on saattaa näkyväksi jotain, mitä taiteenkatsoja ei ollut ennen taiteen näkemistä välttämättä ajatellut. Katsominen täyttää myös mielen tyhjiyyttä ja antaa teokselle väkevyyttä. Varsinkin abstraktien valokuvien kohdalla, teosten nimet ja kuvatekstit auttavat katsojaa ja rakentavat kuvien merkityksiä tiettyyn suuntaan. Kuvatekstit ovat kuin pieni tönäisy. Kuvateksti virittää katsojaa teoksen äärellä.

Kimmo Pasanen kirjoittaa Kasimir Malevitsin kuuluisan *Mustan neliön* jälkeisen maalauksen, *Valkoinen neliö valkoisella*, olleen maalari Malevitsille ikään kuin maalaustaiteen kulminoitumispiste, maalaustaiteen loppu. Hän jatkaa sanomalla, että toden totta – vielä askelkin samaan suuntaan ja koko maalaus olisi kadonnut. (Pasanen 2004, 7.) Maalaus on oiva esimerkki täydellisen tyhjiyden pohtimisesta ja näyttämisestä kuvien maailmassa.

Valokuvassa on aina olevaisuuden näyttämisen puoli, taustalla kurkkimassa. Kun laitan seinälle mustan valokuvan, ensimmäinen kysymys saattaa olla: ”Mistä tämä on otettu?” Valokuvaan liittyy tämä osoitteleva puoli, joka pyrkii saamaan selville kuvan sisällön. Janne Seppänen kertoo, että valokuvan ja todellisuuden suhde on vaikeasti ilmaistavissa. Seppänen kysyy, että onko valokuva kuva todellisuudesta, todellisuutemme jättämä jälki, osa todellisuutta, jota se esittää vai kenties kaikkia näitä. (Seppänen 2014, 8.) Siksi valokuvalla on ongelma, kun sen halutaan olevan täysin vailla sisältöä. Täysin ”tyhjästä” valokuvasta on hyvin vaikea ilmaista mitä se on, sillä taustalla on kuitenkin ajatus siitä, että kuva on jostakin asiasta otettu. Esimerkiksi jos kuva on täysin musta tai valkoinen niin kuin Malevitsin maalaukset. Linssin edessä ollessa jotakin, kuva merkitsee jotakin, polttomerkin lailla.

Kuvassa (kuva 5) oleva joutsen lipuu näennäisesti tyhjän päällä. Tarkemmin katsoessa mustuus näyttääkin olevan todennäköisesti vettä, joka on mustuudella verhottu. Se näyttäytyy kuvassa hyvin erilaisena, kuin olemme veden tottuneet näkemään tai miten veden näkisimme oikeassa tilanteessa. Assosioimme pimeyden ja ”tyhjän” vedeksi, pinnaksi jolla joutsen lipuu.



Kuva 5. Nukkuva Joutsen – Julius Töyrylä.

Valokuva on itsessään raamien sisällä, tietyn muodon ympäröimänä jo valmiiksi. Kuvattu kohde, esimerkiksi veden tyhjällä pinnalla lipuva joutsen (kuva 5), näyttäytyy tyhjyyden takia kuin jalustalla. Se on tyhjyyden armoilla, ei toisinpäin. Ikään kuin pimeä tausta antaa kohteen piirtyä päällensä. Tyhjyys nimenomaan antaa näyttämön kohteille.

Valokuvissa olevat tyhjät pinnat ja niiden yritykset representoida tyhjää ovat kaksiulotteisia. Kaksiulotteista materiaa. Jotain lähtee pois. Maailmamme tyhjiä tiloista tulee itsessään puutteellista, kun niistä otetaan valokuvia, sillä ne muuttavat muotoaan. Valokuva on yhteydessä ympäröivään maailmaamme ja täten sen on oltava yhteydessä myös tyhjyyteen, jota maailmas-

samme tapahtuu. Valokuvassa, jossa on muutakin kuin mustaa, vaikkapa veden päällä lepävä joutsen, tapahtuu ikään kuin tyhjyyden katoaminen ”taakse”. Kohde hyppää tyhjyyden vuoksi näkyville ja antaa tyhjyyden olla taka-alalla. Vesi, jolla joutsen lipuu, on tietomme mukaan materiaa. Silti se verhoutuu tyhjäksi valokuvassa ja katsomme sitä ”tyhjänä” pintana.

2.5 Ei-mikyys ja ei-mitään

Valokuva tallentaa sen, mitä se näkee juuri kuvaushetkellä. Valokuva tallentaa tyhjyyden, kuin silmä, joka katsoo taivaalle. Valokuva, kuten silmäkään, ei näe muodotonta tyhjiyttä, vaan se näkee sen läpi, tyhjälle taivaalle. Eli se näkee taivaan. Ihminen kuitenkin tietää, että tyhjiys on katselijan ja taivaan välissä.

Näyttäisi siltä, että tyhjiys ikään kuin saa kuin saakin muodon valokuvassa ja taideteoksissa. Onko tyhjiys kuitenkin oikea sana kuvaamaan tuota jotakin ”tyhjää”, jota luulemme näkevämmemme. Martin Heideggerin filosofiassa tyhjiys näyttäisi olevan vain osa suurempaa kokonaisuutta.

Milwaukeeen filosofian laitoksen professori Gregory Sadler kertoo keskustelussamme, että filosofi Martin Heideggerin ajattelussa tyhjiys on pieni osa ei-mikyyttä. Nämä kaksi siis erotellaan. Ei-mikyys on tietynlainen olemassa olevan piilevä ja harvoin esiin tuleva osa. Todellinen ei-mikyys ei ole vain kaiken olevaisen negaatiota eli tietyn idean täydellistä kieltämistä. Tällä tavoin kieltäessämme, saamme käsitykseemme vain muodollisen ei-mikyuden, mutta emme ”todellista” ei-mikyyttä. Ei-mikyuden voi Heideggerin mukaan oikeuttaa vain eräänlaisessa virittyneisyydessä, joka tarkoittaa erästä olemassaolomme perustaa (ihminen on virittynyt olio, joka on kontaktissa muihin olioihin ja tämä tosiasia on eräs ihmisen oliona olemisen perusta). Ihminen on siis tietyllä tavalla virittynyt ympäröivälle maailmalle. Tässä perustassa voimme löytää tunteen: ahdistuksen. Tämä ahdistus paljastaa ei-minkään, jonka tarkoitus on tuoda ihminen todellakin lähemmäs olevan ääreen. Tällöinkin ei-mikyys vain koskettaa meitä pienen hetken, kunnes oleva saa jälleen otteen, kun ihminen ahdistuksestaan selviytyy. Sadler itse luonnehtii ei-mikyyttä sanomalla, että se on kuin ihmisen olemisen varjo – taustalla oleva, kuitenkin jotakin sellaista, mikä kuuluu ihmisenä olemiseen, jopa edellyttää sitä. (Gregory Sadler, 15.11.2017.) Tämä ahdistuksen kokemus on löydettävissä myös Søren Kierkegaardin ajattelussa, jossa ei-mikyys näyttäytyy yksilössä tietynlaisena ahdistuksen osana, joka ei kuitenkaan ole mitään aineellista (Kierkegaard 1964, 81). Molemmilla filosofeilla ajatus on samantapainen ja tämä ”ei-mikyys” ikään kuin osaksi näyttäytyy ahdistuksen osana. Heidegger ja Kierkegaard ymmärtänevät ahdistuksen hieman eri perspektiiveistä, mutta kuitenkin psykologisenä ilmiönä, jossa ei-mikyys käväisee meitä katselemassa.

Samanlaisen erottelun Heideggerin filosofian kanssa tekee myös filosofi Jani Sinokki keskustelussamme, jossa hän puhuu myös ”ei-mistään”. Hän erottelee filosofi Immanuel Kantin teorioiden kautta tyhjän avaruuden, jonka me voimme kuvitella tyhjäksi. Emme kuitenkaan voi kuvitella, että avaruutta ei olisi lainkaan. Meihin sisäänrakennettu kuvittelukyky on kyvykäs kuvittelemaan olioita avaruudessa. On oletettava tyhjä avaruus, johon asioita heijastetaan. Tyhjiys on jonkin puutetta. Entä ei-mikään? Se on jotakin jolla edes kuvittelulla ei pääse käsiksi. (Jani Sinokki, 20.11.2017.)

Sinokki jatkaa kertoen Descartesin ajatuksien valossa asteittaisesta olemassaolosta, jonka ääripäässä on äärettömyys ja jumala. Kun tässä monisyisessä asteikossa kuljetaan täysin vähäisimpien olemassaolojen mahdollisuuksiin, löydämme esimerkiksi tietynlaisia geometrisia kuvioita, jotka ovat geometrian laissa mahdollisia, mutta niitä ei yksinkertaisesti löydy avaruudesta. Ne sentään kuitenkin ovat jotain. Tämän jälkeen löytyy asioita, joita ei ole yksinkertaisesti olemassa. ”Ei-minkään” kategorioihin kuuluisi vaikkapa ristiriidat: esimerkiksi geometriset kuvat, jotka eivät voi olla edes mahdollisia, kuten neliskulmainen ympyrä. (Jani Sinokki, 20.11.2017.)

Etsinnöissäni tyhjiydestä olen siis saapunut myös maailmaan, joka näyttäytyisi olevan mielikuvituksen toisella puolella, mutta kuitenkin tunteiden valossa näyttäytyvä. Oli miten oli, ei-mikyys tuntuisi olevan vain mahdottomien asioiden äärellä. Voiko taiteella näyttää jotakin täysin mahdotonta ja kuvittelun toisella puolella olevaa? On myönnettävä, että jotakin outoa ja hämärästi hehkuvaa taideteoksista löytyy, jota on hyvin vaikea selittää. Ehkäpä tämä selittämätön on jotakin, mitä emme voi kokea, mutta vain aistia etäällä. Tyhjiys tuntuisi olevan erikoislaatuinen ihmisen täyttämä aihe, joka saa muotoja selittelyn avulla. Tämä toinen, vaikeaselkoinen ei-mikyys, olisi jopa tyhjiyden reunoilla. Tyhjiys on ikään kuin käsitettäväksi tuotua ei-mikyyttä.

2.6 Tyhjiyden muotoja tieteen kannalta

Valokuvaan vaikuttaa nykypäivänä tiede ja teknologia. On otettu kuvia kuun pinnalta, avaruuden mustista aukoista sekä maanpinnalla myös äärettömän pienistä asioista, kuten kuvia valosta itsestään, kun on tutkittu, miten se vaeltaa jossain meille näkymättömässä paikassa. Keskustellessani kosmologi Esko Valtaojan sekä fyysikoiden Tom Kuuselan, Iiro Viljan ja Henri Lyyran kanssa, sain tietoa tyhjiydestä eri näkökulmista. Tämän päivän moderniin fysiikkaan lasketaan kuuluviksi suhteellisuusteoria ja kvanttifysiikka, jotka selittävät asioita tieteen äärialueilla ja joihin klassinen fysiikka taas ei ylety tai anna täsmällisiä vastauksia.

Kvanttifysiikassa tyhjiöiden käsite voidaan määritellä konkreettisesti tyhjiössä. Tyhjiö on siis tila, josta poistetaan kaikki energia sekä aines. Mittaukset kuitenkin osoittavat tämänlaisen tilan olevan täynnä jotakin muuta. Tyhjiön tilassa kuhisee jatkuvasti atomiakin pienempiä hiukkasia, jotka syntyvät ja katoavat käsittämättömän lyhyissä ajanjaksoissa. Ihmisen aistit eivät pysty havaitsemaan näitä muutoksia, joten niistä on hyvä puhua analogioilla; tyhjiö on kuitenkin kuin hyttysparvi, kuhinaa siellä tapahtuu jatkuvasti. (Esko Valtaoja, 5.10.2017.)

Tyhjä perinteisessä mielessä ei siis tieteen mukaan ole tyhjää. Tyhjiö on tietynlainen tila, jota voidaan laskea ja tutkia. Se on tulvillaan näkymätöntä ja liikkuvaa tilallista ainesta, joka kuhisee, vaikkamme sitä silmiemme avulla näe. Fysikaalisessa mielessä esimerkiksi tyhjän huoneen tila on täynnä jotakin, vaikkapa ilmaa. Kaksiulotteisessa valokuvassa tuota fysikaalista ilmaa kuitenkin ei voi koskettaa. Tiedämme kuitenkin tyhjän huoneen tilan näiden tietojen valossa kuhisevan, vaikka siitä onkin otettu valokuva, joka on toisaalta poistanut ilmalta sen olemuksen. Ilmakin saa tavallaan kuvajaisensa valokuvassa.

Iiro Vilja huomauttaa, että suhteellisuusteoria kuvailee aika-avaruuden geometrioita. Se on lähempänä klassista maailmaa ja sen kuvausta. Se on aikojen ja etäisyyksien ja massojen fysiikkaa. Kvantti on mikromaailman asioita. Tyhjiöllä ei ole roolia suhteellisuusteoriassa. Hän jatkaa kertomalla myös, että suhteellisuusteoria tekee asioista kliseisesti sanottuna suhteellisia. Tyhjiöistäkin. Tämä kaikki riippuu siitä, kuka havaitsee. Suhteellisuusteoria kuitenkin osoittaa, että havaittajien kaikki näkökulmat ovat relevantteja. (Vilja & Kuusela, 1.11.2017.)

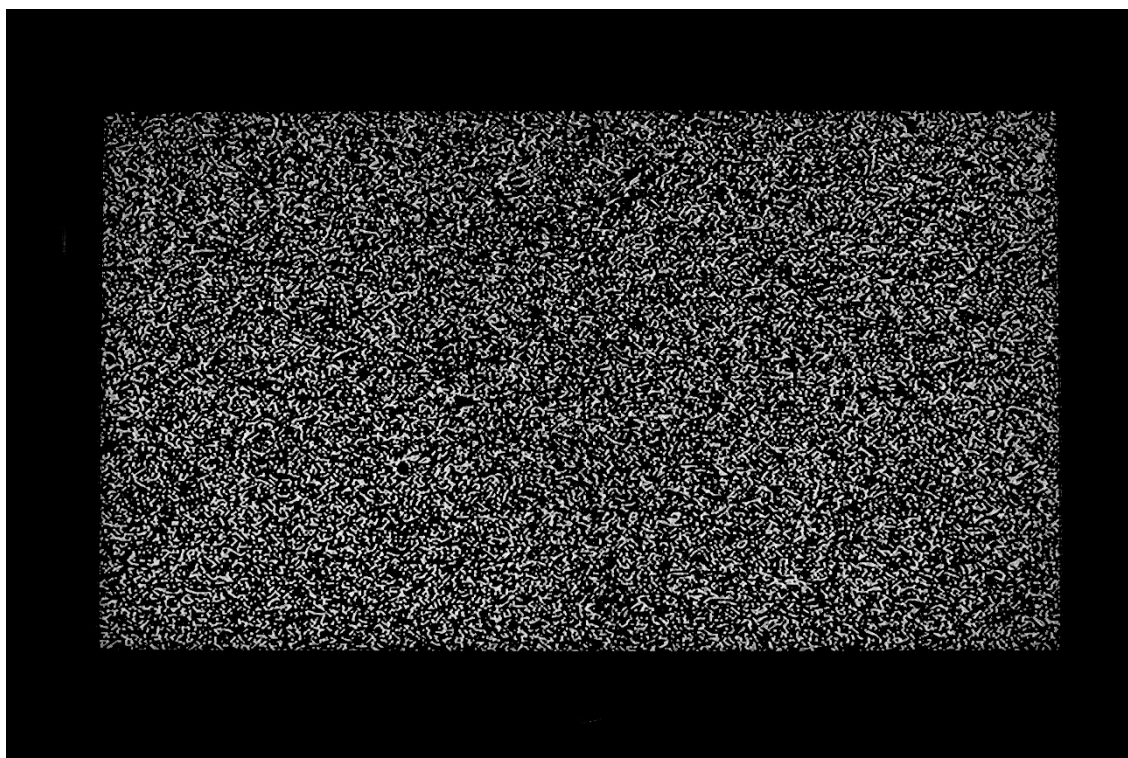
Vilja ja Kuusela antavat vielä esimerkin geometriasta, jota havaitaan mittaamalla siten, miten valo kulkee avaruudessa. Kuvitellaan että on sileä pöytä, johon laitetaan pyörimään mandariini. Se kulkee suoraviivaisesti. Mutta kiharampi pöytä tekee mutkia. Mandariini, joka tässä tapauksessa on analogia valolle, kiemurtelisi tällaisella kiharalla pöydällä. Samalla tavalla, avaruus voi olla vaikkapa litteä, mutta tietysti kolmiulotteinen ja voimme havaitsemalla valon kulkua, katsoa niin sanotusti avaruuden muotoa. (Iiro Vilja & Tom Kuusela, 1.11.2017.)

Suhteellisuusteoria ja kvanttifysiikka siis mittaavat todellisuutemme osa-alueita eri vinkkelistä. Tyhjiö näyttää molemmissa hieman erilaisena. Suhteellisuusteoria kuvaa tyhjää avaruutena tietynlaisena tilana, joka saa muotoja, ja jonka läpi valokin kulkee joissain tapauksissa mutkitellen. Jos avaruuden tällä tavalla käsittää myös tyhjiöiden synonyymiksi, tyhjiökin saa tuossa pimeässä paikassa muotoja. Kvanttiteorian mukaan maailmamme taas makaa keskellä tyhjiötä, joka jatkuvasti elää. Tämä teoria ei kuitenkaan selitä sitä seikkaa, mistä nämä hyvin pieninä ajanjaksoina syntyvät ja kuolevat hiukkaset taas syntyvät. Mistä tyhjiöistä ne pomppailevat olevalle ja mihin tyhjiöön ne katoavat, kun ne kuolevat? Tämä puoli tyhjiöistä on vielä

jäänyt selvittämättä tieteeltä. Tyhjiyttä voidaan kuitenkin mitata ja sen määritelmä on kvanttifysiikassa selvittänyt maailmamme mieletöntä fysikaalista rakennetta. Kvanttifysiikan tyhjiön kuhina selventää käsityksellemme jotakin sellaista, jota emme voi vielä nähdä ja tutkijatkin voivat sitä havainnoida vain laskemalla.

Tyhjiys vilisee – kuoleman ja syntymän kanssa autiudessaan – ja pienet hiukkaset ovat siellä olemassa, vaikka emme niitä näe. Mitattavan tyhjiyden ympärillä oleilee filosofien mukaan mysteerinen ja musta ”ei mikään”, kuin se olisi joki, jota emme voi selittää. Se ei ole tietomme valossa. Se on kuin väritön kangas, jota emme voi kuvitella, vaikkakin Heidegger sanoo, että voimme sen virittyneisyydessämme kohdata silmänräpäyksen tavoin. Tyhjiys on kuin musta-valkoista kohinaa.

Valokuvan kaksiulotteinen pinta kuhisee meille informaationa materiasta, jota valokuva kuvaa. Valokuva ei kuitenkaan pysty todentamaan kvanttifysiikan tapahtumia, vaikka se olisi kuinka tarkkaa. Ainakaan nykyteknologian avulla. Valokuvalla on rajansa. Silti, valokuva osallistuu tapahtumiin ja sen lopputulos on todellisuuden kuvajainen. Ehkäpä tämän kvanttifysikaalisen ajatuksen voisi kuitenkin kuvallistaa? On kuhisevaa tyhjiyttä, jonka reunoilla on vielä selittämätön ei-mikyys (kuva 6).



Kuva 6. *Kuhina* – Julius Töyrylä.

Todellisuudessamme on tyhjyyttä, valokuva tallentaa sen kuvajaisekseen, osaksi kuvaa, omalla tavallaan. Kuin me ihmisetkin omalla tavallamme teemme, kun katselemme öistä tähtitaivasta – emme näe kuin sen, mitä rajallisuudeltamme voimme. Näemme Valtaojan mainitseman hyttysparven – vaikka emme edes tietäisi, että juurikin sitä me katsomme.

3 LOPUN ALKU

Kun ajatellaan tilaa, vaikka rakennusta edessäsi, samassa tilassa vaikkapa kivikaudella ei ollut tuota rakennusta – sinulla on avaruus edessäsi, tietynä ajan hetkenä, kun päätät painaa laukaisinta, olet valinnut sen hetkisen tilan tuosta avaruudesta. Kaikki tilat ovat kuin samaa avaruutta, mutta kiinteät puitteet ovat eri aikoina erilaisia ja vaihtuvat. Periaatteessa siis, kuvaat samaa avaruutta, mutta eri aikoina. (Jani Sinokki, 23.10.2017.)

Kaikki valokuvat ovat muistutuksia olemattomuudesta. Valokuva todistaa jonkun olleen olemassa ja tämä olevaisuus lipuu meistä pois päin ja vanhenee. Valokuva itsessään on ajan armoilla. Valokuvat ovat arvokkaita, ne ovat ottajalleen henkilökohtaisia. Ne ovat todisteita katoavaisuudesta. Opinnäytetyöni pohdiskelujen valossa näyttäytyvä tyhjyys valokuvassa on todiste niin ikään katoavaisuudesta, kuten koko valokuvakin. Valokuva on kuin ihminen, se lipuu ajan virrassa, siihen kiedottuna, koskaan olematta ikuinen. Niin lipuu pois päin tyhjyden kuvajainekin. Todisteet tulevat katoamaan.

Menneisyyskin on eräänlainen tyhjän kokemus, emmehän me tiedä millaista vaikkapa miljoona vuotta sitten oli. Kuvataiteilijana mietin tätä aihetta visuaalisuuden kautta. Musta ja valkoinen, sekä harmaan sävyt ovat kuvissani visuaalisina teemoina. Yhdessä ne rakentavat vahvaa kuvakieltä. Minulle tyhjyys on harmautta, mutta se on myös mustaa ja se on eräällä tavalla valkoista. Leena Sarasteen kanssa pohtiessamme tyhjiyttä, hän kysyi minulta, millä värillä sana ”tyhjyys” voisi näyttäytyä (Leena Saraste, 8.11.2017). Vastasimme molemmat, että harmaahan se on.

Mustavalkoiset kuvat tuovat mieleeni tietynlaisen totisuuden. Järkkymättömyyden. Mustavalkoiset kuvat eivät piilottele räiskyvien värien takana. Roland Barthes mainitsee myös, ettei värien tuoma elävyys merkitse mitään, vain varmuus siitä, että valokuvattu ruumis koskettaa minua omilla säteillään (Barthes 1985, 87). Tämä ei tarkoita, etteikö värikuva voisi olla samalla tavalla järkkymätön. Minulle mustavalkoiset kuvat tuovat mieleen kirjat: valkoiselle paperille kirjoitetut sanat, jotka lentävät silmieni kautta mieleni harmauteen, saaden värit loistamaan eri tavalla maailmassa. Tosiaan, kuten Martin Heidegger asiaa luonnehtii, ei-mikyyskin näkyy meille tietyn tunteen kautta. Tunteet ovat hyvinkin totta ja ne saavat meidät katsomaan kuvia tietyssä mielentilassa.

Mustavalkoisessa kuvassa totisuus on minulle läsnä. Vaikka katsoisin kuvaa onnellisena tai surullisena, vihaisena tai hämmentyneenä, niin tuo tietty järkkymättömyys on ja pysyy. Luulen, että tuon järkkymättömyyden kautta tyhjyys saavuttaa minut. Se ei nimittäin koskaan ainakaan

väistä minua. Järkkymättömyys tuntuu olevan kuvassa kuin uni, osaksi totta, osaksi ei. Näkemämme uni on vaaleanharmaa aavistus ei mistään (Kierkegaard 1964, 55).

Roland Barthes luonnehtii kirjassaan ”Valoisa huone”, että valokuva kertoo varmuudella mikä on ollut (Barthes 1984, 91). Tuo ajatus tuntuu synnyttävän ajatuksen kuolevaisuudesta ihmiselle, joka kuvia katselee. Yksi valokuvan ominaisuus on, että kun ihminen käy keskusteluun valokuvan kanssa hän ymmärtää valokuvan olevan jo tapahtunut. Valokuvan maailma on menneisyyden maailma. Valokuva täten muistuttaa meitä, että olemme rajallisia olioita ja valokuvissa olevat esineet ja ihmiset ovat menneisyyden koskettamia.

Miten tyhjiys näkyy valokuvassa? Yksi mahdollisuus on pimeys ja musta väri, pinnat, joita niiden avulla luodaan. Musta imee itseensä kaiken. Mustat aukot imevät jopa valon (Esko Valtaoja, 5.10.2017). Mustalla värillä on siis pelottavia ominaisuuksia, sellaisia, jotka saattavat saada meidät melankolisiksi. Ehkäpä kaikki riippuu siitä, miten virittäydymme kuvien eteen? Koen, että mustan päälle valokuvassa on lohdullista asettaa asioita jalustalle, saada asiat nousemaan pimeydestä, kuten joutsenkuvassa (kuva 5). Pimeys auttaa kohteita kuin nousemaan kuolleista ja alleviivaamaan kohteiden näkyvyyttä. Mustuus ei siis ole vain täysin tuhoutuneiden asioiden kietoutuma, kaiken loppu, vaan samalla se on kaiken mahdollistaja. Tässä hipaistaan Martin Heideggerin ideaa ei-mikyydestä – varjosta olevaisuuden takana. Hänelle ei-mikyyys näyttäytyy ahdistuksen kautta, mutta olevaisuuden kokonaisuus päättyy aina takaisin luoksemme. Ahdistukseen ei ole todelliselta olemukseltaan vain negatiivinen. Musta väri voi muistuttaa meitä läheisistä asioista – pilvisestä säkkipimeästä yöstä, tähtitaivaasta, kuoleman kaavusta. Tämä kaikki on osa elämää, siksi niin kaunista.

Toinen väri, jota voi käyttää hyväkseen on valkoinen. Valkoinen assosioi erilaisiin asioihin, kuin musta. Valkonen antaa kohteelleen myös lavan, jolla esiintyä. Tunnelma tavallaan muuttuu, jos kohde on valkoisella taustalla. Kuva tuntuu olevan humoristisempi, keveämpi. Yhtä lailla kuitenkin hiljainen ja rauhallinen (kuva 4).

Valokuvassa on aina mielestäni aktivoiva puoli – koska se on valokuva, se on lähtökohtaisesti ihmetyksen alainen. Minusta tuntuu vain, etteivät ihmiset ymmärrä tätä. Kuvia katsotaan eri ympäristöissä eri lailla. Valokuva kotialbuminsa on eri ympäristössä koettu, kuin vaikka museossa. Silti, molemmissa hypoteettisissa tilanteissa, valokuvaa voi katsoa ihmetyksen takaa. Valokuva tasoittaa tilit – jokainen valokuva lähtee samasta pisteestä, sillä jokainen kuva esittää jotakin tästä maailmasta. Valokuva itsessään on maailmamme kuva. Jokainen, joka on ympäröity tietynlaisella taiteella, on vastuu katsoa taideteoksia niille arvostetulla tavalla. Taideteoksia arvostetaan, kun niiltä kysytään kysymyksiä.

4 HENKILÖKOHTAINEN TIIVISTYS

Lähtökohtanani taiteelle mainitsin kysymysten esittämisen ja arvoituksiin tarttumisen. Valmiit teokset saavat ihmiset kysymään kysymyksiä. Minulla on omat lähtökohtani teosten tekemiseen; liitän niihin tyhjyyden teemaksi ja pohdin kuvien kautta ympäröivää maailmaa. Loppuuko valokuvan rajojen sisällä oleva tyhjyyden kuvajainen johonkin?

Kuten kaikki taide, valokuvakin aktivoi aivomme miettimään siinä olevia asioita. Näyttämällä valokuvan avulla pimeyttä, taivasta, luonnon osia, muotoja ja naamioituja asioita pyrin saattamaan kysymyksen alaiseksi seuraavaa: mitä oikeastaan maailman oliot ovat ja missä suhteessa ne ovat meihin? Vastaus tähän on ihmisen itsensä, mutta opinnäytetyöni on valottanut minulle tiettyjä tapoja katsella tyhjiä pintoja tai selittää tyhjän tunnetta, mitä valokuvat voivat tuottaa. Inspiraatioita löytyy kaikkialta – oli kyseessä sitten tiede, taide, kirjallisuus, fysiikka tai oma-kohtaiset kokemukset. Tai jopa valokuvat itse.

Opinnäytetyössäni olen yrittänyt luonnehtia tyhjyyttä monista eri näkökulmista. Olen saanut tietoa, jota ennen tätä opinnäytetyötä en käsittänytkaan. Tyhjiys ja sen salat ovat saaneet erilaisen muodon päässäni. Tuossa tyhjyydessä on aina selitettävää ja löydettävää – ikuisesti haasteita, joita esimerkiksi tieteilijät haluavat varmasti saavuttaa. Filosofit puhuvat ei-mikyydestä, joka oli uusi asia tätä opinnäytetyötä kirjoittaessa. Heidegger kirjoittaa: ”Ei-mikään paljastuu ahdistuksena – mutta ei olevana. Yhtä vähän se ilmenee esineenä” (Heidegger 2010, 39). Tavallaan Heideggerin ajattelu ylittää tyhjyyden käsitteen ja puhuu jostakin selittämättömästä: kuitenkin selittäen sen meille ymmärrettävillä sanoilla. Ehkäpä Heideggerinkin ei-mikyydestä löytyykin selitettävää ja sekin kuhisee jotakin selvittämätöntä.

Haastateltavat ihmiset luonnehtivat kuviani laidasta laitaan. Esko Valtaoja luonnehti kuviani sanomalla, että niissä näkyi hyvin monenlaista tyhjyyttä, pääasiassa niukkuuden estetiikkaa. Jani Sinokki mietti ensimmäisenä, missä suunnassa horisontti oikeastaan edes on ja halusi tietää, onko minkäänlaista valokuvamanipulaatiota käytetty. Leena Saraste taas myönsi hänkin näkevänsä tyhjää – hän ehdotti kuvien muistuttavan jopa abstraktia valokuvan piiriä. Tuomas Tolonen katseli kuviani ja kertoi näyttämistäni yksittäisistä kuvista jotakin sellaista, mikä hänen maailmaansa resonoi – hän puhui esimerkiksi ihmisten käyttäytymismalleista ja metafysiikasta, sekä kuinka kuvat yleensä rakentuvat. Hän painotti sisältöä ja kuvan kohdetta. Gregory Sadler mietti kovin paljon sitä, mitä kuvat esittivät – hänkin katsoi eniten sitä, mitä tyhjyydestä pompasi esiin ja halusi keskittyä siihen. Myös oudolla muodolla varustettu kuva (kuva 2) sai hänet ihmettelemään yksinkertaista tempua – valokuvan avulla pysäytettyä coca-colaa. Kommentit

kuultuani mietin, mitä oikeastaan näytän kuvillani? Tyhjiys näyttäytyy siellä ristiriitaisesti, joskus selvempänä teemana ja joskus tietyn kohteen esiin tuovana alustana. Suurin osa haasteltavista tavoitti valokuvan erityislaatuisen osoittavuus-aspektin. Valokuvasta puhuttaessa, joku on aina jossain paikalla painamassa nappia. Kun kameran sisällä oleva suljin aukeaa, kamera saalistaa sen, mikä sen luo sen edestä heijastuu.

Valokuvaan pysähtyy jotakin sellaista, mitä voimme nähdä. Mietinkin, kuinka hienoa on nähdä pimeys, tyhjiys tai olemattomuus (ei-mikyys) kuvana? Kimmo Pasanen mainitsi opinnäytetyön alkupuolella virittyneisyydestä – kuvan katsojan on virittädyttävä tietyllä tavalla, jos haluaa kokea kaksiulotteisen objektin puheen. Siellä valokuvissa ne ovat – tyhjiys, olemattomuus, pimeys ja tyhjät pinnat, olevaisuuteen liittyneenä. Valokuvat ovat staattisia olevaisen maailman osasia, joissa tyhjiys on kuvajainen, jonka ihminen ymmärtää näköaistinsa avulla. Nähdyn jälkeen tapahtuu kaikki muu – tunteet, analyysit ja sen semmoinen. Valokuva näyttää, ihminen arvioi ja arvuuttelee.

Väitän, että valokuva esittelisi maailmaa, vaikka ihmistä ei olisi sitä katsomassa. Se on yksi sen olennainen olemuksen osa. Valokuva julistaa kohteensa ajattelumme maailmaan, mutta jos ei ole ajattelijaa ei sekään haittaa, valokuva odottaa niin kauan kun se voi. Turun Tuomiokirkon edessä oli vuonna 2016 kontteja, jotka toimivat camera obscurona. Katselin niitä eräs päivä ja huomasin niiden olevan tiettyinä ajanjaksoina täysin tyhjillään. Ajattelin, että siellä se valon kuva odottaa silmäämme – onko se kaunista tapahtuessaan, vaikka kukaan ei näe sitä? Jos ihminen tietää, että jokin on kaunista, saako tämä jokin silloin merkityksen, vaikei sitä silmillään pystyisi todistamaan? Tiedän, että galaksit yläpuolellani räjähtelevät, mutta en tule koskaan sellaista todistamaan. Tieto lisää mielikuvia. Mielikuvitus on rajaton. Kun luen fiktiivistä tarinaa, ymmärrän mahdollisuuksia, mitä ihmismieli voi koskettaa. Vaikka kukaan ei näkisi yhtäkään valokuvaa enää koskaan, tietäisimme silti tietomme valossa, että niissä oli jotakin meidän maailmastamme kiinni. Tyhjiyskin on valokuvassa kiinni nimenomaan kuvajaisena, niin hyvin kuin valokuva sen sallii siinä olevan.

Tyhjiyden kuvajainen ei lopu valokuvan raamien sisälle, miten se voisi? Jokaisessa valokuvassa on tyhjää; oli se sitten tieteelliseltä kannalta näkymätöntä ainetta, filosofisesti muodon määrääjä tai vaikkapa kuvallisesti katsottuna pimeyttä tai jonkin puutosta. Tämä kaikkihan löytyy jo meidän maailmastamme. Jokaisesta valokuvasta löytyy tietynlainen tyhjän estetiikka. Se on tyhjiyden ominaisin piirre, kokonaisvaltaisuus.

Mutta millainen on täysi valokuva? Jokainen kuva on tavallaan täysi, ne pulppuavat informaatiota, kun niitä katsomme. Ehkäpä ne ovat olemukseltaan kuin kvanttifysiikan tyhjiö – koko ajan

jokin niissä kuolee ja syntyy mittaamattoman lyhyissä ajanjaksoissa. Jatkuva kuoleminen ja syntyminen on ehkäpä meidän omaa heijastustamme; mielikuviamme, analyysejämme ja valokuvaa kohti heitettyjä tunteitamme, jotka ikään kuin tanssivat kuvan esittävän puolen kanssa.

Valokuva on täynnä informaatiosta, mutta tiettyinä hetkinä kun se miltei pamahtaa täyteläisyydestään, huomaamme siellä kuitenkin jotakin kysyttävää. Ajattelen siis näin: valokuvan kysyttävä ominaisuus on sen tyhjyyttä. Me yritämme tätä tyhjyyttä aina kysymällä täyttää, kuitenkin vain huomataksemme, että eihän sitä pysty kokonaisvaltaisesti koskaan täyttämään. Valokuvaa voi pohtia aina, sitä täyttämättä. Valokuva näyttää tyhjyyden sille parhaimmalla tavalla – tietynlaisena taka-alalla olevana äärettömyytenä, ikuisena kysymyksenä, ihmiseltä katoavana totuutena.

LÄHTEET

- Barthes, R. 1985. Valoisa huone. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Flusser, V. 2000. Towards a Philosophy on Photography. London: Reaktion Books. Viitattu 27.11.2017. Saatavilla osoitteesta: <http://cmuems.com/excap/readings/flusser-towards-a-philosophy-of-photography.pdf>.
- Heidegger, M. 1998. Taideteoksen alkuperä. Helsinki: Kyrrii Oy.
- Heidegger, M. 2010. Mitä on metafysiikka? Tampere: Eurooppalaisen Filosofian Seura Ry.
- Kierkegaard, S. 1964. Ahdistus. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.
- Laakso, H. 2008. Harmaa aines. Suomen valokuvataiteen museo.
- Pasanen, K. 2004. Musta neliö. Helsinki: Oy Taide.
- Pasanen, K. 2008. Tyhjyys itämaisessä ajattelussa ja taiteessa. Jyväskylä: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Pasanen, Kimmo 2017. Sähköpostitse 20.11.2017 annettu henkilökohtainen tiedonanto.
- Sadler, Gregory 2017. Interview 15.11.2017 Milwaukee/Turku. Interviewer Julius Töyrylä.
- Saraste, L. 1980. Valokuva – Pakenevan todellisuuden kuvajainen. Lahti: Painosilta.
- Saraste, Leena 2017. Keskustelu 8.11.2017 Helsinki.
- Sinokki, Jani 2017. Haastattelu 23.10.2017 Turku. Haastattelijana Julius Töyrylä.
- Sontag, S. 1984. Valokuvauksesta. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino.
- Tolonen, Tuomas. 2017. Haastattelu 25.10.2017. Haastattelijana Julius Töyrylä.
- Valtaoja, Esko 2017. Haastattelu 5.10.2017. Haastattelijana Julius Töyrylä.
- Vilja, Iiro & Kuusela, Tom 2017. Haastattelu 1.11.2017. Haastattelijana Julius Töyrylä