

Susanna Autio

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen dokumentaatio ja kirjallinen osa
Tila-aikataiteiden opetusalue
Taideyliopiston Kuvataideakatemia

26.07.2019 Järvenpäässä
45 sivua



Ohjaava opettaja:
Sami Van Ingen

Tarkastajat:
Kaisa-Leena Halinen
Martta Heikkilä

Näyttelyt:

The Emulsion Paintings, Project Room

The Shape of Evidence, Kuvan Kevät 2018, Exhibition Laboratory

The Truth, The Whole Truth and Nothing but The Truth, Galleria G

Tässä dokumentaatiossa esittelen opinnäytteeseeni sisältyvät näyttelyt ja niissä esillä olleet teokset. Listassa on myös muut dokumentaatiossa mainitut näyttelyt ja teokset.

The Emulsio Paintings, Project Room 13.10.-29.10.2017.

Sarja *Broke Me in Two* (2017): alumiinipohjustettuja saranallisia valokuvia.

Installaatio *The Magic* (2017): valopöytä tarvikkeineen ja projisointi.

Act I ja Act II (2017), animaatiolaatikoita 10 kappaletta.

The Shape of Evidence, Kuvan Kevät 2018, Exhibition Laboratory 5.5.-3.6.2018.

Roikkuvista, mustemaalatuista muoveista koostuva installaatio ja neule (2018).

The Truth, Whole Truth and Nothing but the Truth, Galleria G 2.1.-28.01.2019.

Nancy Drew (2018): kuvansiirto pöytäliinamuoville 400x140 cm.

The Middle (2018): mustemaalauus suojamuoville ja kuvansiirto kankaalle 90x90 cm.

The Safest Place is in The Middle: kuvansiirto kankaalle 65x90 cm.

Leave Them Alone, They Know How to Live: kuvansiirto kernille, akryyli, harsokangas ja lanka 73x48,5 cm.

No Funny Stuff (2018): kuvansiirtoja kankaalle, akryyli ja puuvärikynä 100x80 cm.

The Current Situation (2018): puuvärikynä ja kuvansiirto kankaalle 66x132 cm.

Cover up (2017-18): mustemaalauus kalvolle, akryylimaaali ja kartonki 70,5x82 cm.

No Shame (207-18): mustemaalauus kalvolle, akryylimaaali ja kartonki 81x53 cm.

Don't Leave Me into Dark (2017-18): kuvansiirto kernille ja heijastinliiviä 66x132 cm.

I Had Something to Do with This (2018): kuvansiirto ja akryylimaaali 80x100 cm.

Notes (2018): puuvärikynä, kangas, kuvansiirto kankaalle 100x80 cm.

Portrait Parlé, Kuukauden taiteilija, Grafoteekki elokuu 2018.

Sarjasta *Index* (2016-18) yhdeksän kipsivedosta 10x7x5 cm, *Little Black Book* (2018) ja mustemaalauus kalvolle *The Shame* (2017) 100x80 cm.

Taiteilijakirjanäyttely II, Galleria Katariina syyskuu 2017.

Robber girls (2017), käytetyistä sukkahousuista tehdyt ryöstönaamarit säilytyslaatikossa.

SISÄLLYSLUETTELO

	Tiivistelmä	
1.	Johdanto	9
2.	Aluksi	11
2.1	Löydetyin materiaalin kautta kiinni työskentelyyn	
2.2	Rikollisen muotokuva	13
3.	Emulsion Paintings	19
3.1	Tutkimusmatka	22
3.2	Kuvan merkityksestä	19
3.3	Monitulkintoja ja epävarmuus	25
3.4	Appropriation käyttö työskentelyssäni	29
4.	The Shape of Evidence	31
5.	The Truth, Whole Truth and Nothing but The Truth	35
6.	Lopuksi	43
7.	Lähdeluettelo	45

TIIVISTELMÄ

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu kirjallisen dokumentaation lisäksi kolmesta näyttelystä. Ensimmäinen näyttelyni *The Emulsion Paintings* oli Exhibition Laboratorin Project Roomissa (13.10.-29.10.2017), toinen näyttelyni *The Shape of Evidence* Kuvan Kevään yhteydessä Exhibition Laboratorissa (5.5.-3.6.2018) ja viimeinen näyttelyni *The Truth, Whole Truth and Nothing but The Truth* oli yksityisnäyttely Helsingissä, Galleria G:essä (2.1.-28.01.2019).

Kaikkia kolmea näyttelyä yhdistää kierrätysmateriaalin tai appropriaaation käyttö tavalla tai toisella. Näyttelyissäni on ollut esillä alumiinipohjustettuja valokuvia, animaatiokirjoja, installaatioita ja sekatekniikalla tehtyjä teoksia. Kuva-aiheina olen käyttänyt analogista *foundfootage*-filmimateriaalia tai muuta vanhaa kuvallista materiaalia. Teoskokonaisuuksissa olen käsitellyt rikostutkinnan kuvamateriaalia ja teemoja. Mielenkiintoisena olen kokenut kuvasisältöjen muuttamisen tai muokkaamisen saavuttaakseni itseäni kiinnostavaa kuvastoa.

Kirjallisessa osassa avaan itseäni kiinnostavia valokuvateorioita, lähtökohtia tai kiinnostavia määritelmiä, jotka ovat saaneet minut pohtimaan stereotypioita, ulkopuolisuutta, häpeää, suojautumista tai paljastumista. Olen pyrkinyt sanallistamaan omaa taiteellista prosessiani ja käyttämiäni tekniikoita. Kirjallinen osuus sisältää myös kuvadokumentaation jokaisesta näyttelykokonaisuudesta.



Index (2018)-sarjan kipsivedos. Kuva Susanna Autio.

JOHDANTO

Tämän kirjallisen opinnäytetyön avulla nivon yhteen niitä yhdistäviä tekijöitä, jotka mielestäni kokoavat opinnäytetyöni näyttelyt toisiinsa linkittyväksi kokonaisuudeksi. Julkisten opinnäyteosuuksieni sisältö, tekniikka tai medium vaihtelivat runsaasti mutta yhteistä kaikille kolmelle näyttelylleni oli esimerkiksi kierrätysmateriaali, löydetyn kuvamateriaalian muokattu käyttö eli appropriatio ja yhteistä oli myös se, että kuvasisällöt muuttuivat kontekstista riippuen. Kierrätysmateriaalin käyttö on kulkenut taiteellisen toimintani ytimenä jo vuosia. Koen hylätyn materiaalin itselleni läheiseksi ja inspiroivaksi. Uuden elämän antaminen tai jatkoajan lisääminen jo olemassa olevalle materiaalille on myös ekologinen kannanottoni. Käytin löydettyä kuvamateriaalia, *foundfootagea* myös kaikissa kolmessa opinnäytetyössäni. Olin jopa halukas jättämään materiaalin kierrättämisen taka-alalle opintojeni alussa, mutta toisin kävi.

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyön taiteellinen osani koostuu kolmesta näyttelykokonaisuudesta. Ensimmäinen oli analogisista filmimateriaalikokeiluistani syntynyt *The Emulsion Paintings* kokonaisuus Project Roomin galleriassa syksyllä 2017. Kuvan Keväessä 2018 esillä oli teos nimeltä *The Shape of Evidence*. *The Shape of Evidence* oli installaatio, jossa yksittäin nestemäisellä tussilla maalatut, isot rasteri- pilkkuiset muovilakanat muodostivat kuvitteellisen rikospaikan. Kolmas ja viimeinen oli yksitysnäyttelyni *The Truth, Whole Truth and Nothing But the Truth* Suomen Taidegraafikot ry:n näyttelytilassa Galleria G: eessä heti vuoden 2019 alussa.

Opinnäytteen kirjallisen osuuden alussa kerron opintojeni aikaisesta työskentelystäni, jossa käytin pohjamateriaalina rikostutkinnan valokuvadokumentointeja. Löytämäni kuvamateriaali innoitti minua monella eri tavalla: tunnistekuvat veivät prosessiani syvemmälle identiteetin ja stereotypisoinnin, normin ja kategorisoinnin maailmaan, joita olen käsitellyt useasti vanhemmissa teoksissanikin. Olen ollut kiinnostunut normaaliuuden määrittelystä. Lähestyin aiheita tällä kertaa kollaasityöskentelyn ja kasvotutkielmien avulla. Rikoskuvaston kautta kiinnostuin myös pahuuden tunnistamisesta.

Antropologit Alphonse Bertillonin (1853–1914) ja Francis Galton (1822–1911) pyrkivät käyttämään valokuvaa määritelläkseen normaaliutta. Heidän näennäistiedeoppinsa frenologia ja fysionomia johdattivat minut pohtimaan vallankäyttöä ja ihmisten esineellistämistä.

Esitellessäni kolme opinnäytetyöni julkista näyttelykokonaisuutta käyn läpi myös taiteilijoita, joiden teokset sisällöiltään tai tekniikoiltaan ovat kiinnostaneet minua. Kaikkia kolme kokonaisuutta miettiessäni ja tehdessäni olen pohtinut valokuvan indeksisyyttä ja sekä muita valokuvaan liitettyjä merkityksiä. Avaan myös käyttämiäni tekniikoita kuten olemassa olevan kuvan siirtämistä toiseen materiaaliin, sen muokkaamista ja jatkamista. Samalla pohdin miten tekniikan muuttaminen vaikuttaa kuvan sisältöön ja miten sitä tulkitaan. Kaikkia kolmea näyttelyä yhdistää käyttämiäni materiaalien läpinäkyvyys ja kerroksellisuus, olen myös pyrkinyt jokaisessa näyttelykokonaisuudessa kokeilemaan itselleni uusia tapoja ripustaa ja rakentaa näyttely. Jälkeenpäin huomaan esittäneeni kaksiulotteiset työt osittain kolmiulotteisina.

ALUKSI

Löydetyn materiaalin kautta kiinni työskentelyyn

Löysin juuri ennen Kuvataideakatemian erillismaisteriopintojani punakantisen kirjan kirpputorin ilmaiskorista. Painava nide oli 1980-luvulta, ja se sisälsi runsaasti mustavalkoisia rikostutinnan rasterikuvia. *Pohjolan poliisi kertoo* -kirjasarjan kuvat olivat yksi innoitukseni lähde koko opintojeni ajan ja käytin kirjasarjan materiaalia kahdessa viimeisessä näyttelyssäni.

1 Maikki Lavikkalan pro gradu -tutkielmassa käyttämä suomennos sanasta [archival]. Lavikkala 2014, 66.

2 Pohjolan Poliisikirja Oy julkaisi tätä kirjasarjaa vuodesta 1971 lähtien vuoteen 2015. Puhelinmyynnillä myytyjen kirjojen tuotolla rahoitettiin Suomen Poliisin Urheiluliiton toimintaa ja painokset olivat alkuvuosina jopa 13 000-14 000 kappaletta. Aalto 2017, B2-B3.

Pohjolan poliisi kertoo -kirjasarjan mustissa ja harmaan eri sävyissä julkaistuja rikostutkimukseen liittyviä kuvia oli hyvin vaikea hahmottaa. Koin epämääräisyyden kuitenkin mielenkiintoisena. Katsoin mahdollisesti jotain hyytävää, mutta vain mielikuvituksen avulla pystyin muodostamaan esittävän tai ymmärrettävän kuvan. Ryhdyin keräämään lisää kirjaniteitä nettikirpputoreilta ja divareista. Löytämistäni kirjoista valitsemiani kuvia käytin monella kurssilla joko innoituksen lähteenä tai uuden tekniikan opeteluun tarvittavana materiaalina. Tarvitsin aikaa löytää kuville sopiva käyttötarkoitus ja itseäni kiinnostava sisältö. Kirpputorimateriaali oli osittain muuttunut arkiiviseksi¹ : olin päättänyt käyttää arkistomateriaalia taiteessani.

Kun kuva-aineistoa ja pohjamateriaalia oli löytynyt riittävästi jaoin materiaalin kategorioihin. Halusin erottaa kuvat alkuperäisestä kontekstistaan. Alkuperäisestä tarinastaan irrotettuna pystyin suhtautumaan kuviin objektiivisemmin. *Pohjolan poliisi kertoo* on kirjasarja, jossa Pohjolan poliisit ja syyttäjät kertoivat rikostapauksista kuvallisen aineiston kera. Kirjasarjan artikkeleissa kerrotaan todellisista rikoksista ja niiden tutkinnoista ja ne sisältävät poliisin ottamia valokuvia rikospaikoista ja sisältävät muutakin rikostutkimusmateriaalia.² Painoteknisesti kuvat olivat surkeita, niistä oli esimerkiksi vaikea erottaa yksityiskohtia. Pienet mustavalkoiset rasterikuvat sisälsivät mielestäni vain vähän mitään todistusarvoiseksi kelpaavaa materiaalia. Kuvaustilanteissa käytetty salamavalotekivät kuvista joko puhkipalaneita tai sitten valopuutteesta täysin tunnistamattomia.

Kummassakin tapauksessa kuvat näyttivät minusta visuaalisesti kiinnostavilta. Niihin oli syntynyt hämäryytensä takia tunnelma peittelystä ja suojautumisesta. Ylivalotetuissa kuvissa tunnelma muuttui taas melkein julkeaksi ja paljastavaksi.

Kuvat alkoivat kommunikoidaan mielikuvissani. Jouduin kuitenkin miettimään, kuinka ihmeessä rikospaikkakuvasto herätti minussa näin paljon kiinnostusta ja uteliaisuutta? Nostalgiset rasterikuvat ruokkivat mielikuvitustani ja kiinnostuin ajatuksesta muokata kuvien tarinoita tai niiden tulkintaa. Halusin, että keräämäni kuvat toimisivat uudentyyppisten mielikuvien synnyttäjinä ja halusin rakentaa materiaalista jotain uutta. Käydessäni läpi materiaalia huomasin identiteetin, peittelyn, suojautumisen ja paljastumisen teemojen kiehtovan minua. Nykyään mediassa näytetään yhä rankempaa materiaalia. Varsinkin lapsiin kohdistunut ja nuorten väkivalta ovat raaistuneet³ ja meillä on mahdollista internetin avulla päästä käsiksi mitä kauheampiin rikostutkinnankin kuviin. Onko ihmisillä todellakin tarvetta nähdä tällaista kuvastoa ja mitä tarvetta se tyydyttää? Tämä sai minut miettimään tapoja, joilla rikollisuuteen tai pahuuteen liittyvää kuvastoa on ennen esitetty. Ihmisten tarve tutustua ja tunnistaa paha keskuudestamme on ollut aina läsnä. Itseänikin tämä teema on aina kiinnostanut ja se toimikin innoittajana tunnistekuviin pohjautuviin teoksiini.

3 Mtv-uutiset 2018.

Rikollisen muotokuva

Minua on aina kiinnostanut pahuuden tunnistaminen. Santeri Tuorin kirjassa *Vallan kuva- Valokuva kontrollipolitiikan välineenä* (2001) kerrotaan, kuinka kriminalistiikan vaikuttajana tunnettu Alphonse Bertillon loi ensimmäisen henkilöiden identifiointiin tarkoitetun järjestelmän: tunnistekuvat eli mugshotit. Jokaisesta pidätetystä mitattiin ruumiinosat ja otettiin kasvovalokuvat myöhempää tunnistamista varten. Tunnistekuvien arkistoinnin avulla tiettyjä, rikollisina pidettyjä henkilöitä voitiin kontrolloida. Valokuvan avulla luotiin arkisto, jossa ihmiset luokiteltiin tai jaoteltiin: ihmisiä arvotettiin sen perusteella, sopivatko he normeihin. Kuvat kertoivat miltä näyttää esimerkiksi rikollinen tai mielenvikainen. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa tunnistekuvia alettiin käyttää ensin vankiloissa ja sitten poliisin työssä. Näiden kuvien perusteella tehtiin aikanaan hyvinkin pitkälle meneviä johtopäätöksiä kuvatun luonteenpiirteistä.⁴

4 Tuori 2009, 64:68,70.

5 Tuori 2009, 64:68,70.

6 Tuori 2001, 58.

7 Forsius 1999.

Frenologiaan ja fysiionomiaan perustuvissa teorioissaan Francis Galton uskoi, että fyysisiä tunnusmerkkejä tulkitsemalla henkilön luonne ja salaisuudet paljastuisivat. Frenologia on näennäistiedeoppi, jonka mukaan ihmisen persoonallisuus voidaan nähdä kallon muodoista "kuhmuista". Fysiionomiassa taas erityisesti kasvopiirteet paljastaisivat luonteenpiirteitä. Galton pyrki komposiittivalokuvien avulla löytämään yleistä rikollisen kuvaa.⁵

Bertillon ja Galton pyrkivät kummatkin tahoillaan määrittelemään normaaliutta ja yksilöiden luokittelua. Normi mahdollistaa ihmisten ja asioiden objektivoinnin.⁶ Tunnistekuvat muuttuivat pian vallan välineiksi. Galton oli synnyttämässä 1840-luvulla eugeniikkaa eli rodunjalostusoppia. Sen mukaan ihmiset jaettiin biologisten ominaisuuksien perusteella rotuihin. Eugeniikan taustalla oli pelko ihmiskunnan perimän heikkenemisestä ja sen nimissä tehtiin paljon paha.⁷

Vielä tänäkin päivänä pyritään löytämään ihmisistä piirteitä, joiden avulla voidaan havaita esimerkiksi rikollinen alttius ulkonäöstämme. *Tekniikka & Talouslehti* julkaisi vuonna 2016 jutun, jossa kerrottiin kiinalaisten kehittäneen oppivan järjestelmän, joka tunnistaa potentiaaliset rikolliset pelkän kasvokuvan perusteella. Artikkelissa kerrotaan, että tekoälyn osumatarkkuus on 90 prosenttia.⁸ Tämä on mielestäni taas yksi mahdollinen yksilöihin identiteettiin liittyvä vallan väline.

Olen pohtinut normin ja normaaliuden käsitettä useissa eri teoksissani vuosilta (2009-2016). Ensimmäiset aihetta käsittelevät teokseni sisälsivät kuvia vanhoista lääkärikirjoista. Olin järkyttynyt lääketieteen kuvaston yksilönarvoa loukkaavista luokittelevista ja jaottelevista kuvista. Sosiologian ja antropologian piireissä tuotettiin valokuvia, etnografisen kuvaston kautta todisteita siitä kuinka ihmiset oltiin valmiita luokittelemaan normaaleiksi ja epänormaaleiksi. Näitä valokuvia on kuitenkin käytetty propagandan tekemisen välineenä.

Arvottaminen ja luokittelu, normaali ja epänormaali, kauneus ja epätäydellisyys, ulkopuolisuus ja yksinäisyys ovat kaikki aiheita, jotka kulkevat lähes aina teoksieni taustalla. Luokittelu tai arvottaminen ei ole pääosissa teosten lopullisissa versioissa mutta tärkeitä teemoja prosessiani ajatellen. Keräämäni aineisto ja sen luokittelu olivatkin työskentelyprosessissani vahvasti läsnä. Punctumin tai *lävistyksen* käyttäminen materiaalin valintaprosessissa toimi ikään kuin arvottamisen välineenä. Punctum on Roland Barthesin määrittelemä valokuvan subjektiivinen vaikutus.⁹

Päätin valita rikoskuvaston ja rikollisten kuvien approprioinnin koska koen jonkinlaista ristiriitaa kyseisen materiaalin käyttämisestä taiteelliseen työskentelyyn. Pyrkimykseni oli tehdä julmuuteen liittyvästä aineistosta taiteellisesti kiinnostavaa. Rikollisuuteen liittyy ulkopuolisuutta; rikoksenteijät koetaan epänormaaleiksi, joita halutaan erottaa normaalista yhteisöstä ja kaikki rikollisuuteen liittyvä halutaan pitää kaukana omasta elämästämme.

8 Keränen, 2016.

9 Barthes 1980.

Tutkiessani Galtonin komposiittikuvia¹⁰ löysin Nancy Bursonin (s.1948) varhaisia yhdistelmäkuvia vuodelta 1982. Niissä hän yhdisti tunnettujen henkilöiden kasvokuvia muodostaen niistä uusia hahmoja. Tunnetuimpia näistä töistä on teos *First Beauty Composites*, kuva, jossa hän yhdisti [*morphing*] Bette Davisin, Audrey Hepburnin, Grace Kellyn, Sophia Lorenin ja Marilyn Monroen kuvat. Tein itse sarjan kuvia, joissa tietokoneen avulla yhdistin itseni ja sukulaisteni kuvia.

10 Tredoux, 1.



15

Nancy Burson *Mankind* (1983-85). Komposiittikuvassa on 1800 -luvulta olevasta rasis-
ten stereotyyppien kirjasta kasvokuvia, jotka ovat yhdistetty vastamaan suhteessa maa-
ilman väestötilastoja.

Tein opiskeluaikani teoskokonaisuuden nimeltä *Portrait parlé*. Se oli esillä *Kuukauden taiteilija* -näyttelyssäni Suomen Taidegraafikot ry:n Grafoteekissa elokuussa 2018. Näyttelytilassa oli esillä *The Little Black Book* (2018). Pienessä mustassa kirjassa oli kollaaseja *Pohjolan poliisi kertoo* -kirjoista löytämistäni kasvokuvista. Tein fysiomiteorioiden innoittamana yhdistelmiä, joissa kokosin rikollisten kuvista ja viranomaisten kuvia yhdistelemällä uusia henkilöllisyyksiä.

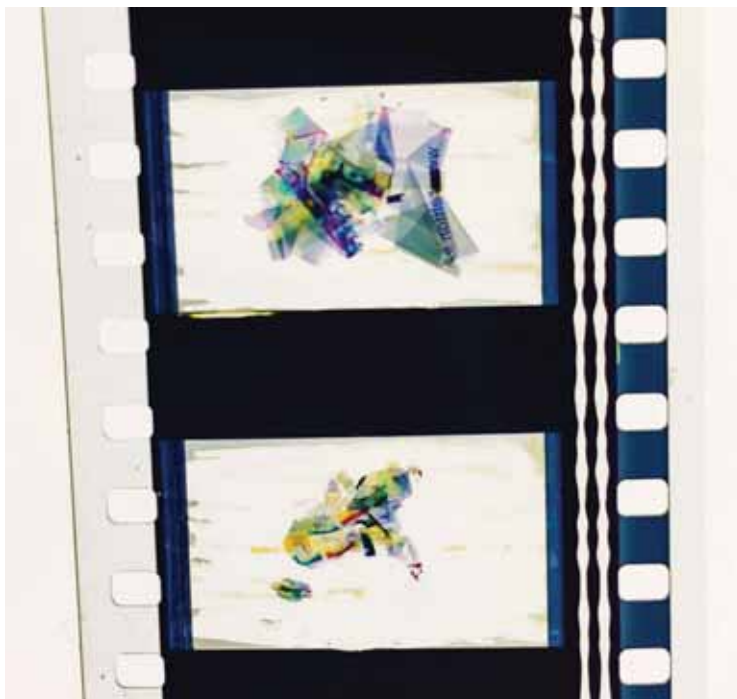
Kokonaisuuteen kuului myös kipsisiä kuutioita, joissa oli vastaavia yhdistelmäkasvoja. Olin ensin tehnyt kuivaneulatekniikalla kasvot kuparille ja sitten vedostanut ne kipsille. *Index* (2017-2018) teossarjassa soveltamaani tekniikkaa on käytetty kuivaneulalaattojen koevedostamiseen. Prässitön menetelmä ei kuluta herkkää kuparille tehtyä kuivaneulaviivaa.

Yhdistelmäkuvia tehdessäni pohdin stereotyyppioita, normia, kategoriointia, luokittelua mutta myös tarveamme tunnistaa pahuus ihmisten ulkonäön perusteella. Ihmisten fyysiset ominaisuudet ja niihin liittyvä arvottaminen, lokeroiminen, syrjäyttäminen tai ulkopuolelle jättäminen on aina kiinnostanut ja kauhistuttanut minua. Tavoitteeni oli rikollisen ja tuomarin kasvokuvia yhdistelemällä näyttää toteen, ettei ulkonäköön perustuvalla arvottamisella ole mitään totuus pohjaa. Emme voi tehdä sisäisten ominaisuuksien arviota pelkästään ulkonäön perusteella.

Käsitteellinen kirja -kurssin innoittamana tein taiteilijakirjan nimeltä *The Robber Girls* (2017). Teoksen sukkahousuista tehdyt rikosnaamarit olivat näytteillä *Artist's book* -näyttelyssä Galleria Katariinassa syksyllä 2017 ja myöhemmin Kaliforniassa keväällä 2019 *Codexin Artist's Book Fair*issä. Vanhat, osittain jo repaleiset ja paikatut silkki- ja nylonsukkahousut innostivat minua tekemään kuvitteellisten naisrikollisten feministisiä ryöstönaamareita.

Naamareihin liittyy suojautuminen, peittäytyminen tai roolileikki. Naamari päällä voimme esittää jotakin muuta, saada mahdollisesti hyväksyntää tai piilottaa oman identiteettinsä tai sitten suojattuna olemaan juurikin oma itsensä. Ihmisillä on tarve muodostaa ulkonäön tai ulkoisen habituksen perusteella käsitys ihmisestä: yleiskuva, joka mahdollisesti paljastaa mahdollisesti taustamme, yhteiskunnallisen asemamme ja persoonamme.





Emulsiosuikaleita filmillä. Kuva Susanna Autio

THE EMULSION PAINTINGS

Project Room 13.10.-29.10.2017

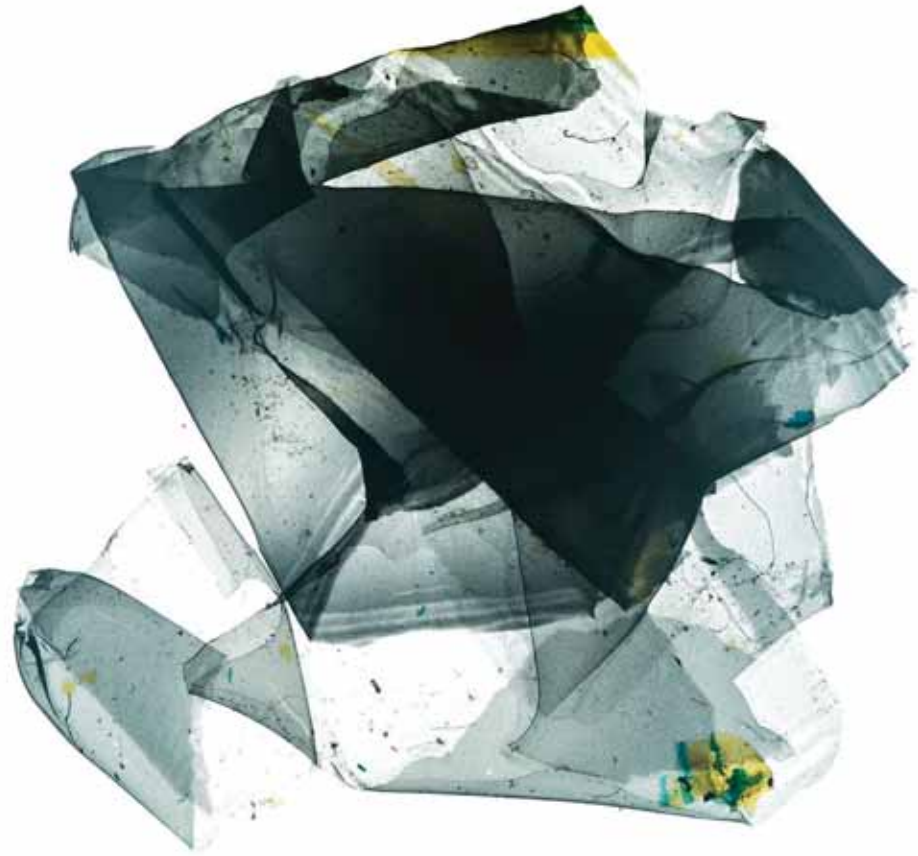
11 Valokuvataiteen museo 2015,
5.

Törmäsin heti opintojeni alussa myös itselleni uuteen ja kiinnostavaan materiaaliin ja tekniikkaan, jotka syrjäyttivät hetkeksi innostukseni rikoskuvaston kuviin. Olin hyvin innoissani vanhoista analogisista filmikeloista täynnä muokattavaa materiaalia. Syksyn 2016 *Seri-Graphic-Movies*-kurssilla saimme käyttöömmme löydettyä 35mm filmimateriaalia. Mahdollisuutena oli esimerkiksi puhdistaa filmin pinta täysin puhtaaksi ja käyttää läpinäkyvää filmipohjaa uudelleen maalaamalla, raaputtamalla tai vaikka serigrafialla vedostaen saada filmin pinnalle uutta heijastettavaa kuvaa. Kurssin jälkeen innostuin työstämään analogista materiaalia ja kokeilemaan sen mahdollisuuksia ilmaisussani. Sillä materiaalilla syntyi lopulta opinnäytetyöni teokset Project Roomin galleriaan 13.10.-29.10.2017.

Itseäni kiinnosti värifilmin kolme valoherkkää emulsiokerrosta: sininen, vihreä ja punainen. Yhdessä näistä muodostuu kaikki silmän havaitsemat värit.¹¹ Emulsiokerros on tehty liivateesta tai vastaavasta ja se turpoaa veden avulla. Emulsiokerrosten erottaminen ja manipulointi kiinnostivat minua ja tein paljon kokeiluja kinofilmeissä olevilla kuvilla. Emulsiota ja siinä olevaa kuvaa on helppo raapia, kun se on märkä ja turvonnut. Ohuesti raaputtaen tulee esiin päällekkäiset ja värilliset kerrokset, joiden yhdistelmästä varsinainen kuva syntyy. Nostin veden ja pienen pensselin avulla filmiltä raaputettuja emulsiosuikaleita petrimaljaan ja sieltä takaisin läpinäkyvälle filmipohjalle. Upean värisiä ja läpikuultavia suikaleita ajalehti märän filmikalvon pinnalla. Liikuttelin niitä hyvin ohutkarvaisella pensselillä ja sain suikaleita järjestäytymään edes hieman haluamallani tavalla.

35mm filmissä olevan kuvan koko on vain 36mm x 24mm, joten minun oli työskenneltävä valopöydän päällä suurennuslasi toisessa kädessäni. Mutta en edes suurennuslasin avulla nähnyt selkeästi millaisen uuden kuvan olin saanut aikaiseksi. Kun lopulta näin skannatun pikku ruudun tietokoneen näytöltä olin innoissani. Kuvissa oli näin isossa suurennoksessa mahdollista havaita alkuperäisestä kuvasta siirtyneitä yksityiskohtia. Alkuperäinen kuva oli muodostunut tunnistamattomaksi, abstraktiksi värikylläiseksi emulsiomaalaukseksi. Jopa liioitellun räikeät värit kiehtoivat ja jatkoin materiaalin työstämistäni näyttelykokonaisuuden parissa.

Yhteisnäyttelymme Anita Naukkarisen kanssa Project Roomissa oli nimeltään *Overlapping* ja Naukkarisen maalaukset olivat gallerian etutilassa. Kokonaisuuteni *The Emulsion Paintings* sijoittui takatilaan ja mustaan huoneeseen gallerian keskellä. Näyttelykokonaisuuteni muodostui *Broke Me in Two* -sarjasta, joka koostui saranallista alumiinipohjustetuista valokuvista, joita oli yhteensä 11 kappaletta sekä still-kuvista tekemistäni käsin veivattavista animaatiokirjoista *Act I* ja *Act II*. *Act I* ja *II* olivat kahdessa eri näytöksessä. Yhteensä *flipbookkeja* oli näissä näytöksissä kymmenen kappaletta. Näyttelyssä oli myös projisoinnin sisältävä installaatio. Installaatio *The Magic* koostui valopöydästä, jonka päällä esittelin tekniikassa käyttämiäni materiaaleja ja välineitä. Valokuvien pohjalla olleita analogisen filmin kappaleita pystyi tarkastelemaan pöydällä suurennuslasin avulla ja seinälle oli projisoituneena vaihtoehtoisesti kaksi emulsiomaalausta. Kävijä pystyi valitsemaan heijastuvan dian projektorin kelkkaa liikuttamalla.



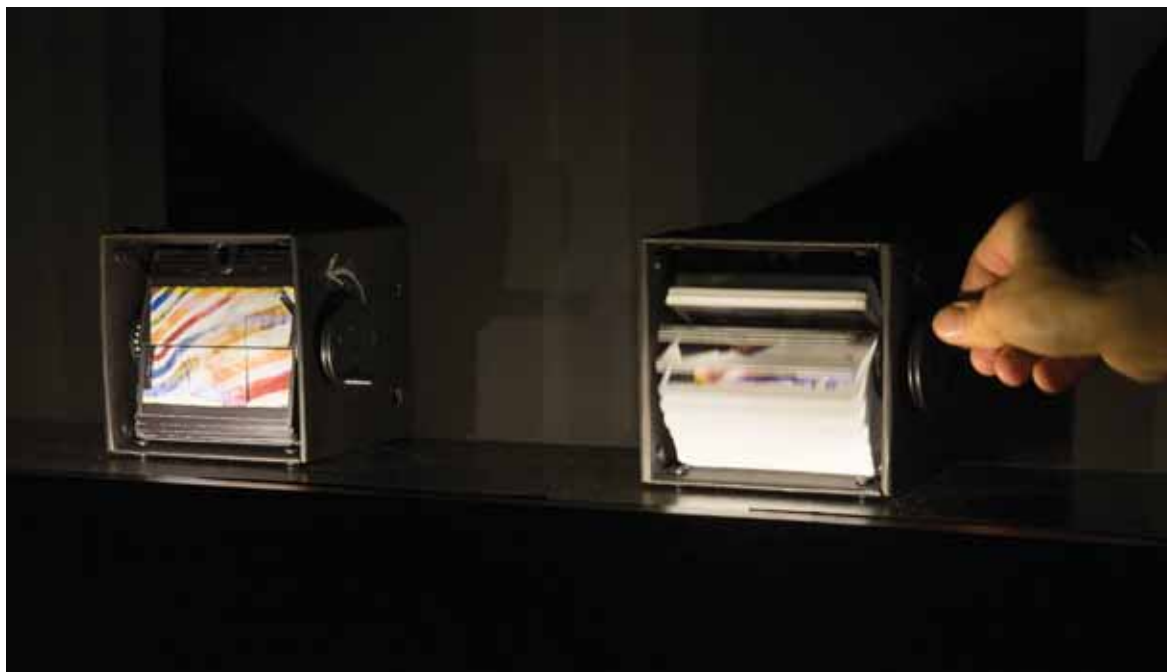
TUTKIMUSMATKA

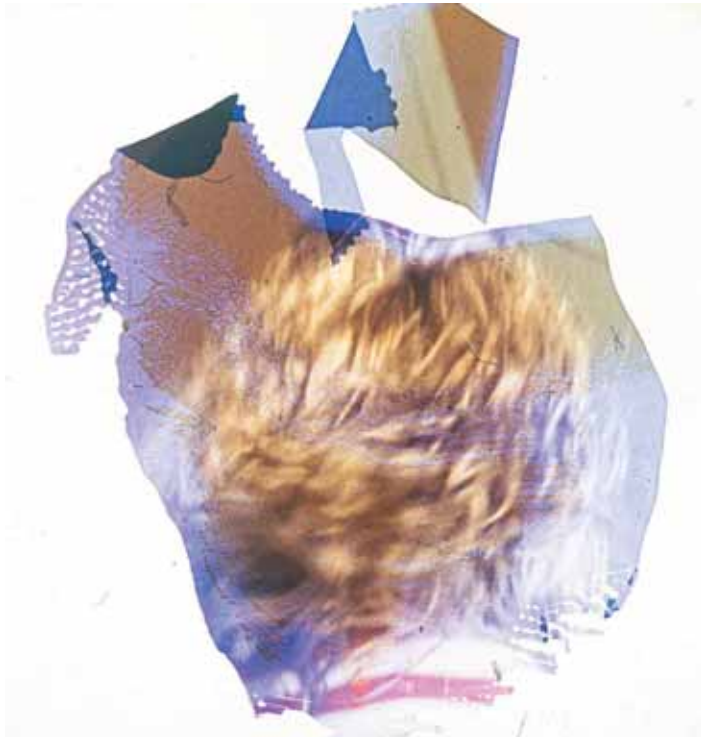
Project Roomin näyttelykokonaisuuden tarkoituksena oli heti alun alkaen esitellä tätä tutkimusmatkaani uuden materiaalin ja löytämäni tekniikan parissa. Halusin leikki-mielisesti esitellä kuinka veitsen, pienen siveltimeen ja suurennuslasin avulla syntyi uusia kuvia. Ja kuinka kuvien muokkaamien ja muuntaminen tapahtui analogisesti ja lopputuloksena naarmutetut ja irrotetut suikaleet asettuivat uuteen järjestykseen.

Animaatio on sarja still-kuvia, jotka peräkkäin ja nopeasti esitettynä luovat illuusion liikkeestä. Yhdistin *Broke me in Two* -sarjassani pianosaranoiden avulla alumiinille pohjustettuja valokuvia emulsiomaalauksistani. Ne olivat kiinnitettynä gallerian seinään joko yksittäisenä veistoksenomaisena kulmana tai niin, että useamman saranallisen kuvat muodostivat ikään kuin pitkän ja kapean filmisoiron. Soiroissa oli kulmia, joten kokonaisuus nousi seinäpinnasta juuri haluamallani tavalla. Kaksiulotteinen taipui mielenkiintoisesti kolmiulotteiseksi. Soiron muoto loi mielikuvan liikkeestä ja sarjallisuudesta, joilla viittasin käyttämäni materiaaliin filmiin mutta, se oli myös kuin pätkä analogista filmiä.

Soirojen korkeus määrittyi lopulta sattumanvaraisesti. Olin kerännyt oppilailta ylimääräiseksi jääneitä alumiinilevyjä koulumme Printlabistä ja leikkasin ne sitten tasakokoiseksi. Päädyin käyttämään tämän löytämäni "hylätyn" materiaalin, siis kiertämään poisheitettävät alumiinisoivot. Olin harkinnut isompiakin valokuvasuurenoksia näyttelykokonaisuuteen mutta halusin pysyä käsin kosketeltavuudessa ja esinemäisyydessä, joten pitäydyin pienessä koossa. Käytin *Broke me in Two* -sarjan teoksissani materiaalia vanhasta Nokian kännykkämainosfilmistä ja *Risto Räppääjä* -elokuvasta. Tilasin Amerikasta valmiita *Flipbookit* -tuotemerkkisiä laatikkomallisia pläräys-animaatiolaitteita. Tein tuunaamalla ja muokkaamalla niistä sopivia ja esitin ne Project Roomin keskimmaisessä mustassa tilassa. *Flipbookin* avulla käytin *foundfootagea* luodakseni tällaisen elokuvan esiasteen.

Tila oli pimeänä lukuun ottamatta kohdelamppumaisia led-valopisteitä, jotka olivat suunnattu kohti laatikkoja. Halusin mustaan huoneeseen illuusion leffateatterista yksittäisten pikku animaatioiden avulla. Mekaanisesti veivattavat flipbookit pyörivät katsojan käden veivaamana ja tahtiin. *Act I* ja *Act II* olivat kaksi erillistä näytöstä, joissa pyöri 24:n kappaleen still-kuvan animaatio, Gif-animaatioiden vanhempi versio katsojan veivauksen nopeudella. Näytökset vaihtuivat näyttelyn puolivälissä, jolloin vaihdoin Project Roomin mustan huoneen mustille hyllyille uuden näytöksen eli vaihdoin tilalle uusia flipbookkeja. Esitin tilassa yhteensä kymmenen erilaisia käsikäyttöistä animaatiota, joihin olin saanut materiaalin lähes kokonaan *Risto Räppääjä* -elokuvasta.





Punatukkainen tyttö filmisuikaleessa. Kuva Susanna Autio

Kuvan merkityksestä

Väitän, että valokuva saa merkitystä vasta kontekstistaan. Vaikka kuvan merkitys syntyy toisaalta tilanteesta, jossa kuva on syntynyt (jossa taas vaikuttaa aina kuvaajan eli tekijän suodin: oma näkemys, rajausta, välineen käyttö) ja toisaalta katsojan tulkinnasta, jonka hän taas tekee omista lähtökohdistaan.¹² Kulttuurinen merkitys syntyy kuvalle sen tulkinnan kautta, ja sen rakentuminen on historiallista ja kulttuurin tuottamaa. Tämän takia valokuvan tulkinta on aina riippuvainen tulkitsijan tiedoista.¹³

12 Keskinen 2003-2004, 2.

13 Luukkonen 2014.

14 Keskinen 2003-2004, 5.

Kuvaa tulkitaan kontekstinsa informaation pohjalta. Minä valitsin pitkästä filminauhasta kuvaruudun tai pätkän, jota päätin lähteä manipuloimaan. Jo tässä vaiheessa kuva menetti kontekstinsa tai käyttöyhteytensä ja siihen liitettävät tiedot. Nyt sitä pystyi tulkitsemaan ainoastaan sen informaation pohjalta, joka yksittäisestä kuvasta oli nähtävissä. Vaikka tiesin muiden kuvaruutujen perusteella punahiuksisen pään liittyvän *Risto Rämpääjä* -elokuvaan, sen lukeminen nyt, kuvaruutusarjasta irrotettuna ja yksittäisenä kuvana, oli täysin mahdotonta. Vaikka palautin saman ruudun sisällön (emulsiosuikaleet, jotka olin raastanut filmipohjasta) ja palautin ne siis takaisin alkuperäiseen filmipohjaansa, olivat sen sisältö ja tulkinta täysin muuttuneet. Itselleni tämä myös sisällöllinen manipulointi ja abstrahointi oli kutkuttavaa, koska kuvan merkitysrakenteet olivat täysin muuttuneet. Abstraktin kuvan herättämät mielikuvat ovatkin hyvin erilaisia. Tampereen yliopiston tutkija Jouni Keskinen sanoin kuvalla on kyky toimia muistin manipuloijana, *ajatusten herättäjänä* eli keksinnän välineenä, jonkinlaisena *johtolankana*.¹⁴

Elokuvafilmin yksittäin ruutu, *frame*, oli irroitettu filmipohjastaan mutta palautettu sitten filmiin niin, että kuvasuikaleet muodostivat uuden kuvan, jonka tulkinta oli lähes täysin mahdotonta. Itseäni kutkutti, että ruudun kuva oli täysin sama sisällöltään mutta valokuvaan liitetty todistusarvo tapahtuneen hetken tallentajana oli täysin hämärtänyt. Emulsiomaalauksen esittäminen ilman kirjallista informaatiota, ilman kontekstiaan, aukeaisi näyttelykävijälle ainoastaan, jos hän tutustuisi näyttelyssä olevaan tutkimuspöytään.

Tiesin että tekniikkaani on vaikea suullisestikaan selittää tai selventää, joten konkreettinen tutkimuspöytä oli tarpeellinen. Omatekoisella valopöydällä oli esillä tekniikkaan tai työskentelyyni tarvittavaa esineistöä: filmimateriaalia, petrimaljoja, joissa oli kuivuneita emulsiosuikaleita, veitsi, jolla emulsiota olin raapinut, pensseli ja suurennuslasi. Pöydällä oli myös vanha Minoltan matkaprojektori, jonka olen aikoinani ostanut kirpputorilta. Sen avulla oli näyttelykävijän mahdollista siirtää kaksiosaisesta diapidikkeestä vaihtoehtoisesti kaksi eri kuvaa seinään heijastettavaksi. Näin näyttelyssä oli esillä myös yksi suurempi emulsiomaalaus, ei valokuvana vaan projisointina. Näiden vihjeiden perusteella oli mahdollista ymmärtää käyttämäni tekniikka tai tuoda kuvat takaisin kontekstiinsa. Olinkin yllätynyt kuinka paljon näyttelyvieraita kiinnosti kuulla näyttelyn teoksien kautta esittelemästäni tekniikasta.





Project Roomin ripustuksesta. Kuva Petri Summanen.



Pidin itse näyttelyn leikkisästä tunnelmasta. Seurasin kiinnostuneena, kun näyttelykävijät etenivät tilassa teoksesta toiseen. Ensimmäinen kokonaisuus ohitettiin ehkä nopeasti, tutkimuspöydälle jäätiin taas hämmästelemään esineitä ja välineitä ja viimein, kun tultiin mustasta näytöksestä, uskallettiin tulla juttelemaan ja kyselemään tekniikasta. Kerroin jokaiselle kiinnostuneelle teosten syntymisestä ja esittelin sitä tutkimuspöydän avulla. *Broke Me in Two* -sarjan teokset käytiin uudestaan tarkan kiinnostuneina läpi ja ihmiset huudahtelivat innoissaan tunnistessaan jotain tuttua tai esittävää emulsiomaalauksistani. Näyttelyssä kävi myös opiskeluryhmiä, jotka innostuivat analogisista materiaaleista ja niiden mahdollistamista kokeiluista.

Koen yhä mielenkiintoa analogiseen filmiin. Materiaalissa viehättää sen monikäyttöisyys ja mahdollisuus manipuloida tai luoda uusia kuvia käsillä tehden. Muovinen materiaali, johon on kiinnittynyt pala todellisuutta tai jonkun hetken esittävyys (semioottisessa kuvantulkinnassa myös referenttisuus tai viittaavuus) ovat minulle yhä kuin lapsuuden aikainen ihme.¹⁵ Olen kerännyt nyt lisää filmimateriaalia ja negatiiveja, joiden parissa tällä hetkellä taas työskentelen.

Minua kiinnostaa yhä materiaalin paljastava läpinäkyvyys ja toisaalta muokkaamisen kautta tehty päällekkäisyys tai kerroksellisuus, joka saa aikaan täysin peittäviä osia. Näiden kahden; paljastamisen ja peittämisen teemojen parissa työskentelin myös opinnäytetöiden muissa osissa.

Semiotiikasta ks. esim. Keskinen
2003–2004, 5.



Project Roomin ripustus. Kuva Petri Summanen.





Monitulkinta ja epävarmuus

Valokuva voi viitata maailmaan ikonisesti ja indeksisesti. Semiootikko C.S. Peirce onkin esittänyt kuinka merkit voivat representoida kohdettaan kolmella eri tavalla. Ikonisuus viittaa todellisuuteen näköisyyden kautta ja indeksisyys on taas konkreettista, todiste paikalla olemuksesta. Näiden kahden merkityksen lisäksi symboli perustuu sovittuun viittaukseen. Viittaussuhteista johtuen valokuvaa pidetään yleisesti ikkunaksi todellisuuteen ja se koetaan dokumentaariseksi kuvaukseksi maailmasta.¹⁶ Kun valokuva- teorioissa puhutaan indeksisyydestä, tarkoitetaan yleensä kameran objekteista heijastuvan valon jättämää jälkeä. Näin voidaan ajatella kameran 'jäljentävän' todellisuutta.¹⁷ Valokuvan indeksisyydestä voidaan olla montaa mieltä, mutta koen että esimerkiksi valokuvan käyttöyhteys ja tarkoitus rikostutkimuksessa pyrkii olemaan toistava tai tallentava. Tosin kuvanottotilanne, kuvauskulma ja muut olosuhteet vaikuttavat kaikkiin dokumenttikuviin. Oletan kuitenkin, että rikostutkintavalokuvaan on tarkoitus olla asioiden ja tapahtumien varmentajina tilassa ja ajassa. Esimerkiksi piirustus rikospaikan todisteena sisältää kuitenkin enemmän piirtäjän henkilökohtaisia tulkintoja. Itseäni kiinnostaa kuinka paljon tieto kuvan alkuperäisestä tarkoituksesta tai sen käyttöyhteys vaikuttavat kuvan tulkintaan. Irrotettuna kontekstistaan sama kuva esimerkiksi suttuisesta rikospaikasta voi näyttäytyä toisaalta hyvin esteettisenä ja kiinnostavana. Olen teoksissani irrottanut paloja näistä tallennetuista 'todellisuuksista' ja luon uusien yhdistelmien avulla uusia kopioita, tulkinnut niitä uudestaan miettimättä millainen suhde kuvalla on todellisuuden kanssa.

Mietin *Pohjolan poliisi kertoo* -kirjojen rikostutkintakuvia valitessani esimerkiksi Andy Warholin *Death and Disaster*- sarjan töitä. Pyrkikö Warhol toistollaan etäännyttämään katsojan karmeista tapahtumista vai oliko hänen tarkoituksensa tehostaa kuvien sisällön merkitystä?¹⁸ Itse koen, että oma manipulointini ja appropriointini etäännyttää kuvien todellisesta käyttötarkoituksesta ja sisällöstä. Kuitenkin tekemällä näitä karmaisevienkin tapahtumien rikospaikkakuvista uusintoja, representaatioita, tahtomattanikin tehostan tai korostan kuvien sisältöä tai käyttötarkoituksia.

16 Lavikkala 2014, 2.

17 Salo 2015, 18;19.

18 Kamholz 2013.

Käytän paljon toistoa teoksissani. Koen, että taidegrafiikassa on jotain hyvin samankaltaista analogisen valokuvauksen kanssa. Kun valokuva on otettu ja valon jälki on tallentunut filmille se ei ole vielä valokuva (vai onko?). Esineelliseksi valokuvaksi se muuttuu vasta kun se filmiltä kehitetään paperiseksi valokuvaksi. Filmi tai negatiivi toimii siis matriisin tavoin. Taidegrafiikassa matriisista jäljennetään useita vedoksia. Opinnäytetöissäni olen toteuttanut teosteni toiston kopiokoneen avulla.

19 Kaikki kotona 2017.

20 Järviö 2018, 1.

Kuuntelin Yle Radio Suomi radiokanavan *Kaikki kotona* -ohjelmasta jakson: *Miksi raa'an rikoksen ympärille kudottu tarina koukuttaa?* Haastateltavana olivat rikostoimittaja Jarkko Sipilä ja Mikko Oikkonen, rikossarja *Sorjosen* käsikirjoittaja. Keskustelussa fiktion todettiin erottuvan tosielämän rikoksien osalta motivaation selviämällä. Fiktiossa avataan rikoksen motiiveja ja yritetään selittää tai löytää syitä tapahtumille. Tosielämässä nämä kysymykset jäävät usein ilman vastausta ja se tuntuu yleensä pelottavalta ja hämmentävältä. Pimeä puoli meissä jokaisessa jaksaa kiehtoa, yritämmehän tunnistaa keskuudessamme asustavan pahan. Kummatkin haastateltavat totesivat tuntemattoman pelon olevan vahvin tunne mitä ihmisellä on ollut kautta historian. Sipilä ja Oikkonen totesivat rikosfiktion peilaavan turvallisen välimatkan päästä yhteiskuntaa: fiktio mahdollistaa sen maailman katsomisen, ja johon ei koskaan tarvitse mennä.¹⁹ Pahan tunnistamisen teemoja kävin läpi tehdessäni tunnistekuviin pohjautuvia teoksiani. Rikospaikka-installaatioissani taas keskityin luomaan mielikuvituksen avulla tilaa, jossa suoritetaan rikostutkintaa ja jossa on mahdollista antaa mielikuvituksen johdattaa tulkintoihin ja silti tietää, ettei paikassa ollut tapahtunut mitään julmaa.

Nykyään *Netflixin* dokumentaariset rikostarinat ovatkin suosituimpien ja katsotuimpien ohjelmien kärkipäässä.²⁰ Ohjelmissa tarjotaan taustatietoja, jopa selityksiä rikoksiin. Ristiriitaista mielestäni on, että juuri ne dokumentaariset rikostarinat, joissa tapahtumien kulku tai varmuus syyttömyydestä jää epäselväksi, ovat niitä koukuttavimpia. Raaosta rikoksista ei haluta henkilökohtaista kokemusta mutta sukeltaminen rikoksien maailmaan on silti hyvin kiinnostavaa ja jopa arkipäiväistä nykyään.

Kontekstistaan irrotettuja vanhan kirjasarjan kuvia katsoessani tajuan kuitenkin, että pelkkä taustatieto kuviin liittyvästä yhteydestä saa mielikuvitukseni muodostamaan kuviin liittyviä tarinoita. Hienovaraisinkin visuaalinen informaatio tuntuu riittävän, siksi nykyinen tarve suorastaan mässäillä yksityiskohtaisilla kuvilla kauhistuttaa minua.

Maikki Lavikkalan Pro gradu *Muotokuva, valokuvaa ja kaikkea sellaista* sai minut myös pohtimaan omia valokuvan muokkauksiani. Kun olen kollaasien, rajaamisen, kopioinnin ja suurentamisen avulla manipuloinut valokuvaa, olen siis näin tehdessäni tuhonnut ikonisuutta eli saman näköisyyttä alkuperäistä kuvaa kohtaan. Olen myös abstrahoinut kuvat esittävän ja ei-esittävän kuvan välimaastoon. Lavikkala toteaaakin, että tällaisesta jännitteestä syntyy monitulkintaisuutta ja epävarmuutta, joka taas vaikuttaa kuvan havainnointiin. Piilottaminen ja näkemisen estäminen sulkevat katsojan ulkopuolelle ja luovat etäisyyttä ja savuttamattomuutta suhteessa kuvan katsojaan.²¹

21 Lavikkala 2014, 16;19.

22 Stulik 2013, 5.

Samaan aikaan kun innostuin itse käyttämään rasterikuvaa teoksissani, tutustuin Berliinin matkallani saksalaisen taiteilijan, Sigmar Polken (s.1941) tuotantoon. Näyttelyssä oli nähtävillä iso kokoelma hänen rasteripohjaisia teoksiaan ja valokuviaan. Inspiroidun suuresti hänen kopiokoneensa avulla tehdyistä teoksistaan. Hän käytti hyväkseen kopiokoneen mahdollistamaa kuvan vääristelyä ja hän myös oivallisesti yhdisti rasteripohjaista valokuvaa ja maalausta. Innostuin maalaamaan rasterikuvia ja manipuloimaan alkuperäisen mallikuvan rasteripistettä suurentamalla rasteripisteitä kymmenien kopiointien avulla.

Mietin jo pienenä, miten valokuva tai sen painettu muoto rasterikuva pystyi muodostumaan pisteistä. Rasteri oli tai on painotuotteissa käytetty tekniikka, joka valokuvauksen kehittyessä mahdollisti valokuvien painamisen sanomalehdissä. Harmaasävykuvassa mustien rasteripisteiden koko tai etäisyys määrittää sen, näkyykö kohdassa ihmissilmälle tummaa vai vaaleaa harmaata.²² Analogista muokkausta tehdessäni mietin, muodostavatko rasteripilkut maalattuina enää valokuvaa tai onko myöskään painettu rasterikuva valokuva? Olinko siis tekemässä maalausta?

Jos valokuvaa pidetään jälkenä todellisuudesta niin miten ainoastaan materiaalin muuttuminen (paperille painettu rasterinen valokuva verrattuna muoville käsintehtyyn rasterikuvaan) muutti tämän mielikuvan?

Kävin maalaamistani rasterikuvista useita keskusteluja opiskelijoiden kanssa. Maalaamani kuvat perustuivat mahdollisimman tarkasti suurennettuihin rikostutkinnan kuviin. Useimmat pitivät maalattuakin kuvaa valokuvana. Ainoastaan läheltä katsominen paljasti rasteripisteet epämääräisiksi ja maalatuiksi. Esitin tekniikan paljastuttua kysymyksen, että onko maalaus siis myös valokuva ja sain epämääräisiä vastauksia. Vastaus olisi ollut varmasti kielteinen, jos olisin käyttänyt pisteissä väriä tai maalanut täysin esittävän, fotorealistisen kuvan. Työskennellessäni tämä epävarmuus tuntui hyvinkin kiinnostavalta.

Rasterin käyttö luo mielikuvan nostalgiasta ja etäännyttää tulkinnan käyttämistäni kuvista tai tapahtumista. Olin aloittanut rasteripisteiden maalaamisen taidegrafiikan filmien maalaamiseen käytettävällä seoksella jo aiemmin opinnoissani. Kopiokonemusteen ja lattiavahan yhdistäminen synnyttää muoville tarttuvan ja peittävän mustan maalausjäljen. Kopioin kopiokoneella suurentaen itselleni kiinnostavia yksityiskohtia, punctumia, sisältävien rikospaikkojen osasia. Pysin suurennoksieni kuvasuhteessa esineiden tai kalusteiden oikeaan, todellisuutta vastaavaan kokoon. Kun siirryin kuvakoossa isompaan kokoon niin esittävydessä ja valokuvan indeksisyydessä tapahtui jotain odottamatonta. Vaikka yritin pysyä pistemaalauksissani mahdollisimman tarkasti oikeassa pistekoossa tai jopa muodossa niin iso maalaukseni petaamattomasta sängystä näytti lopulta abstraktilta vuoristomaisemalta. Hyväksyin tämän ja koin sen yhdistyvän edellisen oppinäytetyöni toteutuneisiin abstraktioihin. Jatkoin rasterin käyttöä muokausvälineenä.



Appropriationin käyttö työskentelyssäni

Käytän kaikissa kolmessa opinnäytetekonaisuudessa appropriatiota. Appropriatiota voisi kuvailla sanoin ”...jotain minkä ottaa omaan käyttöönsä, yleensä ilman lupaa”.²³ Appropriatiota käyttivät jo 1920-luvun alussa Picasso ja Braque kollagee- ja assemblaageissaan. Marcel Duchampin Suihkulähde (1917) oli myös yksi ensimmäisiä käsitetaiteen appropriatioita. Appropriatio tarkoittaa siis jonkin asian haltuunottoa ja tai omaksi ottamista. Lainattuja elementtejä voivat olla kuva, muoto tai tyyli taidehistoriasta tai populaarikulttuurista.²⁴ Käsitteen diskurssi pyörii osittain yhä 1980-luvun näkemyksessä, jossa appropriatiota pidettiin radikaalina kuvien varastamisena. Silloin massamediakuvaston kriittinen käyttö liitettiin muun muassa kulutuskulttuurin ideologiseksi kritiikiksi.²⁵

23 Tuominen 2019.
Luentomuistiinpano.

24 Lavikkala 2014, 6.

25 Lavikkala 2014, 6; 53.

26 Lavikkala 2014, 4.

27 Luukkonen 2016.
Luentomuistiinpano.

Muiden ottamat valokuvat ovat aina viehättäneet minua. Vanhojen kuvien henkilöhaahmot ja paikat ovat aina kiehtoneet minua keksimään tarinoita kuvien ympärille. Valokuvassa on itsessään kerroksellisuutta. Maikki Lavikkala Pro gradu -tutkielmassaan kuvaa asian näin: ”...valokuvan tarkastelussa voidaan erottaa aina kaksi tasoa: ensinnäkin kuvan litteä pinta, toiseksi se todellisuuden representaatio, johon valokuva indeksisenä jälkeenä viittaa”²⁶. Itseäni kiinnostaa paitsi valokuvan itsensä ajallinen kerroksellisuus (hetki, jolloin kuva on otettu, hetki kun kuvaa katsotaan ja kolmas ajallinen taso: tulevaisuus mihin kuvan sisältö mahdollisesti viittaa)²⁷, mutta myös representaation avulla luomani uusi taso. Tehdessäni kollageeja valokuvista tai yhdistellessäni emulsiopintoja teen analogisia kerroksia ja lisää kerroksia syntyy yhdistellessäni teoksissa esimerkiksi muovisia tai kankaisia kerroksia, joissa kummassakin on oma kuvatasonsa. Näin saan approprioimalla aikaiseksi uutta kuvastoa ja uudenlaisia yhdistelmiä, joissa on itsessään monta tasoa.

KUVAN KEVÄT 2018

The Shape of Evidence
Exhibition Laboratory 5.5.-3.6.2018

Kun suunnittelin opinnäytetyötäni Kuvan Kevät -näyttelyyn, valokuvat rikospaikoista kiinnostivat minua eniten. Angela Strassheim on kuvannut sarjan mustavalkoisia valokuvia vuonna 2014. Hän on toiminut rikospaikkavalokuvaajana ja tallentanut tiloja: huoneita, joissa on tapahtunut joskus henkirikos. Vaikka kuvissa ei ole havaittavissa muuta kuin luminoli-kemikaalin paljastamia valkoisen hohtavia verijälkiä, ovat kuvat täynnä surua ja ahdistusta.²⁸ Pelkän tilan kuvaaminen ehkä etäännyttävänä tekona tuo mielestäni vieläkin lähemmäksi teon vaikutukset tyhjen huoneiden edustaessa menetystä. Halusin Exhibition Laboratoriossa itsekkin luoda tunnelmaa sisältäviä tiloja.

Ari Saarto teossarjoissaan *Typography of murder* (2001) ja *Typography of Fear* (2001) on puhtaasti valokuvataiteen keinoin kuvannut maisemaa tai tiloja, missä läsnäolija voisi olla silminnäkijä tai uhri. Teoksissa on luettavissa ahdistunut tai uhkaava tunnelma, vaikka tieto kuvien aiheesta on luettavissa vasta lehdistötiedotteesta. *Typography of Fear* -sarja oli esillä Galleria Hippolytessa 2001. Hän on myös videon still-kuvista tehnyt kasvokuvista komposiittikuvia: samaa tekniikkaa käytti myös Bertillon tavoitellessaan yleiskuvaa rikollisesta. Komposiittikuvalla tarkoitetaan päällekkäiskuvia. Kiinnostukseni tiloihin oli selvää, vielä tarkemmin rikospaikkoihin, ja ryhdyin käymään läpi omaa materiaaliani.

Jaotelllessani keräämäni kuvat tapahtumapaikkoihin huomasin, että minulla oli eniten aineistoa keittiöiden ja toimistojen rikospaikkadokumentoinneista. Mietin mikä vaikutti valintoihini ottaa tietyt kuvat käyttöni tai millaisia kuvia pidin mielenkiintoisina. Taisin etsiä valokuvista punctumia; ranskalaisfilosofi Roland Barthesin (1915-1980) lanseeraamaa käsitettä henkilökohtaisesti valokuvasta löytyvästä "pistävästä" ja "lävistävästä" yksityiskohdasta.²⁹

28 Strassheim kotisivut

29 Barthes 1980, 33.

30 Sontag 1977, 5. Käännös:
'Photographs furnish evidence
. . . The picture may distort; but
there is always a presumption that
something exists, or did exist,
which is like what's in the picture'.

Punctum on valokuvaan "vahingossa" syntynyt yksityiskohta, tai ainakin sellainen yksityiskohta, joka tahattomasti voi katsojan oman henkilökohtaisen kokemuksen ja taustojen takia nousta merkitykselliseksi. Yksi kuva tarrautui käteeni monien joukosta, koska tunnistin esimerkiksi täysin epämääräisestä kuvasta kuitenkin nostalgisen maitotölkin. (Kuva sivulla 38).

Leikkellessäni kuvamateriaalia kirjoista ja irrottaessani sen kontekstistaan; kirjan sivuilta, rikospaikka-aineiston ja rikosartikkelien yhteydestä, huomasin kuvien sisältävän myös muita tasoja. Kuvat eivät enää näyttäytyneet minulle kirjojen rikosartikkeleiden kuvituksina vaan yksittäisinä kuvina synnyttivät kuvien ympärille uusia tarinoita. Katsoessani valokuvaa lähdin uudelleen tulkitsemaan sen sisältöä. Kuten Susan Sontag on väittänyt: "Valokuvat ovat todisteita...Kuva saattaa vääristyä; mutta on aina olemassa oletamus, että jotain on olemassa tai oli olemassa, mikä on kuin kuvassa" .³⁰

Päätin tehdä tilallisen rekonstruktion olemassa olevia rikospaikkatutkimuskuvastosta *Pohjolan poliisi kertoo* -kirjasarjan kategorioiduista kuvistani. Halusin käyttää rikoskuvastoa uudessa merkityksessään, luoda illusion tilasta jossa oli tapahtunut. Syntyi Kuvan Kevään 2018 installointini *The Shape of Evidence*. Teos oli esillä Exhibition Laboratoryn yläkerrassa, rappusten vasemmalla puolella. Installaatio koostui valkoisista pressuista, jotka olin ripustanut tilaan roikkumaan ja rajaamaan kuvitteellisen rikospaikan. Teokset olin maalannut lattiavahan ja kopiokonemusteen sekoituksella suojamuoveille. Roikkuvissa muoveissa oli osasuurenoksia kirjan rikospaikoista ja erilaiset osaset muodostivat mielikuvallisen tilan ja tapahtumapaikan. Seinällä oli myös kuvansiirtotekniikalla valmisvaatteelle tekemäni todistuskappale, häivähdys läsnäolosta.

Käytin ensin erilaisia muovimateriaaleja, joista oli tarkoitus valita teokseen tai tekniikkaan parhaiten soveltuva. Mutta lopulta huomasin, että tekniikkani oli äärimmäisen hidasta ja minun oli käytettävä Kuvan Kevään teoksessani kaikki tekemäni muovit. Valitsin muovin materiaalikseni esimerkiksi sen läpikuultavuuden takia.

Ilmassa roikkuvat ja hiljalleen leijuvat läpinäkyvät huonekalut tai kalusteet loivat mielikuvissani tilan, missä on joskus tapahtunut jotakin, mitä oli kuitenkin mahdotonta enää tulkita näkemästään. Johtolankamaiset ja kummituksenomaiset muovit olivat ympäröity peittäväillä valkoisilla pressuilla. Samanlaisia pressuja käytetään rikospaikkatutkinnan suojaamisena. Valkoinen pressu oli taas materiaalina peittävä. Ne toimivat tilan ja teoksen rajaajina mutta itselleni ne edustavat myös suojaa tai peittämistä. Rikoksen tekemiseen liittyy myös peittelyä ja rikolliset usein käyttävät teoissaan muovia joko suojaamiseen tai peittämiseen. Installoinnissa käytin spottivaloa tuottamaan käyttämieni rikospaikkakuvien salaman aikaansaamaa tunnelmaa, niissä salama puhkoo osan kuvasta ylivalottaen ja peittäen osan kuvauskohteestaan. Spottivalon tarkoitus oli luoda dramaattista tunnelmaa mutta myös kuvainnollisesti polttaa puhki osa roikkuvista esineistä.

Kirpputorilta ostamaani fleece-pusakkaan siirsin akryylipohjaisella kuvansiirtotekniikalla yhden valitsimistani todistuskappaleista: raidallisen neuleen, jossa oli reikiä ja verijälkiä. Itselleni paitateoksessa on monta eri tasoa. Paidasta otetussa valokuvassa on läsnä se hetki, kun paita tahriintui verestä. Kuvan avulla voimme kuvitella kuvaushetken: sen hetken jolloin paita on ollut ripustettuna. Sitten on se aika tai hetki kun olen itse työstänyt kuvan paidasta paitaan. Ja viimein nykyhetki, kun paita on esillä katsottavana. Tämä vaate näyttelytilassa roikkui sivussa seinällä ja sen symbolinen esitys kehon muodoista huokui materiaalisuudessaan läsnäoloa. Kirjan sivulta paitaan siirtämäni valokuva on itsessään materiaallinen objekti, jonka siirsin nykyhetkeen toiseen materiaaliseen objektiin.



*Evidense 2018. Kuvansiirto fleese-paidalle.
Kuva Susanna Autio.*



THE TRUTH,WHOLE TRUTH AND NOTHING BUT THE TRUTH

Galleria G 2.1.-28.01.2019

Suomen Taidegraafikoiden näyttelytilassa Galleria G:n yksityisnäyttelyssäni oli esillä syksyllä 2018 tehtyjä teoksia. Kokonaisuus oli 2.1.-28.01.2019 galleriassa ja se oli ripustettu kaksiosaisen gallerian seinille ja lattioille. Ensimmäisessä tilassa oli musteella ja akryylillä muoville tekemäni muotokuva ja kuvansiirrolla ja maalaamalla tehty dip- tyykki. Takatilassa roikkui pöytäliinamuoville tehtyjä teoksia ja maalauksia. Näyttelyssä oli yhteensä 11 teosta.

Jatkoin yhä appropriatian käyttämistä ja muovien parissa työskentelyä. Rikoskuvastoa tärkeämmäksi nousivat kuitenkin teemat suojautumisesta ja paljastumisesta. Vaikka käytin yhä *Pohjolan poliisi kertoo* -kirjasarjan kuvia, ryhdyin entistä hurjemmin manipuloimaan kuvia esimerkiksi hajottamalla kuvat lähes tunnistamattomaksi repien ja suurentaen niitä liioitellen. Käytin teoksissani myös paljon toistoa samassa kuvassa tai sitten toistin symboleja tai eleitä kuten käsiä. Toisto tai monistettavuus on itselleni kiinnostava tapa tehdä kuvaa. Valitsin läpinäkyvän muovin lisäksi käyttööni kotoisia, turvallisen tuttuja materiaaleja, kuten pöytäliinaa. Neonvärinen turvaliivi toimi vastakohtana läpinäkyvyyden huomaamattomuudelle ja valoverhossa oli keveyttä, unenomaisuutta ja läpikuultavuutta. Käytin teoksissa paljastavan muovin lisäksi valkoista ja taipuvaista muovipintaista pöytäliinaa, *kerniä*, jota saa ostaa metritavarana.

Tämä mahdollisti ison *Nancy Drew* -teoksen (2018) -teoksen tekemiseen mahdollisimman kookkaaksi. Olin akryylipohjaisella kuvansiirtotekniikalla siirtänyt nelimetrisen kerniin internetistä löytämiäni dna-profiileiden kuvia. Olin kopioinut siirrettäväksi kymmenkunta rikollisille kuuluneita ja rikostutkinnassa tärkeänä todistusaineistona käytettyjä profiileja. Käytin mustavalkokopioita sadoittain ja leikkelin, sijoittelin ja siirsin dna-ketjuja pöytäliinan pintaan.

Nancy Drew [Neiti Etsivä] roikkui korkealta ja levittäytyi vielä parin metrin pituudeltaan lattiapinnalle. Teos oli hyvin graafinen ja dna-profiilit tai niiden leikkeet muodostivat hienon kuosin. Teos oli yli neljä metriä pitkä.

Gallerian sisääntulosta aukeavassa tilassa oli vierekkäin teokset *The Safest Place is in the Middle* (2018) ja *The Middle* (2018). Ne muodostivat parin, jossa maalaus pohjat olivat kummassakin tehty kuvansiirrolla. Olin siirtänyt värillisiä rasteripisteitä, joista muodostui suurennettuja rikospaikkakuvia.

The Safest Place is in the Middle -pohjateoksen päällä oli Kuvan Kevään yhden teoksen maalattu muovi päällä. Olin muoviin kopiomusteella pilkuttanut suurennoksen rasterikuvaisesta petaamattomasta sängystä. Kierrätin Galleria G:n näyttelyssä edellisen näyttelyni teosten osasia. Tämä oli yksi niistä.



47

The Current situation (2018),
kuvansiirto kerniliinalle (66x132) cm.
Kuva Titus Verve.



48

Galleria G:en ensimmäinen näyttelyhuone.
Kuva Titus Verve



49

Galleria G:en toinen näyttelyhuone.
Kuva Titus Verve

Cover up (2017-18) ja *No Shame* (2017-18) ovat molemmat tehty arkkitehtikalvolle mustemaalauksella ja jatkettu sitten akryylimaalilla. Kalvot olivat kiinnitettynä kartonkiin. Kummassakin rasterikuvassa oli kysymys häpeästä tai peittelystä. Kädet toimivat suojina tai niiden taakse halutaan suojautua. Käsien vetäminen kasvojen eteen, kun tuntee häpeää tai pelästyy, on täysin primitiivinen reaktio. Rikolliset peittävät usein kasvonsa myös joutuessaan julkisuuden kanssa tekemisiin. Yksi tapa peittää identiteettiään on naamarien käyttö esimerkiksi ryöstötilanteessa.

Leave Them Alone, They Know How to Live (2018) taulun lähtökuvassa poseerasi rikollinen ylpeänä jonkinlainen säkki naamarin roolissa. Huppu näytti muodostavan rikolliselle pystykorvat ja toistin hahmon kuvaa paperisessa kollaasissa, jonka sitten siirsin kernille. Jatkoisin kuvan työstämistä useilla kuvansiirroilla ja maalasin välillä kuvan pintaan myös akryylimaalilla. Päällimmäiseen valoverhokerrokseen oli siirretty vielä hahmo kokonaisuudessaan, sellaisena kuin se kirjassa oli julkaistu.

Takatilaan kokosin kolmesta teoksesta yhtenäisen kokonaisuuden. *Don't Leave Me into Dark* (2018), *I Had Something to Do With This* (2018) ja *Notes* (2018) teoksissa käytin pohjamateriaalina kerniä. Niihin oli siirretty kuvaa akryylipohjaisella kuvansiirtomenetelmällä ja teoksia oli jatkettu akryylimaalilla, puuväreillä tai kankaalla. *Don't Leave Me into Dark* -teos oli mukana myös Kuvan Kevään installaatiossani mutta jatkoin sitä lisäämällä siihen ompelemalla osan huomioliivistä.

No Funny Stuff (2018) oli lähes suoraan otettu *Pohjolan poliisi kertoo* -kirjan kuvasta. Kuva oli rekonstruktio, missä naispoliisi oli puukengät jalassa kidnappaukseen suunnitellussa puulaatikossa, johon kaapattu uhri oli tarkoitus sulloa. Itselleni kuva nousi jostain syystä hyvin tärkeäksi ja huomasin käyttäneeni rekonstruktio kuvassa olevan naisen asentoa monta kertaa varhaisissa teoksissani. Teinkin kuvasta monta eri toisintoa monella eri tekniikalla, muun muassa isokokoisena monotypian. Vaikka ajatus uhrin tunkemisesta pieneen pieneen laatikkoon olikin hyvin ahdistava, kuva vei ajatukseni myös turvan ja suojautumisen teemoihin.

Siirtämällä monta värillistä rasterikuvaa päällekkäin ja lomittain sain kuvaan kuitenkin etäisyyttä apprioroidusta kuvasta jopa siinä määrin, että vain hyvin harva hahmotti mitä kuvaoli alunperin esittänyt. *The Current Situation* (2018) teoksessa palasin taas monimerkityksisiin käsiin. Kohtaloaan itkevä rikollinen, häpeän musertama mies, yksinäinen tai pelokas hahmo on työstetty puuväreillä suoraan kerniin. Päälle on kuvansiirtotekniikalla siirretty moniosainen osasuurennos suurennus valitsemastani kuvasta.

Approprioimiani kuvia olin manipuloinut suurentamalla tai toistamalla. Kuvan hajottaminen sensuroi kuvan tunnistamattomaksi. Teemana teoksissa olivat suoja, suojautuminen, häpeä, peittely ja vastakohtana paljastuminen ja paljastaminen. Muovi ja osa materiaaleista olivat jo itsessään läpinäkyviä. Kuva-aiheissa näkyvät verhot kuin myös roikkuva ripustus missä olin toistanut verhomaista vaikutelmaa tai ripustanut teoksen osia verhomaisesti liittyivät samaan teemaa: verho suojaa tai peittää, verhoaa. Tai siirrettäessä syrjään se paljastaa tai tuo julki. Laatikolla, naamarilla ja peitolla on vastaava kyky suojata. Teosten nimissä olen hienovaraisesti yrittänyt antaa johtolankoja, mitä mielikuvia, tarinoita tai tunteita käyttämäni kuvat ovat itselleni tuoneet. En halunnut lehdistötiedotteessa kertoa kuvien alkuperäisestä kontekstista mitään, mielenkiintoisempaa oli seurata mitä mielikuvia teokseni herättivät ilman pohjatietoa teemasta tai kuvien alkuperästä.



Nancy Drew (2018),
kuvansiirto kerniliinalle (400x140) cm.
Kuva Titus Verve.



Leave Them Alone, They Know How to Live (2018),
kuvansiirto ja sekatekniikka kerniliinalle (400x140) cm.
Kuva Titus Verve.



LOPUKSI

Olen tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa kertonut mitkä asiat tai teoriat ovat minua opintojeni aikana ja kolmessa opinnäytteen julkisissa osuuksissa kiinnostanut ja innostanut. Materiaalinen kiinnostus analogiseen filmiin ja löytämiini kuvallisiin materiaaleihin johti lopulta ahkeraan työskentelyyn ja useiden eri kokonaisuuksien rakentamiseen. Sisällöllisesti pohdin erilaisuutta, normaaliutta ja ulkopuolisuutta. Kuten myös suojautumista ja peittelyä tai paljastumista. Kiinnostuin lukemaan valokuvateorioita ja innostuin teorioista yhä enemmän.

Materiaaliset tutkimusmatkat analogisen filmin ja läpinäkyvien muovien parissa kuljettivat minua aina uusiin haasteisiin ja kokeiluihin. Koen, että uskalsin lopputöissäni ottaa riskejä tekemällä itselleni uusia ja haasteellisia asioita; kuten työstämieni materioiden valinnat, tilallisten installaatioiden rakentamista ja itselleni uudenlaisten ripustustapojen kokeilemistä. Käytin myös jokaisen näyttelyni teoksissa appropriaatiota ja kiinnostuin yhä enemmän analogisen kuvan muokkauksesta ja kollaasin tekemisestä.

Olen jatkanut negatiivien tai filmipinnan emulsion kanssa työskentelyä. Nyt yhdistelen negatiiveja toisiinsa laittaen niitä päällekkäin mutta myös yhdistämällä niitä ja niissä olevaa kuvaa tässä kirjallisessa kertomallani tekniikalla. Olen jo usean vuoden ajan kerännyt materiaalia; lähinnä vanhoja kinokuvan negatiiveja ja valokuvia. Analogiselle filmille valokuvaaminen on myös uusi innoituksen kohteeni. Yritän päästä kammostani itse kuvaamaani valokuvaa kohtaan. Koen yhä mielenkiintoa kuvan sijoittamiseen uuteen kontekstiin, analogiseen manipulointiin ja foundfootagen käyttöön.

Pohjolan poliisi tutkii -kirjasarjan kuvat olen arkistoinut syrjään, mutta appropriaatiota tulen varmaan käyttämään aina teoksissani. Materiaalisuus on nyt taas kiinnostavaa ja aion yhdistää sitä itseäni kiinnostaviin teemoihin ja tekniikkoihin. Ehkä palaan aiheissani tutkimaan naisten asemaan nyky-yhteiskunnassa mutta suojautumisen tai eriarvoisuuden teemoihin tuskin koskaan kyllästyn.

LÄHDELUETTELO

Painamattomat lähteet

Luukkonen, Ismo 21.01.2016. Luento Turun AMK, Turku.

2017 Kaikki kotona: *Miksi raa'an rikoksen ympärille kudottu tarina koukuttaa?* Areena Ylen kuunnelma. (kuunneltu 2.3.2017).

Tuominen, Tatu 22.01.2019. Luento kurssilla *Thematical Studies in Theory- Appropriation*. Kuvataideakatemia, Helsinki.

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Barthes, Roland 1980. *Camera Lucida, Valoisa huone*. Kansankulttuuri / Suomen valokuvataiteen museon säätiö 1985.

Forsius, Arno 1999. *Eugeniikka*. Suomen Lääkärilehti 1999:15:2065.

Sontag, Susan 1977. *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Tuori, Santeri 2001. *Vallan kuva*. Helsinki, Musta taide.

Internet-lähteet ja sähköiset julkaisut

Aalto, Harri 2017. *Poliisit kertoivat omin sanoin*. Satakunnan Kansa. <https://www.satakunnankansa.fi/kotimaa/poliisit-kertoivat-omin-sanoin-ja-kansa-luki-halukkaasti-naita-lapsilta-kiellettyja-kertomuksia-14050818> (haettu 04.02.2019).

Järviö, Saara 2018. Uskomattomimmat jutut ovat tosia. Lumooja.fi <http://lumooja.fi/artikkeli-uskomattomimmat-jutut-ovat-tosia-true-crime-nousu-ja-lumous/> (haettu 30.6.2019).



Kamholz, Roger 2013. *Andy Warhol, the Death and Disaster Series and Prestige*. <https://www.sothebys.com/en/articles/andy-warhol-the-death-and-disaster-series-and-prestige> (haettu 04.07.2019).

Keskinen, Jouni. *Valokuvan käyttö historiantutkimuksessa*. Historiatieteen laitos. Tampereen yliopisto. <http://www.uta.fi/yky/oppiaineet/historia/kaytannot/index/kuva-ess-see.pdf> (haettu 22.06.2019).

Keränen, Matti 2016. *Kiinalaistutkijat sohivat muurahaispesää*. Tekniikka & Talous. <http://www.tekniikkatalous.fi/tiede/tutkimus/kiinalaistutkijat-sohivat-muurahais-pesaa-vaittavat-tunnistavansa-tulevan-rikollisen-kasvonpiirteista-6600500> (haettu 08.04.2017).

Lavikka, Maikki 2014. *Muotokuvaa, valokuvaa ja kaikkea sellaista*. Pro gradu -tutkielma. Humanistinen tiedekunta: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hu-lib-201601191023> (haettu 04.07.2019).

Luukkonen, Ismo 2014. *Valokuvan merkitysydintä etsimässä*. <http://www.ismoluukkonen.net/about/merkityksia.html> (haettu 08.04.2017).

Mtv- uutiset 01.10.2019. <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/nuorten-vakivalta-on-raa-istunut-ja-pahoinpitelyt-lisaantyneet-se-yllattaa-miten-todellista-vakivaltaa-jo-alle-15-vuotiaat-kayttavat/7092166#gs.pc9mxm> (haettu 13.07.2019).

Saarinen, Minna 2013. *Pelko uutiskuvissa*. Tiedotusopin pro gradu tutkielma- Tampereen yliopisto: Tiedotusopinlaitos <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/85079/gradu07111.pdf?sequence=1> (haettu 08.04.2017)

Stulik, Dusan C. 2013. *Halftone*. The Getty Conservation Institute. https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_halftone.pdf (haettu 04.07.2019).

Strassheim, Angela. Kotisivut. <http://www.angelastrassheim.com/evidence> (haettu 10.08.2019).

Tredoux, Gavan. *Francis Galton and Composite Portraiture*. <http://galton.org/composite.htm> (haettu 13.07.2019).

Valokuvataiteen museon sanasto näyttelyinfo 2015. Tuotanto: Suomen valokuvataiteen museo, 2015 https://www.valokuvataiteenmuseo.fi/sites/default/files/inline-attachments/2017-04/pimio_sanasto_su_mv_02092015.pdf (haettu 13.07.2019).