

JUURET

Anna Reivilä
Taiteen kandidaatin opinnäyte
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos
Valokuvataiteen koulutusohjelma
Kevät 2015

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	4
LAPIN TAIKAA	5
LUKEMATTOMIA JUMALIA	7
Alku	10
Bondage	12
OHJAAJA, NÄYTTÄMÖ & HERMOSTUNUT KATSOJA	13
TEON JA VALOKUVAN SUHDE	17
Valokuvaaja välineen kautta	23
Sukulaisuuksia	25
LOPUKSI	29
LÄHTEET	30
KUVALÄHTEET	31

JOHDANTO

Luonto on ollut minulle aina tärkeä. Suomalainen metsä on osa perintöämme, joka tulee säilyttää sukupolvelta toiselle. Kandidaatin opinnäytetyössäni tutkin omaa yhteyttäni luontoon sekä teon ja valokuvan suhdetta. Teko tarkoittaa minulle ennen valokuvan ottamista tehtyä muokkaamista tai tapahtumaa, joka vaikuttaa siihen, miltä lopullinen valokuva tulee näyttämään. Jotain rakennetaan tai tehdään ja siitä otetaan kuva. Halu työskennellä luonnossa, luonnon kanssa kuvaa parhaiten niin kuvallista kuin kirjallistakin osiotani.

Kandidaatin opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta osuudesta *Juurret* sekä kuvallisesta osasta *Sidotut*. Kirjallisessa työssäni käsittelen oman luontosuhteeni historiaa sekä sitä, kuinka itse kohtaan metsän luontokappaleineen. Samoin käsittelen teon ja valokuvan suhdetta, sitä miten valokuva tallentaa uniikin teon tai performanssin. Tutkin miksi teko on minulle tärkeä ja suuri osa valokuvaamistani. Kysyn itseltäni, minkälainen valokuvaaja olen.

Luvussa *Lukemattomia jumalia* käsittelen luontosuhtettani ja sen vaikutusta taiteelliseen työskentelyyni sekä opinnäytetyöni aiheen valintaan vaikuttaneita tekijöitä. *Ohjaaja, näyttämö & hermostunut katsoja* -luvussa käyn läpi työni prosessia. *Teon ja valokuvan suhde* -luvussa pohdin työhöni liittyvää valokuvateoriaa ja esittelen taiteilijoita, joihin tunnen sukulaisuutta.

Kuvallinen osuus koostuu kolmestatoista mustavalkoisesta valokuvasta, joissa tuon esille ihmisen halun hallita luontoa mutta samanaikaisesti säilyttämään kuvissa luonnon voiman ja kauneuden. Valokuvissani teko on vahvasti läsnä. Osa kuvista tulee olemaan esillä ryhmänäyttelyssä Jukka Male museossa kesällä 2015. Näyttelyyn tulevat kuvani olen suunnitellut olevan kooltaan 120cm x 80 cm, mattapaperille vedostettuina, ilman kehyksiä ripustettuna.

LAPIN TAIKAA

”Siä synnyit kun isäs tuli Lapista eikä pessy vehkeitää”

Tällä lauseella äitini aloitti aina tarinan siitä, miksi minä olin syntynyt. Ehkä se oli tarkoitettu ironiseksi vitsiksi, ehkä ei. Ainakaan näin aikuisena se ei kuulosta kovin kohteliaalta. Mutta pienenä otin sen vastaan aina ylpeydellä, vaikka en ymmärtänyt sen sisällöstä puoliakaan, ironisuudesta puhumattakaan. Se merkitsi minulle Lapin taikaa, sitä, että minussa eläisi pohjoisen loppumaton maisema, luonnon ääretön voima. Se antoi minulle selityksen siihen, miksi olin hiljainen ja herkkä lapsi, miksi eleeni olivat varovaiset ja pidättyneet. Sillä sellainen oli myös mielikuvieni Lappi. Hiljaa vahva, herkkä ja silti ikuinen.

Olen aina tuntenut ehdotonta rakkautta luontoa kohtaan. Lapsena metsä oli minulle leikkipaikka, jossa oli huoletonta olla oma itsensä. Se oli myös hyvin rakas paikka, jossa tuttuja olivat kaikki kivet ja puut. Tiesin mihin puuhun oli hyvä kiivetä ja minkä kiven koloon kannatti piilottaa salaisimmat aarteet. Seitsemän vuotiaana tunnistin kaikki Suomen linnut ja nisäkkäät, ja 17-vuotiaaksi asti olin varma, että minusta tulisi biologi. Lukion viimeisenä vuotena ymmärsin kuitenkin tajunneeni biologin ammatin aivan väärin. Se olikin suurimmilta osin taulukoiden luomista ja tilastojen vertaamista. Minun biologiani taas oli käsittänyt metsän ymmärtämisen ja maan tutkimisen kynnenaluset mullassa, pistävä savunhaju aina muistona leirinuotioilta. Ymmärsin, etten ollut haaveilut biologin vaan vapaan taiteilijan ammatista. Nyt 26-vuotiaana minulla ei ole yhtään opintoja biologiasta, mutta silti tutkin omalla tavallani luontoa joka päivä. Seuraan pihapiirimme jäniksiä ja tunnistan niistä kaksi vakioasukeiksi. Odotan, milloin pihallamme pesivä kivitasku palaa Afrikasta. Kerään kesällä poluille hukkuneita korpikiitäjiä. Toivon Pyhtään saaristossa viime keväänä syntyneen merikotkan selvinneen ensimmäisestä talvestaan. Valokuvan avulla pyrin jäsentämään tätä hieman romanttista, mutta vahvaa suhdettani luontoon. Huomaan, että minusta on sittenkin tullut se biologi, josta lapsena haaveilin.

Vaikka äitini hokemalla on varmasti ollut vaikutus luontosuhteeseeni, niin sen juuret ulottuvat paljon syvemmälle. Isovanhempani

asuvat Laitilassa Länsi-Suomessa. Niin maalla, että susikin on usein juossut pihan poikki jättäen muistoksi mystiset tassunjälkensä. Siitä lähtien kun olin kolme vuotta vanha, isoisäni, meidän pappa, vei minut autolla yöllä katsomaan eläimiä autioille metsäteille. Pappa oli aina kulkenut luonnossa ja osasi ennakoida, missä eläimet liikkuvat. Retkillämme näimme hirviä, kettuja, supikoiria, peuroja, rusakkoja ja pöllöjä. Ajoimme hiljaa kuoppaisia sorateitä niin, että renkaiden rapinan seasta kuuli metsän risahdukset. Yritin kurkkia ulos auton ikkunasta pimeille pelto- ja metsäaukioille toivoen näkeväni liikettä. Pappa pysäytti auton aina yhtä arvaamatta ja osoitti sormellaan keskelle hämyisää metsää. Silmien totuttua pimeään pystyin näkemään kuinka hirviemo vasoineen söi pellolla orastavaa kauraa. Olin täynnä intoa ja löytämisen riemua. Muistan, kuinka pappa aina sanoi, että meidän on oltava aivan hiljaa, häiritsemättä eläimiä, sillä me olimme nyt heidän kodissaan, olimme heidän vierinaan.

Olen varma, että nämä yölliset seikkailut ovat vaikuttaneet siihen, että olen kiinnostunut luonnosta ja ne opettivat minut kunnioittamaan kaikkea elävää. Nyt, kun yli kahdenkymmenen vuoden jälkeen kävelen metsässä, innostun aina yhtä suunnattomasti nähdessäni metsäpolulla vastaan tulevan hirven. Tai jos purjehtiessani näen veneen yllä liitävän merikotkan. Tunnen yhteyttä. Yhteyttä minun ja luonnon välillä ja minussa herää hieman naiivi, mutta silti niin todenmukainen ajatus siitä, kuinka olen syntynyt luonnosta ja kuollessani tulen palaamaan luontoon.

Luonto on minulle kaiken alku ja suurin jumaluus, koko maailma. Kunnioitan luontoa sen kaikessa raakuudessa, rakkaudessa ja voimassa. Purjehtiessa ja patikoidessa olen oppinut, että luonnonvoimien rinnalla ihminen on voimaton. Erämaa tai meri pystyy hetkessä tuhoamaan retkikunnan tai purjehtijat. Vain ymmärtämällä luontoa voi selvitä ehjin nahoin. Mieleeni tulee taas kerran hieman naiivi, mutta silti niin tosi intiaanien sanonta:

”et ennen kuin luusi ovat palanneet maaksi ja veresi palannut takaisin jokiin, ymmärrä, että tämä maa ei kuulu sinulle, vaan sinä kuulut tälle maalle.”¹

1 Sanontoja luonnosta, <https://naturalpantheist.wordpress.com/2012/08/09/quotes-on-nature-3>, luettu 9.3.2015

LUKEMATTOMIA JUMALIA

Ritva Kovalainen ja Sanni Seppo kertovat kirjassaan *Puiden kansa*, kuinka Suomessa puita on pidetty jumalina, lehtoja pyhinä temppeleinä ja karhua itäsuomalaisten kantaisänä. Kirjassa kerrotaan myös kuinka puiden välityksellä pidettiin yhteyttä vainajiin ja kaadettu karhu saatettiin takaisin kotiinsa taivaalle. Tiettyihin puihin liitettiin myös uskomus, että mikäli puulle tapahtui jotakin, sama oli tapahtuva ihmisellekin.²



1. Ritva Kovalainen & Sanni Seppo, 1997

”Yksi maailman kiehtovimmista tarinoista on myytti maailman puusta. Usein tämä maailman keskuksessa kasvava puu kuvataan kohtalon puuna, jonka lehtiin ihmisten tulevaisuus on kirjoitettu. Koska puu on valtava, se toimii myös yhdyssiteenä maan ja taivaan välillä.”³

Miettiessäni näitä vanhoja luonnonuskontoja mieleeni tulee vääjäämättä ajatus siitä kuinka oikeassa ne ovat. Puut tuottavat happea, joka on meille elintärkeää ja luonnosta saamme ruokamme ja veden. Ei siis ole outo ajatus, että puita ja luontoa on pidetty jumalina. Samoin jos talvi on ollut erityisen kylmä ja luminen, on ennen vanhaan ruoka Suomessa ollut tiukoilla. Olemme eläneet täysin luonnon armoilla.

2 Kovalainen & Seppo 1997, 10

3 Kovalainen & Seppo 1997, 10

Puhuessani metsän jumaluuksista tarkoitan sillä kunnioitustani kaikkea elävää kohtaan. Liitän siihen ajatuksen pyhydestä, sillä en voisi kuvitella, että minulla olisi oikeus esimerkiksi tappaa eläin tai kaataa puu vain siitä syystä, että pystyn tekemään niin. Luonto on samanlaisesti ihastuttava, kauhistuttava ja salainen. Se on pyhä, sillä tunnen, että syvällä sen pinnan alla on jotakin minulle todella tärkeää. Uskon, että meillä on myös paljon opittavaa luonnosta ja sen tavasta pitää elämää tasapainossa.

Lukemattomilla jumalilla tarkoitan siis sitä, että metsä on minulle paikkana pyhä, jossa jokaisen luontokappaleen täytyy saada olla juuri niin kuin se on. Jokainen puu on yksilö, ja jos sen kaataa, ei toista samanlaista tule koskaan enää olemaan. Tarkoitan myös sitä, kuinka kaikki on kytköksissä kaikkeen. Esimerkiksi sademetsiin on sitoutunut valtavat määrät hiiltä ja niiden hakkuut ja raivaus kiihdyttävät ilmastonmuutosta. Ilmaston lämmitessä esimerkiksi meillä Suomessa talvet lauhtuvat ja tämä vaikuttaa taas muun muassa siihen, että saimaannorpan pesintä lumikinoksiin hankaloituu, sillä kinoksia ei enää kerry samalla tavalla kuin ennen. Tätä ketjua voisi jatkaa loputtomiin. Lopulta tämä kytkös saavuttaa myös meidät ihmiset. Luonto antaa meille elämän, ilman sitä meillä ei ole tulevaisuutta. Miksi se ei siis olisi pyhä niin kuin se niin monille alkuperäiskansoille ja luonnonsukunnoille on ollut ja vieläkin joillekin on?

Vaikka elämmekin aikaa, johon liittyy tuhoaminen ja voimakas kehitys, toivon etteivät ne ole ehtineet kuvaamiini paikkoihin saakka. Valokuvatessani metsässä, kaukana ihmisasutuksesta uskon löytäväni näitä koskemattomia maisemia. Voi jopa olla, että omat esi-isäni ovat nähneet näitä samoja maisemia, samoja kiviä ja löytäneet jumalia niistä. Kuvaamani kohteet, kivet ja puut syntyvät minulle uudestaan uusina persoonina. Tässä ajatuksessa tunnen jatkuvuuden, luonnon mystisen voiman ja majesteettisen ajan virran. Tunnen taas läheisyyttä, olen juurillani.

Perintemme sisältää monta suurenmoista tarinaa, jotka varmasti opettaisivat meille paljon paremmin kuin yksikään tulevaisuuden tutkija, kuinka meidän kannattaisi ajatella metsistämme ja elää yhdessä luonnon kanssa. Kuten *Puiden kansassa* kysytään;

”Miksi emme haluaisi muistaa karhun alkuaikojen kotia vilkaistessamme tähtitaivaalle ja tervehtiessämme Otavaa? Voimme iloita ajatukselta, että linnunrata onkin Suuri Tammi, jonka pieni musta ukko kaatoi maata pimentämästä. Pihallamme kasvavassa puussa näkisimme maailmanpuun ja sen alla istuessamme muistaisimme esi-isiämme, vainajiamme, maailman synnyn ihmeellistä kertomusta. Karhun jälkiä astuessamme kunnioittaisimme kanta-isän läsnäoloa ja metsän juurakossa voisimme nähdä metsänneidon. Tekisikö tämä myyttinen ja runollinen tieto meidät huonommiksi? Vai rikastuttaisiko se olemistamme, kun monissa yksityiskohdissa tuntisimme myös taaksepäin kaartuvan ajan, esi-isiemme henkien ja myyttien läsnäolon?”⁴

Toivon, että vielä sadan, tuhannenkin vuoden päästä on olemassa luontoa ja metsiä, joissa ihmiset voivat tuntea samaa läheisyyttä ja rakkautta, jota minä tunnen nyt. Toivon, että alkaisimme taas nähdä lukemattomia jumalia kaikkialla ja kaikessa.



2. Ritva Kovalainen & Sanni Seppo, *Savelan karhumänty*, 1996



3. Ritva Kovalainen & Sanni Seppo, 1996

ALKU

Halusin työskennellä luonnossa, luonnon kanssa. Tunsin tarvetta myös saada tehdä käsilläni jotain konkreettista. ”Teko” alkoikin näytellä yhä suurempaa roolia ajattelussani ja työsuunnitelmissani. Päätin kuvata luontoa, mutta samalla tehdä tekoja luonnossa, luonnon kanssa.

Pohdin kuvieni avulla ihmisen ja luonnon suhdetta sekä luonnon haavoittuvaisuutta. Korostan metsän yksilöitä, puiden ja kivien persoonia. Tahdon tehdä saman mitä kuvanveistäjä tekee savelle tai kipsille. Ensin on vain epämääräinen kasa jotakin, josta työstetään valmis persoonallinen ja uniikki veistos. Minun tapauksessani metsä on minun epämääräinen möykkyni, josta löydän yksilön, kiven tai puun. Eristämällä sen muusta ympäristöstä köyden ja valokuvan avulla siitä syntyy yksilö, persoona. Tahdon palata juurille metsään. Tahdon palata metsän toivotuksi vieraaksi.

Aiemmissä töissäni olen tulostanut ottamiani maisemavalokuvia ja viillelyt sekä polttanut niitä. Ajatellessani näitä kuville tekemiäni väkivallantekoja mietin, kuinka voisin viedä ideaani eteenpäin uudelle tasolle. Väkivallalla halusin tuoda esiin luontokappaleiden kamppailun nykypäivän tehotuotantoyhteiskunnassa sekä ihmisen halun hallita ja alistaa luontoa. Mietin, mitä erilaisia väkivallan tai vallan osoittamisen tekoja on ja päädyin japanilaiseen bondageen eli sidontaan. Vaikka länsimaalaisina yhdistämme helposti sidonnan seksiin, on japanilaisen sidonnan alkuperä kidutuksessa ja vallankäytössä. Siinä pidetään jotain koossa, mutta samalla ollaan hajoamisen rajoilla. Sidonnassa toinen alistuu täysin sitojan valtaan.

Päätin lähteä sitomaan metsän jumaluuksia.



4. Anna Reivilä
Jälki, 2014
Esimerkki kuvapintaa
työstämällä tehdystä
valokuvasta.



5. Anna Reivilä
Nimetön, 2014
Esimerkki kuvapintaa
työstämällä tehdystä
valokuvasta.



6. Anna Reivilä
Nimetön, 2014
Esimerkki kuvapintaa
työstämällä tehdystä
valokuvasta.

BONDAGE

Bondage eli sitominen on taidemuotona aina kiehtonut minua visuaalisella kauneudellaan. Minulle siinä yhdistyvät niinkin suuret asiat kuin elämä ja kuolema, häpeä ja valta sekä rakkaus ja viha.

Bondagen, japanilaiselta nimeltään shibari, juuret ovat muinaisessa Japanissa. Entiseen aikaan sitä käytettiin kidutuskeinona ja helpottamaan vankien kuljetusta. Vangin köysien väri kertoi kuinka arvokas vanki oli. Bondage-taiteilija Hikari Kesho kertoo kotisivuillaan, että shibarissa ihminen yleensä sidotaan köysillä roikkumaan ilmaan. Köysien sidontatavoissa on säännöt ja niiden kuuluu muodostaa esteettisesti kaunis lopputulos. Hikari painottaa, että bondagessa on sama idea kuin monissa muissakin japanilaisissa taidemuodoissa, kuten kukka-asetelmissa, ikebanassa. Se on dynaaminen elävä veistos, jossa yhdistyy meditatiivinen harjoitus, syvä rentoutuminen, vallan käyttö ja joskus intiimi seksuaalinen kokemus.⁵

Hikari kuvailee myös, kuinka köysi muodostaa geometrisiä kuvioita, jotka luovat kontrastin sidotun ihon ja vartalonmuotojen kanssa. Kuten omissa kuvissanikin, luonnollinen muoto kohtaa luonnottoman, lähes graafisen muodon ja luo ristiriidan näiden kahden välille. Tiukka köysi rikkoo ihon sulavuuden ja ruumin muotojen pehmeiden. Hikari jatkaa, että malli, joka sidotaan on kuin kangas ja köysi kuin maali ja sivellin.⁶

⁵ Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>, 28.12.2014

⁶ Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>, 28.12.2014



7. Naka Akira
Kuva japanilaisesta bondage-esityksestä,
jossa malli roikkuu katosta.

OHJAAJA, NÄYTTÄMÖ JA HERMOSTUNUT KATSOJA

Oli viileä syysaamu. Kävelin ennen kello kahdeksaa Helsingin Alppipuistoon mukana kolme metriä hamppuköyttä ja Canonin 5D Mark II kamera. En ollut aivan varma siitä, mitä olin tekemässä, mutta halusin luoda esteettisesti kauniin lopputuloksen, jossa samanaikaisesti olisi jännitettä. Kiipesin Alppipuiston kalliolle ja löysin tarkoitukseeni sopivan puun. Olin edellisenä iltana etsinyt internetistä bondage-kuvia, ja aloin köyttämään puuta pyrkien bondage tapaiseen esteettisesti kauniiseen lopputulokseen. Sitoessani keskikokoista pihlajaa aloin auttamattomasti ajatella: mitä jos joku näkee? Alppipuisto on kuitenkin suhteellisen vilkas alue. Mitä selittäisin ohikulkevalle koiran ulkoiluttajalle? Mitä oikeastaan olin tekemässä? Tämä tuntui kuitenkin vähän suuremmalta kuin vain koulutehtävän suoritukselta! Minusta tuntui siltä, että olin tekemässä jotain, joka merkitsi minulle jotain suurta. Olin hyppäämässä omassa tekemisessäni uuteen näkökulmaan, jolla varmasti olisi suuri merkitys kaikes-



8. Anna Reivilä, Alppipuisto, 2015
Ensimmäinen sitomani puu.

sa valokuvaamisessa, mitä siitä eteenpäin olin tekävä.

Saatuani puun köytettyä olin tyytyväinen lopputulokseen. Olin hypännyt pois valokuvaprinttien muokkaamisesta, jota olin aikaisemmin kuvissani käyttänyt, työskentelin nyt oikean vallitsevan ympäristön kanssa. Otin kuvat ja riisuin puun köysistä ja kävelin pois. Aikaansaannokseni oli poissa, teko oli jäänyt minuun ja kenties johonkin huomaamatta jääneeseen ohikulkijaan. Nyt kuva oli visusti muistikortillani.

Olin täysin varma, että haluan jatkaa tästä eteenpäin. Lähdin kuvaamaan Kotkan ja Kouvolan välissä sijaitsevalle suurehkolle metsäalueelle. Tunnelma oli mukava, metsä tuoksui syksyltä ja heti autosta noustessani minua tervehti raikas syyssää. Otin varmuuden vuoksi sienikorin mukaani, jos kuitenkin kuvaaminen ei onnistuisi, voisin sentään kerätä sieniä. Tai jos en sittenkään löytäisi sitä mieleni maisemaa, puuta tai kiveä, jota olin etsimässä. Ehdin kävellä kymmenisen metriä tien poskesta metsään sisälle, kun näin kuinka mänty ja kuusi kasvoivat kylkikyljessä suuresta koostaan huolimatta. Mieleeni tuli samantien pariskunta, joka erilaisuudestaan välittämättä on sitoutunut kasvamaan yhdessä, päästen joka päivä hieman lähemmäs toisiaan. Tiesin heti, että tässä oli ensimmäinen kuvani. Halusin sitoa rakastavaiset yhteen, kuten he yhteen kuuluivatkin. Vein sienikorin takaisin autoon. Olin huojentunut, että se osoittautui tarpeettomaksi.

Metsä halusi selvästi työskennellä kanssani. Löysin kuusen, joka oli taipunut puoliympyrälle ja näytti aivan siltä, että ilman köysiä se ei edes pysyisi valitsemassaan asennossa. Löysin koivun, joka haarautui joka ilmansuuntaan, vailla selvää päämäärää ja joka suorastaan tarvitsi köysiä löytääkseen lukuisille haaroilleen yhteisen päämäärän.

Puiden ja kivien köyttäminen paljastuikin minulle eräänlaiseksi meditaatio- tai rauhoittumisharjoitukseksi. Tunnen vahvaa flowta sitoesani puuta tai kiveä. Tunnen myös sitä samaa kuulumista luontoon, jota olen tuntenut pappani kanssa metsässä eläimiä katsellen. Teen juuri sitä mikä minulle parhaiten sopii, olen juuri se biologi, josta olen haaveillut lapsena. Ymmärrän nyt myös sen, että biologia on tiede, joka pyrkii todistamaan asioita rationaalisesti ja objektiivisesti. Taiteilijana minun ei tarvitse todistaa mitään, pikemminkin saan

esittää kysymyksiä ja etsiä vastauksia, niitä koskaan löytämättä. Tai ehkä löydänkin vastauksia, mutta ne ovat vain pieniä fragmentteja suuremmista kysymyksistä. Saan myös olla täysin subjektiivinen.

Puun tai kiven sitominen on hyvin fyysinen kokemus. Tunnen köyden käsissäni, puun kaarnan muodon ja tekstuurit, kiven kylmyyden ja toisaalta taas auringossa lämmenneiden kohtien syvän kuumuuden. Saan käsiini useita haavoja ja naarmuja, kynnet katkeavat epä säännöllisille halkeamille. Muutama hirvikärpänen kokeilee onneaan kiivetessään paitani sisällä pitkin selkärankaani, aina hiuksiin asti. Hölmöt ystäväni, olette väärässä, kaamean väärässä – en minä hirvi ole.

Pehmeä sammal painuu jalkojeni alla, aurinko syleilee ihoani ja tuuli leikkii hiuksillani. En ole vain tarkkailijana kameran takana maailmaa katsellen. Olen toimijana, ennen kuin kamera edes ehtii paikalle, olen tässä ja nyt. Olen maailmassa. Tunnen, kuinka elämä on samaan aikaan vahva ja samaan aikaan niin hauras.

Minulle tämänkaltainen työskentely on paljon enemmän kuin vain kuvan rakentamista valokuvaa varten. Se on prosessi, jossa havainnoin ympäristöäni, etsin jotain, jonka tiedän jo elävän ajatuksissani. Se jokin paljastuu minulle, jos maailma niin haluaa. Metsän keskeltä löydän jumaluuden, me kommunikoimme, jaamme yhteisen hetken, joka päättyy jo ennen kuin otan valokuvan. Valokuva näyttää sen, mitä jää jälkeen, mitä kerran oli, mutta ei enää koskaan tule olemaan. Vaikka en köytä puuta tai kiveä suorastaan kameraa varten, tuntuu siltä, että olen teatterin ohjaaja ja kamera on yleisöni.

Kamera on kuin teatterin permannolla pönöttävä katsoja, joka hermostuneena vilkuilee kelloaan toivoen näytelmän jo alkavan. Hän istuu korrektin hiljaa, vaikkakin jo hieman ärtyneenä, vailla mitään tietämystä siitä, kuinka esiriipun takana jo kuhisee. Viime hetken silaukset ja valot! Esiriippu lipuu hiljaa kohti kattoa ja esitys voi viimeinkin alkaa.

Tässä prosessissa, jonka lopputuloksena ovat valokuvat, on kysymys pohjimmiltaan teosta. Teko alkaa siitä, kun valitsen maiseman, metsän, johon haluan mennä, pukeudun ulkoiluvaatteisiin, joita tuskin

ikinä käyttäisin Helsingin arjessani. Ajan valitsemaani paikkaan autolla, kävelen, rämmin, kahlaan, kunnes se oikea kohde, persoona, tulee vastaan. Minä löydän hänet tai ehkä sittenkin hän löytää minut. Sidon puun tai kiven, niin kuin hänen persoonansa minulle esittäytyy, teemme yhteistyötä. Hän alistuu minulle köyden hellimättömään syleilyyn, täysin luottavaisesti, enkä minä petä hänen luottamustaan. Otan kuvan ja kaikki on ohi. Alkaa seuraava performanssi, seuraava kävely kohteen luokse. Väliaika, kahvia ja pullaa.

Performanssin tai teon lopputuloksen valokuvaaminen on minulle luonnollinen jatkumo teolle. Teen tekoni keskellä metsää, jossa tuskin sillä hetkellä on muita ihmisiä, enkä voisi ainakaan tällä hetkellä kuvitella, että pyytäisin sinne ihmisiä katsomaan tekoani ja jättäisin sitten köyden paikoilleen kuin installaatioksi. Teko ja kokemus on minulle niin henkilökohtainen, että en usko että mitään tapahtuisi jos joku olisi yleisönä katsomassa. Samoin kokemus luonnossa rauhassa kävelystä ja tietynlaisesta etsimisestä on minulle niin suuri nautinto, etten haluaisi muita ihmisiä paikalle. Yhtälailla minusta tuntuisi pahalta puiden puolesta jättää köydet paikoilleen. Enkä ikinä pääsisi yli ajatuksesta, että jokin eläin saattaisi jäädä niihin kiinni.

Yleisö, joka tulee näkemään valokuvani, ei tule koskaan näkemään performanssiani. He näkevät ainoastaan kuvan. He eivät tule tietämään haavoista käsissäni, märistä, purossa kastuneista sukistani. Eivät, kuinka tuuli heiluttaa puun oksia, mutta köysi pysyy staattisesti paikallaan. Eivätkä, kuinka kuin hämähäkki luon köydellä verkkoni kohteen ympärille.

Tämä kaikki herättää minussa myös kysymyksiä. Mitä lopputuloksena syntynyt valokuva kertoo katsojalle tuosta hetkestä? Ovatko valokuva ja performanssi kaksi eri teosta, vaikka kohde on sinänsä sama? Jos eivät, niin miksi ja jos ovat, niin miten? Miten valokuva tallentaa performanssin?

Esitys päättyy, on aplodien aika!
Vielä kerran, niin että permantokin kuulee.

TEON JA KUVAN SUHDE

"I will be shot with a rifle at 7:45 P.M. I hope to have some good photos"

Chris Burden, 1971

Näillä sanoilla performanssitaiteilija Chris Burden oli kuvaillut tulevaa performanssiaan *Shoot*, jossa häntä ammuttiin käteen kiväärillä vuonna 1971. Alkuperäinen tarkoitus oli, että luoti vain hipaisisi Burdenin kättä, mutta kiväärin tähtäin oli hieman vinossa ja luoti ei vain hipaissut käsivartta, vaan läpäisi sen. Teon kuvaamisen historia on mielestäni hyvin mielenkiintoinen, koska ensin oli vain ajatus



9. Chris Burden, 1971, *Shoot*
Hetki ennen kuin Burdenia ammuttiin käsivarteen.

Lukiessani artikkeleita ja kirjoituksia performanssin ja valokuvan suhteesta huomasin pian, että sen juuret ovat syvällä käsitetaiteessa. Valokuva ei kuitenkaan vielä 1960-luvulla esiintynyt taidekontekstissa vaan taiteen surkeana dokumenttina. Kuten Liz Kotz kirjoittaa artikkelissaan *Language between performance and photography*: vaikkakin monet 1960-luvun performanssit valokuvattiin, valokuva oli harvoin systemaattisesti itse taiteilijan valokuvaama. Taiteilijat pitivät valokuvaa toissijaisena dokumenttina, jotka olivat havainnollisia ja väliaikaisia – eivät muuttumattomia tai esitettäviä. Kotz kuvailee tekstissään, että melkein moraalinen inho valokuvan kokemuksellisuuden vähäisyyttä kohtaan levisi myös taidepiireissä.⁷ Kotz siteeraa artikkelissaan minimalisti Carl Andreta, joka oli Willoughby Sharpin haastattelussa kommentoinut valokuvan suhdetta teokseen:

*”taide on suora kokemus, jolla on jokin suhde maailmaan. Valokuva on vain huhu, kuin taiteen pornografia.”*⁸

Kotz korostaa, että juuri tämänkaltainen hierarkkinen suhde ”ensisijaisen informaation” ja ”toissijaisen informaation” välillä alkoi nousta käsitetaiteeksi. Merkittävää roolia näyttelevät muun muassa Joseph Kosuthin *One and three Chairs*, *One and Three Brooms* ja *One and Five Clock*, joissa taiteen tekevät valokuva, tietokirjatekstit ja itse objekti. Näissä töissä objekti uudelleenesittelee itsensä tarjoten meille väitteen *”Tämä on tuoli, taiteena esitettynä”*. Mikä tärkeintä se nostaa esiin kysymyksen *”Kuinka me esittelemme objektin?”*⁹

Kysymys siitä, kuinka esittelemme objektin, on juuri sitä mitä itse pohdin kuvatessani sidotun puuni. Se on minun ja luonnon yhdessä tekemä veistos, yhteistyö, jonka haluan esitellä myös muille. Miksi? Koska toivon nostavani katsojalle esiin luontokappaleita yksilöinä, persoonina, en vain massana, jota voi tuhota menettämättä mitään uniikkia.

Kotz alleviivaa, että Kosuth toi esiin ajatuksen materiaalista ja sen vaikeudesta. Ja siitä kuinka itse ajatus voi jo olla taidetta. Esitetty idea tai performanssi alkoi muuttaa muotoaan selkeämpiin valokuvamalleihin. Valokuva ja performanssi alkoivat lähentyä toisiaan. Kotz

7 Kotz 2005, 6

8 Andre 1970, 24

9 Kotz 2005, 11

alleviivaa, että Kosuthille itselleen performanssi aukeaa nimenomaan valokuvan kautta, koska valokuva dokumentoi itse oikean objektin tarkasti siinä paikassa, missä se on esitetty. Tässä tulee esiin myös valokuvan indeksi, se mikä on kuvassa, on ollut olemassa kameran linssin edessä.

Kotz nostaa esiin projekteja, kuten Ed Ruschan *Twentysix Gasoline Stations* (1963), joissa tietty merkittävä systeemi tekee valokuvasta tallentavan mekanismin, eikä sitä nähdä enää vain monistettavana kopiona. Valokuva dokumenttina on kaikkialla läsnä myöhäisessä 1960-luvun taiteessa, eikä tämä johdu vain maataiteen ja paikkasidonnaisten projektien lisääntymisestä, vaan se on tulos faktasta, että ”taideteos” on ajateltu uudelleen.



10. Anna Reivilä, 2014
Kuvauspaikkani Repoveden kansallispuistossa

Kotz tähdentää, että tämän jälkeen performanssiakaan ei enää ajateltu uniikkina live-tapahtumana, vaan jonakin, joka uudelleen muotoutuu jäljentävien medioiden, toiston ja toistettavuuden mukaan.¹⁰

Koska työskentelen pääasiassa yksin, puuta tai kiveä, joka on köytetty, ei tule näkemään kukaan muu kuin minä itse. Näin ollen ajattelen asian niin, että valokuva, jonka kohteesta esitän, on itsenäinen teos. Katsoja voi pohtia tai kuvitella tekoa sen taustalla, mutta mielestäni juuri valokuva on varsinainen teos. Se on se, joka kertoo katsojalle ja jättää kertomatta, esittelee kohteensa niin kuin se on ollut linssin edessä. Minulle puun tai kiven sitominen on omakohtainen prosessi. Sattuma, mieliala, kaikki mikä hetken tielle sattuu vaikuttaa siihen, minkälainen lopputulos on.



11. Anna Reivilä, 2014
Kuvauspaikkani Repoveden kansallispuistossa



12. Anna Reivilä, 2014
Kuvauspaikkani Valkmusan kansallispuistossa

Se on oma prosessinsa, joka on minulle hyvin tärkeä. Kuten edellä mainitsin, haluan tuoda tämän teoksen näkyväksi myös muille ja tähän tarkoitukseen valokuva on ainakin tällä hetkellä minulle luonnollisin tapa. Kun olen kuvannut sidotun puun tai kiven, se muuttuu minulle omaksi teoksekseen, joka on nyt muistikortillani. Kun istun tietokoneeni ääreen, on tämä digitaalista tietoa juokseva tiedosto minulle yhtä tärkeä, kuin metsässä sidottu objekti. Kun esittelen valmiin valokuvan, se on oma teoksensa ja minulle se pärjää myös yksinään kuvana, ilman alkuperäisen teon näkemistä. Pidän myös ajatuksesta, että puu tai kivi on tuotu pois metsästä ja se on hiottu lopulliseen muotoonsa. Kuin valmis veistos, joka on tuotu pois työhuoneen hämystä esille.

Diarmun Costellon ja Margaret Iversenin editoimassa kirjassa ”*Photography after conceptual art*” Iversenin kirjoittamassa artikkelissa ”*Auto-maticity: Ruscha and performative photography*” Iversen korostetaan, että termiä ”*performatiivinen*” käytetään usein harhaanjohtavalla tavalla, tarkoittaen sillä performanssin elementtiä. Valokuvaus, josta työssäni puhun on performatiivista siinä mielessä, että siinäkin ohje tai määräys pistää pikemminkin jonkin tekemään jotakin, kuin että se kuvailisi jotain jo annettua. Performatiiviseen valokuvaan kuuluu osittainen tekijällisestä kontrollista luopuminen ja mukaan tulevat sattuma, vahinko ja ennakoimattomat piirteet.¹¹ Tästä hyvänä esimerkkinä on jo edellä mainittu Ed Ruscha, joka päätti kirjansa ”*Twenty-six Gasoline Stations*” kannen ulkoasun ja nimen ennen kuin yhtään valokuvaa oli otettu. Hän sattui vaan pitämään sanoista gasoline ja twenty-six. Metodi oli valmis ja tuli esiin heti kirjan esittelyssä; kaksikymmentäkuusi bensa-asemaa valtatie 66:n varrelta. Kaikki muu oli kiinni sattumasta, kohtalosta, tuurista, mielenlaadusta: yksinkertaisesti samoista asioista, joista perinteinen performanssi koostuu.¹² Aivan samoin puhun itse edellä siitä, kuinka sattumalla on suuri rooli omassa työssäni.

Yleensähan performanssi koetaan elävänä esityksenä. Mutta se, mikä tallentaa sen ja ennen kaikkea ”antaa sille ikuisen elämän” on valokuva. Kuitenkin valokuva näyttölee olennaista roolia, ei pelkästään dokumentoivaa.

11 Costello & Iversen 2010, 16

12 Costello & Iversen 2010, 16

Kun performanssi on esitetty tai lavastettu nimenomaan kameralle, kuvat ovat tulos teosta ja itsenäisiä taideteoksia. Monet taiteilijat ovatkin käyttäneet valokuvaa sekä videota tutkiakseen ihmisen psyykkisiä ja fyysisiä ulottuvuuksia. Kuten Bas Jan Ader, joka itki kameran edessä teoksessaan *I'm too sad to tell you* (1971).¹³ Tämän kaltaiset teokset tuovat mielestäni upeasti esiin saman asian kuin Chris Burdenin teos *Shoot*. Olemme tottuneet näkemään esimerkiksi televisiossa ja elokuvissa miten jotakuta ammutaan, mutta tämän kaltaiset teokset kertovat miltä todella näyttää kun ihmistä — tiettyä persoonaa, juuri häntä — oikeasti ammutaan juuri nyt, juuri meidän edessämme.



13. Ed Ruscha, 1963
Ed Ruschan kuvia kirjasta "*Twentysix Gasoline Stations*"

VALOKUVAAJA VÄLINEEN KAUTTA

”Uusi tila-aika-käsitys synnyttää työskentelytavan, jota aletaan kutsua maataiteeksi. Tärkeä osa työtä on nyt dokumentti, tapahtuneen vaelluksen, ulkona olevan rakennelman taltiointi. Sitä on mahdollista esitellä, alkuperäistä työtä ei. Koko perinteinen käsitys teoksesta kääntyy pääläelleen. Näin esitellään myös muutakin kuin vain kuvallisia aineksia työn osana. Keräillään esineitä, ääniä ja niitä esitellään kuin veistoksia. Matkan ja vaelluksen muoto on vihjeiden, esitetyn takana.”¹⁴

-Lauri Anttila, Ajatus ja havainto, 1989, 89

Pohtiessani aihettani tutustuin Lauri Anttilan teoksiin ja hänen elämänsä. Lukiessani hänen tekstejään ja katsoessani hänen kuviaan, tunnen yhteyttä hänen työskentelyynsä suomalaisen maiseman ja suomalaisuuden kautta. Anttila puhuu myös paljon siitä, kuinka hän tuntee olevansa valokuvaaja välineen perusteella. Lukiessani tästä minulle itselleni aukeaa vastaus kysymykseen ”*millainen valokuvaaja minä olen.*”

Aikaisemmin kerroin, kuinka tunnen olevani se biologi, tutkija, joka lapsena halusin olla. Jos jatkaisin tuota ajatusta nyt kysymyksellä, ”*olenko valokuvaaja*”, voisin lainata Anttilaa ja todeta olevani valokuvaaja välineen perusteella. En ainakaan tässä vaiheessa näe itseäni valokuvaajana, joka tallentaisi maailmaa sellaisena kun se näyttäytyy, vaan sellaisena, joka muokkaa oman maailmansa ja esittelee sen kuin itse sen näkee. Väline, jolla lopputulos on tuotettu, on kuitenkin valokuva ja teostani tukee tuo valokuvan ikuinen indeksisyys; jokin on ollut olemassa linssini edessä ja siitä on kuvaan jäänyt jälki.

Kuten Hanna Johansson kirjassaan *Maataidetta jäljittämässä* toteaa, Lauri Anttila varoo kategorisoimasta itseään valokuvataiteilijaksi, maataiteilijaksi tai käsitetaiteilijaksi. Hän onkin 1960-luvun lopusta lähtien purkanut puhdasta välinesidonnaisuutta. Johansson selvittää, että Anttila työskentelee tiedon, havaitun todellisuuden sekä siitä tehdyn esityksen suhteiden parissa. Anttilan taiteessa tutkitaan ihmisen näkökulmaa maailmaan ja luontoon.¹⁵ Juuri näissä kohdis-

14 Anttila 1989, 89

15 Johansson 2004, 204

sa tunnen samankaltaisuutta Anttilaa kohtaan ja osaan sen avulla selventää omia ajatuksiani ja tekemisiäni paremmin.¹⁶

Lukiessani Anttilan kirjoituksia siitä, miksi hän on valinnut valokuvan työvälineekseen, minulle aukeaa paremmin se, miksi olen valinnut valokuvan välineekseni. Kuten Johansson selventää: se, että Anttila suosii valokuvaa taiteellisena metodina ei ole lainkaan sattumaa. Päinvastoin juuri valokuvan menetelmä, joka näyttää jäljentävän ulkoisen todellisuuden periaatteessa totuudenmukaisesti vastaa empiristisen tieteen ideaalikäsitystä suorasta, välittömästä havaitsemisesta.¹⁷



14. Lauri Anttila, *Rukouspuu* 1991

Anttila kertoo käyttävänsä valokuvaa ensisijaisena kuvantekovälineenään juuri siksi, että valokuvalla on kuvallisista konventioista huolimatta tietty totuusarvo. Hän kuitenkin tunnistaa valokuvan rajallisuuden ja pohtii sitä pikemminkin rakentuneena maailmankuvana, johon hän on itse suhteessa. Kirjoituksissaan hän toteaa, että ”henkilökohtaisten havaintojeni ja kameran ”havainnon” välillä on ristiriita”.¹⁸ Kuvissaan hän pyrkii tarkentamaan näitä valokuvan todellisuuteen kuuluvia oletuksia ja liittyy näin uuteen maisemataiteen käsitteelliseen sukupolveen, jossa luonnollisen ilmiön kuvaamisessa ohitettiin puhtaasti piktoriaaliset tarkoitteet. Anttila tarkentaa, että valokuva edellyttää kuitenkin tekijältään käsitteellistä ”kuvien geometrian” hallintaa, jotta kuvat voidaan palauttaa todellisuuteen.¹⁹

SUKULAISUUKSIA

Samoin havaitsen sukulaisuutta Christon ja Riitta Päiväläisen teoksissa. Christon paketoitua rakennukset ja maisemaa halkovat kangasaidat tuovat esiin maiseman mittakaavat ja suuret linjat. Ne herättävät maiseman eloon uniikkina paikkana ja rakennuksen persoonana. Kun tietty rakennus on piilotettu kankaan alle ja näkymättömissä normaalista katukuvasta, vasta silloin huomaa miten se muokkaa ympäristöään olemassaolollaan ja kuinka suuri sen vaikutus voikaan olla.

Löydän kuvistani yhtäläisyyttä erityisesti Riitta Päiväläisen ”*River notes*” -näyttelyn kuviin, joissa monimetriset leveät nauhat syleilevät maisemia. Kuvissamme on samankaltaisuutta jo pelkästään köyden ja nauhan takia, mutta löydän myös kuvien tunnelmasta samanlaista hiljaisuutta ja etäisyyttä. Otin Päiväläiseen yhteyttä sähköpostitse kysyäkseni hänen luontosuhteestaan sekä teon merkityksestä. Kysyin minkälaisena työympäristönä hän näkee metsän ja mikä on hänen suhteensa luontoon.

18 Anttila 1989, 84

19 Anttila 1989, 84



15. Christo, *Wrapped Reichstag*, Berliini, 1971-1995



17. Riitta Päiväläinen, *"SERENE"*, 2013
(sarjasta river notes)



16. Riitta Päiväläinen, *"DUSK"*, 2014
(sarjasta River notes)

Päiväläinen kertoo eläneensä elämänsä ensimmäiset 16 vuotta keskellä metsää, joka oli hänelle hyvin luonnollinen paikka olla. Hän selittää, ettei nähnyt lapsuutensa ympäristöä katuina tai kortteleina, vaan luonnonelementtien mukaan. Hänelle onkin ollut hyvin tärkeää, että hän on voinut vielä aikuisenakin kokea metsän samalla tavalla.²⁰

” En koe, että olisin erillinen osa sitä, vaan pikemminkin sekä kuvatesani että muuten vaeltaessani metsissä on mahdollista tulla osaksi sitä, olla yhdenvertainen muiden luonnonelementtien kanssa. Metsä on työympäristöni, mutta koska minulla on syvä ja pitkä suhde metsään, en toisaalta ajattele sitä työympäristönäni. Metsässä minun on mahdollista rauhoittua ja saavuttaa olotila, jossa ajatukseni toimivat eri tavoin kuin normaalissa arjessa.”²¹

Tunsin Päiväläiseen yhteyttä jo kuvien kautta, mutta hänen avatuaan luontosuhdettaan tunnen myös ajatustemme metsästä olevan hyvin samankaltaiset. Meille molemmille metsä on ollut jo lapsuudessa tärkeä paikka ja olemme aina tunteneet yhteyttä luontoon.

Päiväläinen kertoo kuvanneensa useimmiten valokuvia, jotka vaativat paljon fyysistä tekemistä ja pitkää prosessia. Hän korostaa prosessin tärkeyttä, mutta kertoo, että kaikki tekeminen kuitenkin tähtää kuvanottohetkeen, jolloin hän haluaa, ettei kuvassa näy hänen läsnäolonsa. Näin hän loitontaa katsojan paikan fyysisyydestä ja materiaalin tunnusta.

”Koen, että poistamalla installaatioon liittyvät elementit kuvasta tulee riisutumpi. Siitä tulee pinta ja kuva, ikuistettu hetki, jonka olen tarkkaan valinnut. Näin katsojalla on mahdollisuus keskittyä vain valokuvaan ja tehdä omat tulkintansa.”²²

20 Päiväläinen, sähköpostihaastattelu, 9.3.2015

21 Päiväläinen, sähköpostihaastattelu, 9.3.2015

22 Päiväläinen, sähköpostihaastattelu, 9.3.2015

Lukiessani Päiväläisen vastauksia tunnen suurta iloa huomattessani hänen puhuvan kuvan tarkoituksellisesta etäännyttämisestä. Huomasin tämän samankaltaisuuden kuvissamme, mutten osannut selventää, mistä oli kyse. Itse olin halunnut näyttää luonnon sellaisenaan kun se on, köyttä lukuunottamatta. Tämän takia pyrin varomaan esimerkiksi kengänjalkien näkymistä kuvissani. Nyt vasta ymmärrän alitajuntaisesti etäännyttäneeni katsojaa.

Samalla löydän vastauksen siihen, miksi olen alusta alkaen nähnyt kuvani mustavalkoisina. Vain valokuvan ja elokuvan maailma on mustavalkoinen, se on oma maailmansa, joka poikkeaa todellisuudesta. Vaikka olenkin työskennellyt oikeissa metsissä, olen kuvannut kuitenkin mieleni metsää, minulle ajatonta pyhää paikkaa. Ehkä tämä valinta kertoo myös siitä, että olen kuitenkin pohjimmiltani valokuvaaja. Kun esitän kivet ja puut mustavalkoisina, olen kuljettanut katsojan yhä syvemmälle valokuvan ajattomaan maailmaan.

Työskentelyni lopuksi sain vielä oppia jotain, joka teki tästä prosessista minulle erityisen tärkeän. Pappani, joka oli lapsena vienyt minua yöllisille retkille katsomaan eläimiä, on sairastanut jo muutaman vuoden Alzheimerin tautia. Pappa ei enää pysty omin avuin kävelemään ja päivät kuluvat lähinnä nukkuessa. Kävin talvella katsomassa pappaa hoitokodissa ja kysyin häneltä, muistiko hän vielä yölliset seikkailumme. Muistiko hän, kuinka oli vienyt minut yöllä katsomaan eläimiä? Pappa katsoi minuun hetken eikä vastannut. Minusta tuntui, ettei pappa enää muistanut näitä yhteisiä hetkiämme. Ne muistikuvat olivat jo kadonneet sairauden myötä. Silloin ymmärsin, että ne retket, jotka olivat tehneet minuun syvän vaikutuksen ja opettaneet luonnosta ja sen kunnioittamisesta, olivat osa pappani perintöä. Nyt se perintö on vain minussa, siirtynyneenä minulle ja nyt on minun aikani päättää jatkankosita eteenpäin. Pohtiessani opinnäytetyötäni minusta tuntuu siltä, että olen jo omalla tavallani alkanut viemään tätä perintöä eteenpäin.

LOPUKSI

Opinnäytetyön tekeminen on ollut minulle hyvin antoisa matka. Olen kuvannut minulle tärkeää aihetta minulle tärkeässä ympäristössä. Se auttoi minua määrittelemään itseäni valokuvaajana sekä hahmottamaan paremmin suhdettani luontoon.

Käsitin niinkin yksinkertaisen asian, että minun tulee työskennellä minulle tärkeiden aiheiden parissa ja tehdä sitä, minkä tunnen merkittäväksi. Toisin sanoen, olen oppinut luottamaan omaan intuitiooni. Nyt minun on helpompi puhua työskentelytavoistani sekä perustella tapaani valokuvata. Lisäksi ymmärrän yhä paremmin, että en ole vain havaitsijana maailman ulkopuolella, vaan olen toimijana maailmassa ja maailma on minussa. Meidän välillämme on sidos.

Työskentelen yhä kuvasarjani *Sidotut* parissa ja heti lumien sulattua lähdän jatkamaan kuvaamista. Kuvasarjani valokuvissa on 240 metriä köyttä. Talven aikana olen vähitellen kasvattanut köysivarastoani, ja nyt minulla on kasassa yli puoli kilometriä tuota ohutta viivaani, jolla piirtelen metsään. Tulevaisuudessa tulen keskittymään yhä enemmän ympäristön muokkaamiseen, ja olen kiinnostunut ottamaan mukaan uusia elementtejä köyden lisäksi.

Olen myös kiinnostunut käyttämään köyttä tilan ja suurien linjojen hahmottamiseen metsässä. Nyt, kun käytössäni on enemmän köyttä, pystyn luomaan suurempia kokonaisuuksia ja ottamaan työskentelyyni mukaan maisemaa yksittäisten luonnonkappaleiden sijaan.

En malta odottaa, että saan sulkeutua takaisin metsään. Minulla on jo ikävä arvaamatonta, salaperäistä, mutta raakaa työhuonettani.

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Andre Carl 1970, Willoughby Sharpin haastattelu, Avalanche 1 (syksy)

Anttila, Lauri 1989. Ajatus ja Havainto. Valtion painatuskeskus, Helsinki.

Costello Diarmund, Iversen Margaret 2010. Photography after conceptual Art. Wiley-Blackwell, Singapore.

Johansson Hanna 2005, Maataidetta jäljittämässä. Like, Keuruu

Kotz Liz 2005, artikkeli: Language Between Performance and Photography

Kovalainen Ritva & Seppo Sanni 1997, Puiden Kansa. Kustannus Pohjoinen ja Periferia Publications, Oulu

Internet:

Bonsai Empire, What is Bonsai, <http://www.bonsaiempire.com/origin/what-is-bonsai>. Luettu 20.10.2014

Hikari Kesho, About Shibari, <http://www.hikarikesho.com/eng/shibari.php>. Luettu 28.12.2014

Moma, näyttelyt, <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1100>. Luettu 12.1.2015

Sanontoja luonnosta, <https://naturalpantheist.wordpress.com/2012/08/09/quotes-on-nature-3/>. Luettu 9.3.2015

Haastattelut:

Sähköpostihaastattelu, Päiväläinen Riitta, 9.3.2015

KUVALÄHTEET

Kuva 1. Ritva Kovalainen & Sanni Seppo, Ilomantsi 1997, Puiden kansa 1997, s. 4. Kustannus Pohjoinen ja Periferia Publications, Oulu

Kuva 2. Ritva Kovalainen & Sanni Seppo, *Savelan karhumänty*, Saarijärvi 1996, Puiden kansa s. 84. Kustannus Pohjoinen ja Periferia Publications, Oulu

Kuva 3. Ritva Kovalainen & Sanni Seppo, 1997, Puiden kansa s.118. Kustannus Pohjoinen ja Periferia Publications, Oulu

Kuva 4. Anna Reivilä, *Jälki*, 2014

Kuva 5. Anna Reivilä, *Nimetön*, 2014

Kuva 6. Anna Reivilä, *Nimetön*, 2014

Kuva 7. Naka Akira
http://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_bondage#mediaviewer/File:Kinbaku_show_by_Naka_Akira_at_Toubaku,_Tokyo,_Japan.jpg. Katsottu 30.3.2015

Kuva 8. Anna Reivilä, Alppipuisto, 2015

Kuva 9. Chris Burden, 1971, *Shoot*,
<https://www.studyblue.com/notes/note/n/final-ha261/deck/4746433>. Katsottu 30.3.2015

Kuva 10. Anna Reivilä, 2014

Kuva 11. Anna Reivilä, 2014

Kuva 12. Anna Reivilä, 2014

Kuva 13. Ed Ruscha, 1963
<http://graphics8.nytimes.com/images/2013/06/02/books/review/0602-bks-Heller4/0602-bks-Heller4-superJumbo.jpg>. Katsottu 30.3.2015

Kuva 14. Lauri Anttila, *Rukouspuu* 1991, Maataidetta jäljittämässä s.192. Like, Keuruu

Kuva 15. Christo, Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-95
<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag#VO2or7OUdGo>
valokuva: Wolfgang Volz. Katsottu 30.3.2015

Kuva 16. Riitta Päiväläinen, “*DUSK*”, 2014 (sarjasta River notes)
<http://helsinkischool.fi/artists/riitta-paivalainen/portfolio/portfolio-36/>. Katsottu 30.3.2015

Kuva 17. Riitta Päiväläinen, “*SERENE*”, 2013 (sarjasta river notes)
<http://helsinkischool.fi/artists/riitta-paivalainen/portfolio/portfolio-36/>. Katsottu 30.3.2015