

Jukka Ovaskainen

***A place
to be
somebody***

Text

Lahden Ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Valokuvauksen pääaine
Opinnäytetyö
Jukka Ovaskainen
Kevät 2014

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni on kertomus siitä, kun matkustin Yhdysvaltoihin samoihin paikkoihin, joihin ensimmäiset suomalaiset siirtolaiset matkustivat vuonna 1638. Esitän valokuvallisen osuuden Galleria Kalleriassa 1.5.-14.5.2014. Kirjallisessa osuudessa kerron työskentelyprosessistani. Pohdin valokuvan luonnetta esittää kokemaamme todellisuutta ja kysymystä siitä, pystyykö valokuva esittämään enempää kuin hetken nykyisyydestä.

Abstract

I travelled to places in U.S.A where Finnish settlers lived in 1638. This thesis focuses on relation between a photograph and reality. Also, I tell about my working process. Photographs will be shown at Galleria Kalleria 1.5.-14.5.2014

Sisältö

11	Johdanto
14	Matkalla
17	Kuvien esittäminen galleriassa
18	Merkityksiä etsimässä
20	Maailma raaka-aineena
23	Lopuksi
25	Lähteet

Johdanto

Kun muutama vuosi sitten aloitin valokuvauksen opiskelun, kirjoitin ensimmäisen ryhmänäyttelyni kuvaukseen työskentelystäni, että valokuvaajana olen samaan aikaan sekä salapoliisi että rikollinen; tykkään etsiä todistusaineistoa mutta myös hävittää niitä. Myöhemmin ajatus vähän hymyilyttää, mutta sen perimmäisessä ajatuksessa on vielä jäljellä jotain siitä, mistä työskentelyssäni on edelleen kyse ja mikä määrittelee metodiani. En varsinaisesti enää voi väittää hävittäväni todistusaineistoa, mutta valokuvan tekijälähtöisen ominaisuuden vuoksi väitän, että se ei aukottomasti pysty näyttämään universaalia totuutta. Olen pitänyt maailmaa ja kokemuksiamme liian monimutkaisena sille, että yksinkertainen kamera pystyisi niitä tallentamaan. Uteliaan luonteeni vuoksi olen jo monen vuoden ajan pakkomielteisesti yrittänyt selvittää pitääkö väittämäni paikkansa ja millä tavoilla valokuva toimii tutkimusvälineenä ja taiteena.

Siirtolaisuus tuli opinnäytetyöhöni mukaan sattumalta, kun etsin telttailupaikkaa Yhdysvaltojen itärannikolla Marylandin ja Delawarejoen alueelta kesällä 2013. Etsin paikkoja Googlesta ja päädyin vahingossa lukemaan Delawaren alueen historiasta, jolloin minulle selvisi, että ensimmäisten aluetta asuttaneiden ihmisten joukossa on ollut myös suomalaisia. Ensimmäiset suomalaiset alueella olivat alunperin Ruotsiin muuttaneita metsäsuomalaisia, joilta kiellettiin kaskenpoltto ja metsien asuttaminen Ruotsissa, joten he lähtivät ruotsalaisten siirtolaisten mukana Pohjois-Amerikkaan Uuteen Ruotsiin. (*Ilmonen, 1938, 19*)

Etsiessäni leirytympaikkaa aloin löytää alueelta myös suomalaisia paikannimiä: Finlandia, Lapland ja Takamaa. Eteläisessä New Jerseyssä suomalaisiin viittaavat paikannimet Mullica Hill ja Mullicajoki, jotka ovat nimetty suomalaisen uudisviljelijän **Erkki Mullikan** mukaan. Matkallani kohtasin omat ennakkoaluoni ja toiveeni Amerikasta. Matkani vahvasti käsitystäni siitä, kuinka monet asiat kietoutuvat toisiinsa ja kuinka monista pienistä palasista historiamme koostuu.

Ajatusprosessi sai erityisen lisäsysäyksen eräänä iltana Philadelphiassa, kun juttelin paikallisen tytön kanssa kaupungin historiasta. Hän kertoi minulle, että Philadelphialla on pitkä historia. Vastasin hänelle, että olen siitä tietoinen, ja että suomalaiset olivat ensimmäisten ihmisten joukossa asuttamassa aluetta. Kerroin myös, että **John Morton**, yksi itsenäisyysjulistuksen allekirjoittaneista, oli suomalaisen siirtolaisen **Martti Marttisen** jälkeläinen. Tyttö raivostui väitteestäni ja kysyi: *“Väitätkö todella, että suomalaiset rakensivat Amerikan?”*. Hänen kysymyksensä sai minut pohtimaan kansallisidentiteettiämme ja käsityksiämme siitä keitä olemme ja mistä tulemme.

Matkallani ymmärsin alueen historiaa ja sain oudon ajatuksellisen mielihyvän suomalaisena Amerikassa. Minulla ei ole tietääkseni mitään sukulaissuhteita Amerikkaan eikä minkäänlaista henkilökohtaista sidettä amerikkalaisuuteen, muuten kuin lukemattomat elokuvat ja tv-sarjat ja nuorisokulttuuri, jonka vaikutus ylsi jopa itäisen Suomen susirajalle pieneen synnyinkaupunkiini asti. Siirtolaisuuttakaan en sen kummemmin rehellisesti sanottuna ole syvemmin pohtinut. Muistan vain pienenä poikana mummolta kuulemani tarinat evakkomatkalta Karjalasta.

Amerikan maalla oloni oli kuitenkin kotoisa. Kävin kuvaamassa Fort Christinassa, joka oli ensimmäinen tukikohta ja asuinpaikka Uuden Ruotsin siirtokunnalle. Seurasin suomalaisten siirtolaisten jälkiä maantieteellisesti valittuihin paikkoihin Delawarejoen rannoille, eripuolille New Jerseytä ja Marylandiin. Ajattelin, että siellä on jotain mikä koskettaa minua ja yhdistää minut siihen paikkaan. Minä olin siellä nyt ja silloin ennen oli jotain muuta. Vertasin mielessäni tienvieressä olevan metsän tyyppiä suomalaiseseen metsään ja liikkuvan auton takapenkiltä se näytti kovin samalta. Otin metsänreunasta kuvan. Kesäkuinen yö oli Delawaressa säkkipimeä ja en saanut nukuttua teltassa kuunnellessani metsästä kuuluvia lukuisia ääniä, joita Suomessa ei kuule.

Kuunnellessani rapinaa ja epäillessäni pesukarhun penkovan eväitäni teltan ulkopuolella, ajattelin siirtolaisia, joiden ensimmäinen laiva ei päässyt Ruotsin vesiä pidemmälle myrskyn takia. Ajattelin myös niitä, jotka olivat myyneet talonsa ja maansa pilkkahintaan mutta eivät mahtuneet laivaan. Sadat ihmiset kuolivat matkalla punatautiin ja kuumesairauksiin. Ne ketkä selvisivät perille asti, miettivätköhän he millainen heidän tulevaisuutensa tulisi olemaan? En pystyisi ottamaan aiheesta kuvaa, mutta voin matkallani vain kosketella teemaa kuvaamalla. Kuvasin nykyisyyttä ja menneisyyttä uskoen niiden sulautuvan yhteen valokuvassa. Otin kuvan paikassa, joka ei ole enää se mikä se oli neljäsataa vuotta sitten. Nyt siellä olin minä, kamerani, ja nykyisyys. En pystynyt palaamaan menneisyyteen, mutta se oli ajatuksissani jollain tavalla nostalgisena. Se oli ajatuksissani kaipuuna menneeseen ja johonkin tavoittamattomaan.

Yhdysvaltain suomalaisen työväenjärjestön vuonna 1938 julkaisemassa Delaware-albumissa kuvaillaan viimeisenä siirtokuntaan saapuneen **Pekan** kokemuksia, joka ei myöskään meinannut saada unen päästä kiinni kanoottinsa alla:

"Monenlaiset ajatukset kiersivät Pekan aivoissa. Muistui mieleen kotiin jäänyt Aino- sisko, viittä vuotta vanhempi, nyt kolmenkymmenenkuuden vuoden ikäinen yksinäisenä kuihtuva nainen, joka niin surullisella äänellä laului:

"Kussa lie mun kultueni, maalla millä marjueni - Liekö maalla, vai merellä, meren suurella selällä, vaiko Ruotsin rantasilla, Saksan salmilla syvillä. Juutin julmassa soassa, kapinassa kauhiassa, joss' on verta säärivarsi...

Niin, monta soreata suomalaista poikaa oli niellyt Juutin sotakin - sota Ruotsin ja Tanskan välillä - ja vielä enemmän niitä nieli nyt Saksan kolmikymmenvuotinen sota.

Mutta minkäpä sille voi - arveli Pekka -, kun maailman meno miehiä heittelee, paiskaten yhden sinne toisen tänne. Vaikka itseä Pekka kylläkin oli itsensä Atlantin toiselle puolelle paiskannut. Hän innostui lähtemään omasta tahdostaan katsomaan kaukomaita, vaikka tiesi, että monet muut eivät olleet lähteneet sinne kuin väkisin, kahleissa, pakkotuomioiden alaisina.

Pekka käänsi kylkeään. Puiden huminasta voi erottaa monenlaisia outoja ääniä. Joku yölintu huuteli Pekalle metsän pimeydestä yhtämittä: "Hip hul'vil' . . . hip hul'vil' . . . hip hul'vil !"

-Hulivilimaista todellakin taisi olla näille retkille lähteä, mutisi Pekka itseksensä ikäänkuin vastaukseksi linnulle, joka kuulosti häntä huliviliksi syyttävän.

Vähän matkan päässä olevan puron suussa piti kimakkaa pirinäänsä sammakkojen kuoro ja samantapaista, vaikka heikompiäänistä sammakoiden laulua kantautui korviin korkealta puistakin. Pekka oli kuullut siirtokuntalaisten puhuvan tämän maan "puusammakoista", vaikka ei ollutkaan niitä itse nähnyt. Joku puista kuuluva ääni muistutti kimakkaa, lyhyttä koiranhaukunutta, mutta ei suinkaan täällä sentään ole "puukoiria" vaikka onkin "puusammakoita". Kai se oli jonkunlainen pöllö. Ja samankaltaisen otuksen päästelemiä lienevät nuokin äännähdykset, jotka muistuttavat surkeata, naurunsekaista itkua. Entäs tuo suden ulvahduksen kaltainen ääni? Kuuluuko se puista vai maasta?

Mutta kaikkien näitten yksinäisten äänten yllä ja ympärillä humisi ja huokaili metsän salaperäisyys kuin kertoen kummallista tarinaa. Mutta kenpä metsän kieltä ymmärtäisi?" (Yhdysvaltain suomalainen työväenjärjestö, 1938, 16)

Ensimmäiseltä matkalta palattuani ajattelin, että haluan tehdä teoksen, joka sivuaa aihetta ja liittyy paikkaan, josta on jäljellä kirjoitukset, muistot, aikojen kerrostumat ja nykyisyys. Minulla ei ollut tarkoitus tehdä historiankuvaa, vaan tällä hetkellä ja tässä nykyisyydessä oleva teos. Tunsin vapauttavan tunteen kun ymmärsin, että aiheen kuvaaminen joka on periaatteessa mahdoton, antaa minulle mahdollisuuden vapaasti tulkita valokuvien jotain paikkaa ja siihen liittyviä ajatuksia, käyttäen valokuvaa tutkimusvälineenä itse valokuvan luonteen tutkimiseen ja yrityksenä ymmärtää sen tapaa esittää asioita. Lähtökohtana työlleni on ollut väittämani, että kokemus ja havainto maailmasta ei voi olla samanlainen kuin kuva tai kuvan katsomiskokemus siitä.

Ryhdyin tekemään uutta matkasuunnitelmaa perustuen historiallisiin karttoihin ja paikannimiin. Vertailin vanhoja karttoja Google Mapsiin ja katsoin mitkä paikat olisivat löydettävissä ilman alkupe-
räistä karttaa. Selvitin myös paikkojen nimiä, joilla oli ennen ollut suomalaislähtöinen nimi mutta joiden nimet olivat muutettu. Koska olin viettänyt kesän 2013 Philadelphiassa, minulla oli jo jonkinlainen käsitys alueista, joilla suomalaisia oli ollut. Käsitykseni oli se, että monissa paikoissa saattoi esimerkiksi nimen perusteella olla suomalaisille tärkeä historia, mutta se ei ollut näkyvää tai paikalla saattoi olla

esimerkiksi pelkkä muistolaatta tai ei välttämättä sitäkään, vaan ehkä jokin kaupunginosa ja asuintaloja. Olin päättänyt ottaa metodikseni lähteä avoimin mielin kuvausmatkalle ja katsoa mitä tulee vastaan kun matkustan historiallisten maantieteellisten sijaintien mukaan.

Matkalla

Lähdin toiselle kuvausmatkalle huhtikuussa 2014. Sain halvat lennot ja laitoin muutamalle kaverille viestiä mahdollisuudesta yöpyä heidän luonaan. Vuokrasin auton kolmeksi päiväksi, jonka aikana ajoin 506 mailia eli 814 kilometriä. Siinä välissä ehdin ottaa myös kuvia. Olin innoissani ja tiesin, että matka veisi minua eteenpäin projektissa, johon olin ryhtynyt.

“Laivat läksivät Amerikkaa kohden syksyllä 1641 ja saapuivat myrskyisen matkan jälkeen Delawareen keskitalvella. Tuskin voitaneen kuvailla sitä riemua, joka syntyi Kristiinan linnan vartiosotilaissa ja yhtiön palvelusväessä, kun he pitkän, lähes kahden vuoden odotuksen perästä näkivät ruotsalaiset laivat ja lukuisan joukon uusia tulokkaita, etupäässä nuoremman ikäisiä reippaita Keski-Ruotsin suomalaisia. Mutta yhtä suuri ilo vallitsi retkikuntalaisissakin, kun he monikuukautisen, vaivaloisen matkan perästä vihdoin saivat nähdä Delaware-joen viheriät rannikot ja astua jalkansa sen maan kamaralle, joka olisi useimman vastainen koti, missä heillä vainotuilla olisi tilaisuus suorittaa elämänsä työ.”
(Ilmonen, 1938, 21)

Kuten Kalmar Nyckel- nimisellä laivalla vuonna 1638 mukana tulleet suomalaiset, minäkin rantauduin Delawarejoen rannalle Fort Christinaan, en laivalla vaan vuokratulla Ford Focuksellani. Paikalla sijaitsee nykyään kaupunki nimeltä Wilmington. Moottoritieltä näkyi kaupungin harmaa silhuetti. Ajoin hylättyjen tehdasrakennusten ohi ja kaupunkiin saapuessani näin karun kaupunkimiljöön. En odottanut sitä kaupungilta joka on tunnettu pankkien ja luottokorttiyhtiöiden toimipaikkana.

Päämääräkseni olin ottanut paikan, johon siirtolaisten laiva oli saapunut. Navigaattorin ilmoittaessa, että olen saapunut kohteeseen, näin aidattuja puistoalueita ja rakennustyömaan. Jatkoin tietä eteenpäin ja tien päässä löysin skeittiparkin joen vieressä. Kyselin skeittajilta tietoa Fort Christinasta. Olin kiinnostunut onko linnoituksesta enää mitään jäljellä. Kukaan heistä ei ollut koskaan kuullut Fort Christinasta, mutta tiesivät, että lähistöllä on joku laiva. Kävelin lähemmäksi joen rantaa, jossa näin muutaman kyltin, joissa oli tekstiä Fort Christinasta, mutta kyltit olivat niin kuluneet ettei tekstistä saanut mitään selvää. Nuoret olivat kuulemma itse rakentaneet paikalle skeittiparkin. Tyttö nimeltä **Mel**, kertoi mielipiteensä Wilmingtonista: *“That place sucks”* ja *“I hate America”*. Hän varmisti minulta, että onhan Suomi Euroopassa. Hän sanoi haluavansa myös matkustaa ja päästä pois Wilmingtonista. Otin kuvia skeittiparkista ja Melistä. Melin istuessa rullalaudan päällä ja ottaessani hänestä kuvaa, tajusin ja huudahdin innoissani hänelle, että hän istuu juuri siinä missä linnoitus oli ollut. Pystyin hahmottamaan maassa saman muodon kuin mikä tornilla pitäisi olla. Kyseinen tapahtuma kuvasti osuvasti sitä, kuinka nykyisyys astuu historian päälle. Historia on tavallaan jalkojemme alla, mutta vaadimme siitä tietämyksen, että näkisimme sen ja osaisimme katsoa sitä. Sovitan samaa ajatusta valokuvaan; kuvaamalla paikoissa, jotka eivät selvästi näytä merkkejä historiasta, vaatii kuva myös kerrotun tiedon.

Koska minulla ei ollut mahdollisuutta viettää kohteissa pitkiä aikoja, tallensin kamerallani melko nopeasti ja spontaanisti kaikkea näkemääni. Välitön ja intuitiivinen havaintojen tallentaminen pienellä kameralla tuntui hyvältä metodilta. Jo kuvausmatkan aikana aloin miettiä onko sillä tavalla kuvatessa painopiste enemmän metodilla kuin esimerkiksi kuvien visuaalisuudella. Tavallaan ehkä vähän toivoin, että kuvausmatkan kohteista löytyisi valokuvauksellisia kultakaivoksia, kaunista valoa ja maisemia täynnä merkityksiä. Otin kuvia aiheista, jotka tuntuivat tärkeiltä. Ehkä se tunne välittyi myös katsojalle. Ehkä siitä tunteesta syntyy jotain uutta. Se mitä suomalaisuudesta oli jäljellä, saattoi olla maasta joskus löytynyt kenkä, mutta siitäkään ei olla täysin varmoja kenelle kenkä kuului. Nyt kenkä on lasivitriinissä. Ja kuva kengästä lasivitriinissä on gallerian seinällä kehystettynä lasin alla. Historia peittyi satojen vuosien aikana kerrostuneeseen muutokseen. Määritelmät ja merkitykset kulttuureista sekoittuvat. Amerikassakin pelattiin rugbya.

Tytöllä Philadelphiassa, joka epäili John Mortonin suomensukuisuutta, oli jokin selkeä käsitys mitä amerikkalaisuus on. Hän oli sitä mieltä, että amerikkalaisuus on jotain alkuperäistä ja että on selkeästi määriteltävissä kuka on natiivi amerikkalainen. Aivan kun se olisi jotain pyhää ja koskemattomaa. Seisoessani sukut märkänä vesisateessa rugbykentän vierellä, annoin periksi ajatukselle, että monet asiat ovat yhteensulautuneita.

Nuoret kiittivät vierailusta skeittiparkissa ja neuvoivat, että laiva saattaisi löytyä ajamalla tietä vähän matkaa taaksepäin. Ajoin kieltekylteistä huolimatta suoraan rakennustyömaalle ja näin laivan mastot rannassa. Parkkeerasin auton ja kävelin lähemmäksi. Mies, joka oli asunut Wilmingtonissa 65 vuotta, oli tullut myös katsomaan laivaa. Kysyttäessä, mistä olen kotoisin, hän tokaisi: *“that’s your boat!”*. Hän puhui kauniisti Delawarejoen rantatörmästä, joka oli ollut upea paikka rantautua laivalla. Katsoessani joelle päin näin ruskeaa vettä ja värittömän maiseman. Hän kertoi minulle suomalaisista ja ruotsalaisista, jotka olivat saapuneet laivalla. Hän kertoi myös hollantilaisista ja englantilaisista jotka saapuivat myöhemmin. Hän tiesi myös kertoa, ettei linnoitus alunperin ollut täsmälleen siellä missä olin ollut kuvaamassa Meliä, vaan se oli pelkkä muistomerkki.

Laivaa oltiin parhaillaan kunnostamassa. Yksi työntekijöistä käveli ohi ja kysyin häneltä olisiko mahdollista päästä laivaan ottamaan kuvia. Koska olin matkustanut Suomesta asti katsomaan laivaa, hän lupasi kysyä asiaa pomoltaan ja samalla kertoi, että alue, jossa olimme on melko vaarallinen ja levoton. Siksi laivan lähistöllä oleva puisto, jossa myös on Fort Christinan muistomerkki, on suljettu ja korkeiden aitojen takana. Hän neuvoi minua olemaan varovainen ja pyysi, etten liikkuisi kävellen alueella ollenkaan. Kaupunki oli kärsinyt suljetuista tehtaista ja seuraukset olivat näkyvissä niin, ettei kaupungissa uskaltanut kävellä edes päiväsaikaan. Laivan kunnostuksesta vastuussa oleva henkilö saapui myös paikalle, hän ei päästänyt minua laivaan koska sen kunnostustyöt olivat kesken ja hän ohjasi minut pois rakennustyömaalta pienelle rajatulle nurmikaistaleelle, koska minulla ei ollut asiaankuuluvaa kympää, jota kuuluisi pitää työmaalla. Ainoa paikka, jossa sain olla, oli pieni vihreä nurmikaistale tai Ford Focuksen ahdas sisätilä. Liikkumiseni estäminen vaikeutti minua valitsemasta vapaasti kuvakulmia, kun otin kuvaa laivasta. Tavoittelin kuvaa, joka jollain tavalla kuvastaisi pääsemättömyyttä ja jotain tavoittamatonta.

Jälkeenpäin luin uutisista, että seuraavana ja myös sitä seuraavana päivänä vierailustani Wilmingtonissa lähellä laivaa oli tapettu kaksi ihmistä kadulla ampumalla. Viimeisin kuollut oli myös 23. ampumistapaus tämän vuoden aikana ja Wilmington oli listattu Yhdysvaltojen vaarallisimmaksi kaupungiksi. Mietin,

olikohan Uuden Ruotsin siirtokunnan aikaan yhtä levotonta. Mietin myös mistä tulee kaupungin motto: "A Place to Be Somebody".

Näin aika paljon sellaista Amerikkaa, jota olin nähnyt valokuvissa ja elokuvissa. Näin motelleja, valokylttejä ja tyypillistä Amerikkalaista katumiljöötä. Mietin, että minun olisi löydettävä oma tapani kuvata Amerikkaa. En tavoittelisi sellaista kuvastoa, jota olin nähnyt **William Egglestonin**, **Stephen Shoren** tai **Robert Frankin** kuvissa. En ollut varma riittääkö kolme päivää oman tavan löytämiseen, mutta ainakin se olisi alku. Myös se tuntui antavan suuntaa kuvaamiselleni, että minulla oli taustalla jonkinlainen ajatus siitä mitä olin etsimässä. Se mitä etsin oli kaukana menneisyydessä, mutta pidin tärkeänä sitä, että se vaikutti alitajunnallisesti kuvaamiseeni.

Jatkoin matkaani **Morton Mortensonin** talolle. Morton Mortenson oli suomalainen siirtolainen, jonka jälkeläinen John Morton oli yksi itsenäisyysjulistuksen allekirjoittaneista. (*Ilmonen, 1938, 116*) Saavuttuani talon pihaan aurinko paistoi ensimmäisen kerran koko matkan aikana ja taivas oli sininen. Katsoessani taloa kirkkaan auringonpaisteen paljastaessa siitä pienimmätkin yksityiskohdat, mietin kuinka tärkeää haluamani lopputuloksen kannalta on valita kuvaustapani tarkkaan. Olin jo tehnyt valinnan kuvata ai-noastaan kinofilmikameralla. En tavoitellut kuvillani tieteellistä informaatioarvoa, vaan halusin niissä näkyvän oman tulkintani aiheesta. Ajattelin, että näitä taloja olivat historioitsijat kuvanneet jo moneen kertaan.

Ajelin vielä sen jälkeen vähän aikaa ympäri Delawaren ja New Jersey'n maaseutuja. En oikein enää tiennyt mitä olin etsimässä. Etsin kai jotain kuvattavaa. Pääni oli täynnä likaista, harmaata, ja köyhää Amerikkaa. Toivoin mielessäni Melille hyvää jatkoa elämässä. Olin aiemmin nauttinut huhtikuun vähävärisistä sävyistä, mutta sade, harmaus, ja kaikkialla oleva ankeus alkoivat kyllästyttää todella pahasti. Päätin etsiä kylästä nimeltä Mullica kahvilan, jossa voisin istua hetken ja miettiä mitä tekisin seuraavaksi. Mullica oli hauska pikkukylä. Kaikki tuijottivat autoistaan kun kävelin kadulla ja postimies tervehti "Hello, Sir!". Kysyin mistä löytäisin kahvilan ja minut neuvottiin parin kilometrin päässä olevalle ostarille, jossa olisi hyvä kahvila. Pienen Mullica-kylän vanhanaikainen lämmin idylli rikkoutui kahvilassa, joka tuntui paikkaavan Starbucksia ja heitti minut takaisin nykyaikaan. Hörppäsin latteni ja poltin kieleni. Päätin lähteä vielä katsomaan Amerikan vanhinta mökkiä.

Ajelin 15 mailia tunnissa, päästin normaalinopeutta ajavat ihmiset ohi ja yritin epätoivoisesti löytää mökkiä. Lopulta näin talon joka muistutti kuvaa jonka olin nähnyt. Käänsin auton ja ajoin talon pihaan. Mökki oli isomman talon yhteydessä, joka näytti siltä, että se oli rakennettu jälkeempään ja on melko nykyaikainen. Mökissä näytti olevan hiljaista. Mietin pääsenköhän mökin sisälle koska en ollut ilmoittanut saapumisestani. Soitin ovikelloa ja vanhempi mies tuli avaamaan oven. Kysyin olisiko mahdollista nähdä mökkiä. Hän kysyi mistä olen kotoisin ja hänen vastauksensa siihen oli: "That's your cabin!".

Mies oli nimeltään **Harry**, Gibbstownin eläkkeelle jäänyt pormestari. Hän kertoi kahden ja puolen tunnin ajan suomalaisista ja ruotsalaisista siirtolaisista, mökin historiasta ja siitä kuinka mökin näyttäminen vierailijoille oli tullut tärkeäksi hänen elämässään. Tarinat olivat samantyyppisiä, mitä olin jo lukenut kirjoista, jotka käsittelivät Uuden Ruotsin siirtokuntaa. Kuultuani tarinoita hänen elämästään, Amerikan, sekä mökin historiasta, aurinko alkoi jo laskea ja tajusin, että minun on palautettava auto New Yorkiin parin tunnin päästä. Harry ymmärsi kiireeni mutta halusi vielä esitellä tärkeimmän: autotallin, jossa hän säilytti neljää Cadillaciaan. Hän kertoi kuinka ne ovat maailman parhaita autoja.

Kuvien esittäminen galleriassa

Eräänä iltapäivänä Lahden muotoiluinstituutissa, istuin luokkahuoneessa **Maria Gallen-Kallelan** ja **Harri Pälvirannan** kanssa puhumassa opinnäytetöistä. Huomasimme Marian kanssa lopputöidemme aiheiden liittyvän tavallaan toisiinsa, vaikka molempien lähestymistavat olivatkin erilaisia. Päätimme siltä istumalta pitää yhdessä näyttelyä.

Näyttelyissä minua kiinnostaa erityisesti tilan luomat rajat; valkoiset seinät ja tietty pinta-ala, johon teokset ovat saatava mahtumaan. Pidän myös ajatuksesta, joka liittyy töiden installointiin. Käytössä on tyhjä tila, joka on täytettävä. Mielestäni galleria on tavallaan kuin vapaa leikkikenttä tietyn raja-aidoin. Halusin myös tehdä näyttelyä, koska silloin kuvani olisivat jossain julkisessa tilassa ja kenellä tahansa olisi mahdollisuus katsoa niitä. Mietin usein, että kuvamaailma, jossa elämme on usein niinsanottua nopean informaation kuvaa. Kuvat mitä näemme ovat mainoksia ja välähdyksiä, jotka pyyhkäisemme alle sekunnissa älypuhelimemme näytöltä seuraavaan samanlaiseen. Näyttely on ikäänkuin kannanotto siitä, että tarjolla voi olla jotain muutakin kuin nopeaa kuvavirtaa. Galleria Kallerian tarjotessa näyttelytilaa, koin nyt hyvän tilaisuuden antaa oman pienen panostukseni gallerioiden näyttelytarjontaan. En missään vaiheessa huolehtinut siitä, olisiko näyttely menestys tai tulisiko siitä hyvää vai huonoa palautetta. Mielestäni näyttelyä ansio on yleensä siinä, että se on jonkun taiteilijan pohdinnan tulos jostain asiasta, mikä on tuotu julkiseksi.

Kuraattori **Charlotte Cotton** pohtii Aperture-lehden artikkelissa, että museot eivät ole onnistuneet tarpeeksi laajentamaan kulttuurista ymmärrystä valokuvan monisäkeisessä mediassa. Cottonin mukaan valokuvan moniulotteisuus ja kompleksisuus ovat usein liian vaikea haaste monille museoille ja gallerioille, ja mahdoton tehtävä niille ketkä edelleen ajattelevat, että valokuva on parhaimmillaan monografisena näyttelyä tai viipaloituna vanhanaikaisiin, väsyneisiin kategorioihin ja aiheisiin kuten maisemakuva, muotokuva ja still life. (Cotton, 2013)

Valokuvalla on vielä matkaa siihen, että sitä vakavasti voisi ajatella nykytaiteena. Sen edistystä ei ainakaan nopeuta vanhakantaiset instituutiot kuten galleriat ja taidekoulut, jotka haluavat pidättäytyä vanhoissa tavoissa ja totumuksissa. Cotton sanoo, että meiltä on myös kadonnut ymmärrys siitä, mihin valokuvaus tulee sijoittumaan tulevaisuuden kulttuurisessa kentässä. Cottonin mukaan tähän on johtanut erityisesti Internetin käyttö: *“Internet is the raw material for millions of “unique” stories of (educators, hold your breath) “self-expression”: found illustrations that quasi-communicate millions of people’s homogenized experiences and emotions.”* (Cotton, 2013)

Teosten esittäminen galleriassa tuntuukin tavallaan vanhanaikaiselta ja mieleeni tulee väistämättä kysymys, että mikä on yksittäisen valokuvan tai taidenäyttelyn arvo nykyisessä kuvatulvan määrässä. Valokuvataiteilija **Paul Graham** pohtii valokuvan merkitystä ja sen monimuotoisuutta tekstissään *Photography is Easy, Photography is Difficult*:

“But if it’s everywhere and all the time, and so easy to make, then what’s of value? Which pictures matter? Is it the hard won photograph, knowing, controlled, previsualised? Yes. Or are those contrived, dry and belabored? Sometimes. Is it the offhand snapshot made on a whim. For sure. Or is that

just a lucky observation, some random moment caught by chance? Maybe. Is it an intuitive expression of liquid intelligence? Exactly. Or the distillation of years of looking seeing thinking photography. Definitely.” (Graham 2009)

Ranskalaisen filosofin **Baudrillardin** mukaan valokuvaan on pakotettu merkityksiä, ja pakottamista edesauttavat “kulttuuriset nekropolikset” (galleriat, museot, näyttelyt), jotka pakottavat kuvien antamaan viestejä. (Laakso, 2003, 198) Tässä tavassa toisaalta piilee myös duchampilainen lataus, nostamalla kuva esille, jalustalle, kehyksiin, herää kysymys ja mielenkiinto, miksi juuri kyseinen kuva. Mielestäni pakotetut merkitykset, joista Baudrillard kirjoitti, eivät synny pelkästään itse kuvista, vaan siitä, että kuvien väitetään olevan enemmän kuin mitä ne pystyvät näyttämään. Minun mielestäni siihen syyllistyvät gallerioiden ja kuraattorien lisäksi myös tekijät itse. Vaikuttaisi kuin ilmassa olisi pelko siitä, ettei katsoja ymmärrä valokuvaa tai sen viesti ei aukene ja se täytyy varmuuden vuoksi puhua auki.

Merkityksiä etsimässä

Väittäessäni kuvaavani jotain aihetta, mieltäni vaivaa Baudrillardin ajatus, että *“pyritään esittämään sitä, mikä ei halua tulla representoiduksi, ja haluttaessa kuvata kuinka asiat ovat, tullaankin häpeällisesti kuvanneeksi kuinka ne eivät saisi olla.”* (Laakso, 2003, 199) Valokuvista näin ollen muodostuu illuusio, jonka valokuvaaja on luonut. Baudrillard kirjoitti, että valokuvan tehtävä ei ole kuvailla tapahtumia, vaan tulla itse tapahtumaksi. Baudrillardin ajatus tavallaan vapauttaa tekijän haasteesta kuvata todellisuutta ja antaa kuvien luoda oma todellisuutensa, mutta mitä jää jäljelle valokuvan todistearvosta?

Valokuvaamalla paikoissa, joita suomalaiset asuttivat 1600-luvulla, kuvilla ei pääse käsiksi menneisyyteen tai siihen todellisuuteen, joka joskus on ollut. Ainoastaan pystyn näyttämään valokuvan nykyhetkestä, ja sanoisin, että tuossa lauseessa tiivistyy vähän myös se, mitä yritän tavoittaa kuvasarjallani galleriassa; se on häivähdyksellinen nykyhetkestä minun tulkitsemana. Kirjassa Valokuvan Tapahtuma, tutkija **Harri Laakso** kirjoittaa viitaten **Regis Durandin** ajatukseen *“valokuvan samanaikaisesta lumoavuudesta ja luotaantähtävytydestä: kuva muodostaa suhteen siihen, mikä on halumme kohde, mutta samanaikaisesti se ilmoittaa olevansa vain korvike tuolle kohteelle.”* Laakso ottaa esimerkiksi **Kristoffer Albrechtin** kuvat Pariisista, ja sanoo että ne kertovat kummallisesti, ettei *“minulla ole sitä, mitä luulin minulla olevan”* ja jatkaa, että kuvat irrottavat hänet mielikuvista asettumalla niiden päälle. (Laakso, 2003, 144) Vaikka näyttäisi kuinka monta suutelevaa pariskuntaa Pariisista, ne ovat silti vain kuvia suutelevista pariskunnista.

Ari Saarto on kuvannut sarjassaan Topography of Murder paikkoja, joissa ihmisiä on teloitettu Suomen sisällissodan aikana vuonna 1918. (Saarto, 2001) Sarjan yhteydessä esitetyssä tekstissä, Saarto kirjoittaa maisemasta kuvissa ikäänkuin pergamenttina, johon jokainen sukupolvi jättää omat merkkinsä pyyhkien vanhat merkit pois. Saarton kuvissa on maisemia, jotka näyttävät tavallisilta. Niissä näkyy metsää, puistoja tai rakennuksia. Annetun taustatiedon valossa katsoja kuitenkin näkee niissä murhapaikkoja. Tämän tyyppisissä kuvissa palaamme myös ongelmaan, jossa katsojalle on tarjolla vain pala paperia; valokuva, jonka väitetään olevan enemmän kuin se on. Samantyyppisesti **Paul Graham** on kuvannut maisemakuvia paikoista Pohjois-Irlannissa sarjassa nimeltä Troubled Land, jonka aiheena on poliittinen epävakaus, mutta Grahamin valokuvat hädintuskin yltyvät kuvittamaan niihin liitettyjä sanoja. (Graham, 1986)



Ari Saarto
Topography of Murder,
2001



Paul Graham
Troubled Land,
1986

Harri Laakso esittelee Durandin ajatuksen siitä, että mielenkiintoiset asiat voi nähdä ainoastaan sulkemalla silmät, koska *“valokuvauksen varsinaisen aiheen kohtaaminen suoraan ei ole mahdollista; valokuva (oli sen näennäinen aihe mikä hyvänsä) on kuva, josta jokin pyrkii koko ajan pakenemaan. Durandin ansio on kohdata valokuvaus katastrofina ja menetyksenä, pitäytyä selittämästä sitä teknologisesti ja kyky sen sijaan kääntää huomio mentaaliin operaatioihin, koska juuri ajattelun laatu erottaa valokuvauksen esimerkiksi elokuvasta. Valokuvan viive - se, ettei se koskaan tunnu välittävän tuntemusta “autenttisesta kestosta”, kuten edessämme etenevä elokuva, vaan tarjoaa aina “siirretyn” kokemuksen - tekee näkyväksi tavan, jolla ajatus yrittää materialisoitua kuvaksi tai näkymäksi.”* (Anttila, 2003, 66)

Käsitetaiteilija **Lauri Anttila** kirjoittaa omasta tutkivasta taiteestaan pohtien, että *“miten esimerkiksi maisemaa on mahdollista esittää kuvana? Kuva kun kuitenkin on ympäröivää todellisuutta selvästi rajallisempi ilmiö. - - Valokuva koetaan todellisuuden projektiona. On tunne, että jotain on ollut olemassa.”* (Anttila, 2003, 46) Kun minun tapani tutkia maailmaa kameralla on välitön ja nopea, Anttila tekee tutkimuksen näkyvämmäksi ja hänen kuvissaan voi nähdä ajan liikkuvan kuvien välissä. Hänen tekemässään kuvaparissa hän on asettanut valkoisen kanvaasin maahan, joka ensimmäisessä kuvassa on tyhjä, mutta toisessa kuvassa peittynyt puunlehdistä. Anttilan mukaan hän yrittää näin tehdä näkyväksi ilmiötä, joka muuten katsojalle olisi näkymätön. (Anttila, 2003, 28)

Lauri Anttila tuo tekstin avulla teoksissaan näkyväksi yrityksen jäljittää jotain mitä ei ole kuvallisesti esitettävissä. On ehkä kuitenkin tärkeä myös muistaa, että hänen töissään tiede on vain metodi taiteen tekemiseen, eikä tieteellinen totuus. Toisin kuin Anttila, minä en käytä teosteni osana tekstiä, lukuunottamatta teosten nimiä ja lyhyttä esittelytekstiä galleriassa. Olen miettinyt paljon tekstin tarpeellisuutta kuvien yhteydessä. Pidän siitä ajatuksesta, että havainto ja kokemus tuodaan välittömästi katsojalle kuvina ja ripustuksellisinä ratkaisuin. Haluan antaa katsojalle mahdollisuuden nähdä kuvakokonaisuus yhtenä tekijän näkökulmana ja tulkintana. Edellämäinittuun ajatukseen liittyy myös luottamus katsojaan kuvien ja kulttuurin tulkitsijana.

Maailma raaka-aineena

Menin kuuntelemaan dokumenttielokuvien tekijä **Susanna Helkeä** keskustelutilaisuuteen valokuvagalleria Hippolyteen 11.2.2014. Ajattelin, että hänellä voisi olla vielä jotain sanottavaa dokumentaarisuudesta tai kuvan uskottavuuskysymyksistä, jotka vaivasivat mieltäni. Keskustelusta mieleen jäänyt Helken ajatus oli, että *“taiteen lähtökohtana on jo olemassa oleva maailma, se mitä käytät materiaalina on jo olemassa, ikäänkuin taiteen materia.”* (Helke, 2014) Maailma on siis taiteilijalle raaka-ainetta, josta hän työstää jonkinlaisen tulkinnan.

Millaiseksi väitämme maailman olevan, riippuu kaikeksi ainoastaan tekijästä ja hänen intresseistään kuinka rajata valokuvan kokoinen alue kokemastamme maailmasta. Tapahtuman luojana aina on valokuvaaja, kuten **Susan Sontag** sanoi *“even when photographers are most concerned with mirroring reality, they are still haunted by tacit imperatives of taste and conscience.”* (Sontag, 1979, 6) Taiteellinen lopputulos on kiinni tekijän päätöksistä, ilmaisusta ja ehkä myös sattumasta. Lauri Anttila pohti samoja kysymyksiä kirjoittamalla, että *“henkilökohtaisen havaintoni ja kameran “havainnon” välillä on*

ristiriita. " (Anttila, 2003, 22) Taidehistorioitsija **Hanna Johanssonin** mukaan teos muotoutuu taiteilijalle sen tekemisen ja siihen liittyvän taustatiedon kautta, mutta *"katsojalle teokset ovat kuitenkin ainoastaan käsitteellisiä ja fragmentaarisesti esitelyjä merkkejä, sillä taiteilijan matka on jo tapahtunut, eikä katsoja ollut tuolloin paikalla."* Näin ollen Johanssonin mukaan teokset ovat katsojalle menetetyt kokemuksen kuvia. *"Dokumenttia, todellisuuden esitystä sellaisenaan ei ole olemassa. Se on aina sidoksissa tekijän ja tulkitsijan kulttuurimuotoon, havaitsemistapaan, ja maailmankuvaan."* (Anttila, 2003, 23)

Olen esitellyt tässä tekstissä niitä ajatuksia ja huolenaiheita, joita pohdin usein valokuvan parissa. Pohjautuen siihen valtavaan tiedon määrään ja kuvalliseen historiaan innostun yhä enemmän kokeilemaan valokuvan rajoja ja menemään välillä päättömästäkin kohti tuntematonta ja kohti sitä mahdollisuutta, että valokuva pystyisi aina uudestaan ja uudestaan näyttämään kiinnostavana, sekä tunteita ja ajatuksia herättävänä.

Lauri Anttila
Syksy,
1971



Lopuksi

Kokemukseni matkalta ja siellä kuvaamani materiaali kasvatti minua ajatukseen kuvakokonaisuudesta, joka taustatiedon ja maantieteellisen tiedon varassa liittyisi historiaan, mutta pystyisi jollain tavalla myös näyttämään nykyisyyden. Pyrin valitsemaan kuvia, jotka kutsuisivat katsojan ajattelemaan sitä yhdenlaisena kokemuksena maailmasta, joka on monimutkainen ja moneen suuntaan venyvä. Kuvia maailmasta sellaisena kuin se on. Toisaalta en halunnut painottaa monimutkaisuutta liikaa ripustuksella ja suurella kuvamäärällä, joten jätin ripustuksen väljäksi ja vähäeleiseksi.

Olen tavoitellut välitöntä lopputulosta siitä, kun menen ulos kameran kanssa ja otan kuvia. Tässä kohtaa mielestäni on tärkeää muistaa se, että silloin kyse ei ole kuitenkaan sattumanvaraisesta sohimisesta kameralla eri suuntiin vaan valinnasta. Saatan olla maantieteellisesti merkittävässä paikassa, jossa havainnolleni merkityksellistä on mahdollisesti asia, joka jollekin muulle olisi merkityksetön. Mennessäni Yhdysvalloissa paikkaan nimeltä Finland, sillä kyseisellä maantieteellisellä sijainnilla oli päätettävä suuntaanko kameran vieressä olevaan moottoritiehen vai yläpuolella liitelevään haukkaan.

Tämän projektin tekeminen on vahvistanut käsitystäni omasta tekemisestäni ja saanut taas ajattelemaan millainen tekijä olen. Tällä hetkellä, tätä tekstiä kirjoittaessani, Galleria Kallerian takahuoneessa lauantaina 3.5.2014 klo 16.28 lisään salapoliisin ja rikollisen virkaan vielä kolmannen: epäilijän. Epäily varmasti määrittää valokuvallista työskentelyäni. Epäily valokuvasta ja epäily maailmasta. Kun myöntää, ettei ole varma lopullisista totuuksista, se mahdollistaa heittäytymisen ja loputtoman uteliaan tutkimisen. Paul Graham tiivistää samantyyppisen ajatuksen mielestäni hyvin:

Okay, but shouldn't I have a clear coherent theme, surely I have to know what I'm doing first? That would be nice, but I doubt Robert Frank knew what it all meant when he started, or for that matter Cindy Sherman or Robert Mapplethorpe or Atget or... so you shouldn't expect it. The more preplanned it is the less room for surprise, for the world to talk back, for the idea to find itself, allowing ambivalence and ambiguity to seep in, and sometimes those are more important than certainty and clarity. The work often says more than the artist intended. (Graham 2009)

Kun ajoin moottoritieellä kohti New Yorkia Born in the U.S.A. soiden radiossa, mietin, olinko tavoittanut sitä mitä olen mennyt etsimään. En tiedä onko siihen vastausta, mutta nyt se on muuttunut teokseksi. Se on tehty katsottavaksi, se on olemassa ja me puhumme siitä. Se on kai tärkeintä. Mielessäni kutkutteli jo uusi kuvausmatka.

Lähteet

Anttila, L. 2003. *luonnoksia/skisser*. Turun taidemuseo

Cotton, C. 2013. Nine Years, A Million Conceptual Miles. Aperture. [viitattu 4.4.2014]
Saatavissa: <http://www.aperture.org/2013/02/nine-years-a-million-conceptual-miles-by-charlotte-cotton/>

Graham, P. 1986. *Troubled Land*. Grey Editions, 1986.

Graham, P. 2009. Photography is Easy, Photography is Difficult [viitattu 3.5.2014]
Saatavissa: http://www.paulgrahamarchive.com/writings_by.html

Helke, S. 2014. Valokuvagalleria Hippolyte keskustelutilaisuus 11.2.2014

Ilmonen, S. 1938. *Delawaren suomalaiset*. Karisto Oy

Laakso, H. 2003. *Valokuvan tapahtuma*. Tutkijaliitto. Helsinki

Saarto, A. 2001. [viitattu 20.4.2014]
Saatavissa: <http://www.asaarto.fi/topographyofmurderstatement1.html>

Sontag, S. 1979. *On Photography*. Penguin Books. London

Yhdysvaltain suomalainen työväenjärjestö. 1938. *Delaware- albumi*. F-A Printing Corporation. New York City

