



Tekijä Saara Salama Keskimäki

Työn nimi Yesterday was hard on all of us

Laitos Median laitos

Koulutusohjelma Valokuvataiteen koulutusohjelma

Vuosi 2015

Sivumäärä 52

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Maisterinopinnäytetyöni käsittelee aikuiseksi kasvamista, ajan kulumista ja muistojen haalistumista. Työssäni pohdin omaelämäkerrallisten valokuvien ja päiväkirjamaisten, kirjoitettujen muistojen funktiota muistamisen välineenä sekä oman henkilökohtaisen historian järjestämisen, oman identiteetin ja elämänkaaren hahmottamisen keinona.

Teokseni taiteellinen osa koostuu snapshot-tyylisistä valokuvista sekä lyhyistä muistoteksteistä. Valokuvat ovat syntyneet viimeisen kymmenen vuoden aikana, kun olen kuvannut omaa lähipiiriäni ja elämäni, arkeani ja matkojani. Lyhyet muistot muistikirjassa sisältävät arkipäiväisiä keskusteluja ja toisaalta omaa identiteettiäni muokanneita hetkiä: valinnanvaikeutta Siwan karkkihyllyllä, kuoleman kohtaamista, verotoimistossa jonottavan mummon monologin. Oma aikuistumiseni kirjoittautuu näiden vuosien, kuvien sekä tekstien välille, ja työn teoriaisuus avaa tätä henkilökohtaista kertomusta lukijalle. Opinnäytetyöni kuvailee työskentelyprosessiani ja ajatuksiani sen aikana, sekä esittelee yksittäisten kuvien syntytarinoita. Se tutkii myös valokuvieni sijoittumista näppäilykuvan eli snapshot-valokuvan genreen ja kuvailee näppäilyvalokuvan matkaa amatöörivalokuvasta modernin taiteen kentälle. Teokseni kirjallinen osa pohtii tapaani kirjata asioita muistiin joko valokuvan tai teksin keinoin, ja etsin tutkimuksessani motiiveja tapaani toimia. Itselleni tämän kaltaisessa taiteellisessa työskentelyssä on kysymys irtipäästämisen ja ajan kulumisen pelosta, sekä itsensä etsimisestä. Tulen pohdinnassani siihen tulokseen, että taiteen tekemisessä on kysymys halusta ymmärtää ja tutkia elämää.

Avainsanat omaelämäkerrallinen valokuva, snapshot, näppäilykuva, identiteetti, päiväkirja



SAARA SALAMA

Yesterday was hard on all of us
Seinän takaa kuuluu ääniä

MAISTERIN OPINNÄYTETYÖN KIRJALLINEN OSA



SAARA SALAMA

MAISTERIN OPINNÄYTETYÖN KIRJALLINEN OSA

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos, valokuvataide
Helsinki 2015



Tulin viikko sitten Portugalista. Päätin, että kuvaan sarjan viimeiset kuvat siellä. Minulla on kohtuullisen hyvä olo, kaikki asiat ovat melko hyvin ja normaalisti. Mietin tulevaa syksyä. Huomaan ajattelevani, että olen ihan onnellinen jos minulla on työ, jolla elätän perheeni ja että kaikki pysyvät terveinä. Mietin arkea ja suunnitelmiani: pitäisi ostaa ehkä sohva ja haarukoita. Normaaleja ihmisten asioita.

Olen muuttunut vuosien aikana, tajuan sen erityisesti tehdessäni tätä lopputyötäni. Kun aloitin ajattelin, etten ikinä haluaisi pysyä paikoillani, sitoutua mihinkään tai olla osa tätä maailmaa, rahan jahtaamista tai eläkepäivien odotusta. Olin niin villi, että pelkäsin, etten selviäisi nuoruudestani hengissä. Halusin elää maailmalla vapaana ja kokea joka ikisen asian mitä täällä on tarjolla.

Paljon on tapahtunut vuosikymmenen aikana, paljon hyvää ja paljon pahaakin. Vaikeat ajat opettavat sen, että onnellisuus on sitä, kun asiat ovat ihan hyvin.

Vietin Portugalissa aikaa surffikylässä, mutta tajusin pian olevani väärässä paikassa. Pakkasin repun ja lähdin bussilla pieneen vuoristokylään, jossa on vanhoja linnoja ja erityinen tunnelma. Kuninkaanlinnan puistossa oli joutsenlampi ja lammen pinta oli täynnä höyheniä. Joutsenet olivat tainneet tapella. Aurinko oli laskemassa ja otin kuvia pinnalla kelluvista höyhenistä, ne liikkuvat kevyesti veden pinnalla ja näyttivät kauniilta. Mietin, miksi ne eivät uppoa. Mieleeni tuli laulu, joka kertoo laineiden mukana kulkevasta pelokkaasta lastusta, joka oppi lopulta antautumaan joen vietäväksi.

Olen viime aikoina ajatellut suhtautumistani valokuvaukseen. Tapani valokuvata elämäni liittyy pelkoon päästä irti; pelkään unohtavani tai sivuuttavani jotain tärkeää, pelkään että muistot katoavat aivoistani kun vuodet pakkaavat muistiani yhä enemmän täyteen. Elämä on niin lyhyt, yritän valokuvaamalla kerätä siitä palasia matkamuistoksi. Sen sijaan että eläisin elämää hetkessä, yritän tallentaa näkemääni kuviksi ja varastoida elämäkokemuksia hyllyihini. Ikäänkuin päiväkirjan pitäminen olisi elämän kokemista tärkeämpi asia. Nan Goldin sanoi haastattelussaan, että halusi valokuvata ihmisiä ympärillään, koska ajatteli ettei siten voisi koskaan menettää ketään. Lopulta valokuvat kuitenkin vain muistuttivat häntä siitä, kuinka paljon hän on elämässään menettänyt. On turha yrittää kontrolloida elämää ja yrittää pitää kaikesta kiinni. Muistikuvat ja valokuvat näyttävät erilaiselta, ja olenkin näiden valokuvien täyttämien vuosien jälkeen tullut siihen tulokseen, että säilytän mieluummin muistikuvat kuin valokuvani. Muistikuvat saattavat joskus kadota, mutta se kuuluu muistin luonteeseen. Unohtamisella on oma armollinen tarkoituksensa. Taaksejääneet ihmiset ja kokemukset pikkuhiljaa haihtuvat muistosta, tehden tilaa uusille.

Portugalissa saksalainen mies kysyi, mitä lopputyöni käsittelee. Sanoin, että omaa elämäni, vaikken ollut vastauksesta niin varma. Se käsittelee elämää ja aikuiseksi kasvamista, lisäsin. Maailman kokemista. "Mitä ajattelit tehdä, kun valmistut?",

kysyi saksalainen. *"Jotain aivan muuta"*, vastasin. *"Keskityn elämiseen enkä sen valokuvaamiseen"*.

Saara

1 // 27. KESÄKUUTA 2014

2 // MUISTIN TELTTAKEPPEJÄ

Katoavat muistot	10
Muistijälkiä	10
Mistä kaikessa on kysymys?	11
Tehtävä ja tarkoitus	13

3 // MERKITTÄVIÄ HETKIÄ ELÄMÄSTÄ

Onko tämä edes taidetta?	20
Näppäilykuvan juuret	21
Elämänsykli	21
Tie modernin taiteen museoon	23
Muodoltaan tarkkaa elämää	24

4 // KESKUSTELUJA VALOKUVASTA

Motiiveja	29
Kuvien yhdistäminen	30
Ihmiset objekteina	31
Kysymyksiä ja vastauksia	35

5 // SEINÄN TAKAA KUULUU ÄÄNIÄ

Kokonaistaideteos	40
-------------------	----

6 // 25. TAMMIKUUTA 2015

46

7 // KIITOS

49

8// LÄHTEET

Viiteluettelo	50
Lähdeluettelo	51

MUISTIN TELTTAKEPPEJÄ

KATOAVAT MUISTOT

Elämä on epävarmaa. Aika kuluu nopeasti, kuulemma vielä nopeammin kun olemme vanhoja. Aika tiivistyy ja kuluu pois, samaan tahtiin kun menneisyyden tapahtumat pyyhkiytyvät muistista palanen kerrallaan. Minua pelottaa elämän epävarmuus. Juuri kun yhteen asiaan tottuu, se jo muuttuu. Kun oppii olemaan teini-ikäinen, pitäisikin jo osata olla aikuinen. Kun tottuu parisuhteeseen, tulee ero. Kun tottuu asuntoon, tulee putkiremontti. Kun tottuu vanhempiinsa, he kuolevat. Kun oppii elämään, elämä loppuu. Mikään ei ole pysyvää, ei edes muistot. Olen huolissani muistojen katoamisesta ja ajan kulumisesta. Elämän tallentaminen valokuviksi ja teksteiksi on tehnyt elämästä itselleni todempaa ja pysyvämpää.

MUISTIJÄLKIÄ

Kymmenen vuoden ajan olen kuljettanut kameraa mukani, kuvannut ympäristöäni ja tallentanut kuvastoja sarjoiksi. En aiemmin tiennyt miksi kuvasin, en uhrannut sille juuri ajatusta. Minä kuvaan, koska haluan ottaa kuvia. Kaksikymppisenä en ollut huolissani ajan kulumisesta, mutta halusin kai kuvata hetkiä vapaudesta ja hulluudesta, jonka tiesin vielä joskus loppuvan. Kuvasin surun ja epätoivonkin hetkinä, koska pidin niitä merkittävänä. Suru menisi hukkaan, jos sen unohtaisi myöhemmin. Näin jälkikäteen ajateltuna kuvaamisprosessini liittyi jo silloin irtipäästämiseen. En halua päästää irti merkittävistä hetkistä, vaan haluan aina voida löytää tieni niihin takaisin. Valokuvien avulla jätän aikajanelle muistijälkiä, joita pitkin voin palata menneeseen. Vasta viime vuosien aikana olen ajatellut työskentelyäni enemmän ja tullut siihen tulokseen, että elämä on aivan liian suuri ja raskas matka kuljettavaksi vain unohtaaksemme sen liian pian. Minä haluan muistaa, jotta tiedän eläneeni.

Kuvausprosessini on intuitiivinen, kuvaan ilman suunnitelmaa. Otan kuvan, otan tilanteen muistiin, muistikuvan. Valinta kuvaamisesta tietenkin tapahtuu tietoisesti: jokin näkymä tai ihminen kiinnittää huomioni ja haluan säilyttää hetken. Ehkä maisemassa tai henkilössä on jotain, jonka tunnen löytyvän myös itsestäni. Kuvaan ihmisiä lähipiiristäni: perhettäni, entisiä ja nykyisiä kumppaneita, ystäviä, tuttuja. Kuvaan yhtäläillä myös ventovieraita ja ohikulkijoita. Kuvastoni kuin on oman elämäni elokuvan still-kuvat, ja kaikilla kuvissa esiintyvillä on elokuvassani joku rooli, merkittävä tai vähemmän merkittävä. Kuitenkin huomaan, että kuvastoni aiheet ovat viime vuosina painottuneet yhä enemmän maisemaan sekä asetelmiin.

Kuvatessani en juuri välitä kuvien teknisestä onnistumisesta. Kuvaan auton kyydistä, likaisen ikkunan läpi tai huonoissa valoissa. Koska kuvauskohteeni on ensisijaisesti tilanne ja sen sisältämä tunnelmaa, en pyri esittämään kuvien objekteja täydellisesti tai teknisesti parhaimmalla mahdollisella tavalla. Kuvani saattaavat olla tähtäneitä, yli-tai alivalottuneita, oudosti rajattuja tai muuten "valokuvauksen sääntöjä" rikkovia. Minä en kuitenkaan näe valokuvissa niiden teknistä epäonnistumista, vaan näen ne kuvina tunnelmista. Näin ollen kuvausmetodini

muistuttaa lähinnä näppäilykuvaa, joka terminä liitetään yleisesti amatöörikuvaa-
jiin ja yksityisiin perhekuviin. Termillä näppäilykuva tarkoitetaan yleisesti nopeita,
spontaaneja, usein ilman taiteellista tai journalistista tarkoitusta otettuja
"amatöörimäisiä" kuvia. Näppäilykuvaksen tunnuspiirteitä ovat yksinkertaiset
kameralaitteet ja suora, vilpitön kuvaustapa. Näppäilykuvaajat tallentavat tapah-
tumia suunnittelemattomasti ja tekevät kokemuksistaan tallenteita ilman kaupalli-
sia tai taiteellisia pyrkimyksiä¹.

Vaikka esitän valokuviani julkisesti taiteen kentällä ja olen tietoinen prosessista
myös kuvauksen aikana, ei kuvaustyylini edusta näppäilykuvauksen genreä puh-
taimmillaan, mutta metodini liittyvät siihen läheisesti. Kuvaan spontaanisti ja pyrin
dokumentoimaan tunteen tai kokemuksen, sen sijaan että loisin pittoreskejä tai
jotenkin teknisesti täydellisiä esityksiä näkemästäni. Kuvani voivat toki olla myös
sitä, mutta intentioni on tunteen välittämisessä. Monet kuvista vaikuttavat harkitu-
ilta ja ovat teknisesti laadukkaita, joten kuvastoni ei ole tyylipuhtainta näppäilyku-
vastoaa- erityisesti myös siksi, että viime vuosien aikana olen ollut tietoinen siitä,
että käytän monia kuviani julkisessa taiteellisessa työssäni. Tämä tietoisuus on
vaikuttanut työskentelyprosessiini jonkin verran. Kuitenkin itse miellän kuvastoni ja
metodini näppäilykuvaston genreen, sillä intentio kuvaamisessa on omaelämän-
kerrallisessa dokumentarismissa.

Asia ei kuitenkaan ole aivan niin yksinkertainen. Pysähdyn miettimään, mistä ku-
vastoni kertoo, jolloin huomaan että yksinkertaisimpaan kysymykseen on vaikea
löytää vastausta. Onko kuvissani kysymys omasta elämästäni ja sen "totuudellis-
esta dokumentoinnista" vai sepitetystä tarinasta ja fantasiasta, jota yritän rakentaa
ja välittää kuvieni avulla? Onko kuvastossani kysymys omasta elämästäni lainkaan?
Jos katsoja kysyisi, mitä kuvaan, antaisin päivästä riippuen erilaisen vastauksen.

MISTÄ KAIKESSA ON KYSYMYKSI?

Voisin vastata, että dokumentoin omaa elämäni. Minä menen edellä, kamera
seuraa perässä. Rutuuihin tallentuu ihmisiä, kaupunkia, junanratoja, metsiä,
ylikulkusiltoja, taksikuskeja, ystäviä ja entisiä rakastettuja. Otan kuvia ja editoin
kuvista sarjoja ja tarinoita. Sarjat kertovat tarinaa elämästäni ja matkasta, jonka
olen kulkenut, elämästä minun perspektiivistäni. Maailmoja on yhtä monta tässä
maailmassa kun on ihmisiäkin, elämä on subjektiivinen kokemus. Kuvastoni ker-
too minun kokemuksestani ja syy kuvaamiseeni on täysin egoistinen. Kuvat ovat
minulle eräänlainen päiväkirja tai aikakone, joiden avulla pääsen muistoihini takai-
sin. Jos ja kun muistini kapasiteetti alkaa hapertua vuosien kuluessa, kuvat todis-
tavat ja muistuttavat minua elämästäni, joka on jo takanapäin.

Elämännälkäinen asenteeni on vienyt minua erikoisiin tilanteisiin ja paikkoihin,
mutta se on samalla saattanut minut moneen hankaluuteen ja pelottavaankin ti-
lanteeseen. Olen lukemattomia kertoja kysynyt itseltäni kysymyksen: Mitä helvet-

tiä mä täällä oikein teen? Kamera kaulassa öisellä kadulla Itä-Euroopassa, kylmillä vuorilla itkemässä, kehitysmaasairaalassa tiputuksessa ilman ruokaa tai puhtaita vaatteita, junavaunussa kymmenien vihaisten länsimaalaisnaista vihaavan muslimimiehen keskellä, tai humalassa lumihankeen juuttuneena Kalliovuorilla. Parikymppisenä kulutin itseäni loppuun, koska en halunnut jäädä mistään kokemuksesta paitsi. Koin että tehtäväni on kokea maailma täysin: jos en mene joka paikkaan, rohkeasti varoituksia ja odotuksia vastaan, en tule kokemaan tätä elämää niinkuin se on tarkoitus kokea kaikessa loistossaan. Maailma on niin suuri ja jännittävä ja täynnä kaikenlaista: minun tehtäväni on nähdä se kaikki. Se on todella elämän tarkoitus, ajattelin. Ja järkeilin kai, että kaikki tämä pitää valokuvata, dokumentoida todisteeksi siitä, että olen todella elänyt. Jos myöhemmin unohdankin kaiken, ehkä kaikki tämä valtava elämisen vaiva on ollut turhaa. Kuvasarjani, tämä "omaelämänkerrallinen kuvastoni" ei sisällä niitä perinteisimpiä näppäilykuvia, kuten syntymäpäiväkuvia tai poseeraamista perheen uuden auton edessä, mutta nämä kuvat auttavat minua muistamaan kokemukseni elämästä. Kuvastoni saattaa ensisijaisesti näyttäytyä katsojalle vaikkapa maisemakuvasarjana jossa on mukana muutamia potetteja, mutta itse käsitän sen täysin omaelämänkerrallisena. Kaikissa kuvissani on nimittäin vain yksi yhdistävä tekijä: minä olin paikalla. Minä ja kamerani tallentamassa oman elämäni dokumentteja. Kuvat toimivat muistini "telttakeppeinä", niinkuin kirjailija Gerrit Krol valokuvia näppäilytraditiossa nimittää: " Ne eivät ole muistoja itsessään, mutta ne auttavat pystyttämään muistoja ja pitämään niitä koossa"².

Jos kuitenkin väittäisin, että työni on vain ja ainoastaan "omaelämänkerrallista dokumentointia", olisi vastaus hölmö ja riittämätön. Elämäni ei tietenkään ole niin monimuotoista ja jännittävää, kun kuvasarjasta voisi päätellä. Sarja on illuusio ja näkökulma, yksi pieni versio niistä kaikista mahdollisista versioista, jota ihminen voi elämästään kertoa. Kaikessa on kysymys näkökulmasta: kuka tarinan kertoo ja milloin. Kuvasarjani muuttuu jatkuvasti, editoin kuvia pois ja laitan niitä lisää, ja sarjan sävy muuttuu joka kerta. Kun aloitin kuvasarjan tekemisen kymmenen vuotta sitten, olin kaksikymmentävuotias. Paljon on muuttunut ja nykyään elämäni on melko pitkälti tasaista arkea: kahvinkeittoa kauniissa kaupunkilaisasunnossa, työtapaamisia, keinumista pihalla kolmevuotiaan kanssa, pyykinpesua. Ehkä vanhenemiseni ja tasapainoittumiseni näkyy kuvissa. Minä olen muuttunut, kuvasarja on muuttunut ja se muuttuu koko ajan.

Toisena päivänä kysyttäessä kuvastoni aiheesta vastaisin toisin. Vastaisin, että kuvastoni on visuaalinen novelli ja elokuvamainen tarina. Kuvat antavat tarinasta vihteitä, mutta eivät kerro sitä kokonaan. Alkuvuosina valokuvasin tiedostamatta sitä että käyttäisin kuvia lopulta taiteellisessa työssäni. Sarja syntyi lähinnä vahingossa ja vasta esittäessäni kuvat yhtenäisenä sarjana kandidaatin lopputyönäni ("Off the Map"), ymmärsin että näin voi todella tehdä taiteellista työtä. Metodi tuli minusta luontaisesti, ei pakottamalla. Mitä pidempään työskentelin sarjan kanssa, sen tietoisemmaksi tulin prosessistani ja tietoisuus alkoi vaikuttamaan yhä enemmän

työn lopputulokseen. Autenttisuus sarjasta ”omaelämäkerrallisena dokumentaationa” alkoi hävitä. Ennen minä vein ja kamera tuli perässä. Jossain vaiheessa tilanne kääntyi ja kamera vei, minä tulin perässä. En osannut enää sanoa, meninkö paikkoihin koska kuvasin, vai meninkö paikkoihin ja kuvasin siinä sivussa. Onko sillä lopulta edes merkitystä? Valokuvauksesta tuli ikäänkuin matkakumppani, jolla on vaikutusta siihen, mihin suuntaan elämäni jatkuu. Tapani valokuvata on sallinut minulle vapaamman elämäntyylin ja taiteen tekemisellä olen saanut oikeutuksen lähtemiseen ja irtiottoihin.

Kolmantena päivänä kysyttäessä vastaisin, että sarjan jokainen kuva on vastaus kysymykseeni: ”Kuka minä olen”. Kuvia katsoessani ymmärrän elämäni paremmin ja järjestän kaaostani. Lopullinen kuvien tarina kuvieni syntyy vasta katsojassa ja ehkä vain sillä on merkitystä: yksilön subjektiivisella kokemuksella tarinasta, elämästä tai valokuvasta.

TEHTÄVÄ JA TARKOITUS

Ensimmäinen osa tästä omaelämäkerrallisen dokumentointini sarjasta valmistui vuonna 2010. Esittelin sarjan valokuvataiteen osaston kandidaatin lopputyönäni, ja sarjan nimi on Off The Map. Julkaisin sarjan yhteydessä lehdistötiedoitteen, jossa avasin silloisia ajatuksiani elämästä ja valokuvasta. Nyt vuosien jälkeen teksti tuntuu jo melko kaukaiselta, koska niin paljon ajatusmaailmassani sekä ympäröivässä elämässäni on muuttunut.

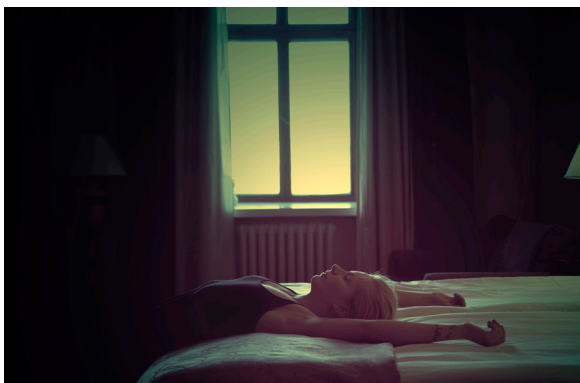
”Off the Map alkoi ajatuksella pakenemisesta. Ajatus ei ollut minulle uusi, päinvastoin- niin kauan kuin muistin, olin halunnut paeta, karata keinoin millä hyvänsä banaalin arkitodellisuuden ulottumattomiin. Virallisesti määritelmäni olisi kai eskapisti.

Kaikki tämä alkoi jo kauan sitten. Kun olin vielä pieni, ehkä seitsemän tai kahdeksan, tajusin että tämä maailma oli aika paska paikka elää. Oli 90-luvun laman huippuvuodet, ja etenkin hyvätuloisten perheiden kansoittamassa Kruununhaassa se näyttäytyi voimakkaana. Kodeissa itkettiin epätoivosta, riehuttiin ja juotiin viinaa; perhekalleudet kannettiin panttilainaamoon,erottiin ja yritettiin aloittaa alusta. Ja suomalaisen tapaan tietenkin hiljaisesti, ettei vaan naapurit huomaneet, että jollain menee huonosti. Kukaan ei puhunut mitään. Aikuisten elämä vaikutti surulliselta ja ahdistavalta, minä en halunnut vanheta. Kun vielä kasvoin ja seurasin omia vanhempiani, opettajia, ja kavereiden vanhempia, alkoi maailma näyttäytymään vieläkin huonommassa valossa. Meille opetetaan tietyt asiat: mikä on väärin ja mikä on oikein. Kuulosti yksinkertaiselta. Ei saa huijata, ei saa juosta liian kovaa. Äitiä ja isää pitää kunnioittaa, kaikesta voi puhua, luvatuista asioista täytyy pitää kiinni, rehellisyys maan perii. Jos itsellä on karkkia, pitää antaa muillekin. Ei saa olla väkivaltainen, ei saa tehdä toisille pahaa. Pikkuhiljaa kasvoin vanhemmaksi ja huomasi, että kaikki nuo neuvot olivat toki hyviä, mutta olisi type-

rää olla ainut joka niitä seuraisi, siinä saisi nopeasti nenilleen. Isät ja äidit erosivat; aikuiset, jopa poliitikot tv:ssä valehtelivat eivätkä ainakaan kunnioittaneet toisiaan. Luvatus on hyvä pitää kiinni, mutta jos kelkankääntäminen on etujesi mukaista, kannattaa asiaa harkita uudestaan. Kaikesta voi puhua, jos vain joku ehtisi kuunnella. Mutta on kiire, koska on lama. Lama oli kuin voimakas myrsky joka puhalsi Kruununhaan, Helsingin ja koko Suomen kattojen yli, jättäen jälkeensä tuhoa ja sortuneita unelmia. Tästä kaikesta viisastuneena päättelin jo varhaisessa vaiheessa, että maailma ympärilläni oli epäreilu ja huono. Minä aioin unohtaa yhteiskunnan ohjenuorat elämää varten ja väistää valmiiksi viitoitetut tiet; minuahan ei huijattu enää. Säännöillä oltiin hämätty minua jo aiemmin, ne oli niitä hölmöläisiä varten, jotka silmälaput silmillään kävelivät yhteiskunnan ansaan ja pysyivät siellä. Minä olin tajunnut, että elämää voi elää kahdella tavalla: on se perinteinen tyyli, jossa käyttäydytään sovinnaisesti, noudatetaan lakia, käydään kauppakorkeakoulu ja naidaan hyvään sukuun. Olin kuitenkin nähnyt mihin tämä johtaa, joten hylkäsin tämän vaihtoehdon. Sitten on se toinen tyyli. Jättäytymällä normien ulkopuolelle, minusta tuntui siltä, että olin ikäänkuin kaikkien uloittumattomissa, paossa ja piilossa. Kun ei sitoudu mihinkään, ei kukaan voi odottaa mitään; jos ei päästä muita lähelleen, ei kukaan voi huijata. Halusin olla yksin ja vapaa.

Off the Map on kuvasarja valitsemani tien varrelta. Yllättävät pienet hetket tai sattumalta kohtaamani ihmiset olivat vieneet minua ja kameraani eri paikkoihin. Oudot sattumat ja pienet tapahtumat muodostuvat lopulta joksikin isommaksi kokonaisuudeksi- yhdeksi odottamattomaksi iltapäiväksi ja sitten viikoiksi, kokonaisiksi vuosiksi. Viime vuodet olin juossut kuin aikaa vastaan pitkin maita ja mantoja, ottanut riskejä ja elänyt holtittomasti, vain jotta tuntisin olevani elossa. Uteliaisuuteni, tylsän ja banaalin arkielämän välttely, onni ja epäonni, ehkä yksinjäämisenpelko, olivat vieneet minua epätavallisten tilanteiden ja ajelehtivien ihmisten keskelle. Kaikkia meitä yhdisti se, että yritimme kai elää jossain siellä, jossa ei yhteiskunnan säännöt päteneet. Muistutuksena seikkailuista minulla on valokuvia, jotka muodostivat minulle kartan siitä, missä olen käynyt, mihin tieni on vienyt. Ulkopuoliselle katsojalle kuvat muodostavat taas uuden tarinan, sen jonka katsoja itse luo kuvieni ympärille. Tarina luo toisen tarinan". (Saara Salama, 2010)

Valmistuttuani kandidaatiksi, luovuin asunnostani ja päätin lähteä Intiaan. Olin tehnyt paljon töitä mainosalalla, kyllästynyt ikuiseen kiireeseen ja rahan sanelemaan stressiin, paniikkikohtauksiini, ihmissuhteiden vaikeuteen ja arkipäivän rytmiin. Ahdistuin, sillä en saanut ratkottua päässäni yksinkertaisia elämän kysymyksiä: miksi käydä töissä, jotta voi maksaa vuokran, nukkua ja syödä, jotta taas jaksaa käydä töissä? Miksi voimme hyvinvointiyhteiskunnassa niin huonosti? Miksi olemme surullisia ja stressaantuneita? Mikä on kaiken tarkoitus? Haluanko minä elää näin? Jaksanko elää näin? Ajattelin, että jos näkisin mikä saa ihmiset jaksamaan elämää kehitysmaissa ja mikä heidät saa hymyilemään kaiken sen kurjuuden keskellä, ehkä oppisin jotain elämästä. Ehkä jossain ihmiset osasivat elää paremmin kuin me täällä pohjoisessa. Kai lähdin etsimään Intiasta elämän tarkoitusta.



Kuvia sarjasta Off the Map
Saara Salama
(2005-2010)

Yhdeksän kuukautta kestänyt matkani Intian päästä toiseen, himalajan vuorilta Keralan kuumiin sademetsiin, oli rankempi kuin osasin odottaa. Ihmiselämän arvottomuus, katulasten musertava köyhyys, luonnon tuhoaminen, ihmispaljous ja saastaisuus olivat vaikeita asioita kohdata. Toisaalta myös ihmisten usko korkeampaan ja karmaan, maaginen luonto, maailman monimuotoisuus, ihmisten hyvyys, ikimuistoiset kohtaamiset ja tietoisuus siitä, kuinka valtava maailmamme onkaan, sai minut hämmentymään ja uskomaan parempaan. Pohjois-Intian pienet kylät, Himalajan mystinen vuoristo ja paikalliset buddhalaiset yhteisöt tekivät minuun suurimman vaikutuksen. Sain varmistuksen siitä, että maailmassa on jotain ihmistä suurempaa, jotain sellaista jota emme voi täysin vielä ymmärtää.

Kaikki nämä monimuotoiset kokemukset Intiassa herättivät minussa muutoksen, mutta suurin kokemus vuoden aikana ei kuitenkaan liittynyt varsinaisesti Intiaan ja sen suuriin salaisuuksiin. Rakastuin ja suhde päättyi nopeasti ja erittäin huonosti, mutta jotain maailmaa-mullistavaa minulle kuitenkin jäi. Palasin kotiin ja odotin lasta.

Pidin Jangva-Galleriassa yksityisnäyttelyn sarjasta Off The Map ja lopetin kuvaamisen pitkäksi ajaksi. Off the Map oli jo mielessäni vanha juttu, koska sarjan valmistumisestakin oli jo aikaa - näyttelytilaa piti hakea reilusti etukäteen, joten avatessani näyttelyä, paljon oli jo elämässäni muuttunut. Uudemmat, Intiassa otetut kuvat odottivat kovalevyillä, en halunnut edes avata niitä ensimmäiseen vuoteen. Kaikki tapahtumat olivat liikaa sulattaa kerralla. Poikani synnyttyä päiväni täyttyivät maitopullojen lämmittämisestä, univelan hidastamasta aivotoiminnasta ja vaunulenkistä läpi Käpylän lumikasojen. Tärkein ja ainoa prioriteettini oli pitää lapsestani huolta. Vasta kun aloin toipua vauvavuoden valvotuista öistä ja aloin taas ajattelemaan kodin ulkopuolista elämää, sain jäsenneltyä hieman menneiden vuosien tapahtumia. Mietin, mikä on tulevaisuuteni suunta ja suhteeni tähän elämäni: mikä minä haluan olla ja miten pidän huolen perheestäni. Lähdin Intiaan selvittämään elämän tarkoitusta ja nyt huomasi löytäneeni siihen vastauksen. Elämä ei tuntunut enää turhalta, koska maailmassani oli nyt jotain itseäni suurempaa. Poikani opetti, että tässä kaaottisessa maapallon kiertokulussa on sittenkin jotain järkeä. Yritin vuosia löytää maailman kaaoksesta jonkun tolkun ja Sulo osoitti sen minulle: kliseistä kuin onkin, tajusin että tyyni piste maailman kaaoksen keskellä on rakkaus.

Tunnen, että muutokset elämässäni näkyvät kuvasarjojeni välillä. Kuvasto sarjassa Off the Map on villimpää ja synkempää kuin sarjassa Yesterday was hard on all of us. Kun edellisen sarjan aikana vielä viiletin vailla suuntaa, nyt koen olevani rauhallisempi ja keskittyväni erilaisiin asioihin. Vuorokausia kestäneet juhlat ovat ohi ja tilalle ovat minua kiinnostavina teemoina tulleet maailman mystiikka ja salaisuudet, elämän ihmeellisyys ja monimuotoisuus. Maailman kauneus on yksityiskohdissa. Pitää vain osata katsoa oikeaan suuntaan.



Yövyimme mutaisen pellon keskellä ränsistyneessä talossa. Paikkaa pyöritti viiksekäs alkoholisoitunut entinen laivakokki ja nuori mantereelta saapunut apumies, joka oli ensimmäistä kertaa elämässään päässyt viinan makuun. He ryypiskelivät yhdessä iltaisin, apumies haaveili naisista ja suunnitteli jatkavansa viinanjuontia koko lopunelämänsä. Taloräyskän toisessa huoneessa asui ranskalaisnainen, joka kaikista kielloista huolimatta lähti aina illan pimeydessä rantaan joogaamaan. Saarella oli krokotiileja ja pimeään tultua meidän piti pysytellä poissa suistojen läheltä. Aamuisin kävin rannassa katsomassa aaltoja. Ne olivat niin isoja, etten uskaltanut mennä veteen.



Katson parvekkeelta kun aurinko laskee merelle. En ole puhunut kenellekään moneen päivään. Olen yrittänyt ajatella mahdollisimman paljon nyt kun on aikaa olla yksin. Kirjoitin kaiken ylös paperille, varmuuden vuoksi.



Kävin sunnuntaina ensimmäistä kertaa Arifin uudessa kämpässä. Ikkunalla oli punainen auto, taulut ja kirjat olivat sekaisin lattialla. Huoneen nurkassa oli polkupyörä. Arif vaikutti olevan jotenkin omissa maailmoissaan, kyseli minulta neuvoja naisten suhteen.

MERKITTÄVIÄ HETKIÄ ELÄMÄSTÄ

ONKO TÄMÄ EDES TAIDETTA?

Kun aloitin kuvaamisen, valokuvaus oli vasta harrastukseni. Aloitettuani valokuvataiteen opinnot, kokeilin erilaisia lähestymistapoja valokuvan tekemiseen muiden opiskelijoiden joukossa. Oman äänen löytäminen valokuvan keinoin tuntui vaikealta. Yritin tehdä taideyliopistossa taidetta ja ylsin parhaimmillani teennäiseen kopiontiin. Vielä kandidaatin työtani aloittaessa tunsin epätoivoa aiheeni suhteen, koska en halunnut myöntää, ettei minulla ollut valokuvataiteen saralla mitään annettavaa. Olin jo luovuttamassa koko lopputyöni suhteen, kunnes toin sekalaisen nipun kuviani näytille kandidaattien työpajaan. Sain kuvistani positiivista palautetta ja ihmiset pitivät niitä kiinnostavina. Itse olin pitänyt kuviani taidemaailmaan sopimattomaksi ja tärkeintä niissä oli minulle niiden todistusvoima muistoistani. En ollut ajatellut, että ehkä oma ääneni valokuvassa olikin juuri tässä. Kuvastoni oli syntynyt kuin itsestään, enkä siksi ajatellut sillä olevan käyttöä taiteellisessa työssäni. Ajattelin, että taiteen tekemisen tulee olla jotain suurta ja vaativaa, ei sisäsyntyistä ja yksinkertaista.

Aloin järjestellä kuvamateriaaliani sarjoiksi. Rinnastin kuvia toisiinsa, päätin unohtaa sarjoista kronologisuuden, kuuntelin musiikkia ja tein kuvavalintoja. Vein kuvapinoja näytille ja sain editointiin apua Jyrki Parantaiselta ja Niko Luomalta. Ensimmäinen valmis sarjani syntyi. Sain yksityisnäyttelyn galleria Jangvasta ja Helsingin Sanomat nosti näyttelyni kiinnostavien taidetapahtumien joukkoon. Olen jatkanut työskentelyäni samalla metodilla ja tuntenut sen itselleni sopivaksi. Kaikesta huolimatta epäily oman työskentelyni ”vakavasti otettavuudesta” ja sen taiteellisesta arvosta kuitenkin hiipii usein mieleeni. Pohdin, olenko minä vähemmän valokuvataiteilija kuin joku toinen, koska kuvastoni on näppäilykuvaa eikä viimeisen päälle hiottua, ammattimaista ja harkittua? Ihailen Annie Leibovitzin elokuvamaisesti rakennettuja muotokuvia ja Nelli Palomäen tarkkaa työskentelyä keskikoon filmikameralla. Tässä viitekehyksessä mietin, kuuluvatko harkitsemattomat ja impulsiiviset valokuvani lainkaan valokuvataiteen kentälle? Saako näppäilykuvaa kutsua taiteeksi?

On minulle tärkeää ymmärtää valokuvan ja erityisesti näppäilykuvan eli ”snapshot”-valokuvauksen historiaa, koska sen perusteella voin hyväksyä sen, että myös tällaisella valokuvan lajilla on ansaittu paikkansa valokuvataiteen kentällä. Omaelämäkerrallinen valokuvaus on tärkeä kulttuurihistoriallinen elementti nykyihmisen elämässä, ja sen avulla kerromme tarinaa itsestämme muille ja itsellemme.

NÄPPÄILYKUVAN JUURET

Valokuvauksen harrastelijoiden näppäilyvalokuvauksen historia ulottuu 1800-luvulle. Sir John Herschel käytti ensimmäisen kerran vuonna 1860 "Snapshot photography"-termiä unelmoidessa kamerasta, joka ottaisi kuvat sekunnin kymmenesosassa³. George Eastman, entinen pankkivirkailija New Yorkista, kehitti ja lanseerasi markkinoille vuonna 1888 Kodak#1-kameran, joka oli edistysellinen sekä pienen koonsa että yksinkertaisen mekaniikkansa takia. Kameran avulla tavalliset kansalaiset saivat valokuvakeksinnön käyttöönsä vaivattomasti ja kohtuullisella hinnalla. Muutamassa vuodessa näppäilyvalokuvausharrastus saavutti Amerikassa suuren suosion⁴. Näppäilykuvaajien yleisiä kuvauskohteita olivat perhejuhlat, kansanjuhlat, matkat ja lomat. Myös perhepiiriä, kuten lapsia, autoja, lemmikkejä ja taloja kuvattiin ahkerasti. Kuvaustyyli oli suorasukainen ja rento, ja näppäilykuville tyypillisiä piirteitä olivat epämuodollisuus, tutut kuvattavat ja tutut ympäristöt. Kuvien tehtävänä oli rekisteröidä ihmisten henkilökohtaisten elämien tapahtumia. Kuvat kerättiin perhealbumeihin, joissa valokuvien yhteydessä risteilivät kuvatekstit, lehtileikkeet ja piirrookset. Valokuvaamisesta tuli helppoa ja yksinkertaista puuhaa, jossa ei tarvinnut keskittyä niin kuvan tekniikkaan kun sisältöönkään⁵.

1940-luvulle tultaessa jokaisessa amerikkalaisperheessä oli vähintään yksi kamera. Vuosisadan puolivälissä valokuvateollisuuden kustannukset laskivat edelleen liukuhihnatuotannon takia ja valokuvasta oli viimein kaikkien sosiaaliryhmien tavoitettavissa. Kameran tekninen kehittäminen keskittyi salamavalon kehittämiseen, värikuvaukseen, automaattilaukaukseen ja kamerakoon pienentämiseen. 1960-luvulla nuorisoinnostui kirkkaista väreistä ja piti niitä vapauden ja elämän ilmaisijana⁶. Värivalokuvaus saavutti suuren suosionsa ja mustavalkokuvaus jäi lähinnä ammattilaisille.

ELÄMÄNSYKLI

Traditio oman elämäkerran tallentamiseen on kehittynyt käsi kädessä näppäilykuvan kehityksen kanssa ja liittyy läheisesti ihmisen identiteetin rakentamiseen ja itsensä määrittelyyn. Nykyaikana lähes jokainen ihminen tuottaa valokuvallista omaelämäkertansa dokumentoimalla merkittäviksi kokemiaan hetkiä elämästään valokuvallisiksi todisteiksi. Luomamme kuvasto kerää meistä päiväkirjamaisen todistusaineiston eletystä elämästä, erityisesti sen tähtihetkistä ja siirtymävaiheista. Kuvat järjestetään perheen kuva-albumeihin, Facebook ja Instagram-kansioihin tai tietokoneiden kovalevyille.

Seija Ulkuniemi käsittelee väitöskirjassaan "Valotetut elämät" näppäilykuvauksen traditiota perhevalokuvauksen piirissä. Hän kirjoittaa, että perhealbumeista on luettavissa sukupolvien elämänsykli. Kuvissa näkyvät elämän juhlahetket, kuten lomamatkat, hauskanpito ja perhejuhlat. Ihmiset editoivat elämäntarinoitaan

kuvallisiksi tarinoiksi valokuvan avulla. Kuvatessaan ja editoidessaan henkilö tekee valinnan siitä, mitä haluaa muistaa, ja mitä jättää esittämättä. Pitkät tauot kuvaamisessa voivat kertoa henkilön huonommista ajoista, ja näin kokonaisuuteen kirjoittautuu sisään myös se, mikä halutaan jättää kertomatta.⁷



Kuvaajaa ei tiedossa
1890–92
Amateur Snapshot Album, American School



Kodak Girl in Sheep Field
Edwin H. Faith
c.1910-1920

TIE MODERNIN TAITEEN MUSEOON

Nuoret ja energiset 1950-luvun amerikkalaisvalokuvaajat Robert Frank ja William Klein kuvasivat modernia ja urbaania Amerikkaa vapaalla, rennolla tyylillä. Kuvat eivät olleet teknisesti loistokkaita tai perinteisen harkittuja, mutta he onnistuivat tallentamaan uuden, nopeamman kaupunkilaisen elämän spontaanilla ja välittömällä kuvaustyyllillään. 1960-luvulla tämä näppäilykuvaestetiikka alkoi saada hiljalleen huomiota myös taidevalokuvauksen piirissä. Tyyliuuntausta jatkoivat New Yorkin kaduilla mm. valokuvaajat Lee Friedlander ja Garry Winogrand, tuottaen mustavalkoisia valokuvia kaupungin sykkeestä. Seuraavaksi näppäilykuvajien ryhmään liittyivät William Eggleston ja Stephen Shore, tuoden kentälle nyt myös värivalokuvan⁸.

John Szarkowski, jota kutsutaan myös "mieheksi, joka opetti Amerikan katsomaan valokuvia", toimi New Yorkin modernin taiteen museon valokuvataiteen osaston johtana vuosina 1962-1991. Edeltäjänä työssä oli toiminut maailmaankuulu valokuvaaja Edward Steichen, joka oli kuratoinut museoon mm. valokuvanäyttelyn The Family of Man. Szarkowski oli edeltäjänsä nähden hyvin moderni ja tämän visio valokuvan eri muodoista ja mahdollisuuksista herätti paljon kritiikkiä 60-luvun Amerikassa. Hän itse kuvaili näkemyksiään "vähemmän apostoliseksi ja enemmän analyttiseksi" kuin Steichenilla: hänen mielestään hyvä valokuva saattoi olla Ansel Adamsin majesteettinen maisemavalokuva tai ohikiitävässä hetkessä kuvattu parkkipaikka. Taidokas valokuvaaja osaa kuvata hyvin mitä tahansa, Szarkowski uskoi⁹.

Vuonna 1964 MoMA esitti Szarkowskin johdolla näyttelyn Photographer's Eye. Näyttely käsitti töitä yli 100 valokuvaajalta, Atgetista ja Cameronista nuoriin tuntemattomiin tekijöihin. Seuraavaksi, talvella 1967 museo näytti kolmen aikaansa nähden modernin ja vielä melko tuntemattoman valokuvaajan yhteisnäyttelyn New Documents. Mukana oli Diane Arbusin muotokuvia, sekä Lee Friedlanderin ja Garry Winograndin kuvia amerikkalaisesta elämästä. Szarkowskin mukaan tämä uudenlainen kuvasto poikkesi aiemmasta, 20-30-lukujen fotojournalisista siten, että uudet valokuvaajat eivät käyttäneet valokuvaa sosiaalisen uudistuksen välineenä tai yrittäneet muuttaa sen avulla maailmaa, vaan valokuvaajat vain katsoivat maailmaa kiinnostuneena, sellaisena kuin se on. Szarkowski kirjoitti New Documents lehdistötiedotteeseen seuraavasti:

"In the past decade this new generation of photographers has redirected the technique and aesthetics of documentary photography to more personal ends. Their aim has been not to reform life, but to know it, not to persuade but to understand. The world, in spite of its terrors, is approached as ultimate source of wonder and fascination, no less precious for being irrational and incoherent.---What unites these three photographers is not style or sensibility; each has a distinct and personal sense of the use of photography and the meanings of the

world. What is held common is the belief that the world is worth looking at, and the courage to look at it without theorizing.”¹⁰

John Szarkowskin moderni ote valokuvan katsomiseen ja näyttämiseen sai todellisen vasta-aallon amerikkalaiselta yleisöltä, kun MoMA kuratoi keväällä 1976 vielä tuntemattoman William Egglestonin värivalokuvista koostuvan näyttelyn. Näyttely oli MoMan ensimmäinen, jossa koskaan oli ollut värivalokuvia mukana. Muun muassa New York Timesin Hilton Kramer lyttäsi näyttelyn kommentillaan: ”Herra Szarkowski otti todella suuren riskin kuvaillessaan Egglestonin värivalokuvia täydellisiksi. Täydellisen banaaleja ne ovat, mahdollisesti. Tai täydellisen tylsiä, takuuvarmasti”.¹¹

MUODOLTAAN TARKKAA ELÄMÄÄ

Szarkowski kirjoitti esittelytekstin William Egglestonin tunnettuun valokuvakirjaan *William Eggleston's Guide*, jonka New Yorkin modernin taiteen museo julkaisi tämän yksityisnäyttelyn yhteydessä vuonna 1976. Szarkowski pohtii kirjoituksessaan näppäilyvalokuvan ja näennäisesti arkisten asioiden kuvaamista vapaalla tyylillä, mutta kuitenkin niin, että lopputulos on jotain suurempaa kuin pelkkää arjen dokumentaatiota. Hän kirjoittaa, ettei koskaan ole vierailut Mississippissä tai Memphisissä, eikä voi siksi ottaa kantaa siihen, muistuttaako elämä siellä sitä arkea, jonka Eggleston kuvissaan näyttää. Olisikin upeaa, hän pohtii, jos vierailija voisi näissä paikoissa aistia sellaista poikkeavaa teräväpiirrettyä ja muodoltaan tarkkaa elämää, mystistä ja monitulkintaista arkea, kun mitä Egglestonin kuvasarjat antavat alueista ymmärtää. Valitettavasti on epätodennäköistä, että näin olisi, pohtii Szarkowski. Mississippin ja Memphisin arjen ja elämän mystisyys ja monitulkintaisuus syntyvät valokuvaajan, taiteilijan silmäkääntötempulla ja mielikuvituksella. *Eggleston's Guide*-kirjan kuvien kohteet vaihtelevat, mutta kuvaustyyli on näppäilykuvaukselle ominainen suora, kostalematon ja spontaani. Kuvien aiheina vaihtelevat arkipäiväiset asiat kuten vessan kaakeliseinä, lammikosta juova koira, lapsen polkupyörä pihatiellä. Jokin siinä tavassa, jolla Eggleston aiheitaan näyttää ja yhdistää, saa kuvaston nousemaan arkiselta tasolta narratiiviseksi ja monikerroksiseksi kuvaukseksi amerikkalaisesta elämästä.

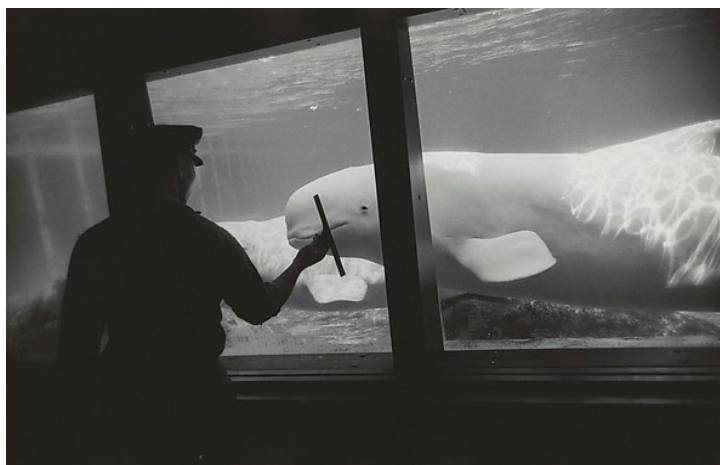
Szarkowski esittää, että valokuvassa elää rinnakkain aina kaksi tasoa. Valokuva käsittelee valokuvaa itsessään, mutta paljastaa myös aina jotain valokuvaajasta ja tämän identiteetistä, taiteilijan yksityisestä ja henkilökohtaisesta viestistä. Valokuvauksessa on Szarkowskin mukaan kysymys valinnasta. Valokuvaajan tulee olla laitteineen oikeassa paikassa oikeaan aikaan, ja valita loputtomista näkökulman ja rajauksen vaihtoehdoista vain yksi. Henri Cartier-Bressonin, katuvalokuvauksen ja kuvajournalismin uranuurtajan, jolla oli suuri vaikutus myös Egglestonin työhön, kuvaustyyli perustui ”ratkaisevan hetken” käsitteeseen, joka piti sisällään niin ajallisen tapahtumien huippuhetken, kun kuvan geometrisen sommittelunkin määreen¹².



Robert Frank
New York City
(1948)



Garry Winogrand
Coney Island, New York
(ca.1952)



Garry Winogrand
Coney Island, New York
(1967)



William Eggleston
Memphis (Tricycle)
(1970)



William Eggleston
Untitled
(1970)



William Eggleston
Greenwood, Mississippi Red Ceiling
(1973)

The Museum of Modern Art

11 West 53 Street, New York, N.Y. 10019 Tel. 956-6100 Cable: Modernart

NO. 41
FOR RELEASE: May 25, 1976

WILLIAM EGGLESTON'S GUIDE by John Szarkowski. 112 pages, 48 color plates. \$12.50. Published by The Museum of Modern Art, New York. Distributed to the trade by The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London.

On May 25, The Museum of Modern Art will publish its first book of color photography, William Eggleston's Guide by John Szarkowski. This publication recognizes Eggleston as one of the outstanding color photographers working today. The book, and the current exhibition of William Eggleston's photographs on view at the Museum, have been made possible through the generous support of Vivitar, Incorporated and the National Endowment for the Arts.

The text by Mr. Szarkowski, Director of the Department of Photography, is an incisive commentary on color photography and the work of Eggleston. His essay accompanies and considers a series of 48 superb color reproductions of photographs taken by Eggleston in Tennessee and Northern Mississippi, which were selected from a set of 375 pictures completed in 1970.

William Eggleston, born in 1939 in Memphis, Tennessee, pursued photography casually until about 1962, when he discovered the work of Cartier-Bresson. Since the late sixties most of his work has been in color. Eggleston was awarded a Guggenheim Fellowship in photography in 1974 and a National Endowment for the Arts fellowship in 1975.

Eggleston's most significant contribution, Mr. Szarkowski feels, lies in his ability to see color as an integral part of the subject: "In the past decade, a number of photographers have begun to work in a more confident, more natural, and yet more ambitious spirit, working not as though color were a separate issue, a problem to be solved in isolation (not thinking of color as photographers seventy years ago thought of composition), but rather as though the world itself existed in color, as though the blue and the sky were one thing."

John Szarkowski deals with the personal nature of Eggleston's work, which he de-

(more)

John Szarkowski
Introduction to William Eggleston's Guide
(1967)

scribes as "...consistently local and private, even insular, in its nominal concerns." He points out that Eggleston "shows us pictures of aunts and cousins and friends, of houses in the neighborhood and in neighboring neighborhoods, of local streets and side roads, local strangers, odd souvenirs, all of this appearing not at all as it might in a social document, but as it might in a diary, where the important meanings would not be public and general but private and esoteric."

This handsome book, bound in leatherette with a four-color plate on the cover, measures 9" by 9", has 112 pages with 48 four-color plates, and sells for \$12.50. The book was designed by Carl Laanes, Director of Graphics, and the outstanding quality of the color reproduction was supervised by Jack Doenias, Production Manager for the Museum's Publications Department.

John Szarkowski, author and editor of numerous photographic books, has been hailed by Hilton Kramer, Art Critic for the New York Times, as "not only one of our leading authorities in the history of photography but also one of our best writers in this field." His books include: Looking at Photographs (1973), a highly acclaimed anthology of representative photographs; The Photographer's Eye (1965), in which he investigates the style and tradition of specific photographs; New Japanese Photographers (1974); Walker Evans (1971); The Photographer and The American Landscape (1963); The Photographs of Jacques Henri Lartigue (1963). He has also contributed articles to many periodicals.

Review copies and photographs available from Elizabeth Shaw, Director, Department of
Public Information, The Museum of Modern Art, 11 W. 53 St., New York, NY 10019
Phone: (212) 956-7501; 7504.

KESKUSTELUJA VALOKUVASTA

Minua mietityttävät monet asiat suhteessani taiteelliseen työhöni. Miksi teen tätä? Saako näin tehdä? Ovatko näppäilykuvat taidetta? Onko minulla oikeus käyttää muita ihmisiä omiin tarkoituksiini? Tutustumalla muiden taitelijoiden töihin ja heidän ajatuksiinsa tekemisensä takana, osaan suhtautua oman työskentelyni ongelmakohtiin paremmin. Hyväksyn ja ymmärrän snapshot-kuvan valokuvataiteen metodina nyt paremmin, mutta taiteen tekemiseen liittyy paljon kysymyksiä, joita yritän yhä selvittää itselleni. Ehkä en löydä lopullisia vastauksia, mutta olen yrittänyt ottaa selvää, mitä muut taiteilijat ovat samoista aihepiireistä ajatelleet. Valitsin keskusteluuni kaksi minulle merkittävää taiteilijaa: amerikkalaiset Alec Sothin sekä Nan Goldinin. Alex Sothin työssä minua viehättää hänen kuvansa ja niiden tunnelma. Goldinin työssä olen erityisen kiinnostunut hänen motiiveistaan ja prosessista kuvien takana.

MOTIIVEJA

Nykypäivän tunnetuimpia genren valokuvataiteilijoita on amerikkalainen Alec Soth, jonka "American road trip"-genren perinteitä seuraavan kuvaston aiheina ovat amerikkalaiset näkymät, ihmiset ja arkipäivän asiat, ja hänet yhdistetäänkin usein edeltäjiinsä William Egglestoniin ja Walker Evansiin. Soth käyttää kalustonaan kuitenkin kenttäkameraa, ja kuvasto on luonteeltaan elokuvallisempaa, harkitumpaa ja rauhallisempaa kuin perinteinen "American snap shot"-kuvasto. Soth kertoo, että hänen kuvansa pohjautuvat uteliaisuuteen: jos jokin saa hänen päänsä kääntymään, hän seuraa sitä, ja siitä saattaa syntyä kuva. Olen lukenut kiinnostuneena Alec Sothin haastatteluja, koska hän pohtii usein itsellenikin kiinnostavia kysymyksiä, jotka liittyvät matkalla olemisen ja valokuvan sekä valokuvalisten tarinoiden yhdistämiseen.

"While I was studying, I attended a lecture by a photographer Joel Sternfeld. He showed work from his American Prospects book, and in one slide of a landscape and a parking lot, he pointed out his van- the van he used to traverse America. Something clicked. I realized that that was what I wanted to do. This isn't unique of course. This sort of boyish wanderlust is common in America, but it was new to me. I fell in love with the process of taking pictures, with wandering around and finding things. To me it feels like a kind of a performance. The picture is a document of that performance."¹³

Tunnistan itsessäni samoja lähtökohtia valokuvaukseen. Sana "wanderlust", jota Soth käyttää usein kertoessaan työskentelystään, tarkoittaa vaellushalua tai kaukokaipuuuta. Minulla kaukokaipuu herättää halun valokuvaukseen ja olen kuvannut sarjojani Pohjois-Amerikassa, Euroopassa, Intiassa, Etelä-Afrikassa ja Indonesiassa. Matkalla oleminen helpottaa katsomista ja ulkopuolisuuden tunne taas herättää halun valokuvata. Alec Soth sanoo, että valokuva on todiste vaellusperformanssista. Minä näen valokuvat todisteina elämisestä, en varsinaisesti per-

formanssista, koska en tee eroa matkanteon ja henkilökohtaisen elämäni välille. Minulle ne ovat osia samasta prosessista.

Nan Goldin, amerikkalainen valokuvataiteilija joka on tullut tunnetuksi omaelämäkerrallisesta snapshot-valokuvauksestaan, on ollut minulle tärkeä referenssi valokuvataiteen maailmassa jo kauan. Ihailen Goldinin töissä niiden avoimuutta ja rehellisyyttä sekä sitä kuinka Goldin heittäytyy kokonaisuudessaan työhönsä eikä jätä mitään näyttämättä. Nan Goldin kertoo usein haastatteluisaan, että yksi tärkein motiivi on hänelle työskentelyssään muisti ja sen katoaminen. Goldin aloitti omaelämäkerrallisen dokumenttiprosessinsa ikäänkuin vahingossa, eikä tehnyt taidetta tietoisesti. Hän halusi tallentaa muistonsa. Vaikka oma kuvastoni ei juuri ulkoisesti muistuta Goldinin töitä, koen motiivit työskentelyssäni hyvin läheiseksi hänen kanssaan.

“I started drinking when I started hanging out at the drag queen bar. Part of my work had to do with drinking. I wanted to remember everything that had happened the night before. When people talk about the immediacy in the work, that’s what it was about: this need to remember and record every single thing. Until I got sober, I was totally obsessed with memory. When I got sober I forgot everything, and it’s been sort of a big freedom.--I used to write while people were talking to me. I needed to write down everything. The thing is, a lot of it you can’t even read because I was so drunk. I wrote down everything and I haven’t reread any of it”.¹⁴

Olen tätä teosta tehdessäni lukenut paljon muistoista ja muistamisesta. Olen nähnyt kovasti vaivaa muistaakseni mahdollisimman paljon omasta elämästäni ja kantanut murhetta unohtamisesta. Kirjoittanut, ottanut kuvia, kirjoittanut taas lisää. Olen kuitenkin pikkuhiljaa ymmärtänyt, että myös unohtamisella on oma tehtävänsä ja se voi olla hyvästä. Ihmisen luontainen tapa unohtaa on armollinen, se auttaa meitä siirtymään eteenpäin elämässä ja irroittaa meidät menneistä.

“I’d always believed that if I photographed anything or anyone enough I would never lose them. With the death of seven or eight of my closest friends and dozens and dozens of my acquaintances, I realize that there is so much the photograph doesn’t preserve. It doesn’t replace the person and it doesn’t really stave off mortality like I thought it did. It doesn’t preserve a life”.¹⁵

KUVIEN YHDISTÄMINEN

Olen viime kuukaudet taittanut valmiita kuviani sarjaksi. Tämä osuus tuottaa minulle paljon päänvaivaa. Aloitan joka viikko taiton alusta, koska joku kuva tuntuu aina olevan hieman väärässä paikassa tai väärän kokoisena. Ei ole oikeaa tai väärää tapaa tehdä sarjaa; on vain tunne siitä, toimiiko kokonaisuus vaiko ei. Ajattelen valokuviani tarinana, ikäänkuin filmin stillkuvina, jotka tulee esittää kokonaisuutena eikä koskaan erikseen. Tarina ja filmin kulku voi välillä vaihtua,

tarkoittaen sitä että kuvat voivat vaihtaa paikkaa, tai esiintyä erillään suppeampina tarinan osina. En kuitenkaan haluaisi esittää kuviani erillisinä ja yksittäisinä kuvina, koska se ei ole tarkoitukseni. Tarinani rakentuvat kuvien väliseen tilaan. Sekä Alec Soth että Nan Goldin esittävät työnsä sarjoina. Heidän tyyliinsä ja aiheensa eroavat paljon toisistaan, mutta sarjallisuus on molemmille tekijöille erittäin tärkeä tekijä.

“The lesson I learned is that great pictures are all about luck, and anyone can take a great picture. But very, very few people can put together a great collection of pictures. It is incredibly difficult to put these fragments together in a meaningful way. This is my goal. Along the way, of course, I hope to make great individual images and I’m happy to have single image to receive recognition. But the art, for me, is in the collection and interplay of images”.¹⁶

Soth kommentoi sarjojen rakentumisen vaikeutta. Hän sanoo, että on erittäin vaikeaa asetella kuvia mielekkäiksi sarjoiksi (“in a meaningful way”). Sanavalinta oli tässä erittäin hyvä, koska juuri mielekäs kuvaa sitä, johon oman kokemukseni mukaan sarjan rakentamiselle tulee tähdätä. Koska sarjat eivät ole kronologisia ja ne ovat lähinnä intuitiivisesti rakennettuja, tulee niissä olla joku katsojalle mielekäs järjestys. Sen saavuttaminen on haastavaa. Myös Nan Goldin kommentoi sarjojen rakentamista. Hänellä on tapana näyttää kuvat vaihtuvina dia-sarjoina, joissa musiikki määrää sarjan rytmin ja sarjojen sisältö vaihtelee esityskerrasta riippuen. Ajatus kuvasarjan esittämisestä musiikin tahtiin digitaalisena jatkuvana esityksenä kiehtoo myös minua.

“I don’t believe in the decisive moment. I’m interested in the cumulative images, and how they affect each other, the relationships between them. There is so much more said than by a single image”.¹⁷

IHMISET OBJEKTEINA

Omassa työssäni pohdin usein suhdettani muiden ihmisten kuvaamiseen. Ehkä erityisesti siksi, että sarjoissani esiintyvät ihmiset ovat osa elämääni ja minulla on heihin henkilökohtainen suhde. Mietin, onko minulla oikeutta käyttää heidän kuviaan, tehdä heistä objekteja ja tarinani henkilöitä. Millaisena näytän ihmiset ja mitä kuvia yhdistän kuvien viereen. Teen työssäni kaikesta näkyvästäni objekteja ja valjastan näyttämäni maailmaa omiin tarinoihini, mutta maiseman tai muun elottoman kuvaamisesta ja esittämisestä omissa tarkoituksissani en koe syyllisyyttä kuten potrettikuvien kohdalla. Pyrin aina potreteissani näyttämään ihmisistä jotain syvempää, jotain sellaista joka tekee meistä ihmisistä inhimillisiä. En halua näyttää kameralle poseeraavia tekoihmisiä vaan yritän tavoittaa kuvattavissani jonkun sellaisen tason, johon voin samaistua. Haluan näyttää henkilöt epätäydellisinä ja siksi oikeina. Toivon että kuvaa katsoessaan muut ihmiset voivat huomata, että



Alec Soth
Charles, Vasa, Minnesota
(2002)



Alec Soth
Happiness Inn
(2005)

olemme kaikki samanlaisia ja meistä kaikista löytyy samat inhimillisyyden tasot. Haluan nähdä ihmisen kuoren alle, mutta en toisaalta tiedä, haluvatko kuvattavat näyttää näitä asioita itsestään. Koska kuvaamani ihmiset ovat minun lähipiiristäni, on vastuu ikäänkuin isompi. Soth pohtii samaa kysymystä haastattelussaan, ja totetaa vieraiden ihmisten kuvaamisen on tässä suhteessa helpompaa.

“The whole issue of whom I photograph, and how I photograph them, makes me uncomfortable. Im making a portrait, I am indeed “objectyfying” my subject- I’m making them into an object. There is something unpleasant about this. And If I spend too much time analyzing it, I’d propably just take pictures of flowers. So no, I’m not consciously aware of how I’m photographing people. The one thing I will say is that I truly look at people optimistically- even with love. This is actually easier to do with strangers than it is to do with people you know well”.¹⁸

“For those in Europe, or in centers such as New York and LA, your subjects can be consumed in a certain way: idealized, pitied, even mocked? There are two different answers. When I’m doing assignment work, I do feel a certain responsibility to not turn it up to eleven. The personal work is different. This is the highly problematic nature of what I do. I’m using real people, real lives to create my little art project. It’s a problematic medium. It’s the Arbus problem”.¹⁹

Nan Goldinin kuvastossa ongelma muiden ihmisten objektisoinnista nousee erityiseen rooliin, koska hän paljastaa kuvissaan lähipiirinsä elämästä lähes kaiken. Hänen mielipiteensä muiden esittämisen ongelman kohdalla on kuitenkin se, että hän on kuvattaviensa kanssa “samalla tasolla”: hän ei ylenkatso kuvattaviaan tai eriytä itseään prosessista. En tiedä tekeekö se kuitenkin kuvauksesta sen hyväksyttävämpää kun muissakaan tapauksissa. Ihmisten kuvaaminen taideteoksiin on ongelmallista, mutta kuitenkin tarpeellista. Tarkoitus pyhittää keinot, sanotaan.

“--I was in the exact same state that I was recording. These were the people I lived with, these were my friends, these were my family, this was myself. I’d photograph people dancing while I was dancing Or people having sex while I was having sex. Or people drinking while I was drinking. There was no separation between me and what I was photographing. Also, I have this real acceptance of things. I still do. I can be a real dis queen, but I don’t judge what I’m looking at. I don’t name or analyze it. I just accept what I’m looking at as being what it is. That’s something that shows up in my work. I see people as who they are”.²⁰

Mietin hierarkiaa itseni ja kuvattavieni välillä. Tunnen olevani kuvattavien kanssa samalla tasolla, koska he ovat läheisiäni ja tuttujani. Olen heidän kanssaan samassa tilassa ja elämässä, en vierailevana kuvaajana ja tarkkailijana. Sarjassani on myös potretti itsestäni, se tuo minut mukaan tähän kuvattavien joukkoon. Olemme samaa ryhmää.

KYSYMYKSIÄ JA VASTAUKSIA



Nan Goldin
Nan and Brian in Bed, NYC
(1983)



Nan Goldin
Heart-Shaped Bruise, NYC
(1980)

Kaikkein suurin ja vaikein kysymys teokseni äärellä on se yksinkertainen. Miksi minä teen tätä? Miksi taiteilijat tekevät taidetta ja miksi muut katsovat sitä? Olen yrittänyt selvittää vastausta tähän kysymykseen, mutta en onnistunut ratkaisemaan sitä. Tiedän vaan sen, että jos en ilmaise itseäni ja jäseniä maailmaani valokuvan ja tekstin keinoin, huomaan tukehtuvani. Jos minulle ei ole kanavaa, josta päästää paine ulos, se räjähtää sisälläni. Taiteen keinoin selvitän itselleni mitä tapahtuu nyt, mitä tapahtui äsken ja näin asiat muuttuvat. Luulen että kysymys on jonkinlaisesta kaaoksen hallinnasta tai muistiinpanojärjestelmästä. Kaikessa taitaa olla pohjimmiltaan kysymys eksistentialismista: yritän löytää olemassaolon merkityksen. Tutkimuskysymykseni on elämä ja taide on sen tutkimuksen väline. Tutkin kokemuksia, niiden synnyttämiä tunteita ja tunteiden synnyttämiä uusia tapahtumia. Vaikka yritämme sen kaikin keinoin unohtaa, niin totuus elämästä on kuitenkin se, että elämä on epävarmaa, väliaikaista ja epätäydellistä. Emme tiedä mistä tulemme ja mihin tämä kaikki johtaa, miksi on hyvää, miksi on pahaa, mihin menemme kuoleman jälkeen ja mitä rakkaus on. Vahvistettua vastausta kysymyksiin ei ole, mutta jokainen ihminen voi muodostaa niihin itselleen sopivat vastukset. Ja paras työkalu vastauksen muodostamiseen on taiteen tekeminen ja vastaanottaminen.

Art's about life, and it can't really be anything else. There isn't anything else.
Damien Hirst

I want to make stuff, and I want other people to experience it. That's the biggest thing.
Alec Soth

I knew from a very early age, that what I saw on tv had nothing to do with real life. I wanted to make a record of real life.
Nan Goldin

Muistan kirjoittaneeni viime kesänä, että olen huolissani että kaikki se elämisen vaiva on ollut turhaa, jos elän vaivalla ja kuitenkin lopulta unohdan mitä on tapahtunut. Taisin olla väärässä. Taitaa olla niin, että elämän tarjoamat kokemukset opettavat ja muuttavat meitä, sekä yksilötasolla että yhteisöllisesti. Muutos ja oppiminen johtavat kehitykseen. Evoluutioon. Aloittaessani tätä teosta en ajatellut, että voisin työskentelymetodillani selvittää suoria vastauksia elämäni isoihin kysymyksiin. Kuitenkin nyt huomaan, että yksi vastaus on löytynyt. Tarkastelemalta menneisyyteni kuvia ja tekstejä, ymmärrän kehitykseni ja tiedän varmuudella, mihin olen menossa. *Eteenpäin.*



Katselin ikkunasta ulos kohti satamaa ja mietin, oliko liian pitkä yksin vietetty aika saanut pääni sekaisin vai miksi kaikki oli muuttunut hyvästä kauheaksi vain yhden päivän aikana. Hotellihuoneen sininen seinä loisti syvänä ja synkkänä.



Toni tuli hakemaan minua alaovelta ja varoitti olohuoneen sohvalla nukkuvasta miehestä. Kello oli neljä iltapäivällä. Kaikki ympäröivät talot olivat samannäköisiä, piha oli tyhjä. Huoneen lattialla oli patja ja kaikkialla oli sotkuista. Toni tarjosi minulle kahvia ja kertoi menneestä vuodestaan. Pitäisi mennä kouluun, juoda vähemmän, ostaa lenkkarit. Meksikossa oli ollut mukavaa. Huone oli pimeä, ikkunat oli peitetty tummalla kankaalla. Toni istui sängyllä ja soitti kitaraa, pyysin häntä siirtymään lattialle parvekkeen oven viereen, koska muualla oli liian pimeää. Toni laittoi päähänsä meksikolaisen paininaamarin. Toni piti sitä päällään aina keikoilla, mutta siinä tuli kuulemma helvetin kuuma.



Äidin 60-vuotissyntymäpäivän aamuna mietimme Ellun kanssa, miten mustan silmän saisi peitettyä ja huomaisiko äiti.



Join aamukahvin ja lähdin kävelemään kohti vuoren toisella puolella sijaitsevaa palatsia. Matkaa oli kymmenen kilometriä, aurinko paistoi kirkkaalta taivaalta. Puut tien vieressä olivat hämmentävän suuria ja niiden seassa mutkitteli vanha korkea muuri, joka aina välillä katkesi ajoporttien kohdalla. Minun teki mieli kiivetä portin yli katsomaan, mutta pelkäsin vahtikoiria. Kävelin kuumudessa eteenpäin kunnes näin tien vieressä pienen joen. Joki näytti tulevan vuoren sisältä pienestä onkalosta. Raivasin tieni pusikon läpi onkalon suulle, halusin juoda vettä. Vedessä kellui kimppu vaaleanpunaisia ruusuja.

SEINÄN TAKAA KUULUU ÄÄNIÄ

KOKONAISTAIDETEOS

Olen vuosia kirjoittanut muistiin uniani ja muistojeni. Unia kirjoitan aamuisin yöpöydän laatikossa olevaan vihkoon, teen sen heti herättyäni ennenkuin ehdin unohtaa yön tapahtumat. Kirjoitin näitä unimuistoja kauan, kunnes aloin kirjoittaa muistiin myös "oikeita" muistoja, eli muistoja hereilläoloajaltani. Aluksi kirjoitin niitä erillisiin muistikirjoihin, koska ajattelin ettei näitä kahta todellisuutta ole sopivaa sekoittaa toisiinsa. Yhtenä päivänä mieleeni muistui eräs tienristeys ja keskusteluni ystävän kanssa. Yritin muistaa puheenaihetta, kunnes tajusin, etten ollut edes varma, oliko keskustelu käyty unessa vai valveillaoloaikana. Huomasin, etten pysty varmuudella erottamaan kaikkia muistoja ja todellisuuksia toisistaan. "Kun on unessa, se ei ole uni - se on todellisuutta, ja karhun puraisu tekee kipeää aivan samalla tavalla kuin todellisuudessakin", luin eräästä unia käsittelevästä kirjasta²¹.

Unohtamisenpelko sai minut kirjoittamaan kuvien ottamisen rinnalla. Halusin muistaa, minkälainen kokemus elämä on. Tämä ajatus johti lopulta siihen, että lopputyöni koostuu valokuvallisesta muistikirjasta sekä sanallisesta muistikirjasta. Näiden avulla olen saanut järjestettyä muistiani fyysiseen muotoon ja kansien väliin. Nyt voin ehkä päästää irti menneistä, irroittaa otteeni muistikuvistani tietäen että ne ovat tässä teoksessa.

On mainittava, että kuvakirjan ja tekstikirjan yhdistäminen samaan teokseen omina irrallisina osinaan on tuottanut minulle paljon päänvaivaa. Joinain hetkinä olen halunnut luopua tekstiosasta kokonaan, koska en ole ollut varma miten sopivaa on näiden kahden osan rinnastaminen tai yhdistäminen toisiinsa. Viimeksi eilen pohdin vakavissani, tulisiko minun sittenkin pitää tekstit vain omana tietonani ja keskittyä valokuvaan. Epävarmuuteni kahden osion yhdistämisestä johtuu kuvan ja sanan erilaisuudesta ja toisaalta niiden samanlaisuudesta. Kuvalliset muistot kertovat osia samasta tarinasta kuin sanallisetkin, mutta metodi on vain eri. Onko niiden rinnastaminen perusteltua tai tarpeellista? Pitäisikö minun vaan jääräpäisesti pitäytyä yhdessä ilmaisumuodossa? Tuovatko sanalliset muistot teokseeni jotain lisää vai voivatko ne jopa viedä merkitystä valokuvilta? Huomaan pohtivani samaa ongelmaa, kun katsoessani huonoa elokuvaa, joka on tehty hyvän kirjan pohjalta. Tässä tapauksessa tekstit eivät kuitenkaan kerro samoja tarinoita kuin kuvat, eivätkä kuvat kuvita tekstiä, joten päätin ohittaa ajatuksen. Uskon että tässä tapauksessa kuvat ja tekstit voivat täydentää toisiaan.

Kai Mikkonen kirjoittaa teoksessaan "Kuva ja sana", että tutkimusten mukaan kuvalla ja sanalla ei ole varsinaisesti mitään aisteista suoraan johdettavissa olevaa eroa, vaan esitysmuotojen ero on niiden tehtävissä, tulkinnassa ja vaikutuksessa²². Vaikka teoksessa valokuva ja teksti rinnastettaisiin toistensa kaltaisiksi, on niiden tulkinta kuitenkin erilaista. "Visuaalinen havaintoprosessi eroaa ratkaisevasti

lukemisesta. Kuvassa havaittavissa asiat ovat ikäänkuin olemassa siinä itsessään, kun taas kirjallisuudessa asiat muodostuvat ensisijaisesti lukijan tietoisuudessa”, Mikkonen kirjoittaa²³. Teksti jättää lukijalle enemmän mielikuvituksellista liikkumavaraa, kun taas valokuvan oletetaan olevan luonteeltaan voimakkaampaa ja todellisempaa kuin sanoilla kertomisen. Tätä tukevat myös kieleen vakiintuneet sananlaskut kuten ”kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa” ja ”ihminen näkee kun uskoo”²⁴. Toivon että työni katsoja/lukija koee saavansa tarinasta kokonaisvaltaisemman kuvan tekstikirjan avulla. Seinän takaa kuuluu ääniä voi auttaa katsojaa ymmärtämään teoksen kuvallista osuutta paremmin. Se ei ole itsetarkoitus, mutta koen ettei siitä ole haittakaan.

Olen pohtinut paljon teoksen eri osien fyysisistä muotoa ja nimeämistä. Tulisiko osien olla toisiinsa liitettynä, samannäköisiä ja samankokoisia? Ratkaisin ongelman lopulta niin, että päätin laittaa saman kansikuvan molempiin teoksen osiin. Tällä haluan kertoa, että molemmat kirjat ovat osa samaa tarinaa. Ne kulkevat ikäänkuin vierekkäisillä radoilla kohtaamatta toisiaan, mutta ovat samansukuisia. Osien nimeäminen oli vieläkin haastavampi kysymys. Nimeäsinkö osat vain eri numeroin vai saavatko ne kokonaan omat otsikkonsa? Puolen vuoden jahkailun jälkeen tulin siihen tulokseen, että osat saisivat omat nimensä. Perustelin päätöksen itselleni niin, että näin ollen osat voivat esiintyä myös toisistaan irrallisina teoksina vaikka kuuluvatkin yhteen. ”Yesterday was hard on all of us” on lause laulusta, joka saa minut pysähtymään ja liikuttumaan. Kappale muistuttaa minua siitä, että elämä ja ihmisyyys on jaettu kokemus. Koemme ihmisinä eriytyneisyyttä ja olemme tavallaan elämäkokemuksessamme yksin, mutta lopulta rakennamme samankaltaisista kokemuksista ja tunteista. Ilosta, surusta, yksinäisyydestä, pelosta, rakkaudesta ja sen puutteesta. ”Kaikilla on tämänsä”, sanoo äitini. ”Seinän takaa kuuluu ääniä” sai nimensä kirjan viimeisestä minitarinasta, jossa äidin naapurin seinän takaa kantautuu elämän ääniä. Ollessani raskaana vietin paljon öitä äidin luona ja kuuntelin naapuriperheen riitoja ja rakkautta. Ajattelin kuinka samanlaisia me kaikki olemmekaan.

Olen yrittänyt miettiä, miksi teokseni on. Onko se kuvakirja, kuvatekstikirja eri kansissa vai kaksi saman tekijän eri teosta? Kuvaa ja sanaa yhdistävien teosten analyysissä on käytetty erilaisia käsitteitä, kuten ”tekstikuva” sekä ”skriptovisuaalinen teksti”. Monissa taideteoksissa kuva ja teksti eivät varsinaisesti sulaudu yhteen, mutta ne muodostat kokonaisuuden, jossa kuvaa ja sanaa on jollain tasolla mieletöntä erottaa toisistaan. Suomeksi tällaisten teosten yhteydessä puhutaan usein ”kokonaistaideteoksista” sekä ”yhdistelmämuodoista”²⁵.

Kokonaistaideteos. Se on sopiva sana.



Odotushalli oli täynnä ihmisiä ja oli tukahduttavan kuuma. Makasin rep-puni päällä lattialla ja toivoin, että lähdön hetki koittaisi. Olin kyllästynyt tähän hajuun, tähän paikkaan, näihin ihmisiin. Halusin perua kaiken ja palata kotiin.



Heräsin aamulla tunnin yöunien jälkeen. Sisäpihalta kuului yhä meteliä, huoneessani oli jonkun aurinkorasva ja t-paita. Suihkusta ei tullut vettä, ilmastointilaite oli toiminut liiankin tehokkaasti ja huone oli jääkylmä. Kaikesta kaoottisuudesta huolimatta tunsin oloni onnelliseksi. Makasin tyytyväisenä likaisella sängyllä hiekkaisissa vaatteissani.



Tapasin miehen, joka halusi lentää. Hän oli pettynyt rakkauteen, mutta oli löytänyt elämäänsä uuden kipinän moottorilla varustetusta lentorepusta. Mies näytti minulle videoita lentomatkoiltaan ja hehkutti vapauden tunnetta, jonka saa kun liittää tuulen mukana taivaalla. Hän kertoi minulle myös vuorista, joihin liittyvästä mystiikasta on puhuttu jo vuosisatoja. Kuninkaat, aateliset, vapaamuurarit ja temppeliherrat olivat rakentaneet sinne linnoja ja palatseja, koska halusivat viettää mahdollisimman paljon aikaa vuorten omalaatuisessa energiassa. Vanhassa maailmassa vuoret tunnettiin nimellä kuun vuoret, Mountains of the Moon. Mies vei minut vuorille. Jäin sinne, kuuvuorille.



Lapsuudenkodissani oli flyygeli olohuoneessa. Juhlissa aikuiset pitivät kovaa meteliä, soittivat musiikkia ja polttivat tupakkaa sisällä. Juhlissa soitettiin Lulua, kappaletta naisesta jolla oli kolme mieltä. Yksi mielistä rakasti rokkia ja öisiä katuja.

Makoilimme eilen illalla karvapeiton päällä alakerran lattialla. Takassa oli tuli ja me kuvittelimme olevamme iltanuotiolla jossain kaukaisella trooppisella saarella.

Söimme aamupala ja kävimme metsässä retkellä. Kiipesimme naapurin talon takaa metsään kukkulalle. Minä vedin punaista muovipulkkaa, Ari auttoi Suloa pääsemään lumessa eteenpäin. Sulo mietti että metsässä on varmaankin susia, mutta ne eivät häntä pelota. Kamelit eivätkä peurat syö ihmisiä. Jäimme metsän korkeimmalle kohdalle istumaan, katselemaan alhaalla aukeavaa maisemaa. Paluumatkalla Sulo nukahti pulkkaan.

Ari remontoi alakerran saunaa, minä yritän ajatella seuraavan viikon töitä. Ajatus on vaikeaa pitää töissä kun haluaisin vain ajatella tätä mitä ympärilläni on. Seinällä tikittävä kello, sohvalla istuva Sulo, hiljainen musiikki, pikakahvia maidolla. Aamupäivällä Sulo pukeutui nallepukuun ja otin nallesta makuuhuoneessa kuvia. En ilmeisestikään ole lopettanut valokuvaamista niinkuin suunnittelin. Aiheet ovat vaan ehkä hieman muuttuneet. Minun ei tarvitse mennä enää niin kauas etsimään kuvausaiheita. Kotikin riittää.

Luin mitä olin kirjoittanut kesäkuun 27.päivä.

” Mietin tulevaa syksyä. Huomaan ajattelevani että olen ihan onnellinen jos minulla on työ, jolla elätän perheeni ja että kaikki pysyvät terveinä. Mietin arkea ja suunnitelmiani: pitäisi ostaa ehkä sohva ja haarukoita. Normaaaleja ihmisten asioita”.

Ostimme sohvan. Kaikki on terveitä. Kaikki on hyvin.



Saara Salama
Sulo, 25.tammikuuta
(2015)

KIITOS.

Yksi elämäni riemukkaimmista päivistä oli se, kuin sain kuulla opiskelupaikastani Taikin valokuvataiteen osastolla. Muistan sen päivän kun eilisen. Nyt yhdeksän vuotta ja miljoona mutkaa myöhemmin olen tässä, opinnäytetyöni viimeisellä sivulla.

Kiitos kaikille valokuvataiteen osaston ihmisille, jotka olette mahdollistaneet tämän viimeisen sivuni. Kiitos kärsivällisyydestä ja luottamuksesta. Kiitos erityisesti Jyrki Parantaiselle, joka on jaksanut ohjata minua ja auttanut tiukissa paikoissa. Kiitos myös Niko Luomalle, joka jeesasi minua löytämään oman juttuni. Kiitos Arjalle kärsivällisestä luotsaamisesta.

Tämä opinnäytetyöni viimeistely on minulle erään ison elämänvaiheen loppu ja seuraavan alku. Ilman äitiäni mistään ei olisi tullut mitään. Kiitos ja anteeksi äiti. Toivottavasti minustakin tulee yhtä ymmärtäväinen ja hyvä äiti . Sulolle pusu, Arille kiitos.

Viiteluettelo:

1. Ulkuniemi 2005, s.21-23.
2. Draaisma, 2011, s.65.
3. Ulkuniemi 2005, s.21-23.
4. Fineman 2004.
5. Ulkuniemi 2005, s. 88-89.
6. Ulkuniemi 2005, s.93-94.
7. Ulkuniemi 2005, s.120-124.
8. Fineman 2004.
9. O'Hagan 2010.
10. Szarkowski 1967(2).
11. Weski (ajoittamaton)
12. Szarkowski 1967(1).
13. Schuman 2004.
14. Westfall (ajoittamaton).
15. Westfall (ajoittamaton).
16. Schuman 2004.
17. Westfall (ajoittamaton).
18. Schuman 2004.
19. Bartholomew 2010.
20. Westfall (ajoittamaton)
21. Ulaner 2007, s 44.
- 22-25. Mikkonen 2005. s.16, 26, 17, 48.

Lähteet:

Draaisma, Douwe. 2011. Muistikirja - ensimmäistä muistoista unohtamisen usvaan. Helsinki. Atena. 381s. ISBN 978-951-796-752-5.

Mikkonen, Kai. 2005. Kuva ja Sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus Kirja. 443s. ISBN 951-662-921-0.

Ulaner, Maria. 2007. Unet A:stä Ö:hön. Tukholma: Basam Books. 314s. ISBN 978-952-5734-24-9

Ulkuniemi, Seija. 2005. Valotetut elämät Perhevalokuvan lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2005, 289 s. + liitteet. ISBN 951-634-957-9

Painamattomat lähteet:

Bartholomew, Ryan. "Dismantling my career a conversation with Alec Soth". Walker Art Center, 2010. Luettu 7.1.2015. <http://blogs.walkerart.org/visualarts/2010/08/31/dismantling-my-career-a-conversation-with-alec-soth/>

Fineman, Mia. "Kodak and the Rise of Amateur Photography". In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. http://www.metmuseum.org/toah/hd/kodk/hd_kodk.htm (October 2004)

O'Hagan, Sean. "Was John Szarkowski the most influential person in 20th-century photography?" The Guardian 20.7.2010. Luettu 16.6.2014. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jul/20/john-szarkowski-photography-moma>

Schuman, Aaron: An interview with Alec Soth. 08/2004. Luettu 15.1.2015. The See Saw Magazine. http://www.seesawmagazine.com/soth_pages/soth_interview.html

Szarkowski, John: "Introduction to William Eggleston's Guide". 1967(1). Luettu 26.6.2014. MoMA, New York. http://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/5392/releases/MOMA_1976_0052_41.pdf?2010

Szarkowski, John: "New Documents". 1967 (2). Luettu 26.6.2014. MoMA, New York. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3860/releases/MOMA_1967_Jan-June_0034_21.pdf?2010

Weski, Thomas: The Tender-Cruel Camera. Luettu 26.6.2014. The Eggleston Trust. http://www.egglestontrust.com/hasselblad_weski.html

Westfall, Stephen: "Artist in conversation". Luettu 28.1.2015. The Bomb Magazine. <http://bombmagazine.org/article/1476/nan-goldin>

Saara Salama
Maisterin opinnäytetyö

YESTERDAY WAS HARD
ON ALL OF US

Saara Salama

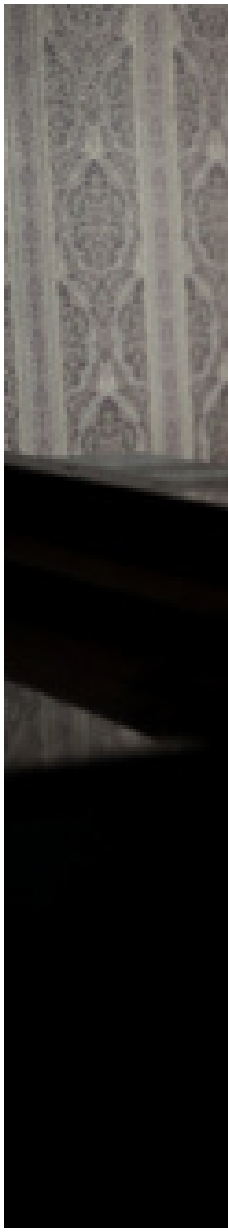
SAARA SALAMA

YESTERDAY WAS HARD ON ALL OF US



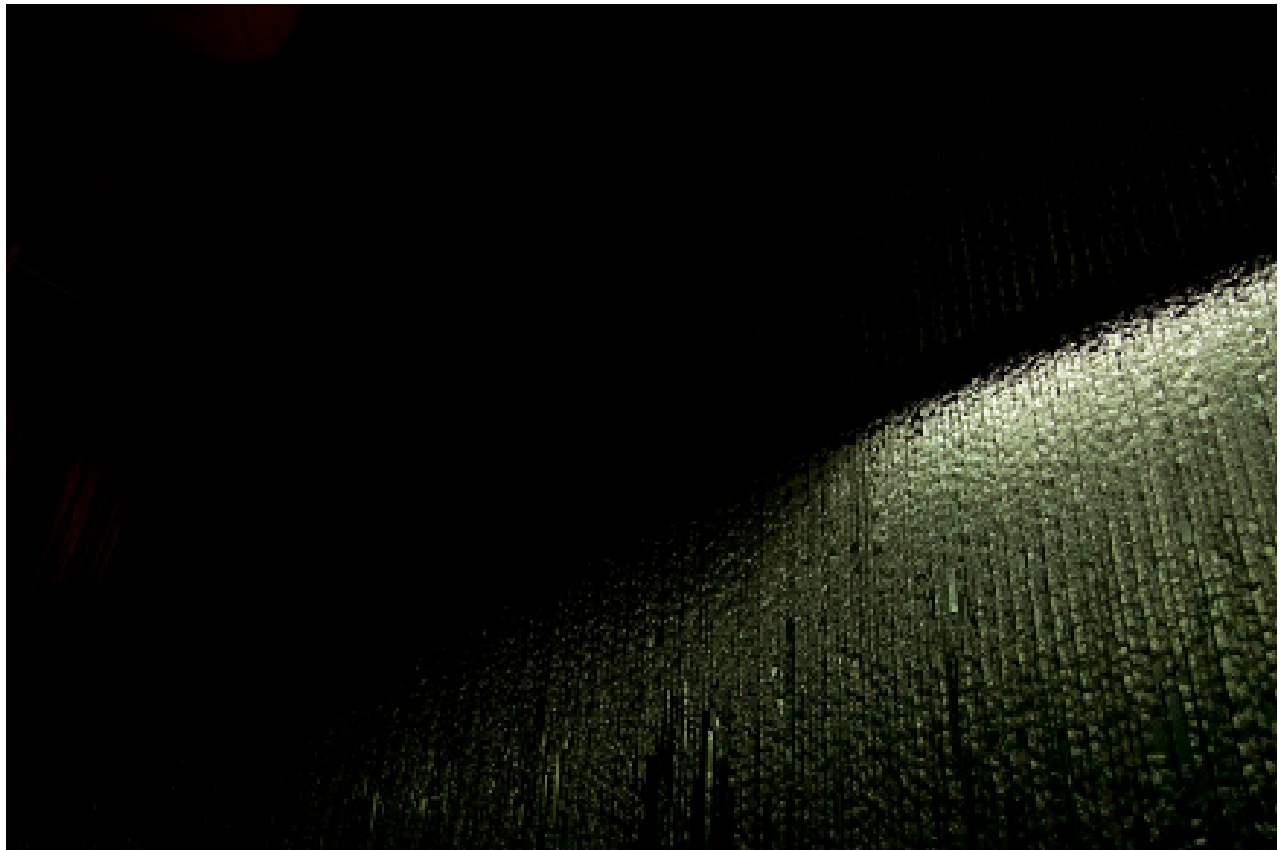










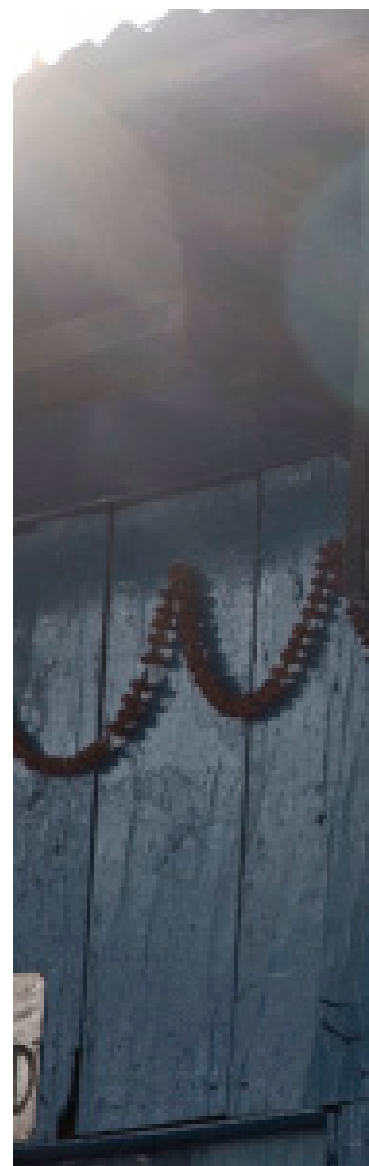












































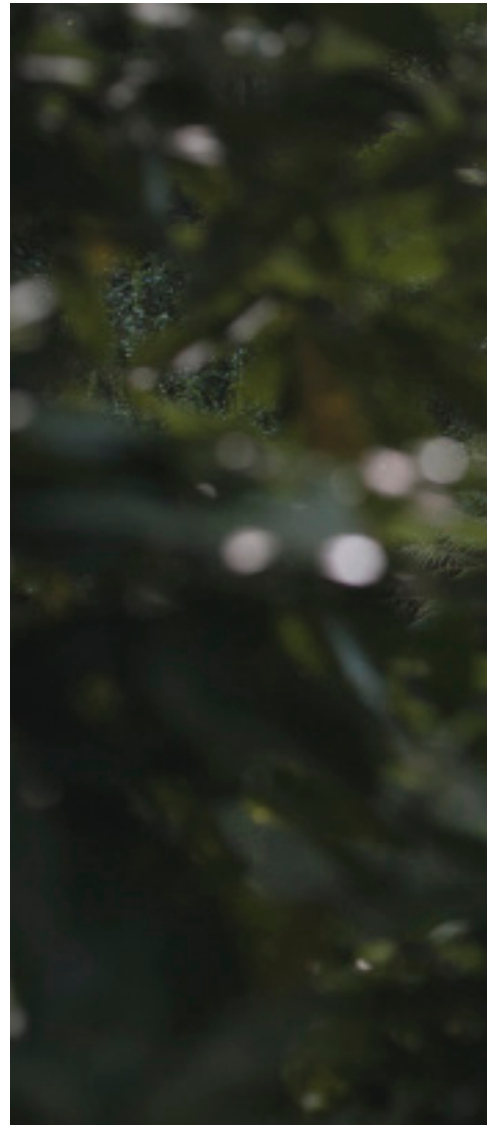










































Seinän takaa kuuluu *ääniä*

Verotoimiston jonossa, vastapäisellä penkillä istui vanha nainen. Hänellä oli sileät kasvot ja täydellinen hammasrivistö, kauniisti kammatut hiukset ja vaalea lippalakki. Nainen jutusteli kovaan ääneen ja kertoi olevansa niin onnellinen, kun sai vielä 90-vuotiaana asua yksin ja hoitaa omat veroasiansa. Viereinen nainen kysyi, mitä nainen oli tehnyt ammatikseen.

Nainen kertoi: ”Voi voi, minä olin maatalon emäntänä pitkän aikaa ja muutin sitten Helsinkiin. Isäni oli saarnasmies ja minä olen aina ollut Jumalan lapsi. Ikinä en miestä itselteni ottanut, kun en halunnut. Pyhä henki on täyttänyt kaikki tarpeeni. Minä olen aina ollut niin onnellinen”.

*Kaikki kirjani varastettiin pahvilaatikoista.
Leikkasin hameeni lyhyeksi ja päätin katsoa ihmisiä silmiin.*

Huomasin olevani parisuhteessa, joka ei ole henkilökohtainen. Syvällisin keskustelunaiheemme on tv-mainokset.

Istuin miehen kanssa baarissa. ”Jos saisit mitä vaan tässä maailmassa, jotain mitä haluaisit kaikkein eniten, mitä sä haluaisit?”, kysyin. ”Juustohampurilaisen”, mies vastasi.

*Kuollut valas makasi rantavedessä.
Mustahiuksinen mies istui hautakryptan
portailla, kävelin hänen edestään tupakalle.
Mies jäi katsomaan perääni.*

Seisoin Emmin kanssa Siwan karkkihyllyn edessä valitsemassa suklaapatukoita. Halusin maistaa kaikkia, mutta piti valita vain yksi.

”Lomat ovat turhia. Hetken on hauskaa, rahat menee ja loma on sitten ohi”, sanoi isä. ”Isä, eikö töitä tehdä siksi, että voidaan sitten nauttia elämästä?”, kysyin minä.

Isä vastasi:

”Kuule Saara. Elämä ei ole nauttimista varten”.

Mustahiuksinen mies seisoj kadulla ja sanoj:
”Käännä toi katulamppu, se saa taivaan
näyttämään ihan maalta. Nosta mun takki pois
raiteilta”.

Horisontissa näkyi tulipalo. Helikopterit lentelivät savun yllä.

”Ei savua ilman tulta”, joku sanoi.

”Ihmeellistä. Näin juuri unta, että joku sanoi noin”, vastasin.

Keski-ikäinen humalainen nainen haahuili Alepassa. Naisen silmät olivat sameat ja meikit valuivat sotkuna pitkin hänen naamaansa. Hän roikotti kädessään kaljalavaa ja huhuili vastaan-tuleville naisille:

”Kaksin on aina kaunihimpaa! Hanki sinäkin ihana mies, joka sanoo kauniita sanoja, vie kesällä lavatansseihin, pussailee! Se on ihanaa!”.

Mies oli jättänyt pöydälle lapun.
”Ei riidellä enää”.

*Joku maalasi kaikki huonekaluni
punaiseksi.*

*Ajoin autolla tunnelin seinään.
Auto meni romuksi, kävelin ulos tunnelista.
Englantilainen mies haki minut risteyksestä ja
sanoi, etten voi aina odottaa hänen pelastavan
minua. Olin pettynyt.*

*Asunnon ovet olivat täynnä lukkoja.
Söimme poronkärjistystä, mies ei suostunut
lähtemään kanssani picnicille.*

Laiha nainen kävi kotonamme kahvilla ja liimasi purkkansa keittiöpöydän alle. Äiti valitti, ettei millään saa purkkaa irti pöydästä.

Nainen kuoli ja äiti kertoi kolmikirjaimisesta taudista, jota kukaan ei osannut parantaa.

Tiellä käveli aamulla vastaan koira,
joka oli puettu verkkopaitaan. Se
näytti katutappelijalta, rosoiselta ja
koyalta.

Itkin pää polvissa invalidivessan lattialla.
Oli vaikeaa hengittää.

Otin raitiovaunun kotiin ja soitin äidille.
Istuin valkoisen maton reunalla kaksi viikkoa,
join vettä enkä avannut postejani.

Isä lähetti minulle ison, puisen pöydän.

*Istuin sängyllä Rio de Janeirossa,
suuri collie-koira sylissäni.
Lapseni tulivat huoneeseen,
enkä muistanut heidän nimiään.*

Kolme päivää kului, emmekä vielääkään löytäneet parkkipaikkaa pidemmälle. Heräsin yöllä, kun joku oli syönyt laatikollisen raakaa kanaa ja oksensi kasaan, jossa kaikki muut nukkuivat.

Johan heräsi ja vei minut ulos bussista.

Kääriydyimme telttakankaaseen nukkumaan.

Tulin koulusta kotiin, kävelin rappukäytävässä portaita ylös. Kuulin ääniä sisäpihalta ja menin parvekkeelle katsomaan. Maassa makasi verinen pitkätukkainen mies. Poliisit komensivat minut pois parvekkeelta.

Äiti sanoi, että mies luuli osaavansa lentää.

Hiekkatie kiemurteli vuorten välissä.
Kaukaa kuului auton ääni.

Valkoinen vanha auto ajoi ohitsemme
ja hidasti vauhtiaan. Etupenkillä istuva
tutunnäköinen mies nosti kätensä
tervehtiäkseen.
Dalai Lama.

Illalla taivaalla näkyi meteoriparvi.

Isä muutti ulkomaille,
me lähetimme faxeja.

Äiti kertoi että mummon haudassa makaa vauva, joka ei ehtinyt saada nimeä. Kehto kannettiin varastoon, kun äiti ja vauva eivät tulleetkaan jouluksi kotiin.

Hautajaiset vietettiin uutena vuotena, oli 40 astetta pakkasta. Kukaan ei kertonut, oliko vauva tyttö vai poika.

Bussissa istui mies, jonka pipossa luki *hyeena*. ”Come to my place. I will give you massage and dancing”, hän sanoi nuorelle vaalealle tytölle.

Makasin kylmällä juna-aseman lattialla.
Hengitin sisään ja ulos, riikinkukkokuviainen kangas kasvojeni päällä liikahteli hengitykseni mukana. Näin muut ihmiset kankaan läpi ja kuvittelin, etteivät muut ihmiset näe minua.

Ihmiset kulkivat virtana ohitseni. Muutaman metrin päässä istui parrakas, turbaanipäinen mies, joka tuijotti minua mustilla silmillään. Mies muistutti minua lapsuuden saduista, kaukaisten maiden maharadjoista ja ihmeellisten valtakuntien kuninkaista ja prinsseistä.

Vieressä makaa kulkukoira täräsi ja mielipuo-
len oloinen kerjäläinen yritti kiinnittää huomi-
oni syljeskelemällä, kai kerjätäkseen rahaa.

Oli aamuyö Intiassa. Kaikkiällä haisi paska.
Katon neliöt olivat vihreitä ja kosteita.

*Isä löysi kauan kadoksissa olleen
veljensä. He törmäilivät toisiinsa
soutuveneellä satama-altaassa.
Minä jonotin limsaa minigolf-radan
kioskillla.*

*Mustahiuksinen mies sanoi minulle
teatterissa, ettei halua häiritä, mutta
haluaa häiritä minua koko ajan,
toivottavasti se ei häiritse.*

Auringonlaskun aikaan saari
täyttyi metelistä, joka kantautui
metsien takaa. Talojen naiset
hakkasivat kattiloita yhteen ja
huusivat kovaan ääneen.

Naiset huusivat rukouksensa
taivaalle, ja
kattiloiden meteli auttoi
Jumalaa kuulemaan.

Ajoin taksilla Hiltonin pihaan. Muut olivat siellä juhlimassa jo ties kuinka monetta päivää. Joku tuli hakemaan minut aulasta sviittiin, huoneisto oli täynnä ihmisiä. X istui pöydän päässä syömässä wieninleikettä, jotkut tanssivat olohuoneessa, yksi oli sammunut lattialle. Pöydät notkuivat tyhjiä pulloja. Vanhempi herra juoksi huoneesta toiseen suuri aaltomaljakko sylissään. Sitten mies hyppäsi ikkunasta.

Menimme ikkunalle katsomaan.

”Mä tsiigasin kato että tässä on hiekkaa, siks mä hyppäsin”, selitti mies. Aaltomaljakko oli rikki.

*Olin raitiovaunussa. Käteeni oli tatuoitu
sateenkaaren värein: ”On kesä, kuljin
hakaniemenrantaa”.*

*Tuntui, ettei ystäväni kerro minulle
kaikkea.*

*Valtatien varrella oli sylinteri, jonka sisällä oli
suklaatehdas. Tehtaassa oli valtava valkoinen
lehmä, jota heiluteltiin
rodeohärällä.*

*Lehmä voi pahoin ja horjahteli edestakaisin
pitkine raajoineen.
Minä aloin itkemään.*

*Mies asui työmaakontissa sillan alla ja heitteli
kumisaappaita mereen.*

Ajoin kolmipyöräisellä kotiin.

Vanhan miehen ruumis paloi vieressäni.
Ilmassa lensi tuhkaa,
peitin suuni huivillani.

Ajoimme keskustassa varastetulla mersulla,
jonka jarrut olivat rikki. Kuljettaja halusi
pysähtyä ostamaan maitoa.

Heräsimme Emmin kanssa olohuoneen lattialta. Olimme pukeutuneet lasten prinsessapukuihin, ne haisivat hieltä ja tyllihelmat olivat sotkeutuneet toisiinsa. Keräsimme tavaramme ja lähdimme ulos.

Uima-altaan pohjalla oli kaksi punaista autoa.

*Olin vankilassa. Terapiatunnin aikana
vankilarakennus lähti liikkeelle tulvan
mukana. Juoksin ulos ikkunasta.*

Rica oli kiinnittänyt parvekkeemme kaiteisiin erivärisiä hyrriä, niitä joita näki lapsilla vappuna, jotka pyörivät ympyrää tuulen mukana. Rica sanoi niiden pitävän pulut poissa, mutta minä pidin niistä koska ne tekivät pitkästä parvekkeestamme iloisemman. Ne muistuttivat minua kesästä.

Emmi poltti tupakkaa ja pojat makasivat lattialla, minä tuijotin suurta seinäkelloa. Kello näytti kahdeksaa. Kysyin, onko aamu vai ilta.

Salt Lake Cityssä oli lumimyrsky,
lentokenttä suljettiin.

Join olutta nuoren, siilitukkaisen miehen kanssa,
joka näytti tietokoneeltaan kuvia panssarivau-
nuista ja kuolleista ystävistään.

Minä olin palaamssa kotiin,
siilitukkainen mies sotaan.

Pidimme Emmin kanssa juhlat.
Hävitimme kahdet kengät, meikkilaukun
ja pahvilaatikollisen samppanjaa.

”I hope tsunami comes and I die so I can go to heaven and drink all the alcohol and have sex with sexy girls”, huusi mies metsän keskellä.

Yakuza katsoi kättäni rannalla ja kertoi minun olevan äärimmäisen onnekas. Hän kehotti minua antamaan anteeksi ja valmistautumaan siihen, että kaikki menee paremmin kun luulen.

Nukuin purjelaivan kannella.
Horistonttia ei näkynyt missään.

Kävelin alakertaan hakemaan maitoa. Likainen kana juoksi keittiön läpi. Nainen kertoi, kuinka oli ollut epätoivon vallassa seisomassa jyrkänteen reunalla ja heittä-mässä lapsiaan alas. Hän halusin heidän kaikkien kuolevan yhdessä, ennenkuin jotain vielä pahempaa tapahtuisi.

Sukulaispoika pelasti naisen ja lapset jyrkänteen reunalta ja otti nämä mukaansa. ”I learned, that we must never give up”, nainen sanoi. Naisen tytär istui olohuoneessa ja katsoi televisiota.

Halasin miestä huvipuistossa.

”Kaikki on niin helppoa”, sanoi mies.

*Mustahiuksinen mies ajoi teltan ohi
farmariautollaan, iski minulle silmää ja
kaasutti pois. Suuni oli täynnä purkkaa.*

*Istuin talon portailla, enkä tiennyt mihin
mennä.*

Paikannäyttäjä vei minut sisään pariisilaiseen pornoelokuvateatteriin. Hän osoitti minulle paikan eturivistä. Istuin alas penkkiin ja vierisen penkin mies työnsi kädet reisilleni. Mies työnsi minut seinää vasten ja minä potkaisin häntä polveen.

*Taiteilija maalasi teosta, minä autoin.
Maalasin keltaisia delfinejä kankaan
keskiosaan, sitten rukoilevia pyhimyksiä
ylänurkkaan. Ehdotin, että maalaisimme
seuraavaksi käytävän.*

Mies lensi mustan rauskun selässä ikkunasta ulos.

*Sanoin vierustoverilleni hississä:
"Outoa, olin täällä myös viime yönä".*

*Ajoin veneellä tervasaaresta Pariisiin.
Oli yö, jätin veneeni Louvren eteen. Taivas oli täynnä
revontulia ja hattarapilviä. Louvren ikkunoista näkyi,
kun tauluja kannettiin huoneesta toiseen.
”Minä rakastan tätä paikkaa”, huusin ääneen.*

Juhlien jälkeen tiskatessani
tajusin,miten viinilaseja soitetaan.

*Minulla oli muovipussillinen lepakoita. Yritin opettaa
niitä lentämään, etteivät ne tulisi syödyiksi.*

Jääkaapin ovesta luki: ”Sun täytyy varoo
mitä sä haluat, koska sä voit saada sen”.

Kotonamme oli juhlat. Kävelin sisään ja näin miehen tanssivan kapteenin paita päällään ilman housuja. Huoneessa oli parikymmentä nuorta naista, joilla oli liian paljon meikkiä. Kävelin asunnosta ulos, mies tuli perässä. Hän puki päälleen takin, ja minä puin päälleni säärystimet, jotka oli tehty jukkapalmun varsista.

Kyläläiset sanoivat, että kamelin ja pyramidin varjon näkeminen vedessä tietää hyvää onnea.

Punanaamainen mies juoksi ulos kellarista, oli polttanut itsensä solariumissa. Yläkerran naapuri avasi ikkunan ja huusi:

”Älä huoli! Vielä löydät itsellesi hyvän kumppanin!”

Äidin naapurissa asuu pariskunta. Talon seinät ovat paperinohuet. Äitini raportoi pariskunnan elämästä päivittäin: ”Siellä naurettiin ja huudettiin taas niin, että koko talo meinasi kaatua. Ne kuuntelevat sellaista jumputtavaa musiikkia, jossa ei ole edes laulua. Sitten ne varmaan polttivat niin paljon hassista että pyörtyivät. Aamulla siellä lemmittiin niin lujaa, että teki mieli soittaa poliisit. Olisi ihan kiva tietää, mitä ne tekevät siellä sängyssä kun pitää niin lujaa huutaa”.

Kävin aamulla kahvilla äidin luona.
Naapurista kuului naisen itkua.

