

(1908 – 2012) henkilökohtainen valokuva



Jacques Henri Lartigue
*Bouboutte, Rouzat, 1908*¹

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ
Turun ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma | Valokuva
2011 | 47 s.
Ohjaajat: Taina Erävaara, Ismo Luukkonen, Ilona Tanskanen

Marja Saleva

(1908 – 2012)

henkilökohtainen valokuva

Tämä on hyvin henkilökohtaista, tämä kaikki. Ja se juuri on minun aiheeni: henkilökohtainen valokuvassa, omissani kuvissani ja koko valokuvauksen historiassa.

Omassa tekemisessäni henkilökohtaisuus on koko ajan ollut tärkein lähtökohta. Ellei kuvissa olisi minun elämäni, jotakin minulle henkilökohtaista, ei niitä olisi edes olemassa. Henkilöhistoriani määrittää sitä mitä kuvaan – ja sitä, että ylipäätään kuvaan.

Niinpä minä kiinnostuin henkilökohtaisen esittämisestä valokuvassa, siitä, miten ja milloin henkilökohtaisesta tuli lähtökohta taiteen tekemisessä. Ja ymmärsin kyllä heti, että olen liemessä.

Oli tehtävä rajaus, määriteltävä. Ja minä tein sen näin: henkilökohtainen tarkoittaa tässä oman tai lähipiirin elämän kuvaamista, arkea valokuvassa, snapshot-estetiikalla kuvattuna. Snapshot siksi, että yksityisen ja arkipäiväisen valokuvaaminen on taidekontekstissa toteutettu usein tällä amatöörien estetiikalla. Käyttämällä tietoisesti hyväkseen amatöörikuvien virheitä taiteilija viittaa kuvaamisen yksityisyyteen, johonkin intiimiin ja subjektiiviseen – henkilökohtaiseen siis.

Niin minä aloin kerätä palasia, poukkoilla, ja kaikki sekoittui: minun henkilöhistoriani, minun valokuvaamisen historia ja snapshot-kuvauksen historia, vuodet.

Lopussa on historia, joka on subjektiivista, yksityistä ja joka palvelee minun henkilökohtaisia tarkoituksiani. Jotakin joka minun oli tehtävä. Päiväkirja.

ASIASANAT: valokuvauksen historia, omaelämäkerrallisuus, henkilökohtaisuus, snapshot

BACHELORS'S THESIS | ABSTRACT
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Fine Arts | Photography
2011 | 47 p.
Instructors: Taina Erävaara, Ismo Luukkonen, Ilona Tanskanen

Marja Saleva

(1908 – 2012)
personal photograph

This is very personal, all this. And that exactly is my topic: the personal in a photograph, in my own photographs and in the whole history of photography.

The starting point in my own work has always been the personal. My photographs wouldn't even exist if my life, something personal, wasn't somehow included in them. My own history defines what I photograph – and that I photograph at all.

That's how I got interested in how and when the personal became the basis for making art in general. I understood straight away that I was in trouble.

I had to cut down, define. And I did it like this: in this work the personal means photographing the life of one's own or one's closest, something mundane, and in snapshot aesthetics. I chose the snapshot technique because the private and the everyday have often been portrayed by using this amateur aesthetics in the art context. By deliberately using the mistakes of amateur photography the artist refers to something private, intimate and subjective – to something personal, so to say.

So I started to collect bits and pieces, to bounce here and there and everything got mixed up: my history, the history of my photographs and the history of snapshot-photography, the years.

At the end there is a history that is subjective, private and that serves my personal interests. Something I had to do. A diary.

KEYWORDS: history of photography, autobiography, intimacy, snapshot

Sisällysluettelo (I)

ALUSSA	13
NAINEN JOKA HYPPÄÄ AIDALTA	19
TALVI	41
Viitteet	44
Lähteet	46

Sisällysluettelo (II)

14	(1993) ensimmäinen kuva (2008) samaistuminen (2006) epäonnistumisen pelko (1908) ensimmäinen snapshot-kuvaaja
15	(2006) digi-snapshot
16	(2011) rajausongelma
20	(1998) menetyt (2010) estetiikka = näkökulma (2011) rajaus
21	(2011) henkilökohtaisen olemus (2011) käännö
22	(2010) olemassaolo (2010) intuitio (1950-luku) yksinäinen klovni
23	(2011) tarkoitushakuisuus (2011) Helene (2011) kiintopisteet
24	(2011) vapaus (1956) Ed van der Elskén (2008) Venus
25	(1971) omaelämäkertä (2011) liukumät (2007) ensimmäinen omakuva (2010) hallinta (1972) The Lines of My Hand
26	(2011) politiikka (2011) itsekeskeisyys (2011) paskaa (1972) Shore
27	(2011) oikea hetki (1976) Egglestone
28	(1997) symbolinen kuva (2009) kuva edellä (2009) avainsanat
29	(2011) lista nimiä (1986) Goldin
30	(2008) perhe
31	(2011) äiti ja isä (2011) feministit
32	(2011) henkilökohtainen päiväkirja (1990-luku) Tillmans
33	(2007) pikseli (1992) Sultan (2011) kuvan rikkominen (2011) tutuin ja arvoituksellisin
34	(2011) päämäärä (1995) Hiromix (1996) klassikko
35	(1998) perustunteet (1998) surullinen nainen (2011) mustin musta
36	(2011) suojelu (2011) kertomisen arvoista (2011) toimittaja (2011) koskettaminen
37	(2003) Engström
38	(2000) pahin vastustaja (2008) kukat (2012) hyväksyminen (2011) kuva itkettää
39	(2011) väärä historia
42	(2012) tulevaisuus (2011) kaos

ALUSSA

(1993)

Olin ensimmäisen kerran pimiössä joskus 18-vuotiaana. Olin saanut isältä lainaksi kinofilmikameran ja opettelin vedostamaan. Muistan ensimmäisen kuvan, josta innostuin: siinä oli vanha polkupyörä, jonka käänsin pimiössä vinoon. Siitä tuli minusta hieno. Kuvasin niihin aikoihin myös autotallin seinää ja parasta ystäväni – ei siis mitään kovin henkilökohtaista.

Tai ehkä sittenkin..?

(2008)

Kuvassa on jotain omituista – en tiedä, mitä. Se koskettaa jo ennen kuin ehdin edes nähdä sitä kunnolla. Johtuuko se väreistä? Sommittelusta? Tunnelmasta? Ihminen on minulle ihan vieras, se joka kuvan otti, mutta tunnistan hänet, itseni. Meissä on jotain samaa, joku sama kohta, minussa,

(2006)

Minä olen aina pelännyt epäonnistumista. Tänä vuonna aloin pelätä sitä vielä entistä enemmän.

(1908)

12-vuotias **Jacques Henri Lartigue** ottaa kuvan, jossa nainen on ilmassa, hyppää. Nainen on Bouboutte, kuvaajan serkku ja pimiöassistentti². Hänen päänsä on poikki, puolet päästä rajautuu kuvan ulkopuolelle – eli kuva on oikeastaan virheellinen. Onko se tarkkakaan? Nainen liikkuu, hame pullistelee ilmassa ja suu on auki, sen näkee. Lartigue kuvaa paljon muutakin itselleen läheistä, omaa elämäänsä: perheenjäseniä, ystäviä, sukulaisia, kissoja ja koiria, autokisoja, lentokoneita, liikettä... Noin 60 vuotta myöhemmin hänet nostetaan yhtäkkiä maailmanmaineeseen, valokuvan primitiiviksi ja ikoniksi, minä luen. Hän saa ison yksityisnäyttelyn Modernin taiteen museoon MoMAan New Yorkiin vuonna 1963, ja ensimmäistä kertaa yksityinen snapshot hyväksytään taidekuvaksi. Lartiguen kuvissa nähdään spontaanisuutta, autenttisuutta ja tunnetta – snapshotin tunnuspiirteitä siis. Monelle nuoren polven valokuvaajalle hänessä on esikuvallista jokin uusi asenne: oman elämän tallentaminen, henkilökohtaisesti ja ekspressiivisesti.³

100 vuotta sen jälkeen, kun Lartigue on ottanut kuvan serkustaan Boubouttelta, minä

kirjoitan valokuvahistorian luentomuistiinpanoihin: Lartigueta pidetään ensimmäisenä snapshot-kuvaajana.

Snapshotteja on tietysti otettu aina, suunnilleen niin kauan kun valokuva on ollut olemassa. Kunnolla tämä laji alkaa vasta Kodakin laatikkokamerasta vuonna 1888. Sen myötä valokuvaamisesta tulee helpompaa ja spontaanimpaa, ja se tulee entistä useamman ulottuville. Snapshot perustuu juuri yksinkertaisuuteen – yksinkertaisiin välineisiin, yksinkertaiseen tapaan kuvata. Snapshot on amatöörien estetiikkaa, ja enimmäkseen henkilökohtaisia kuvia.⁴

(2006)

Minä ostan ensimmäisen oman digikameran. Se on pokkari, ja se maksaa 250 euroa. Minusta se on todella kallis. Minä kuvaan sillä ystäviäni, kun me juhlimme ja meillä on hauskaa ja vähän sekopäistä, ja kun me tanssimme ja teemme samat liikkeet joka kerta ja lopuksi joku yleensä makaa lattialla, ja minä kuvaan sillä joskus jouluna, kun meidän koko perhe on koolla ja me istumme pöydän ääressä ja meillä on vähän tavallista paremmat vaatteet, ja minä kuvaan sillä kun olen matkalla ystäväni kanssa, ja me otamme ryhmäkuvia eri paikoissa ja katsomme kameraan, ja illalla meillä kaikilla on punaiset silmät, ja joskus minä laitan kameran käsivarren päähän ja otan kuvan itsestäni, mutta jossain vaiheessa minä kyllästyn ja lopetan enkä kuvaa enää ollenkaan, koska kaikki kuvat muistuttavat toisiaan eikä se ole enää mielenkiintoista, ja minä laitan kameran moneksi vuodeksi kaappiin, ja ajattelen ettei elämää tarvitse koko ajan tallentaa, ja sitten kun minä joskus paljon myöhemmin alan opiskella valokuvausta, minä ajattelen, että se kaapissa oleva kamera on niin huono, ettei sillä voi kuvata enää ollenkaan, ja minä ostan uuden digikameran, ja minä ajattelen taas, että se on todella kallis, mutta kun minä olen opiskellut valokuvausta vähän lisää, minä muistan sen vanhan kameran ja otan sen kaapista ja alan kuvata sillä, ja se on kevyt, sitä voi pitää koko ajan mukana, ja minä kuvaan sillä yhä enemmän ja enemmän ja välillä maanisesti, ja yleensä ihmiset ihmettelevät ja kysyvät, mitä minä oikein kuvaan tai miksi otan huonoja kuvia, mutta minä mumisen vaan jotakin epäselvää ja jatkan, ja jossain vaiheessa ihmiset yleensä hermostuvat ja käskvät minua laittamaan kameran pois, mutta useimmiten minä en laita, koska minun on pakko tallentaa elämäni ja sitä mitä on

enkä

minä

melkein
koskaan
kerro
kenellekään
että
niistä
kuvista
tulee
ehkä
minun
(taiteellinen)
lopputyöni

(2011)

Puissa ei vielä ole lehtiä, mutta kohta on. Minä etsin, kiertelen sitä mikä eniten kiinnostaa, mutta en saa kiinni, ahdistun. Minulla on kyllä jo aihe, mutta.. Henkilökohtainen valokuvassa, koko valokuvan historiassa – hulluko minä olen! En pysty määrittelemään henkilökohtaista, en pysty rajaamaan sitä. Miten minä sitten voisin hallita sen historiaa! Minun pitäisi rationalisoida, enkä minä kestä sitä. Rationaalisuus on leipätyötä, ja minä haluan olla vapaa. Valokuvasta ei saa tulla akateemista, ei minulle ainakaan. Mötikkä on järjetön, mutta minulla on vahva tunne enkä voi antaa periksi: on otettava kontaktia historiaan.

NAINEN JOKA HYPPÄÄ AIDALTA

(1998)

Kuvaan parasta ystävääni. Minulla on isän kinofilmikamera ja sisällä mustavalkoista filmiä. On tärkeää, että kuvassa on minulle tärkeä ihminen. Meistä tuli ystävät vahingossa, sinä syksynä, eikä minulla ole koskaan ollut ketään läheisempää ystävää. Kuvaa ottaessani en vielä tiennyt, että jonain päivänä minä vielä repisin sen kaikkein kauneimman kuvan.

(2010)

Snapshot, olen jäänyt siihen kiinni. Esteettisesti, niin. Koska se on määritelmällisesti jotakin epäonnistunutta, sääntöjen vastaista, sattuman ja vahingon ja jonkin umpimähkäisen aikaansaamaa. Kuva pitää nähdä uudelleen, jotenkin uusin silmin, jotta sitä voi pitää kauniina. Niin on käynyt minulle monta kertaa, ja ajatus lohduttaa. Että ruma voi muuttua kauniiksi, huono hyväksi, epäonni onneksi. Minun kuvissani estetiikasta tulee aihe, osa aihetta, tai ehkä pikemminkin: näkökulma aiheeseen. Kuin lukulasit, katso tätä näin, ole hyvä. Tämä on aiheeni ja tämä näkökulmani. Virheet, sattumat, illuusio autenttisuudesta – kuin elämä. Jos siitä yrittää kertoa jollekin jotakin, voi kertoa vain muunnellun totuuden, tai valikoidun, totta ei ole missään eikä mikään – subjektiivista vain. Snapshot.

(2011)

Olen tehnyt rajauksen: että henkilökohtainen tarkoittaa tässä oman elämän tai lähipiirin elämän kuvaamista, jotakin jokapäiväistä, arkea valokuvassa, ja snapshot-tyylillä kuvattuna. Kauhean epäilyttävää. On niin paljon henkilökohtaista valokuvaa, joka ei liity arjen kuvaamiseen mitenkään, minullakin. Ja niin paljon henkilökohtaista kuvaa, joka ei ole snapshotia. Mutta ei tämä rajaus niin kaukaa haettua ole: Nykyvalokuvataidetta tutkinut **Charlotte Cotton** nimittäin kirjoittaa, että yksityisen ja päivittäisen, arkipäiväisen valokuvaaminen on taidekontekstissa toteutettu usein juuri snapshot-estetiikalla, vaikkei se ainoa tapa olekaan. Taidekontekstissa snapshot saa tiettyjä merkityksiä. Kun taiteilija tietoisesti käyttää hyväkseen amatöörikuvien virheitä, hän tulee viitanneeksi kuvaamisen yksityisyyteen, yksityiseen kokemukseen. Hän antaa vaikutelman intiimistä suhteesta kuvaajan ja kuvattavan välillä ja korostaa subjektiivisuuttaan. Snapshot vihjaa siis jo itsessään, estetiikan tasolla, että ollaan tekemisissä jonkin yksityisen, eli henkilökohtaisen kanssa. Vaikka taiteilija lainaa estetiikan amatööreiltä, hän valitsee kuvauksen kohteet kuitenkin yleensä toisin kuin perhealbumiin kuvaava amatööri. Taiteilija näyttää kuvissaan arjen kääntöpuolen: surut, riidat, roskat, riippuvuudet, tylsyyden, tapahtumattomuuden...⁵

On vaikeaa saada otetta. Aihe on niin järjettömän laaja ja samalla niin järjettömän suppea. Mutta ei sitä voi muuttaakaan: henkilökohtainen minua kiinnostaa. Omia kuviani ei olisi edes olemassa ilman henkilökohtaista. Ellei kuvissa ole minua, minun elämäni, niistä ei voi tulla tärkeitä. Olen lavastanut tätä kaikkea paljon, ja verhonnut, ja nyt, nyt on tullut tämä arki – ja snapshot. Jonkun tavallisen, jokapäiväisen ja ehkä yhdentekevänkin kuvaaminen – kai se on tunnetta, se kaikki, mitä yritän kuvata. Se tuntuu nyt tärkeältä. Mutta henkilökohtainen on vaarallista, raja vaikea: Milloin menen liian pitkälle, näytän liikaa, ja vahingoitan itseäni. Milloin taas en näytä tarpeeksi, eikä kuvissa ole kenellekään mitään. Viime vuosina olen piilottanut itseäni välillä niin syvälle, että muut tuskin ovat minua edes huomanneet, ja nyt etsin uutta rajaa, piilossa ja salaa, ja sitten, pikku hiljaa, etenen

(2011)

Jacques Henri Lartigue – niin, mitä minä kuvissa näen? Ainakin keveyttä, onnellisuutta, hyvinvoivan luokan elämää. Mutta miten sattumanvaraista on sommittelu, miten ”huonoja” kuvat? En oikein pääse tähän maailmaan. Ehkä tämä on minulle enemmän jonkun aikakauden ja jonkun sosiaalisen luokan dokumentaatiota. Oma elämä ehkä, mutta ei henkilökohtaisella tavalla, siten kuin minä sen ymmärrän ja tarkoitan. Sitä ei saavuteta vain kuvaamalla läheisiä ihmisiä tai omia harrastuksia, kiinnostuksen kohteita. Minulle henkilökohtaisuus on jotain paljon sisäisempää, arempaa, jotain voimakkaan subjektiivista ja paljastavaa. Ehkä minulla on jo liikaa muita esikuvia, hänen jälkeensä tulleita. Tunnen itseni historiattomaksi, en ymmärrä, en ainakaan kaikkea, en näe, ehkä en vain osaa katsoa. Sommittelu on liian hyvää, keskittyntyytä. Ei, ei hän ole minun esikuvani. Mutta siitä hyppäävästä naisesta minä kyllä tykkään.

Herää epäily: tarkoittaakohan henkilökohtainen minulle tässä onnellisen ja keveän vasta-kohtaa?

(2011)

Olen 36-vuotias ja toisella kierroksella. Minulla oli jo elämä, mutta sitä piti vähän muuttaa. Ratkaisu: toinen tutkinto (valokuvaus, v a l o k u v a). Oikeastaan se oli ihan vahinko. Minun piti vain pitää välivuosi ja palata sitten toimittajaksi. Olihan minulla kiinnostava ammatti, säännöllinen palkka ja paljon asuntolainaa. Mutta niin, syy oli hyvin henkilökohtainen: minun henkilökohtainen elämäni. Oli tapahtunut jotain surullista, ja pieni katastrofi. Minua oli neuvottu tekemään itselleni jotain hyvää, ja minä olin ottanut sen to-

sissani. Niin minä löysin kansanopiston valokuvaalinjan, ja aloin kuvata. Jos minä laittaisin kuviin itseni, ihan kaiken, ehkä minä sitten selviäisin.

(2010)

minä kirjoitan kuvan päälle monta kertaa: olen olemassa olen olemassa olen olemassa olen olemassa olen olemassa olen olemassa
kuvassa on tyttö, toisen lapsi, suupielissä mehua, kuin kasvoille pakotettu hymy, sisään-päinkääntynyt

Minä otin kuvan vuosi sitten, huvikseni vain.

(2010)

Minä tiedän jo: on luotettava intuitioon.

(1950-luku)

Tässä kirjassa⁶ on 210 kuvaa, ja minua kiinnostaa niistä yksi. Klovni seisoo keskellä kuvaa ja katsoo minun ohitseni. Hänen vasemmalla puolellaan on joku tyyppi, pienipäinen, jättiläiskokoinen, selkä minuun päin. Kaikki ovat selkä päin, paitsi klovni. Kuvassa on paljon muitakin ihmisiä, mutta he ovat niin kaukana ja pieniä, etten edes näe heitä. Katsovat sirkusta, vai odottavatko. Mikä surumielisyys, ulkopuolisuuden tunne, tässä. On paljon muitakin hyviä kuvia, mutta vain tämä yksi koskettaa: **Garry Winogrand, *Untitled, 1950's***⁷.

Winogrand mainitaan melkein aina, kun puhutaan snapshot-kuvauksesta. Häntä ennen mainitaan yleensä **Robert Frank** ja hänen kanssaan **Lee Friedlander**. Garry ja Lee, aikakauslehtikuvaajat, ja kuvat jotka sattuma sommitteli.⁸

Garry Winogrand, katukuvaaja hän on: sirkusta, musiikkia, seurapiirejä, naisia, katunäkymiä, nyrkkeilyä, autoja, ihmisjoukkoja, apina, ihmissuhteita, voittajia, häviäjiä... Jotain henkilökohtaista? En näe, en ollenkaan. On suljettava tämä kirja, tämä snapshot ei ole minulle, ei millään,

(2011)

Minun suhteeni valokuvan historiaan on subjektiivinen, valikoiva. Se palvelee minun henkilökohtaisia tarkoitusperiäni.

(2011)

Se tapahtui ihan huomaamatta. Se että minä varastin tähän tekstiin rakenteen toisesta kirjasta, olin varastanut ennenkin. **Rakel Liehun *Helene*** ja sinne sun tänne hyppivät vuodet, lauseet jotka jäävät kesken tuosta noin vaan, viimeiset pisteet lyömättä. Sellaista aika on: Vuodet vaihtavat järjestystä, vanha nousee uuden päälle ja uusi painuu näkymättömiin. Jotkut päivät, viikot ja kuukaudet kertautuvat, toiset taas katoavat jäljettömiin, ihan kuin niitä ei koskaan olisi ollutkaan. Ja sitten on niitä päiviä, jotka alkavat, ottavat suunnan, ja sitten äkkiarvaamatta, jäävätkin kesken

On monta aikaa. Se mikä on kalentereissa ja historian kirjoissa, se mikä on lineaarista ja kronologista ja kertaluonteista. On syklinen aika, vuoden kiertoon perustuva, toistuva ja luonnon määräämä, se kun odotetaan kesää ja syksyä ja lunta ja valon lisääntymistä. Ja sitten on kokemuksellinen aika, se tärkein, se miten aika muistissa ja tietoisuudessa jäsenyytyy, poukkoileva, subjektiivinen aika, joka tekee omituisia käänteitä eikä noudata mitään logiikkaa, nostaa ikivanhoja asioita esiin miten sattuu niin että historiasta tulee nykyhetki, tai osa sitä, jonkinlainen rinnakkainen nykyisyys, sellainen joka saattaa kulkea kuin takiaisen kronologisen ajan kyljessä jättämättä rauhaan, ärsyttäen, halliten, ohjaten lineaarista ja virallista aikaa, niin.

Sellaista on historia.

(2011)

Plaraan historiateoksia/valokuvahistorian kirjoja, yleisteoksia ja luentomuistiinpanoja, kirjoitan hakusanoja googleen, yritän saada kiintopisteitä, hahmottaa kokonaisuutta ja käännekohtia, ja tajuan aina vain paremmin, miten vähän minä tiedän, miten vähän käsittän, historiasta, omastanikin,

kuinka ohutta tämä on,

minä en saa tätä valmiiksi

(2011)

Snapshot on lupa epäonnistua.

(1956)

Hollantilainen **Ed van der Elsen** kuvaa 1950-luvun alussa Pariisissa, jossa hän asuu. Ote on hyvin omakohtainen, henkilökohtainen, ja kuvat emotionaalisesti ladattuja, tummasävyisiä snapshotteja. Kuvissa esiintyy joukko työttömiä ja kodittomia nuoria, joihin Elsen on tutustunut. Vuonna 1956 kuvista julkaistaan kirja, *Love on the Left Bank*. Se on dokumentaarisesti kuvattu fiktiivinen rakkaustarina, jonka toinen osapuoli ja tarinan kertoja on Elsenin alter ego. Kirja nousee nopeasti maailmanmaineeseen. 2000-luvun alussa sitä pidetään yhtenä päiväkirjamaisen muodon varhaisista esimerkeistä – ja omissa lajityypisään edelleen tärkeänä ja vaikutusvaltaisena.⁹

Elsenin sanotaan edustavan valokuvauksessa uutta suuntaa, jolla oli edustajansa sekä Euroopassa että Amerikassa 1950-luvulla. Amerikassa tyylin airueiksi nimetään etupäässä **William Klein** ja **Robert Frank**. Valokuvakirjojen yli satavuotisen historian koonneet **Martin Parr & Gerry Badger** nimittävät näitä mustavalkokuvaajia ”tajunnanvirta”-koulukunnaksi. He rikkoivat tahallaan hyvän kuvan kriteerit ja etsivät ratkaisevan hetken sijaan ei-ratkaisevaa hetkeä: kuvat näyttivät paikoin siltä kuin kuvaaja ei olisi katsonut linssin läpi lainkaan. He kuvasivat maailmaa oman kokemuksensa kautta, henkilökohtaisesti ja spontaanisti. Individualismi jylläsi. Dadan ja surrealismin perinteen mukaan alitajunta oli heille tärkeä lähde, ja intuitio. Tällaisten kuvien esittämiseen kirja sopi galleriaa paremmin.¹⁰

Löydän koulun kirjastosta Elsenin kirjan¹¹, jossa on hänen tuotantoaan neljältä vuosikymmeneltä, joukossa myös otoksia Pariisista. Katson kuvia, katson pitkään ja näen jotakin hyvin intohimoista. Eikä se johdu vain siitä, että nainen ja mies suutelevat.

(2008)

Ulkona on pakkasta ja minä olen alasti. Laitan itselaukaisimen käyntiin ja menen maakaamaan kylmälle tekonahkasohvalle. 36 kertaa. Minä olen Venus, ja minua palelee vain vähän. Ei, ei, en usko, että minulla voisi olla mitään tekemistä taiteen kans

(1971)

Larry Clark on parikymppinen ja julkaisee omaelämäkerrallisen kirjan. Sen nimi on *Tulsa*. Kirja dokumentoi hänen nuoruuttaan päiväkirjamaisesti: huumeita, seksiä, aseita, liki täydellistä yhteiskunnasta vieraantumista. Mustavalkoisia kuvia pidetään autenttina – eläähän Clark kuvaamansa yhteisön sisällä ja katsoo sitä sisältäpäin. Kirja ei vielä saa huomiota taidemaailmassa, ei ennen 1980-lukua, eikä hänen vaikutuksestaan muihin kuvaajiin vielä ole aavistusta. (Vaikka **Nan Goldiniin**.)¹²

(2011)

Niin se menee. Mikään ei synny yhtäkkiä, ei muutu yhdessä yössä. Liukummat ovat pitkiä, muutokset kypsyvät siellä täällä, uusi haake muotoaan, epämääräisesti ja epäselvästi. Ja sitten tulee joku joka kirjoittaa historian: määrittää vuodet, ajoittaa käännteet, tarkasti ja varmasti, nimeää ne jotka kävivät edellä, loivat tyylin, olivat esimerkkejä, innoittivat muita. Poimii. Valehtelee? Jälkiviisas.

Mitä nyt tapahtuu?

(2007)

Minä makaan rautatieasemalla ja asfaltissa oleva musta viiva halkaisee minut, on myöhä. Se on minun ensimmäinen omakuvani. Opettaja näkee siinä fatalismia.

(2010)

Koska en voi hallita kaikkea, en halua hallita kuvianikaan. Snapshot.

(1972)

Robert Frankin *The Lines of My Hand* ilmestyy. Kirjaa pidetään päiväkirjamaisena ja tunnistuksellisenä – omalämäkerrallisena, voisi kai sanoa. Se seuraa kronologisesti Frankin kuvaajan uraa 1940-luvulta lähtien, Sveitsissä, Yhdysvalloissa, Euroopassa, Kanadassa.¹³ Frank on tullut minua vastaan jo monta kertaa, ja minun on ollut vaikea ymmärtää, miksi hänet on nimetty henkilökohtaisten kuvaajien seuraan. Mutta minä yritän.

Saan käsiini *Lines of My Handin* myöhemmän painoksen, vuonna 1989 ilmestyneen, joka on täysin uudistettu versio alkuperäisestä, 1970-luvun painoksesta¹⁴. Kääntelen sivuja,

viipyilen. Henkilökohtaisuutta näen ensin lähinnä teksteissä. Kirjassa on Frankin päiväkirjamaisia merkintöjä, kuin johdantoina niitä seuraaville kuville ja kuvasarjoille. Aluksi on paljon katukuvia, paljon julkisia paikkoja, tuntemattomia ihmisiä, ja – anteeksi nyt Robert, mutta minä kyllä tylsistyn. En löydä sinua, sitä sinun henkilökohtaistasi, sellaista mitä etsin. Loppua kohden ekspressiivisyys lisääntyy, tunnelataus, minä ajattelen, ja mennään ehkä lähemmäs jotakin yksityistä paikkaa, vähän kuin takapihalle. Omia läheisiä näkyy kuvissa aika harvoin, mutta maisemista ja tiloista välittyy minulle jotakin yksityistä, kokemuksellista, ja teksteistä, joita alkaa ilmestyä kuvien pintaan, kuin karkeita viiltoja, kipua, surumielisyyttä. Minä luulen ymmärtäväni vähän enemmän, tästä kaikesta,

Robert, sinä olet etsijä, ja välillä sinä kosketat minua. Mutta minä luulen, että silti sinä olet minulle vähän liian vanha.

(2011)

Henkilökohtainen on poliittista. Kuka niin sanoi? On otettava selvää. Ei se nyt aina niin voi olla. Onko minun henkilökohtaiseni poliittista? Ja miten niin on tai ei ole?

(2011)

minä minä minä minä minä minä minä minä
miten egosentristä tämä kaikki

(2011)

snap shit

(1972)

Stephen Shore ripustaa galleriaan New Yorkissa värillisiä snapshot-kuvia, joita hän on ottanut lukuisilla road tripeillään ympäri Yhdysvaltoja. Shore kuvasi motellihuoneita joissa asui, aterioita joita söi ja maisemia joita näki. Hän keskittyi tavalliseen ja kaikkialla läsnäolevaan, mihin normaali näppäilijä ei olisi kiinnittänyt mitään huomiota: pintoihin, aterioihin, tuoliin, tv-ruutuun. Näistä ”mitäänsanomattomuuksista” tuli myöhemmin itsestäänselviä nykyvalokuvan kohteita. Shoren kuvat vahvistivat selvästi henkilökohtaista tendenssiä, oman sisäisen itsen etsimistä taidevalokuvassa. ”I was recording my life”,

Shore itse sanoi kuvistaan.¹⁵

Minä plaraan Shoren kuvia¹⁶, ja jään niihin kiinni, olen jäänyt ennenkin, niihin motelilihuoneisiin – ja ne ruuat, mikä ihme niissä on? Melonia ja pannukakkua, ja minä olen myyty. Ehkä se on se yksin matkustaminen..?

(2011)

Snapshot on hetki, juuri oikea hetki, joka pitää tunnistaa, kuvatessa ja editoidessa. Kuvaaja valitsee tahallaan virheellisiä kuvia, koska näkee niissä jotain muuta arvoa: tunnetta, oman kokemuksensa. Niistä tulee yhtä tärkeitä kuin siitä, mitä kuvassa on. Kuvaajasta itsestään tulee myös kuvan aihe, kohde.¹⁷

(1976)

Modernin taiteen museossa MoMAssa New Yorkissa avautuu näyttely, joka saa myrskyn aikaan. Esillä on **William Egglestonin** värivalokuvia. Aiheet ovat jokapäiväisiä ja arkisia, kuin perhealbumista, ja tyyli snapshot-estetiikkaa. Tässä on jotain totaalisen uutta, kirjoitetaan, ja vastaanotto on ristiriitainen. Seuraukset kantavat pitkälle. Myöhemmin Eggleston nimetään kuvaajaksi, joka loi värillisen snapshot-kuvan estetiikan. Tavallisen valokuvaaminen kukoistaa 1960- ja 1970-luvuilla.¹⁸

Samana vuonna ilmestyy myös kirja, *William Egglestone's Guide*, värillistä snapshotia. Sekin herättää polemiikkaa. Joidenkin mukaan kuvat näyttivät vain kopioivan amatöörikuvan estetiikkaa vailla mitään taiteellisuutta. Myös ”aiheesta” syntyi väittelyä – mikä aihe oikein on? Ei Amerikan etelän dokumentointia, vaan jotain yksityistä maailmaa, oman kokemuksen dokumentointia, ehdotetaan.¹⁹

Kuluu yli kolmekymmentä vuotta, ja Egglestonin kuvia näkee vieläkin joka paikassa. Istun kaverini sängyllä Prahassa ja selaan uudehkoa kokoomateosta, valokuvaajia toisensa perään, toinen toistaan tunnetumpia. Minä tunnistan jo Egglestonin nimen, siellä se on, kuin puolittutu, kuvat osuvat minuun, ja minä kirjoitan pieneen valkoiseen muistilappuun hänen nimensä, ja perään kolme huutomerkkiä. On tutustuttava häneen.

Menee pari vuotta, ja tilaan Egglestonin *Guiden* nettikaupasta. Haluan nähdä alkuperäisen kirjan, juuri sen 1970-luvulla tehdyn, jolle on myöhemmin historiankirjoituksessa annettu

niin suuri paino ja käänteentekevä arvo. Sen sanotaan aloittaneen värikuvan kauden taidevalokuvassa ja päättäneen tajunnanvirta-kuvaajien aikakauden²⁰. Selaan kirjaa, ja ihmettelen. Kuvat näyttävät suurimmaksi osaksi hyvin hallituilta, juuri sillä tavalla hallituilta, josta minä olen halunnut kauas pois, melkeinpä snapshotin vastakohtalta. Mutta sitten löytyy yksi kuva, yksi jossa kaikki on ihan poskellaan, ja se olisi voitu ottaa vaikka eilen. Se on kuin enne, kuin kuva tulevaisuudesta.

(1997)

Teen proseminaaritutkielman poliittiseen historiaan. Sen otsikoksi tulee: Taidetta vai propagandaa? Natsi-ideologian visualisointi **Leni Riefenstahlin** elokuvassa *Tahdon riemuvoitto*.

Symbolinen kuva – sitähan se on! Olin siitä kiinnostunut jo 21-vuotiaana.

(2009)

Alan vakavasti miettiä lähtökohtiani. Sitä että ensin on asia, sanat, ja sitten vasta kuva. Niin minä olen elänyt, sana edellä. Mutta viime aikoina olen alkanut epäillä sanoja, sitä mihin ne pystyvät. Missä minä olen, kuka? Jos minä yritän löytää jotakin piilossa olevaa, ehkä sanat eivät auta. Ja niin minä päätän tehdä muutoksen: Minä alkaisin luottaa edessä olevaan, minä menisin kuva edellä. Minä ottaisin kuvan jo ennen kuin edes näkisin mitä kuvaan, tietäisin miksi. Ehkä sillä tavalla minä saisin kiinni jonkin alitajuisen, jonkin näkymättömän, tai minulle oleellisen, sen mikä pitää minua kasassa, minun kuvani. Ehkä sillä tavalla minä voisin yllättää itseni. Minä luotan että sillä tavalla minä vielä tulen esiin.

(2009)

Pidän koulussa esitelmän amerikkalaisesta **Jack Piersonista**²¹, joka kuvaa omaa elämäänsä, ystäviään ja kumppaneitaan, 1980-luvulta alkaen. Valitsen hänet, koska hän on minusta ihanan epäsiisti, rosainen jotenkin. Kirjoitan muistiin hänen työskentelynsä liittyviä avainsanoja ja alleviivaan niistä tärkeimpiä: tunne + tunnelma, pohjavire, visuaalinen päiväkirja, ärsyke, arvoituksellisuus, monimerkityksellisyys

Hassua, että minä jo silloin löysin nämä sanat, ensimmäisenä opiskeluvuotena.

Myöhemmin luen Piersonista: hän ei halua kertoa tarinaa, hän haluaa ihmisten menevän kuvan sisään ja muodostavan tarinan itse²². Minä kirjoitan tähän yhden avainsanan lisää: avoimuus

(2011)

Nimiä on niin paljon, kuvaajia jotka voisin listata tähän, henkilökohtaisen elämänsä kuvaajia, tuttuja ja tuntemattomampia, sellaisia joista en ole koskaan kuullutkaan, ja sellaisia jotka häviävät mielestä saman tien. Kaikkien kuvia on mahdoton nähdä, tutkia tässä ajassa. Valokuvan historia on lista nimiä, miten ne kaikki oikein valikoituvat, niin. Niin että joku tulee ja kirjoittaa ne aina uudelleen, toistaa samat nimet, vahvistaa näin historiaa. Mutta vaikka minä listaisin tähän kaikki nimet jotka löydän, minä en ymmärtäisi historiaa yhtään sen enempää. Minun on löydettävä joku kaari, suuret linjat, käännekohdat, ei niitä paljon voi olla, isoja käänteitä, kunhan niille on riittävän laajat nimet, ja minä olen varma, että henkilökohtainen, että se on yksi iso teema, mutta minä en ole ollenkaan varma, miten paljon minä voin saada siitä selville, aika loppuu kesken. Löydän pieniä palasia, ja laitan niitä peräkkäin, leikkaan ja liimaan, rippeitä, kirjaan ja etenen, hitaasti ja vaivalloisesti.

(1986)

Sanotaan, että **Larry Clark** saa naispuolisen vastineensa, kun **Nan Goldinin** *The Ballad of Sexual Dependency* ilmestyy kirjana²³.

New Yorkissa asuva Goldin kuvaa teoksessa omaa ja ystäviensä elämää, jota hallitsevat huume- ja alkoholiriippuvuus, väkivaltaiset suhteet ja henkinen kaaos. Kuvillaan Goldin laajentaa perinteistä perhekäsitystä ydinperheestä ja verisukulaisuudesta lähipiiriin, niihin ihmisiin, joita hän rakastaa ja joiden kanssa hän viettää aikaa. Goldin sanoo kuvaavansa ”omaa perhettään, omaa historiaansa”. Hän itse on sekä kuvien kohteena että niiden tekijänä. Hänen intiimeissä kuvissaan taide sekoittuu elämään ja elämä taiteeseen – niitä ei voi erottaa toisistaan.²⁴

Goldin esittää teostaan ensin 700–800 kuvan diasarjana, mutta se painetaan pian myös kirjaksi. Teoksesta tulee urauurtava. Siihen viitattaisiin vielä kymmeniä, satoja, tuhansia ja arvelen, taas tuhansia kertoja. Ja siihen verrattaisiin kaikkia sen jälkeen tulevia, saman tyylin lajin teoksia. Se tulisi kestämään aikaa, samoin kuin kuvastraditio, jonka Goldin

aloittaa – päiväkirjamainen, snapshot-tyylinen, omaelämäkerrallinen, tunnustuksellinen, intiimi.²⁵

Goldin on henkilökohtainen, ei epäilystäkään. Hän näyttää tunteensa, hän on avoin ja tunnustuksellinen – juuri sellainen, minkä minä miellän henkilökohtaiseksi. Että paljastaa jotain, jotain vähän salaista tai piilossa ollutta, ja useimmitenhan sellainen ei liity elämän parhaisiin päiviin. Goldinilla kuvien ottaminen palvelee myös henkilökohtaista tarvetta: kuvilla hän pyrkii järjestämään oman elämänsä kaaosta²⁶.

Omahyväistä?

Ei, ei minusta, tai ei ainakaan pelkästään, sillä Goldinin kuvat nousevat myös toiselle tasolle. Henkilökohtaisesta tulee laajemminkin dokumentaarista, yleistä, universaalia. Minä näen, että Goldin antaa kasvot tietyille alakulttuurille ja ongelmille jotka ovat paitsi yksilön, myös yhteisön ongelmia: väkivalta, riippuvuudet, sosiaalisten ja seksuaalisten suhteiden vaikeudet, hiv/aids... Hän laajentaa käsitystä perheestä, rikkoo vanhentuneita rajoja. Pitkäjänteisesti ja systemaattisesti hän rakentaa ajankuvaa, sosiaalista muutosta, kirjoittaa omaa ja yhteisönsä historiaa.²⁷

Kun Goldinin kuvia tulee esille Kiasmaan 22 vuotta myöhemmin, minä menen katsomaan. Kuvia on paljon, samoja kuvia, samat kuvat toistuvat eri yhteyksissä, massa on valtava. En tajua sitä vielä silloin, ihan kunnolla, sitä kuinka yksittäinen kuva menettää merkitystään, autonomiaansa, ja kuinka tärkeäksi tuleekin kokonaisuus, kaikki kuvat yhdessä, ja mitä se tarkoittaa. Minä pidän hänestä jo, ostan kirjankin, mutta en tiedä, että myöhemmin tulen pitämään hänestä vielä paljon enemmän. Ja että palaan hänen kuviinsa vielä monta, monta kertaa.

(2008)

Minä olen koko kevään pimiössä. Kuvaustehtävän aihe on Familjen ja minä olen päättänyt tehdä kirjan. Minä kuvaan neljätoista ihmistä, meidän luokkaa, Västra Nylands Folkhögskolassa Karjaalla. Toukokuussa töistä tehdään näyttely koulun tiloihin. Minun kirjani tulee siniseen huoneeseen, mustan flyngelin päälle, ja kattoikkunasta tulee pehmeä valo. Minua pelottaa, sillä minun tunteeni näkyvät niissä kuvissa.

(2011)

Äiti ja isä tuovat minulle peräkärillä isän vanhan työpöydän, kaksi metriä ja kymmenen senttiä pitkän. Se tulee keskelle olohuonetta. Minä olen pyytänyt sitä, koska tarvitsen pinta-alaa kuvien levittämistä varten. On tullut syksy, minun estelyistäni huolimatta. Lopputyö... sitä minä varsinkin olen yrittänyt työntää kauemmaksi. Ja tässä se nyt on, käsissäni, ajatus siitä, pakko alkaa orientoitua, ja muutama kuva, jotka olen teettänyt valokuvaliikkeessä.

Äiti katsoo lopputyökuviani ja näkee niissä yksinäisyyttä. Jotkut kuvat ovat hänestä synkkiä ja ahdistavia, toiset ristiriitaisempia. Hän näkee luopumista, toivoa, kauneutta, surumielisyyttä, joskus aggressiivisuutta. Yksi kuva on hänestä eroottinen.

Isä katsoo kuvia mutta ei osaa sanoa, mitä niissä on. Niissä on kyllä ihan konkreettisia asioita, kuten esimerkiksi lavuaari, hammasharja, viineri, kukka, pensas, minun kasvoni. Mutta isä ei ymmärrä, mitä minä kuvilla haen, mitä minä yritän sanoa. Kurkkuleipäkuvasa hän kiinnittää huomiota ääriivoihin, leivän ja kurkkujen, ja ne miellyttävät hänen silmiinsä.

Äidin mielestä kuva minusta, jossa hiukset peittävät kasvoni niin että ilmettä tai silmiä ei näe, on ahdistava. Isän mielestä tuuli nyt vain on pyyhkäissyt hiukset kasvojeni eteen.

(2011)

Tietenkin – feministit! Miten pöllö minä oikein olen! Feministeillä on tietenkin iso rooli siinä, että yksityinen, henkilökohtainen ja omaelämäkerrallinen nousee niin laajassa mitassa taiteen tekemisen lähtökohdaksi. Feministien iskulausehan se on, että henkilökohtainen on poliittista. He laajentavat politiikan käsitettä ajattelemalla, että poliittista ei ole vain julkinen vaan myös yksityinen toiminta. Feministien vaikutus taiteeseen maailmalla on suurin juuri 1970-luvulla. Ja silloin, 1970-luvulla uudet kuvaajat alkavat haastaa valokuvan perinteitä ja taiteellisia standardeja tietoisesti snapshot-kuvia käyttämällä. Omakohtaisuus merkitsee, että tekijästä tulee enemmänkin kokija, suurista kertomuksista ja objektiivisuudesta luovutaan ja tarkastelun kohteeksi tulee muun muassa oma lähipiiri, oma itse, arki ja henkilöhistoria.²⁸ Minäkin olen jo huomannut, että nimenomaan 1970-luvulta lähtien valokuvataiteessa alkaa ilmestyä omaelämäkerrallisia teoksia, sellaista oman lähipiirin kuvaamista, jota myöhemmin pidetään esikuvallisena.

Niin että onko henkilökohtainen poliittista, minä kysyin. Kyllä ja ei, ja ei ainakaan aina. Feminismi on muuttunut, eikä kaikkia henkilökohtaisia kokemuksia kuvitella nykyään enää automaattisesti kaikkien yhteisiksi²⁹. Mutta minä uskon, että mahdollisuus poliittiseen säilyy, että kaikki henkilökohtaiset kokemukset eivät myöskään automaattisesti ole pelkästään yksityisiä.

(2011)

Luulen, että olen pääsemässä hiukan kärryille:

Toisen maailmansodan jälkeen, siinä 1950-luvulla, tapahtuu käänne. Valokuvaajat alkavat yhä enemmän ja enemmän korostaa maailman näkemistä individualistisesti, henkilökohtaisen kokemuksen kautta – etenkin Amerikassa. Kuvia aletaan ottaa, järjestää ja esittää päiväkirjamaisesti. Päiväkirjamaisuuteen liittyy alusta alkaen spontaanisuus ja intuitiivisuus, hyvän valokuvan sääntöjen rikkominen – snapshotin tunnuspiirteet siis. Päiväkirjamainen tyyli vahvistuu edelleen 1960–1970-luvuilla, ja snapshot kelpuutetaan taidekentälle. Väri tulee mukaan 1970-luvulla, **Shoren** ja **Egglestonin** myötä. **Goldin** päivittää päiväkirjamaisia snapshotia edelleen ja tuo mukaan voimakkaan emotionaalisuuden ja tunnustuksellisuuden. Kuvia katsoessa tulee tunne, että jotakin hyvin yksityistä ja intiimiä paljastetaan. Tyyliin kuuluu, että laajan näkökulman sijaan keskitytään pieniin yksityiskohtiin, tavalliseen ja jokapäiväiseen.³⁰

Syntyy jotakin hyvin pitkäikäistä. 1990-luvulla päiväkirjamaisesta snapshotista on tullut yksi valokuvataiteen suosituimmista lajityypeistä, ja suosio vain kasvaa 2000-luvulla. Digitaalisuus ja sen mukanaan tuoma helppous vie päiväkirjamaisen kuvaamisen uusiin sfääreihin, samalla kun internet tarjoaa uusia julkaisu- ja esitystapoja.³¹

(1990-luku)

Olen kuullut, että **Wolfgang Tillmans** tekee henkilökohtaista kuvaa, ja opettaja on kehoittanut minua tutustumaan häneen. Tillmans tulee maailmanlaajuisesti tunnetuksi 1990-luvun alussa, kuvilla muun muassa ystävästään ja klubielämästä, usein snapshot-tyyliin kuvattuina. Häntä on pidetty yhtenä **Goldinin** tyylin jatkajana.³²

On ensimmäinen opiskeluvuoteni, ja lainaan Tillmansin kirjoja kirjastosta. Plaraan, plaraan, mutta en saa kuviin kontaktia, joihinkin ehkä, mutta valtaosa jää etäälle. Palaan

hänen kuviinsa vielä moneen otteeseen, milloin missäkin yhteydessä, mutta tarvitaan kokonainen vuosi ennen kuin sytyt, ja silloin minun on pakko ostaa hänen kirjansa *truth study center*. Olen varsovalaisessa kirjakaupassa, ja näen yhtä aikaa jotain mitäänsanomantonta ja jotain ihmeellistä. Saan kiinni tunteesta. Hän sekoittaa kaiken, ja toistaa.

Myöhemmin etäännyin taas vähän, luen tekstejä ja keksin: ehkä se johtuu siitä, että hän on minulle liian valoisa?

(2007)

Luokkakaveri selittää minulle kansanopistossa, mikä pikseli on. (Me opiskelemme perinteisellä valokuvalinjalla, ja kuvaamme filmille. Minä halveksun digikuvaa.) Hän kertoo minulle, että pikseli on niin kuin filmin rae – paitsi että rae on kaunis mutta pikseli ei. Selvä, minä ajattelen, ja uskon häntä. Myöhemmin, kun olen opiskellut valokuvausta vähän pitempään, alan epäillä. On katsottava uudelleen, omin silmin, ja aloitettava ihan alusta, monta kertaa. Minä tiedän jo, kuinka mieli muuttuu, ja että samat kysymykset on jaksettava kysyä uudelleen ja uudelleen.

(1992)

Larry Sultan yhdistää perheensä kotialbumikuvia/snapshotteja, stillejä kotivideoista ja omia laakafilmikuviaan. Hän kuvaa elämäänsä ja vanhempiaan, jotka pintapuolisesti – ja materiaalisesti – katsoen ovat onnistuneet saavuttamaan amerikkalaisen unelman. Kuvista julkaistaan päiväkirjamainen kirja, jota pidetään yhtenä tavanomaisen ja arkipäiväisen kuvauksen avainteoksena. Sultan pääsee kuvillaan pinnan alle, jonnekin, missä kaikki ei olekaan hyvin, hänestä kirjoitetaan.³³

(2011)

Minun on rikottava se kuva.

(2011)

Ehkä minä siksi pidän snapshoteista. Koska se on tuttuudestaan ja tutusta estetiikastaan huolimatta kuvatyypeistä kaikkein arvoituksellisin, sellainen, jonka välittömät merkitykset ovat suljettuja ja yksityisiä, ja ainoastaan niiden tiedossa, jotka kuvissa ovat tai jotka

kuuluvat heidän lähipiiriinsä³⁴.

Tutuin ja arvoituksellisin – mikä ihana ristiriita.

(2011)

Yksinkertaista mutta moniselitteistä. Vähän vaikeaa, ja ristiriitaista. Avointa. Olisiko se siinä. Kuvan on tunnettava omalta, siltä että minä olen siinä, minun kaikki puoleni. Ei ole muuta päämäärää.

(1995)

Uusi nimi tulee Japanista. Nuori **Hiromix** kuvaa elämänsä päiväkirjamaisesti teoksessa *Seventeen Girl Days*. Sen sanotaan olevan kunnianosoitus **Nan Goldinin** *Balladille* ja jatkavan toisen japanilaisen – ja Goldinin aikalaisen – **Nobuyoshi Arakin** seksuaalisesti (ja pornografisesti) latautunutta perinnettä. Seuraavana vuonna Hiromixilta ilmestyy kirja, *Girls Blue*, joka saa suitsutusta eri puolilla maailmaa. Kirjan sanotaan kuvaavan paitsi nuorten japanilaisten elämäntyyliä, myös dokumentoivan japanilaisen yhteiskunnan ja nuorten elämäntyylin länsimaistumista. Japanilaisten perinteiden sanotaan puuttuvan lähes kokonaan Hiromixin kuvamaailmasta.³⁵

Hiromix julkaisee paljon muitakin kirjoja, ja yksi niistä odottaa minua eteisen lattialla, kun 16 vuotta myöhemmin tulen koulusta kotiin. Olen katsonut Hiromixin kuvia ensin netistä, ja tilannut sitten kirjan, koska olen ajatellut, että pitäisin hänestä. Kirja on siisti ja kaunis, eikä sillä ole nimeä. Paperin tuntu on juuri oikea, ja Hiromix hyvin kaunis. Ihan aluksi minä samaistun tunnelmaan, mutta sitten jotain on liikaa – tai liian vähän. Yhteyttä Arakiin on vaikea ensisilmäykseltä nähdä, sitä kaiken sekoittavaa maanisuutta ja raakuutta, saati pornografiaa, siitä ei näy jälkeäkään. Hiromix näyttää minusta jopa kesyiltä. Ehkä tämä on arvokas dokumentti japanilaisen yhteiskunnan muutoksesta, mutta... Hiromix on liian kaunis, hän on aivan liian kaunis.

Minusta alkaa tuntua, että olen katsonut liikaa snapshot-kuvaa.

(1996)

Tämä on upea, snapshot-klassikko: **Richard Billingham**, *Ray's a Laugh*. Isä, krooninen

alkoholisti. Äiti, krooninen tupakoija ja koriste-esineiden keräilijä. Ja pikkuveli, asumas- sa heidän kanssaan. Tämä kirja on suora ja intiimi, ja niin snapshot. Linaan sen monta kertaa, ja joka kerta se on vielä vähän parempi kuin edellisellä kerralla.

(1998)

Saksalainen **Göran Gnaudschun** kuvaa elämänsä bändin jäsenenä. Sen sijaan että pyrkisi kertomaan tarinan, hän sanoo kuvaavansa jokapäiväisiä, jatkuvasti muuttuvia, mutta koko ajan toistuvia perustunteita.³⁶

Perustunteet, miten universaaleja ne ovat – ja henkilökohtaisia.

(1998)

Nainen istuu patjalla, patja on lattialla, ei ole sänkyä, nainen polttaa tupakkaa, on silminnähden alavireessä, huoneessa yksin, itkenytkin ehkä, eronnut. Tässä ei ole mitään tulkinnanvaikeutta: **Elina Brotheruksen** kuva *This is the first day of the rest of your life, III* on ihan selvästi henkilökohtainen³⁷. Hänen uransa on vasta alussa, ja nämä ovat hänen varhaisia töitään. Kuvia katsellessa tulee mieleen **Heta Kuchka** ja hänen vastaavat kuvansa. Niissäkin on sänky, ja sohva, ovi, ja niissäkin ollaan yksin (*Yhdessä I ja II ja Elämä jatkuu*, 2005)³⁸.

Tällaisia kuvia on niin helppo pilkata, olen kuullutkin pilkattavan, ja sillä tavalla vähätellä, naureskella päälle. Nainen masentuneena jossain nurkassa. Tuossa se nyt märehtii omia asioitaan. Pitääkö se kaikille näyttää, miten säälittävää.

(2011)

Mieli oli ollut kohtalaisen tasainen jo jonkin aikaa. Helposti oikaistavissa harharetkiltä, pieni liike vain ja päivä asetui taas kohdalleen.

pam!

Ja yhtäkkiä pudotus

paikka, jossa kysytään:

Kuinka mustaa on mustin musta

nolla,

nolla,
nolla

Kuinka kohtuuttomalta sellaisina päivinä tuntui vaatimus että minun pitäisi uskoa omiin kuviini

(2011)

On suojeltava omaa tekemistä, pahoilta vaikutteilta, vääriltä raiteilta, liialta turvallisuudelta, epäonnistumisen pelolta, turhamaisuudelta, sivuseikoilta, ohiampuvilta lauseilta, tarkoitushakuisuudelta, itsetarkoitukselta, ulkopuolisilta paineilta, omilta epäilyksiltä, loppuunpalamiselta,

(2011)

minun vaatimaton elämäni – miksi se olisi kiinnostavaa muille kuin minulle ja minun läheisilleni? enhän minä käytä edes huumeita, vanhempani eivät ole alkoholisteja, siskoni ovat elossa, en ole köyhä enkä koditon, minulla ei ole syöpää, olen hetero, en kuulu mihinkään alakulttuuriin, en ole koskaan kokenut minkäänlaista väkivaltaa, en ole joutunut vakaviin onnettomuuksiin, en ole ollut kuolemanvaarassa,

minun elämäni on tylsää (mutta ei kuitenkaan r i t t ä v ä n tylsää)

mikä on kertomisen arvoista? mikä kiinnostavaa?

(2011)

Minä olin toimittaja, minä olen toimittaja ja minä tulen aina olemaan toimittaja. Ja minä tarkoitan nyt asennetta. (Ja ideaalia.)

(2011)

Hairahdun: **Rinko Kawauchi**. Eihän hän ole mikään oman elämänsä tai arkensa kuvaaja, henkilökohtainen millään lailla. Vai..? Kuva on jostain sisältä, sisäpuolelta, hänen sisältään ehkä. Onko siinä hänen tunteensa, joku hänelle tärkeä olemus, hän itse. Hyvä ihme, että se koskettaa, kuva kirjan kannessa, lusikka jossa on jotain kummallisia valkoisia rakeita. Ei

siis paljon mitään. Ehkä en hairahtunutkaan, kovin pahasti ainakaan! Kawauchin kuvista kirjoitetaan: yksinkertaisia, lyyrisiä kuvia, dokumentoi jokapäiväisiä juttuja, mutta ei voi sanoa dokumentaariseksi, kuvat valoisia sävyiltään mutta tummia tunnelmaltaan, vangitsevat jotakin perustavanlaatuista modernin elämän psykologisesta tilasta, vahvoja metaforia elämälle,³⁹

(2003)

Uskomatonta, miten asiat yhdistyvät. Minulle tärkeä kuvaaja, ruotsalainen **JH Engström**, hänen kuviaan verrataan **Rinko Kawauchiin!** Heissä on jotakin samaa, minä näen sen tunnelman ja se tarttuu minuun. JH Engströmiä minä rakastan, niitä kuvia, jotka vievät minut jonnekin. Ja se mitä hänestä ja hänen kirjastaan *Trying to Dance* kirjoitetaan, sekin vetoaa minuun: kuvat omaperäisiä, hauraita ja herkkiä, arvoitusten mestari, kuvista ei tiedä kuvausyhteyttä tai keitä kuvissa on, kuvat tyyllisesti erilaisia, ihan kuin eri kuvajien ottamia, värit haalistuneita, vaikuttaa omien snapshottien kokoelmalta, suhteiden muistelemiselta ja **Nan Goldinin** estetiikan päivitykseltä, edustaa uutta genreä, joka kuvaa epäsuorasti modernia elämää, etenkin moderneja suhteita, kuvat ovat suorita ja paljaita mutta samalla äärimmäisen suojattuja.⁴⁰

Sen täytyy liittyä tähän ristiriitaan, jonka tunnistan. En keksi muuta selitystä.

Minun on saatava *Trying to Dance*.

Ehkä tosiaan, ehkä Engström edustaa jotakin uutta suuntaa snapshot-kuvauksessa, monen muun aikalaisensa ohella. Ehkä uutta on jokin ilmaisun epäsuoruus, verrattuna vaikka Goldiniin, siirtymä jonnekin epäselvempään ja monitulkintaisempaan subjektiiviseen dokumentarismiin.

Olen sanonut, ettei minulla ole esikuvia. Tai etten halua nimetä ketään, koska en voi olla varma, kuka tai ketkä ovat tärkeimpiä, eikä se edes ole tärkeää. Mistä minä tiedän, mistä vaikutteeni tulevat – enkä haluakaan tietää. Takaraivossa ne ovat kaikki ja saavat ollakin. Vaikutteita tulee koko ajan ja kaikkialta, en minä niitä kaikkia halua tiedostaa, en missään nimessä. Kyllä minä tiedän, jos joku ajatus tai kuva saa minut eloon, mistä minä tykkään ja mitä arvostan. Mutta ei niitä saa järjestää – pilata kaaosta. Mutta minä huomaan, että JH koskettaa minua aina, jokin hänen kuvissaan, jokin outo... En edes ehdi tunnistaa niitä hänen kuvikseen, kun olen jo niissä kiinni, muualla. Kuvan voima, juuri tässä on kuvan

voima, tässä alitajuisessa ja nopeassa hetkessä. JH, ehkä se on sitten JH, jos joku. Hän on ihmeellinen. Hän on henkilökohtainen.

(2000)

Joku näki minut heti ja sanoi: ”Sinä olet itse itsesi pahin vastustaja.”

Hänellä oli aniliinipunainen paita, sataprosenttista puuvillaa, ja minä rakastuin häneen heti.

On kulunut yksitoista vuotta. Sinä voisit sanoa nuo sanat minulle tänään, ja ne olisivat yhä totta. Mutta sinä et voi, koska me emme enää pysty olemaan yhteydessä.

(2008)

Ostin kukat kesällä 2008. Ne olivat valkoisia, ja minäkin olin. Istutin kukat valkoiseen ruokkuun ja laitoin ne parvekkeelle. Kuvasin kukkia keväällä 2009, kun ne olivat jo kuolleet. Kuvasta tuli aika romanttinen, ja nimesin sen **Jack Piersonin** hengessä: *The Flowers That I Bought Myself When I Had Success*. En tiennyt, että samat kukat olisivat parvekkeellani vielä kahden vuoden kuluttuakin ja että kuvaisin niitä uudelleen, ihan eri lailla, pilkkopimeässä suoraan ylhäältä, kylmästä tärysten jäätymispisteessä, vaaleanpunaisissa pyjamahousuissa sydämiä ja vaaleanruskeita nalleja, ja kuvan nimi olisi edelleen sama.

Minä sanoisin: Jack, minä pidän sinusta edelleen.

(2012)

Voin olla rauhallinen, koska minä hyväksyn tämän.

(2011)

yhtäkkiä minä vain aloin itkeä (vaikka sen ei minusta pitänyt edes olla mahdollista kuvia katsoessa)

kun minä näin sen nuoruuden, vaikka se ei ollut minun

sen kuinka kaikki vielä oli,

niin

se odotus,

joka puolella/elämä pelkkää tulevaisuutta

Ne olivat **Engströmin** kuvia.

*Man kanske inte kan göra resan hem igen. Men det är härifrån jag kommer. --- Jag har återvänt till något som min kropp och mina känslor känner igen.*⁴¹

Ja ne olivat Engströmin sanoja.

(2011)

Minä kirjoitan väärin tämän historian. Mutta en minä ole huolissani. Sillä kaikki tarinat kirjoitetaan aina vähän väärin.

TALVI

(2012)

Lopputyöni on valmis. Monet sanovat, etten minä mikään nuori enää ole, mutta minä en usko heitä. Mikä minusta on tullut? Joko tiedän, joko vihdoin. Miten tärkeitä ovat minun kuvani, miten tärkeää oma tekeminen, minä odotan vastausta. (Neljä vuotta meni ihan liian nopeasti.) Voiko se noin vaan loppua, kaikki mikä oli ollut tärkeää, tärkeämpää kuin mikään muu, mille minä olin antanut kaikkeni, itseni, aikani. Mihin minä olin luottanut, minkä varaan itseni laittanut, hölmö hyväuskoinen. Ja tiesinhän minä jo, miten sellainen voi loppua, noin vaan, yksi puhelu vain, muutama väärä sana ja äänensävy, eikä sitä sitten enää ole, ei samanlaisena koskaan, ja yhtäkkiä tai hiljalleen kaikki on ohi, häviää, minäkin

sekoittuu	tässä ja nyt	niin se on, rajat	peruuttamatonta yhtä kaikki
tahatontakin ehkä		ajopuuteoria?	Hah hah haa

Pelottaa. Minun ympärilläni oli järjestelmä. Sen nimi oli Turun Taideakatemia ja se suojeli minua ja minun tekemistäni, se antoi oikeutuksen, ehkä minullekin. Oli helppoa sanoa: näin minä haluan elää. Kohta se on luotava itse, ihan alusta, se järjestelmä, ja minä haluan vältellä sitä vielä hetken, venytän opintoja, en minä valmis ole. Mikä minä olen. Minä vastuullinen asiakirjoittaja. Mikä on tärkeää. Voimakas identiteetti. Tarvitaan voimakas identiteetti. Tietynlainen voimakas identiteetti. Voisiko minulla jo olla se järjestelmä, jos uskallan, edes vähän, tai sen alku, edes, kannattaako tämä, onko minussa mitään kenellekään, hyötyä, minä kulutan vain resursseja, omianikin. Mutta jos minä elätän itse itseni (ja se minun on tehtävä), minä saan kai tehdä omalla ajallani ihan mitä minä haluan. MITÄ MINÄ HALUAN! Kuinka paljon minä voin vielä saada aikaa, jos minä yritän ihan kaikkeni...?

Sisäinen pakko, sitä on tai ei ole, ja kun se selviää, vastaus on siinä, päätös. Mitä minä teen seuraavana päivänä, eikä minun tarvitse vakuuttaa ketään

Olla olemassa sillä lailla kuin haluaa...

Miten sinä voit tänään, mitä sinulle kuuluu?

Kohta on taas talvi.

(2011)

Minä kirjoitan kaaoksen auki.

Viitteet

- ¹ Lartigue, Jacques Henri: *Bouboutte, Rouzat*, 1908. Lasinegatiivi, 4,5 cm x 6 cm. Teoksessa **Moore, Kevin**. 2004. *Jacques Henri Lartigue. The Invention of an Artist*. New Jersey: Princeton University Press, 44.
- ² Moore 2004, 218.
- ³ Moore 2004, 8–10, 163, 201–202; Ulkuniemi 2005, 149.
- ⁴ Martin 2009, 13; The Metropolitan Museum of Art, 2011.
- ⁵ Cotton 2007, 137, 159.
- ⁶ Szarkowski 1988.
- ⁷ Szarkowski 1988, 52.
- ⁸ Mm. The Metropolitan Museum of Art, 2011.
- ⁹ Hartman 2001, 124–125; Parr & Badger 2006/I, 245.
- ¹⁰ Hartman 2001, 124; Parr & Badger 2006/I, 233–236.
- ¹¹ Van der Elsken 2001.
- ¹² Cotton 2007, 143–144; Parr & Badger 2006/I, 260.
- ¹³ Parr & Badger 2006/I, 261.
- ¹⁴ Parr & Badger 2006/I, 261.
- ¹⁵ Parr & Badger 2006/II, 291, 295.
- ¹⁶ Lange ym. 2007.
- ¹⁷ Miller 2009, 33.
- ¹⁸ Martin 2009, 13; Miller 2009, 29; Roberts 2010, 168–169.
- ¹⁹ Parr & Badger, 2006/I, 265; Szarkowski 1976, Parrin & Badgerin 2006/I, 265 mukaan.
- ²⁰ Parr & Badger 2006/I, 265.
- ²¹ Marshall 2006.
- ²² Warner Marien 2006, 462.
- ²³ Parr & Badger 2006/II, 39.
- ²⁴ Martin 2009, 17; Parr & Badger 2006/II, 39.

- ²⁵ Cotton 2007, 138–141; Parr & Badger 2006/II, 39; Warner Marien 2006, 462–463.
- ²⁶ Martin 2009, 17.
- ²⁷ Cotton 2007, 139–141; Parr & Badger 2006/II, 39.
- ²⁸ Lintonen 1999, 271–272; Mäkiranta 2008, 27, 88–89; Sederholm 2000, 119, 121–122; Ulkuniemi 2005, 149.
- ²⁹ Mäkiranta 2008, 88; Sederholm 2000, 122.
- ³⁰ Mm. Jeffrey 1981, 204; Parr & Badger 2006/I, 233–234; Parr & Badger 2006/II, 16, 290–292, 295; Ulkuniemi 2005, 149.
- ³¹ Martin 2009, 21, 27; Parr & Badger 2006/I, 245; Parr & Badger 2006/II, 16, 39; Warner Marien 2006, 506–507.
- ³² Cotton 2007, 148–149; Warner Marien 2006, 461.
- ³³ Parr & Badger 2006/II, 302.
- ³⁴ Parr & Badger 2006/II, 231.
- ³⁵ Martin 2009, 17, 21; Parr & Badger 2006/I, 311.
- ³⁶ Warner Marien 2006, 461.
- ³⁷ Brotherus 2002, 16.
- ³⁸ Kuchka 2006, 35–37.
- ³⁹ Parr & Badger 2006/II, 316.
- ⁴⁰ Parr & Badger 2006/II, 323.
- ⁴¹ Petersen & Engström 2009, 157.

Lähteet

Kirjallisuus

- Billingham, Richard.** 1996. *Ray's a Laugh*. Zürich: Scalo.
- Brotherus, Elina.** 2002. *The Decisive Days. Valokuvia 1997–2001*. Oulu: Kustannus Pohjoinen.
- Cotton, Charlotte.** 2007. *The Photograph as Contemporary Art*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Frank, Robert.** 1989. *The Lines of My Hand*. Zürich: Parkett/Der Alltag Publishers Ltd.
- Goldin, Nan.** 1986. *The Ballad of Sexual Dependency*. New York: Aperture Foundation Inc.
- Goldin, Nan.** 1996. *I'll Be Your Mirror*. New York: Whitney Museum of American Art.
- Hartman, Marc H.** 2001. *Paris, a love story*. Teoksessa **Van der Elsken, Ed.** 2001. *Eye love you. Fotografien + films (1949–1990)*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 124–126.
- Hromix.** 1998. Göttingen: Steidl.
- Jeffrey, Ian.** 1981. *Photography. A Concise History*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Lange, Christy, Fried Michael & Sternfeld, Joel.** 2007. *Stephen Shore*. New York: Phaidon Press Limited.
- Kuchka, Heta.** 2006. *Yours truly*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Liehu, Rakel.** 2003. *Helene*. Helsinki: WSOY.
- Lintonen, Kati.** 1999. *Matka itseen. Suomalaisen valokuvataiteen siirtymiä 1970-luvun lopulta 1990-luvulle*. Teoksessa **Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo Juhani.** 1999. *Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo, 262–279.
- Marshall, Richard D.** 2006. *Pierson, Jack. Desire Despair*. New York: Rizzoli International Publications.
- Martin, Penny.** 2009. *Shoot*. Teoksessa **Miller, Ken.** 2009. *SHOOT – Photography of the Moment*. New York: Rizzoli International Publications, 9–27.
- Miller, Ken.** 2009. *The Moment*. Teoksessa **Miller, Ken.** 2009. *SHOOT – Photography of the Moment*. New York: Rizzoli International Publications, 29–33.
- Moore, Kevin.** 2004. *Jacques Henri Lartigue. The Invention of an Artist*. New Jersey: Princeton University Press.
- Mäkiranta, Mari.** 2008. *Kerrotut kuvat. Omaelämäkerralliset valokuvat yksilön, yhteisön ja kulttuurin kohtaamispaikkoina*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Parr, Martin & Badger, Gerry.** 2006/I. *A Photobook: A History, Volume I*. London: Phaidon Press Limited.
- Parr, Martin & Badger, Gerry.** 2006/II. *A Photobook: A History, Volume II*. London: Phaidon Press Limited.

Petersen, Anders & Engström, JH. 2009. *From back home*. Stockholm: Bokförlaget Max Ström.

Roberts, Pamela. 2010. *The Genius of Colour Photography. From The Autochrome To The Digital Age*. London: Goodman.

Sederholm, Helena. 2000. *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WSOY.

Szarkowski, John. 1988. *Winogrand. Figments from the real world*. New York: The Museum of Modern Art.

Tillmans, Wolfgang. 2005. *Truth study center*. Cologne: Taschen.

Ulkuniemi Seija. 2005. *Valotetut elämät. Perhevalokuvan lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta.

Van der Elsken, Ed. 2001. *Eye love you. Fotografien + films (1949–1990)*. Barcelona: Fundació "la Caixa".

Warner Marien, Mary. 2006. *Photography: A Cultural History*. 2nd Edition. London: Laurence King Publishing.

Internet-lähteet

The Metropolitan Museum of Art, New York. Viitattu 15.3.2011.
www.metmuseum.org/toah/hd/kodk/hd_kodk.htm.

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Viitattu 15.3.2011.
www.moca.org/pc/viewArtTerm.php?id=35.