

PEILEJÄ JA POSEERAUKSIA

ammattillisen elämäkertatarinan ja muotokuvan dialogin
mahdollisuudet ja haasteet

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta
Kuvataidekasvatus
2017
Elisa Tuohimaa

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Peilejä ja poseerauksia –

ammattillisen elämäkertatarinan ja muotokuvan dialogin mahdollisuudet ja haasteet

Tekijä: Elisa Tuohimaa

Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 119, liitteet (7)

Vuosi: 2017

Tiivistelmä:

Käytän tutkielmassani nykyvalokuvataiteen ja kuvataidekasvatuksen kenttiä itsen ja toisen kohtaamisen paikkana. Tutkin, miten tarinan ja muotokuvan dialogi voi olla tukemassa kuvataideopettajan ammatillista minäkuva ja sen tiedostamista. Kerään dialogisen muotokuva-työskentelyn kautta samalla työkaluja omaan taidekasvattajuuteeni.

Tutkimukseni teoreettisia lähtökohtia ovat dialogisuus, kohtaaminen ja läsnäolo taiteen keinoin, Jacques Lacanin peilivaihetheoria, narratiivisuus, ammatillisen minuuden rakentuminen sosiaalisesti ja persoonallisesti sekä suomalaisen nykytaiteen ja taidekasvatuksen kentän ajatus yksilön tavoittamisesta ja tiedon rakentamisesta keskustelun kautta. Minuuden tarkasteluun kytkeytyy myös digitalisaation ja sosiaalisen median mukanaan tuomien haasteiden pohdinta.

Tutkimusmenetelmäni on a/r/tografia, joka on kuvataidekasvatuksen taideperustaisen tutkimuksen muoto. Tutkimukseni koostuu kuvataidekasvattajien muotokuvista, jotka on tehty heidän kirjoittamiensa ammatillisten elämäkertatarinoiden pohjalta. Tarinat toimivat tutkimusaineistona, jonka analysointiin olen käyttänyt narratiivista analyysia. Muotokuvia on edelleen jatkettu kuvataideopettajilta saatujen reflektiivisten palautteiden perusteella. Olen kuvannut myös itseäni kuvataidekasvattajana tutkimuksen alussa ja lopussa nähdäkseen tutkimusprosessin vaikutuksen omaan taidekasvattajuuteeni. A/r/tografisen tutkimusmetodin myötä syntyi muotokuvien lisäksi valokuvia ja runotekstejä. Ne muodostavat yhdessä muotokuvien kanssa kuvakirjan, joka kuvaa a/r/tografista tutkimista visuaalisena ja tekstuaalisena kokonaisuutena. Taiteellinen osio, kuvakirja *Peilejä ja poseerauksia* oli esillä Rovaniemellä Lapin yliopiston HUB -itsenäisen työskentelyn tilassa sekä sähköisenä bloginäytteenä.

Tutkimustulokseni on, että tarinan ja muotokuvan dialogi voi toimia ammatillisen identiteetin tukemisessa työkaluna ja kasvattaa tiedostamaan omaa ammatillista minuutta yhteistyössä toisen kanssa. Sen kautta voidaan myös oppia erilaisuuden arvostusta ja hyväksyntää sekä tiedostaa oman toiminnan konventioita. Dialogissa keskeisiksi piirteiksi nousivat kohtaamisen ja läsnäolon tärkeys. Silloin omien ajatusmallien tiedostaminen asettuu keskiöön, ja toisen näkökulman esiintulo voi käynnistää omassa minuuden käsittelyssä uusia prosesseja. Haasteena on ihmisten erilaisuus ja ihmisten erilaiset elämänvaiheet, jotka voivat aiheuttaa toisen ihmisen väärinluentaa. Samalla se on mahdollisuus: erilaisuuden kohtaamisen myötä oma ajattelu voidaan kyseenalaistaa, ja se voi rikastua.

Avainsanat: a/r/tografia, kuvataidekasvatus, dialogi, taideperustainen tutkimus, valokuva, ammatillinen muotokuva.

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi.

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title: Mirrors and poses – The opportunities and challenges of a professional narrative and portrait dialogue

Author: Elisa Tuohimaa

Degree programme: Art education

Type: Master's thesis

Number of pages: 119, attachments (7)

Year: 2017

Summary

In my master's thesis, I employ the fields of art education and contemporary photography as a place for encountering my professional self and that of other art teachers. The research focuses on how dialogue between story and portrait can support the professional self-image an art teacher and the awareness of it. Moreover, through this dialogical portrait process, I collect tools for being a better art teacher.

The theoretical starting points for this research are dialogue, encounters and presence through art, Jacques Lacan's mirror stage theory, narrativity, social and personal development of professional self, and the idea of Finnish contemporary art and art education in reaching the individual and building knowledge through discussion. Also, examining the self is linked to questions of digitalization and the challenges of social media.

My research method is a/r/tography, a form of arts-based research in art education. The research consists of portraits of art educators based on their professional biographical narratives. Stories work as research material, for which I have used narrative analysis. I have continued the portraits after reflective feedback from the teachers. To see the effect of the research process to me as an art teacher, I have also photographed myself as an art teacher at the beginning and the completion of the study. In addition to portraits, the a/r/tographic research method created photographs and poems. Together with the portraits, they form a picture book describing this a/r/tographical study as a visual and textual entity. The artistic section, the picture book *Peilejä ja poseerausia (Mirrors and poses)* was on display in the HUB independent workplace at the University of Lapland in Rovaniemi and, also, as an electronic blog exhibition.

My research result is that a dialogue between story and portrait can serve as a tool to support professional identity and to increase awareness of the professional self in co-operation with another. It also enables you to learn appreciation and acceptance of diversity and to recognize conventions of your own thinking. In the dialogue, the importance of encounters and presence increased. In consequence, the consciousness of one's own pattern of thought is brought to the centre, and the appearance of other point of views can trigger new processes in one's own professional self-image. The challenge is the diversity and the different lifestages of people which can cause misinterpretations. At the same time, it is a possibility: through encountering difference, your own thinking can be questioned and enriched.

Key words: a/r/tography, art education, dialogue, arts-based research, photograph, professional portrait.

I permit the master's thesis to be read in the Library.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 KAMERA KOHDISTUU HENKILÖÖN	11
2.1 Analoginen ja digitaalinen valokuva.....	11
2.2 Valokuvan olemus ja erityisyys	15
2.3 Valokuva-muotokuvan suhde taiteen traditioon	18
2.4 Taide ja muotokuva minuuden rakennusvälineenä	19
3 AMMATILLINEN MUOTOKUVA ETSIMESSÄ.....	24
3.1 Ammatillinen identiteetti	24
3.2 Minuuden digitaalisuus?	26
3.3 Narratiivisuus ja sisäinen tarina identiteettityössä	30
3.4 Dialogi ja läsnäolo tutkimusprosessissa ja tiedostamisen välineenä.....	33
4 KOHTEEN KANSSA DIALOGISSA.....	38
4.1 Taideperustainen tutkimus kuvataidekasvatuksessa: a/r/tografia	38
4.2 Valokuvan rooli omassa tutkimisessani	42
4.3 Aineiston keruu ja analyysi.....	44
Narratiivinen analyysi	44
Kuva-analyysi: Punctum & a/r/tografia	48
5 PIMIÖSSÄ: TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	53
5.1 Toiminnan lähtökohdat ja ennako-oletukset	53
5.2 Toiminnan kuvaus.....	54
Tutkimushenkilöiden valinta.....	54
Valokuvien suunnitteluprosessi	56
Tutkimushenkilöiden kuvaaminen	57
Kuvien valitseminen	59
Kuvankäsittely	60
Näyttelyn suunnittelu ja valinnat teosten lopullisesta muodosta	61
6 VALOTETUT: NARRATIIVIEN PALJASTAMA YHTEINEN MUOTOKUVA	62
6.1 Muotokuvat	62
Leena Filpus.....	63
Minna Korpi-Kinnunen.....	69
Minna Pahkamaa-Raatikka	74
Minä, Elisa Tuohimaa	79

Minä ja Saippua-lapsi	85
6.2 Ylijäämä – kuvat ja tekstit, jotka syntyivät symbioosissa.....	90
Springgay et al. 2005, 900-908	91
Nimetön I ja Rihmastoja Barthesille	92
Nimetön II ja Kuva seinällä	94
Nimetön III ja Kehitysprosessi	96
Punaisessa valossa ja Nimetön IV	99
Palasokerikaupungin synty ja Nimetön V	101
7 SINÄ JA MINÄ PEILEINÄ: DIALOGIN HAASTEET JA MAHDOLLISUUDET	104
7.1 Muotokuvien äärellä – mitä minä löysin?.....	104
7.2 Tiedostaminen yhteisenä kuvana	107
Lähteet	113

LIITTEET:

LIITE 1: Ammatillisen elämäkertatarinan tehtävänanto tutkimushenkilöille

LIITE 2: Tutkimushenkilöidenkirjoittamat ammatilliset elämäkertatarinat

LIITE 3: Opettajien narratiivien pohjalta tehdyt muotokuvasuunnitelmat

LIITE 4: Reflektiopalautteen tehtävänanto tutkimushenkilöille

LIITE 5: Tutkimuslupa reflektiopalautteen käyttöön osaksi tutkimusta

LIITE 6: Tutkimushenkilöiden reflektiopalautteet

LIITE 7: Tutkimuslupa

1 JOHDANTO

Elämme aikaa, jossa tieto, yhteiskunta ja ihmiskäsitys mielletään sirpaleiseksi ja moniulotteiseksi osapuolten vaikuttaessa toisiinsa. Ihmisen identiteettiä ei mielletä pysyväksi, aikuisikään mennessä muodostetuksi kuvaksi itsestä, vaan sen uskotaan muuttuvan ja fragmentoituvan alati. Nykytaide ja taidekasvatus korostavat keskustelun merkitystä. Aiemman ihmisen kehitykseen ja kasvuun vaikuttamisen sijaan kasvatus pyrkii tukemaan tasa-arvoista ja kokonaisvaltaista tiedon, visuaalisuuden ja kielellisen maailman rakentamista. (Kallio-Tavin 2010). Myös taidekasvatuksessa ihminen nähdään holistisena, moninaisena merkitysten luojana, subjektina ja suhteessa ympäristöönsä.

Käsitys ihmisestä alati muuttuvana ympäristönsä osana on ominaista postmodernille ihmiskäsitykselle, ja yksilön identiteetinkin ajatellaan olevan fragmentoituneena (Hall 1999, 250). Uskallan väittää, että tämän hetken some- ja virtuaalinen todellisuus vaikuttavat paljolti tähän sirpaloituneeseen minuuteemme, ja että rakennamme nykyään entistä enemmän minäkuvaamme suhteessa toisiin median kuvaston kautta. Selfiekuvasto täyttää sosiaalisen median, ja on syntynyt muun muassa käsite *digitaalinen minä* (Heinonen 2001). Muotokuvan merkitys minuuden rakentumiselle kiinnostaa minua monella tasolla, ja kuvataideopettajaksi valmistumiseni kynnyksellä haluan fokusoida muotokuvaa erityisesti kuvataideopettajan ammatilliseen identiteettiprosessiin.

Taidekasvattajaksi valmistumiseni kynnyksellä minua kiinnostaakin se, miten voimme taidekasvattajina olla tukemassa toista ihmistä ja myös itseämme identiteettiprosessin tiedostamisessa ja uudelleenmuodostamisessa. Uskon, että taide on itsessään voimavara ja monenlaisen tiedostamisen työkalu ja -väline. Taiteellisen toiminnan ja pohdinnan avulla voimme tiedostaa ympäristöstä ja itsestämme asioita jotka eivät muutoin, pelkästään tiedollisella tasolla työstäen, tulisi löydyiksi. Uusien kysymysten ja näkökulmien löytäminen rikastuttaa ja moninaistaa kokonaiskuvaamme erilaisista asioista. Uskon myös, että rakennamme minuuttamme vuorovaikutuksessa ympäristömme kanssa, sosiaalisten kohtaamisten ja kanssakäymisten myötä.

Käydessäni yläastetta sain tutustua ensimmäistä kertaa valokuvan kehitysprosessiin ja pimiötyöskentelyyn. Valokuva onkin kiehtonut minua siitä lähtien kun sain tuolloin osallistua mustavalkovalokuvauksen kurssille. Se, miten kuva muodostui hitaasti paperille punaisessa hämärässä, oli ihmeellinen kokemus: jotain menneestä saadaan ikään kuin takaisin – tässä hetkessä. Valokuvalla voidaan kertoa ja näyttää, paljastaa mutta myös piilottaa, jättää kertomatta ja jopa manipuloida antamalla katsojan ymmärtää jotain aivan muuta kuin esimerkiksi kuvassa esiintyvät kohteet esittävät tai edustavat. Valokuva on yhtä aikaa tosi ja epätos. Realistinen ja surrealistinen. Avoin ja piilottava. Tässä hetkessä ja silti hävinnyt.

Valokuva synnyttää tarinoita. Ikuistettu hetki on hävinnyt, mutta kuvan kohde ja katsoja lukevat kuvaa omien tietojensa ja kokemustensa kautta ja muodostavat kuvasta jonkinlaista kertomusta itselleen. Mitä on tapahtunut ennen kuvan ottamista, kuvaamishetkellä ja sen jälkeen? Keitä ja millaisia henkilöt ovat? Millainen ympäristö kuvassa on? Entä tunnelma? Kuva on kuin silmänräpäys joka katoaa, mutta joka kuitenkin säilyy. Se voi herättää paljon kysymyksiä ja tunteita sekä puhutella niin katsojaa kuin myös kuvan kohdetta, mutta yhtä hyvin se voi olla tekemättä mitään edellä mainituista. Valokuvan kautta voimme muodostaa kukin oman tarinamme, ja liittää kuvaan omia merkityksiämme ja kokemuksiimme – omasta perspektiivistämme.

Tavoitteenani on selvittää, **miten kirjoitetun tarinan ja muotokuvan dialogi voi tukea taidekasvattajan ammatillisen identiteetin muotoutumista? Mitä mahdollisuuksia ja/tai haasteita se tuo ammatillisen minuuden rakentamiseen?** Minua opettaneet kuvataideopettajat ovat vaikuttaneet vahvasti valintaani hakeutua kuvataidekasvatuksen opintoihin, minkä vuoksi minua kiinnostaa keskustella heidän kanssaan meidän molempien ammatillisesta minäkuvastamme. Haluan tutkimuksessani kiinnittää kahteen tärkeään käsitteeseen ja näiden mahdolliseen yhteyteen huomiota: minuuden rakentumiseen ja muotokuvaan. Toivon löytäväni tutkimusprosessini kautta siemeniä opetukseeni myös käytännön tasolla, sillä haluan tukea oppilaita erityisesti oman identiteettinsä tiedostamisessa.

Oleellisena osana tutkimustani toimii taiteen tekeminen, joka on itselleni merkittävä tapa oppia ja löytää. Tekniikkana ja tutkimusvälineenäni on digitaalinen valokuvaus sekä kuvataideopettajien kirjoittamat ammatilliset elämäkertatarinat. Prosessissa suuntaan kameran kuvataideopettajien lisäksi myös itseäni ja tutkin tämänhetkistä omaa ammatillista minäkuvaani niin kirjoittamisen kuin valokuvauksen kautta. Tutkimukseeni kuuluu näin ollen olennaisena osana myös muotokuvan käsittely. Minua kiinnostaa muotokuvan toimiminen tutkimusvälineenä sekä muotokuvan olemus ja sen merkitys minuudellemme. Tutkimusprosessi on kvalitatiivisen tutkimuksen kentällä luonnostaan tutkimusta vahvastikin ohjaava, ja joskus tämä prosessi jopa pakottaa vaihtamaan suuntaa ja etsimään uusia tapoja toimia.

Lähestyn aihetta a/r/tografian metodin näkökulmasta taiteilija/tutkija/kasvattajana: liikun eri alueilla tutkimuksen eri vaiheissa ja yhdistän näitä rooleja yhtäaikaistietäkin. Tämä on luontainen tapa tutkia ja oppia, sillä prosessoin yleensä asioita taidetta tekemällä ja kirjoittamalla – myös kaunokirjallista tekstiä. Tutkimuskirjoittaminen kaunokirjallisella otteella on lupaus siitä, että saan olla oma itseni. Se on onneksi nykyään myös tieteen ja tutkimuksen kentällä sallittua. Postmodernin ajattelutavan myötä keuleva kirjoittaminen on kvalitatiivisessa tutkimuksessa ja erityisesti monitieteissä tullut hyväksytyksi, ja se viittaa tiedonkäsityksen ajalliseen, paikalliseen ja sosiaaliseen luonteeseen (Heikkinen 2015, 158).

Oman prosessin läpinäkyvyyden esiin saattamisen ja sanallistamisen koen samalla niin tutkimuksenteon voimavarana kuin myös haasteena. Tutkimukseni sijoittuu taidekasvatuksen kentälle, koska käytän valokuvataidetta tiedostamisen välineenä tai kanavana, minkä kautta yksilön ammatillinen minuus voi vahvistua ja dialogisuuden myötä tapahtua myös eettistä kasvua. Tutkimukseni luonne, taideperustainen tutkimus, tuo uutta tietoa taidekasvatuksen uudistuvalla kentällä. Haluan saattaa näkyviin valokuvataiteen mahdollisuuden toimia taidekasvatuksen alueella yksilö- mutta myös yhteisöllisen identiteetin tukemisen välineenä.

Tutkimukseni käsittelee kohtaamista, tarinallisuutta, dialogia ja (valokuva-)muotokuvaa minuuden rakennusvälineenä. Tarinallisuudella tarkoitan tutkimuksessani sitä, että

luomme merkityksiä ympäristöstämme ja itsestämme suhteessa siihen tarinan kautta. Tarina voidaan saattaa näkyväksi toiselle ihmiselle puheen, kirjoittamisen tai minkä tahansa toiminnan kautta, esimerkiksi kuvallisesti, kehollisesti tai musiikin muodossa (Heikkinen 2015, 152). Jotta ymmärtäisimme toisen tuottamaa tarinaa, toinen osapuoli kommunikoi omalla tavallaan vastaten tai esittäen kysymyksiä ja omia näkökulmiaan hänen tarinaansa. Tätä kutsun tutkimuksessani dialogiksi: vastavuoroista vuorovaikutusta, kommunikointia. Dialogisuus liittyy keskeisesti myös tämän hetken taidekasvatuksen ja nykytaiteen kenttien pyrkimykseen keskustella, osallistaa ja luoda vuorovaikutusta ja tämän myötä kasvattaa tiedostamista suhteessa yhteiskuntaan, kulttuuriin ja itseän.

Tutkimukseni taiteellinen osa koostuu muotokuvien lisäksi tutkimusprosessin aikana syntyneistä valokuvista sekä kaunokirjallisista teksteistä. Muotokuvat, valokuvat ja tekstit on koottu kokonaisteokseksi, jota nimitän kuvakirjaksi. Muotokuvat ovat a/r/tografian kuvan ja tekstin välisen dialogin esiin saattamista. Taiteellinen osa on sekä tutkimusaineistoa että tutkimuksen tuloksia. Jotta a/r/tografinen läpinäkyvyys toteutuisi tutkimuksessani mahdollisimman hyvin, pyrin avaamaan koko tutkimustoiminnan lisäksi muotokuviani sekä ulkoisesti että sisällöllisesti – edelleen a/r/tografisella tavalla. Lähestyn valokuvia myös ranskalaisen kulttuurintutkijan ja semiootikon, Roland Barthesin kuvasemioottisesta näkökulmasta tarkastellen niitä punctumin ja valokuvan tunnesidonnaisuuden perspektiivistä.

Dialogisuuteen perehdyn filosofi Aalto-yliopiston professori Juha Varton kirjoitusten sekä teoreetikko, taidehistorian professori Grant Kesterin dialogista estetiikkaa käsittelevien artikkelien avulla. Tarinallisuutta avaavan muun muassa narratiivisen tutkimuksen asiantuntijan, professori Hannu L.T. Heikkisen ja professori Vilma Hännisen narratiivista tutkimusta käsittelevän kirjallisuuden kautta. Ammatillisen identiteetin rakentumiseen vaikuttavia tekijöitä avaavan Anneli Eteläpellon ja Katja Vähäsantasen ajatusten avulla ja muotokuvaa nykyvalokuvataiteen näkökulmasta muun muassa valokuvataiteilija ja professori Marjaana Kellan ajatusten kautta. Valokuvan teoriaa ja digitaalisuutta pohdin muun muassa valokuvan teorian asiantuntijoiden Merja Salon, Janne Seppäsen ja Marjaana Kellan kirjoitusten valossa.

Tutkimukseni kuvaa erään matkalaisen halun nähdä uutta maisemaa uusin silmin, yhdessä muutaman muun kanssa. Toivon matkani voivan antaa myös mukana kulkijoille mahdollisuuden siihen. *Scandinavian music group* -yhtyeen laulu *Tahdon uudet silmät* antoi äänen tutkimusprosessilleni:

*tahdon uudet silmät
joilla näen kauemmas
pihan yli vuorille
ja niiden lävitse*

*tahdon uuden äänen
jotta voisin kertoa
että minäkin kuulin aamulla kolibrin*

*mennään uimaan kallioiden itäpuolelle
en pelkää enää vuorovettä enkä vieraita
kun meri vetäytyy, levä kuivuu harmaaksi
jos joku poimii sen, se muuttuu tomuksi*

*tahdon uuden äänen
jotta voisin kertoa
että tahdon uudet silmät
että tahdon oppia tietämään
mitä yritit sanoa
nään jo nyt paljon kauemmas*

*en pelkää vuorovettä enkä vieraita
kuulin kolibrin ja itkin vuoksesi*

*mennään uimaan kallioiden itäpuolelle
en pelkää enää vuorovettä enkä vieraita
kun meri vetäytyy, levä kuivuu harmaaksi
jos joku poimii sen, se muuttuu tomuksi*

2 KAMERA KOHDISTUU HENKILÖÖN

2.1 Analoginen ja digitaalinen valokuva

Avaan ensin lyhyesti valokuvan analogista ja digitaalista luonnetta ja niiden vaikutuksia valokuvataiteeseen ja muotokuvaan. Valokuvataiteessa ja valokuvan opetuksessa on keskitytty alun perin ainoastaan mustavalkokuvatyöskentelyyn. Värikuva alkoi lunastaa paikkaansa taiteen saralla kunnolla vasta 90-luvulla. Valokuvauksen vaikutukset niin tieteeseen (esimerkiksi röntgenkuvaus) kuin taiteen alueilla ovat merkittävät. Taiteeseen valokuvaus on vaikuttanut sekä epäsuorasti muuttamalla taiteilijoiden havainnointitapaa ja perspektiivin kuvausta, että suorasti apuvälineen roolissa. (Saraste 1980, 124.) (Valo)kuva ja sen monistettavuus vaikuttivat länsimaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin niin voimakkaasti, että sen voidaan sanoa olleen toinen kulttuurinen vallankumous lineaarisen kirjoitusjärjestelmän lisäksi (ks. Lundström 2012, 11). Voidaankin olettaa, että koko nykyaikainen visuaalinen kulttuuri on syntynyt valokuvauksen keksimisen myötä. 1980-luvulla kuvatulva alkoi kasvaa, ja kirjoitetun sanan voima aikaisempaan nähden hiipua; kielellistä käännettä seurasi visuaalinen käänne. (Lundström 2012, 10.)

Digitaalisen kuvankäsittelyn yleistymisen voidaan nähdä olevan merkittävin tapahtuma valokuvauksen nykyhistoriassa. Digitaalisen tekniikan yleistymisellä on ollut niin mullistavat seuraukset, että siitä on alettu käyttää nimeä digitaalinen vallankumous, ja se on rinnastettu merkittävyudessaan jopa renessanssiperspektiivin löytymiseen tai valokuvauksen keksimiseen. Digitaalinen kuva on ollut niin merkittävä asia, että sen mielletään muuttaneen näkemisen ja ajattelun tapamme. Digitaalisen kuvankäsittelyn kirjapainoihin ja reprodusointiin tuleminen myötä kuvanvalmistus nopeutui, ja 1980-luvun lopulta lähtien uusi tekniikka tuli myös tavallisten ihmisten käyttöön Photoshopin julkaisemisen myötä. Valokuvaaja sai laajemmat mahdollisuudet kuvansa käsittelyyn ja hallintaan, mutta samalla kuva tuli alttiimmaksi ulkopuolisen käsittelylle. (Salo 2009, 9.)

Valokuvaaja, professori Merja Salo (2000, 10) mainitseekin, että tietokoneen luoma uusi mediaympäristö lähentää eri ilmaisukeinoja: tekstinkäsittely, taitto, graafinen suunnittelu, kuvankäsittely ja audiovisuaalisen ilmaisun koko laajuus videosta elokuvaan on nyt tavallisen kuluttajan käytettävissä. Enää valokuva on vain pieni osa uutta digitaalista hypermediaa ja uusmediaa – ja siteeraamani Salon maininnan (emt.) jälkeen erityisesti sosiaalisen median kasvu on ollut räjähdysmäistä: esimerkiksi Facebook, Twitter, Instagram ja Snapchat ovat lähes välttämättömyyksiä sosiaaliselle kanssakäymiselle varsinkin nuorten keskuudessa.

Perinteisen pimiön ja analogisen kameran tilalle ovat tulleet kuvankäsittelyohjelmat sekä digitaalinen kamerateknologia. Hyvin harvoin enää käytetään analogista kameraa ja työskennellään perinteisessä pimiössä – harvoja intohimoisia harrastajia ja valokuvataiteilijoita lukuunottamatta. Salo (2000, 11) jakaa digitaalisen valokuvan työstön kolmeen erilaiseen lajiin: digitaaliseen korjailuun, digitaaliseen manipulaatioon ja tietokoneen tuottamiin digitaalisiin kuviin. Ensimmäinen tarkoittaa kuvien digitaalista retussia, roskien poistoa, värien säätöä – kuvan muuttamista teknisiltä ominaisuuksiltaan paremmaksi. Digitaalisessa manipulaatiossa on puolestaan kyse kuvien yhdistelystä ja kompositiokuvista. Manipulaation mittarina voidaan pitää kuvan sisällöllistä muuttumista käsittelyn myötä. (Emt.) Mielestäni manipulaatio on mielenkiintoinen käsite, sillä joissakin yhteyksissä sitä ei mielletä manipulaatioksi, tai sen käytön ajatellaan olevan enemmän hyväksyttävää kuin toisissa. Analogisen valokuvauksen yhteydessä manipulaatio voi olla kuvayhdistelmiä, valotuksella aikaansaatuja radikaalimpia muutoksia tai kuvaustilanteessa linssin tai valotuksen kautta aikaansaatuja. Digitaalinen kamera- ja kuvankäsittelytekniikka kuitenkin mahdollistaa kuvan voimakkaamman manipulaation kuin analoginen. Toisaalta uskon, että tietyllä tasolla manipulaatiota tapahtuu kuvassa aina: jokaisella kuvaajan ja kuvankäsittelijän valinnalla on seurauksensa, ja katsojan ajatuksia pyritään – tietoisesti tai tiedostamatta – suuntaamaan tiettyyn suuntaan, kohteeseen tai tiettyjen asioiden suhteeseen.

Viimeisessä lajissa – tietokoneen tuottamassa kuvassa – kuvan valmistamiseen ei tarvita kameraa, vaan kuva voidaan tuottaa tietokoneella. Tällaisia ovat synteettiset kuvat sekä laskennan ja mallinnuksen avulla luodut kuvalliset esitykset. Tätä digitaalisen

kuvan lajia ei usein pidetä valokuvana, sillä silloin ei enää voida puhua kuvan ”ottamisesta”. Toinen näkökanta asiaan on, että digitaalisiksi kuviksi lasketaan vasta nämä täysin tietokoneella tuotetut digitaaliset kuvat, joille on ominaista hyperrealistisuus. (Emt.) On kiintoisaa, että digitaalinen valokuvaus on vaikuttanut – kuten aikoinaan valokuva esimerkiksi taiteilijoiden perspektiivin muuttumiseen taidemaalauksessa – nykytaiteilijoiden taiteen tekemiseen. Esimerkiksi superrealismi (tai fotorealismi) on taidesuuntaus, joka syntyi 1960-luvulla poptaiteen myötä, ja siinä tavoitellaan valokuvamaista tarkkuutta käyttämällä apuna niin ikään valokuvaa. (Ks. Konttinen & Laajoki 2000, 429.) Valokuvan tarkkuus mahdollisti fotorealismien synnyn, ja tässä ajassa tietokoneella ilman kameraa, pyritään (ja päästään) täysin digitaalisesti samaan foto- eli hyperrealistisuuteen. Jos palaamme ajassa taakse päin, voimme tehdä päinvastaisen huomion: uuden tekniikan myötä naturalistinen henkilömuotokuvamaalaus menetti tarpeellisuutensa (ks. Clarke 1997, 21).

Omassa tutkimuksessani ja tutkimisessani liikun työstämieni valokuvien osalta ainoastaan digitaalisen korjailun alueella, mutta osittain käyn myös digitaalisen manipulaation alueella. Olen työskennellyt jonkin verran perinteisessä pimiössä, mutta en ole koskaan vedostanut värivalokuvia. Kuvien analoginen kuvaamis- ja kehitysprosessi on minulle tuttu ja kokemuksellisesti merkittävä tapahtuma, ja koen sen vaikuttaneen myös suhteeseeni digitaaliseen kuvaan. Olen oppinut, että kuva tulee kyetä ottamaan mahdollisimman valmiina kuvaustilanteessa, jotta selvittäisiin mahdollisimman pienillä jälkitoimenpiteillä pimiötyöskentelyssä. Pidän otettua kuvaa jollakin tavalla pyhänä, sen muuntaminen sisällöltään joksikin muuksi kuin se kuvattaessa on, tuntuu rikkovalta tai tuhoavalta. Tämä pyhyys liittyy mielessäni vieläkin enemmän juuri henkilömuotokuvaan. En rohkene astua toisen ihmisen yksilöllisyyteen, sillä pelkään muokkaavani sitä liian radikaalisti – olkoonkin, että jollakin tasolla olen pakostakin sitä jo muokannut kuvaustilanteessa tekemilläni valinnoilla, kuvakulmilla, ilme- ja väriarvoinnoilla, kuvan rajauksella ja kuvan sisällön merkitysten kautta.

Digitaalitekniikan myötä valotus, tarkentaminen, syväterävyys ja kuvauskohteiden tunnistaminen on mahdollista tehdä täysin automaattisiksi. Myös kuvan välitön tarkastelu on mahdollista digitaalikameroiden avulla – moni nykyvalokuvaaja ja -katsoja

unohtaa (tai ei edes tiedä) sen aikaa vievän prosessin, jonka myötä analoginen kuva rajallisine filmin pituuksineen sekä filmin ja kuvan kehittämisprosesseineen syntyy (tai syntyi). (Seppänen 2014, 60.) Niin ikään helppokäyttöisten digitaalikameroiden ja kamerakännyköiden yleistymisen on vaikuttanut henkilökohtaisten kuvien julkaisemiseen sosiaalisessa mediassa, ja jopa siihen, mikä merkitys valokuvaan liitetään. Kuvaviestien myötä valokuvasta on tullut kertakäyttöisempi ja hetkellisempi. Se voi olla muistilapun tapaan kertomassa, mitä pitää muistaa tehdä. Näin siitä on tullut viestinnän väline. (Villi 2010, 91; Ulkuniemi 2005, 254.) Kameran ja matkapuhelimen yhdistymisellä on ollutkin huomattava vaikutus yhteiskunnan näkyvän alueen muotoutumiseen, joka on ollut omalta osaltaan vaikuttamassa yhteiskunnan medioitumiseen (Seppänen 2014, 60, 64). Yksilön tietoisuus maailman tapahtumista on lähes yksinomaan tiedotusvälineiden luoman kuvan varassa.

Valokuva on kaiken medioitumisen keskellä yllättäen vakiinnuttanut asemansa taiteessa. Toisin kuin muu (digi)valokuvasto taidevalokuva vedostetaan paperille materiaaliseksi teokseksi – samoin kuin perhevalokuvat. Digitaalisen kuva(viesti)n voima on sen kyky kommunikoida läsnäoloa *nyt - tässä nyt*, yli etäisyyden, mitä voidaan kuvata etäläsnäoloksi. Perinteinen valokuva puolestaan kommunikoi läsnäoloa yli ajan: *silloin – tässä nyt*. Kuva viestivälineenä on läsnäoloa mobiilissa yhteydessä, sen keinoin voi ylläpitää ja vahvistaa yhteyttä läheisiin. Se kertoo välittämisen välittämisestä hetkessä. Mobiiliviestintä voi muuttaa valokuvan käyttötarkoitusta kokemuksellisuutta arvostavaksi perinteisen valokuvan luonteesta aikaa dokumentoivana välineenä. (Villi 2010, 91, 92, 94.)

Tampereen yliopiston tiedostusopin professori Janne Seppäsen (2001, 124-126) mukaan perinteiset katseen teoriat¹ ovat kaksisuuntaisia; ihminen katsoo ja on katsottuna. Medioitumisen myötä tuohon perinteiseen asetelmaan on syntynyt myös kolmas ulottuvuus: katsoja katsoo katsomista ja katsottuna olemista (Seppänen 2014, 66-67). Tämä on fiktiota, joka luodaan valvovan katseen kamerajärjestelmällä. Tällaista kat-

¹ Seppäsen määritelmää katseen kolmesta visuaalisesta voimakentästä avaan tarkemmin Leena Filpuksen muotokuvan yhteydessä luvussa 6.1 Muotokuvat.

sottuna olemista on esimerkiksi valtavasti mediassa yleistyneet reality-sarjat ja -formaatit. Seppäsen (2014, 67) mukaan ”kameran kyky nähdä ja tuottaa tarkkaa tietoa näkyvästä todellisuudesta muodostuu --- osaksi katsomisen mielihyvää ruokkivaa fantasiaa”.

2.2 Valokuvan olemus ja erityisyys

Valokuvaus on kuvan tallentamisen tai jäljentämisen prosessi valonherkälle filmille – tai digitaalisessa valokuvauksessa digitaalisen elektroniseen tai magneettiseen muistiin (Loughnane 2011, 6). Valokuvan olemuksesta on sen keksimisen alkutaipaleelta saakka kiistelty: valokuva liitettiin alusta alkaen sekä luontoon että kulttuuriin liittyväksi, eikä sitä ensin tunnustettu taiteenalana. Tätä valokuvan kaksijakoista luonnetta kuvastaa myös nimi valokuvaus (photo-graphy), jossa luontoa edustava valo sekä kulttuuriin liitettävä piirtäminen yhdistyvät. (Kella 2014, 28, 36.)

Ranskalaisen kulttuurin-, kirjallisuudentutkijan ja semiootikon Roland Barthesin mukaan valokuvan erityisyys muihin kuviin verrattuna on siinä, että se ”on ollut” (Barthes 1985, 82-83). Valokuvan olemusta voidaankin lähestyä Barthesin tavalla essentialistisesti, jolloin valokuvalla ajatellaan olevan itsenäinen olemus ja identiteetti. Antiessentialistisesta näkökulmasta katsottuna valokuvan identiteetti tehdään ja tulkitaan kulttuurisissa yhteyksissä – eri tilanteissa kontekstinsa mukaisesti. (ks. Seppänen 2005, 124) Semiotiikassa² valokuva rakentuu antiessentialistisen tulkinnan mukaan merkien, kulttuuristen myyttien ja denotaatioiden perusteella, kun taas esimerkiksi Barthesin (joka itsekin edusti nuorempana antiessentialismiin perustuvaa tulkintaa) studium-punctum -jaottelussa³ korostuu ajatus valokuvan omasta identiteetistä.

Valokuvaa voidaankin katsella karkeasti jaotellen kahdesta näkökulmasta: tietoisesti, kriittisellä otteella analysoimalla – tai analyttisestä kielestä irrottautumalla, vapaasti

² Semiotiikka on merkkeihin ja merkityksiin perustuvaa tutkimusta. Kuvan semiotiikka tutkii kuvaa kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä. Roland Barthes kuuluu semioottisen kuvantutkimuksen pioneereihin. (Seppä 2012, 128) Valokuvan tutkimiseen käytetään usein semioottista lähestymistapaa.

³ Palaan tarkemmin Barthesin studium- ja punctum -käsitteisiin luvussa 4.3, Kuva-analyysi.

assosioiden ja elämyksellisesti tulkiten. Sitä voidaan tarkastella myös ontologisesti, taiteilijalla sitä kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin suhteisiin. (Hietaharju 2006, 12-13; ks. Kella 2014, 28, 36). Omassa tutkimuksessani lähestyn valokuvaa molemmista näkökulmista, sillä assosiaatioihin ja elämyksiin perustuva lähestymistapa on tutkimukseeni vahvasti liittyvien kokemuksellisuuden ja läsnäolon kannalta⁴ olennainen ja luonteva. Muotokuvia ja taiteellista osiota pohtiessani kirjoitan kuitenkin myös tietoisesti ja kriittisyyteen pyrkien kuvissa esiintyvistä elementeistä, sommittelusta ja niihin liittyvistä erilaisista merkityksistä.

Valokuvan todellisuusarvo osataan digitalisaation ja medioitumisen myötä kyseenalaistaa yhä paremmin – kuvan käyttäjällä/vastaanottajalla on enemmän välineitä tarkastella kuvaa ja olla kriittinen. Valokuva on kuitenkin yleisestä kuvanlukutaidosta ja kriittisestä tarkastelusta huolimatta jollakin tavalla ominaisuuksiltaan maaginen: sillä on voima tallentaa elettyjä hetkiä ja tuoda hetken läsnäolo takaisin. (Ks. Halkola 2009, 55.) On myös huomioitava se tosiasia, että vaikka valokuvaan ja mediaan liittyvää tutkimusta tehdään koko ajan, samanaikaisesti median sosiaalisuus ja kulttuurin ja yhteiskunnan digitalisaatio lisääntyvät huimalla vauhdilla. Huomasin tutkimukseni teoriaa kartoittaessani esimerkiksi digitaaliseen identiteettiin tai selfiekuvastoon ja sen lisääntymiseen liittyvän tutkimuksellisen kirjallisuuden olevan määrällisesti yllättävän suppeaa, mikä yllätti minut.

Valokuvat itsessään eivät voi valehdella, mutta eivät myöskään kertoa totuutta, sillä niillä ei ole tietoisuutta tai omaa tahtoa, joiden avulla ne voisivat vääristää tai välittää tietoa (Seppänen 2014, 94). Tutkimuksessani valokuvan totuusarvo on se, miten se voi välittää kohteestaan ja kohteelleen läsnäoloa ja kuvata tämän minuutta. Käytän valokuvaa tutkimuksessani dialogisena paikkana, jossa kohtaaminen tapahtuu. Luomme näin merkityksiä valokuvan kautta itsestämme ja toisesta. Näen valokuvan totuusarvon siinä, miten sen luo henkilölle itselleen tärkeitä merkityksiä hänen muotokuvansa kautta.

⁴ Tarkastelen kokemuksen ja läsnäolon merkitystä luvussa 3.3, Dialogi tutkimusprosessissa ja tiedostamisen välineenä.

Dosentti ja visuaalisen kulttuurin tutkija Janne Seppäsen mukaan valokuvalla on erilainen luonne kuvallisenä representaationa⁵ verrattuna esimerkiksi maalaukseen tai piirustukseen sen *materiaalisen ytimensä* vuoksi. Materiaalinen ydin tarkoittaa sitä hetkeä, jolloin valokuvaa otettaessa valonsäteet kohtaavat filmin tai kuvakennon. Tällöin syntyy materiaallinen jälki, josta saadaan aikaiseksi lopulta näkyvä valokuva. Seppäsen (2014b, 4) mukaan materiaalinen ydin on ”valokuvan kaikkien muiden materiaalisuuksien perusta. Ilman sitä kuva ei ole valokuva”. Tuo materiaalinen ydin tuokin kuvatun kohteen erityisellä tavalla läsnä olevaksi – verrattuna esimerkiksi muihin (kuva)taiteen lajeihin. (Seppänen 2014, 96.) Myös Barthesin noema, ”se-on-ollut” liittyy juuri valokuvan materiaaliseen ytimeen. Mielestäni tässä yhteydessä kuitenkin myös plastinen taide kykenee tuomaan jollakin tasolla materiaalisen ytimen myöskin vahvemmin läsnä olevaksi kuin kaksiulotteinen kuvataide tai muu visuaalinen ilmaisu. Minulle esimerkiksi luonnosta, ihmisestä tai eläimestä tehdyssä valussa, jossa ihon pienimmätkin piirteet, karvat ja ”virheet” näkyvät teoksessa autenttisenä, on samantyyppistä materiaalista ydintä kuin Seppäsen esittämässä valokuvan materiaalisessa ytimessä. Muottiin valettavasta teoksesta ja sen autenttisuudesta taiteena voidaan toki olla varmasti montaa mieltä – niin kuin valokuvataiteestakin on oltu sen historian aikana.

Valokuva on muutakin kuin vain johonkin itsestään ulkopuoliseen viittaava kuvallinen representaatio – ”ulkopuolinen” läsnä itse valokuvassa. Kun ”kuvauksen kohteesta säteilleet fotonit piirtävät jälkensä kuvakennolle, jälkeä voidaan perustellusti pitää osana kuvauksen kohdetta” (Seppänen 2014, 96). Läsna- ja poissaolo ovat siis paradoksinomaisesti yhtä aikaa valokuvassa. Seppänen tiivistää tämän paradoksin kahteen osaan: 1. Vaikka valokuva on sen poissaolevaa kohdetta esittävä representaatio, on tämä kohde kuitenkin valokuvassa läsnä materiaalisena jälkenä. 2. Silloin, kun valokuvan ajatellaan olevan läsnä oleva materiaallinen jälki kuvan kohteesta, saattaa valokuva-representaationa kuitenkin kohteen poissaolevaksi.

⁵ Representaatio on alun perin latinan kielen sana *repraesentatio*, joka tarkoittaa esimerkiksi kuvailua, silmien eteen asettamista tai esittämistä. Yleisin tapa ymmärtää representaatio on edustaminen: jostakin poissaolevasta on tehty objekti, tila tai ominaisuus – esitys. (Seppänen 2014, 95; Konttinen & Laajoki 2000, 371.) Representaatio voi olla kuva, kirjoitettua tai puhuttua kieltä tai kuvan ja sanan kokonaisuus. (Mäkiranta 2008, 30.)

2.3 Valokuva-muotokuvan suhde taiteen traditioon

Valokuva muotokuvana on monimutkaisten kanssakäymisten - esteettisten, kulttuuristen, ideologisten, sosiologisten ja psykologisten – tulos. Samanaikaisesti se edustaa koko valokuvaa ilmeisimmällä, ja silti mitä monimutkaisimmalla ja ongelmallisimmalla tavalla. Muotokuva voidaan nähdä merkinä, jonka tarkoitus on olla sekä yksilön että sosiaalisen identiteetin kuvaus. (Clarke 1997, 102.) Valokuva-muotokuva on aina kytkeytynyt historiaan ja siihen ovat vaikuttaneet teknisten ja tyyllisten virtausten lisäksi myös olosuhteet. Valokuva-muotokuvan traditio on ollut sidoksissa kunkin aikakauden yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin arvoihin ja arvostuksiin, ja kuvattavana olemisen ja kuvaamisen konventiot ovat kytkeytyneet oman aikakautensa tyyliin ja ihanteisiin (Kella 2014, 43).

Valokuvaa käytettiin alun perin muoto- ja dokumenttikuvaukseen, eikä sitä pidetty lainkaan taiteena (Konttinen & Laajoki 2000, 482). Taiteeksi se alettiin mieltää jossain määrin kuitenkin jo 1800-luvun puolella aloitettujen erilaisten tekniikkakokeilujen myötä, ja tällaisen kokeilun tulos oli esimerkiksi piktorialismi, jossa epätarkkuus, hämyisyys ja maalausellisuus olivat tavoiteltavia ja tarkoituksenmukaisia tunnuspiirteitä. Muotokuvaan vaikutti merkittävästi myös 1900-luvun alussa Yhdysvalloissa kehittynyt dokumentaarinen kuvaus, mutta taiteena valokuvaa ja sitä mukaa valokuva-muotokuvaa alettiin pitää vasta toisen maailmansodan jälkeen kuvataiteilijoiden otettua sen käyttöönsä yhdistelemällä sitä muihin tekniikoihin. (Ks. Konttinen & Laajoki 481-482.) Valokuvataide alkoi muistuttaa 2000-luvulle saavuttaessa yhä enemmän länsimaista maalaustaidetta suurikokoisine, värillisine ja tarkkoine viimeistelyineen mutta myös aiheidensa puolesta. Kuvien rakentaminen alkoi näkyä yhä enemmän, samalla kasvojen kuvaamisen vähentyessä merkittävästi. Abstraktius, maisema ja esittäjämyömyys nousivat kantaviksi aiheiksi taidevalokuvassa. (Kella 2014, 292-293.)

Valokuvataiteessa tapahtui käänös tekijälähtöisyydestä kokemisen korostamiseen vuosien 1970-1990 aikana. Enää ei haluttu pyrkiä objektiivisuuteen, vaan (valo-

kuva)taiteilija alkoi tarkastella subjektiivisesta näkökulmasta itseensä vaikuttavia asioita - kuvauksen kohteeksi vaihtui oma itse, kehollisuus, suhde ympäristöön ja oma yksilöhistoria. (Mäkiranta 2008, 88-89.) Samaan aikaan valokuvataiteen valtasi väri-
valokuva, ja myös kuvakoko suureni huomattavasti. Valokuvataide löysi paikkansa taidemuseoista ja teki eron ei-taiteeksi luokiteltuun dokumentaariseen valokuvaan. (Kella 2014, 14.) Suomessa 1980- ja 1990-lukujen vaihde oli valokuvataiteelle tärkeä vaihe, jolloin kokeiltiin ennakkoluulottomasti sen rajoja. Moni naisvalokuvaaja lähestyi valokuvaa henkilökohtaisesta perspektiivistä käsin, ja otti aiheekseen identiteettiin ja sukupuoleen liittyvät teemat. (Kella 2014, 32.) Muotokuva nähdään jopa valokuvan kaikkien kuvien ontologisena kantakuvana (Kella 2014, 264), ja sitä käsitellään monella tapaa sekä valokuvataiteessa että tutkimuksellisesti. Kuvattava voi olla esimerkiksi kääntyneenä katsojaan selin, esiintymässä lavastetussa ympäristössä, tai jopa poissa kuvasta, jolloin se voi olla muotokuva hänen poissaolostaan.

2.4 Taide ja muotokuva minuuden rakennusvälineenä

Moni nykytaiteilija motivoitui käsittelemään identiteettiä ja omaelämäkerrontaa taiteensa kautta 1990-luvulla. Useat psykoanalyttikot korostavatkin taiteilijan oman persoonallisuuden muovaamisen tärkeyttä taiteen tekemisessä. (Sava 2007, 120). Itsensä kuvaamisen kautta taiteilijat kyseenalaistavat minäkäsitykseensä vaikuttavia kulttuurisia konventioita sekä ottavat kantaa visuaalisessa kulttuurissa ja taidemaailmassa vallalla oleviin tapoihin. Taiteilijat voivat panna likoon taiteensa kautta käsityksen itsestään ja omasta todellisuudestaan. Heidän tavoitteensa on kyseenalaistaa näin oma ajattelunsa ja teoksissaan kuuluva äänensä sekä pohtia heidän omia roolimallejaan tai elämäntapojensa eettisyyttä (ks. Kivirinta 1999, 281).

Feministisen taiteen ja postmodernin ajattelun myötä taiteen kenttä on alkanut painottaa henkilökohtaista kokemusta ja arjen näkökulmaa: suuriakin yhteiskunnallisia teemoja käsitellään yksilön ja paikallisuuden aspektista, ja taiteessa omaelämäkerrallisuuden kautta pyritään yksilön ja yhteisön vuorovaikutukseen. Näin yleinen vaikuttaa yksilölliseen, ja toisin päin. (Sava 2007, 121.) Feministinen ja poststrukturalistinen

ajattelu ovat niin ikään suunnanneet taiteen huomiota ihmiskuvaan minän korostuneen fragmentoituneisuuden ja kulttuurisidonnaisuuden vuoksi (ks. Kivirinta 1999, 282). Tämä ei ole kuitenkaan taiteen kentällä uutta, sillä maalaustaiteen mestarit ovat kuvanneet itseään erityisesti renessanssiajalta lähtien. Peiliä apunaan käyttämällä (ks. Konttinen & Laajoki 2000, 306) he voivat tehdä tutkielmia ilman mallin palkkaamiseen kuluvia korvauksia ja kokeilla erilaisia tekniikoita. Alankomaalaiset Rembrandt ja Vincent van Gogh sekä naistaiteilijoista meksikolainen Frida Kahlo sekä suomalainen Helene Schjerfbeck ovat taiteilijoita, jotka käyttivät runsaasti aiheenaan itseään. Monien heidän lähestymistavoissaan on minuuden etsintää suhteessa ympäröivään maailmaan, toisiin ihmisiin ja näiden odotuksiin taiteilijoita itseään kohtaan.

Länsimaisen yksilökeskeisen minuutta korostavan ihmis- ja maailmankäsityksen vaikutukset näkyvät suoraan myös taiteen menetelmin tehtävässä identiteettityöskentelyssä ja taiteen henkilökohtaisuudessa. Identiteettiä pohtiva taide on usein postmodernistista⁶ moninaisilla minärooleilla leikittelevää ja kokeilevaa. Voidaankin kysyä, onko tällainen moninainen itseilmausten ja minäroolien muunteleva leikittely oman elämän todellista merkityksellistämistä, vai joukkoviestinnän ja mainonnan ihmistä ja hänen ajatteluaan ulkoapäin ohjaavaa ja säätelemää toimintaa (Sava 2007, 121, 122). Itävaltalainen Wochenklausur-ryhmä, joka lukeutuu relationaalisen estetiikan alueelle, ottaakin toiminnallaan ja taideteoillaan kantaa myös kysymykseen median autoritaarisuudesta (ks. Kantonen 2007, 46-48). Nykyaikainen taide voi olla osoittamassa ristiriitoja ja kyseenalaistamassa yhteiskunnallisia valtakursseja – vaikuttaa *vastadiskurssina* (Kivirinta 1999, 282).

Omaelämäkerrallisuus on myös yksi valokuvaterapian muoto, jolla on paljon yhtymäkohtia erityisesti valokuvataiteeseen. Valokuvataiteessa taiteilijat käsittelevät usein töidensä kautta henkilökohtaisia kokemuksia, muistoja ja traumoja. Suomalaisista valokuvataiteilijoista tällainen on esimerkiksi Ulla Jokisalo, joka on pohtinut omaa nai-

⁶ Postmodernismi on 1960-luvulla syntynyt taidesuuntaus, jolle tunnusomaisia piirteitä on leikki, anarkia, pastissi eli toisen taidesuuntauksen tai toisen taiteilijan tyylin jäljittely, uudet tekniikat ja niiden sekoittaminen. Postmodernismissä korostetaan mahdollisuutta moniin eri tulkintoihin ja tavoitellaan taiteenlajien välisten rajojen murtumista. (Konttinen & Laajoki 2000, 346, 323.)

seuttaan suhteessa äitiinsä. Omaelämäkerrallisuus voi taiteilijan elämään tehdyn suoran viittauksen lisäksi olla myös oman symboliikan luomista taiteilijan kokemusten ja muistojen ympärille. Voidaankin kysyä, miten valokuvaterapia ja valokuvataide käytetään erottamaan toisistaan? Välttämättä tuota rajaa ei voida tehdä tarkastelemalla menetelmiä tai kuvien teknis-taiteellisia ominaisuuksia, vaan niiden kahden erottamiseksi toisistaan on paneuduttava kuvien esitystapaan ja kontekstiin. (Valokuva)taide ei ole terapiaa, vaikka se voikin olla luonteeltaan terapeutista. Taide on julkista ja yleisölle tarkoitettua. Valokuvaterapian käyttämiä kuvia puolestaan katsotaan yksityisesti tai terapiaryhmän sisällä, ja niiden kuvien tarkoituksena on henkilökohtaisen ymmärryksen lisääminen ja terapian tukeminen. (Salo 2009, 31, 33.)

Taideterapian alueella tunnetun, eri taidemuotoja yhdistelevän ekspressiivisen taideterapian kehittäjän Paolo Knillin⁷ mukaan jotkut taidemuodot ovat toisia enemmän inter- ja intrapersonallisia (Hentinen 2009, 42). Interpersoonallisuus tarkoittaa yksilöiden väliseen vuorovaikutukseen liittyvää prosessia, intrapersonallisuus puolestaan yksilön sisäistä prosessia. Esimerkiksi kuvallisen ilmaisun ja kirjoittamisen avulla tavoitetaan helpommin yksilöllistymisen kokemus, kun taas draama, performance tai musiikki suuntaavat toimintaa yhteisesti jaetuksi. Valokuvan luonne ja mahdollisuus taideterapeuttisena välineenä on kuitenkin mielenkiintoinen, sillä se kuuluu visuaalisiin taiteisiin, mutta on samalla luonteeltaan vuorovaikutuksellinen ja draamallinen.

Valokuvan interpersoonallisuus painottuu erityisesti valokuvaustilanteisiin, kun taas intrapersonallinen vaikutus korostuu valokuvia tarkastellessa ja tällaisen tutkiskelun herättämänä henkilökohtaisena kokemuksena. (Hentinen 2009, 42-43.) Vaikka tutkimukseni ei ole taideterapiaa, on siinä kuitenkin taideterapeuttinen näkökulma: parhaimmillaan taiteen ja dialogin kautta ammatillinen minäkuva voi vahvistua, tai taide voi käynnistää henkilössä minäkuvaa aktiivisesti työstävän muutosprosessin. Toivon sekä inter- että intrapersonallisuuden olevan tutkimuksessani läsnä. Muotokuvat voi-

⁷ Knill, Paolo & Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. 2005: Principles and practice of expressive arts therapy. Toward a therapeutic aesthetics.

vat olla intersubjektivistista dialogia taidekasvattajuusidentiteetistä yhteisesti, ja intrapersoonallisia tutkimushenkilöille itselleen (myös tutkimuksen loputtua) – minut mukaan luettuna.

Varsinaista valokuvaterapiaa ovat olleet kehittämässä brittiläiset muotovalokuvaajat Jo Spence ja Rosy Martin. Heidän valokuvaterapiatyöskentelynsä tarkoituksena on muotokuvan käyttäminen omakuvan kyseenalaistamisen ja muuntelun paikkana. Eri-laiset kokeilut toisissa rooleissa voivat toimia avauksina sille, ettei henkilö enää koskaan näe itseään aivan samalla tavalla. Spence ja Martin käyttävät työskentelystä nimitystä uudelleenkuvitustekniikka, joka tarkoittaa menneen tarkastelemista uudella tavalla, jotta ihminen kykenisi muuttamaan asenteitaan ja toimintaansa. Tällainen visuaalinen uudelleenmuotoilu voi tuoda ihmisen tietoisuuteen hänen sisällään säilyttämiä kuvia itsestään, jotka ovat traumojen, pelkojen, menetysten tai halujen aikaansaamia. (Spence & Martin 1988, 161-163; 2002, 402-408.)

Suomessa valokuva on taideterapeuttisena välineenä nykyään suosittu. Merkittävästi suosioon on vaikuttanut yhteisötaiteeseen painottuneen valokuvaaja, taide- ja sosiaa-likasvattaja Miina Savolaisen taidekasvatuksen päättötyönään kehittämä voimauttavan valokuvan menetelmä. Sitä sovelletaan erityisesti hoito- ja kasvatusalojen täydennys-koulutuksessa sekä työyhteisöjen kehittämisessä. Savolainen on tarkastellut voimaut-tavan valokuvan menetelmää brittiläisen valokuvatutkimuksen valossa. Hän pohjaa menetelmässään Spencen ja Martinin valokuvaterapia-ajatuksiin sekä käyttää lähteet-nään myös Roland Barthesia. Tutkimusprojekti on ollut luonteeltaan toimintatutki-musta ja taiteentutkimusta. (Ks. Seppänen 2005, 238-240; Savolainen 2005.)

Voimauttavan valokuvan menetelmässä pyritään antamaan osallistujalle myönteinen tunnekokemus itsestään: mallina oleva henkilö kuvataan juuri niin kuin hän haluaa itse tulla kuvatuksi, ja näin kamera voi toimia hyväksyvänä katseena, minkä myötä ihmisen identiteetti voi vahvistua myös sosiaalisesti. Voimauttavan valokuvan menetelmän myötä siihen osallistuva henkilö saa resursseja oman identiteettinsä muokkaamiseen. Haluamallaan tavalla kuvatuksi tulemisen suunnittelun kautta henkilö muodostaa ku-

vaa itsestään kameralle, mutta myös toiselle ihmiselle. Toisen katseen kohteena oleminen liittyy keskeisesti identiteetin muodostumiseen. (Seppänen 2005, 238-239, 240; Savolainen 2005, 79-81.)

Näen erityisesti omakuvallisen valokuvan merkityksen aina jollakin tavalla terapeuttisena - huolimatta siitä, onko kuvan lähtökohta dokumentaarinen, taiteellinen vai sosiaaliseen mediaan liittyvä – kuvansa kautta ihminen peilaa minuuttaan itseään ympäröivään maailmaan. Sen avulla ihminen rakentaa aina ajatuksia itsestään suhteessa ympäristöönsä joko vahvistamalla, purkamalla ja/tai uudelleenrakentamalla niitä. Ajatukseni ja näkemykseni muotokuvan ja omakuvatyöskentelyn merkityksestä liittyvät Spencen ja Martinin ajatuksiin siinä, että kyseenalaistamalla omia näkemyksiä ja itselle muodostuneita ja annettuja rooleja, sekä kokeilemalla uudenlaisia näkökulmia itsestään voidaan oppia itsestä (ja toisesta) jotain uutta ja rikastuttavaa.

3 AMMATILLINEN MUOTOKUVA ETSIMESSÄ

3.1 Ammatillinen identiteetti

Ammatillinen identiteetti on käsite, jolla tarkoitetaan ihmisen käsitystä itsestään ammatillisena toimijana. Siihen kuuluu ihmisen käsitys itsestään suhteessa työhönsä ja ammatillisuuteen tarkasteluhetkellä, mutta myös se, millaiseksi hän haluaa työssään tulla. Lisäksi ammatilliseen identiteettiin kuuluvat ihmisen tärkeänä pitämät asiat, tavoitteet ja uskomukset, se mihin hän haluaa sitoutua sekä arvot ja eettisyys. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 46.)

Historian aikana ammatillista identiteettiä on rakennettu eri tavoin, ajasta riippuen. Tuotantotavan eri aikoina on rakennettu ammatillista identiteettiä toisistaan poikkeavin tavoin, sillä kussakin niistä on erilaiset käsitykset työhön ja työssä oppimisesta sekä työorganisaatioiden kehittämistä. Käsiyömaäinen tuotantotapa perustui oppipoika-kisälli-mestarijärjestelmään, jonka traditioihin samastumisen kautta kasvettiin käsityöläiseksi ja ammattikunnan jäseneksi. Teollistumisen myötä alettiin puolestaan tuottaa ammatillisuutta sääntöjen, standardoitujen menettelytapojen ja teknisen taitavuuden kautta. Teollisen tuotantotavan ammatilliseen opettamiseen vaikutti keskeisesti formaali koulutusjärjestelmä, ja oppimistuloksia mitattiin sen kautta saaduilla kelpoisuuksilla. Tehokkuus ja tekninen taitavuus olivat työntekijän ammatillisen identiteetin tavoiteltavimpia asioita. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 49.)

Jälkiteollista aikaa eläessämme organisaatiot ovat litteähierarkkisia, päätöksenteoltaan hajautettuja ja joustavia – päinvastoin kuin teollisen tuotantotavan aikana. Modernistisen ajatuksen ihmisestä pysyvänä, eheänä ja vakaan ydinminän omaavana on korvannut jatkuvasti uudelleen muotoutuva ja neuvoteltavissa oleva minä, joka rakentuu vuorovaikutuksessa ja suhteessa kokemuksiin, tilanteisiin ja ihmisiin. Persoonallisuuden arvostus on kasvanut, ja tämä näkyy luovuutta ja persoonallista panosta vaativina työnkuvina ja ammatteina. Työntekijän täytyy sietää epävarmuutta ja epäselvyyttä, ja

tämän on tärkeää omata samansuuntainen identiteetti yrityksen kulttuurin ja ydinarvojen kanssa. Työntekijän tulisi olla löytänyt oman identiteettinsä – kuitenkin niin, että se on yrityksen ydinarvojen kanssa samansuuntainen. Nykyään organisaatioissa jälkiteollinen ja teollinen identiteetin tuottamistapa ovat olemassa rinnakkain, ja usein niihin liittyy myös toive käsityöläisraditiosta. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 46, 50, 62.)

Ammatillinen identiteetti rakennetaan nykyään persoonallisen ja sosiaalisen vuoropuheluna, mikä tarkoittaa sitä, että yksilö rakentaa identiteettiään suhteessa vallitsevaan sosiaaliseen todellisuuteen. Ammatillinen identiteetti rakentuu vaihteittain, joissa persoonallinen ja sosiaalinen painottuvat vaihtelevasti. Ammatillisen identiteetin rakentumisen alussa sosiaalinen painottuu vahvasti, jopa niin suurissa määrin, että yksilö voi omaksua yhteisön toimintatavat, arvot ja normit, vaikka ne eroaisivat hänen henkilökohtaisista näkökulmistaan suuresti. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 62-63.) Kokemuksen, vallan ja yhteisöön kuulumisen myötä yksilöllinen ja persoonallinen alkavat painottua yksilön ammatillisen identiteetin rakentamisessa enemmän.

Persoonallisen ja sosiaalisen merkitys ovat sidoksissa myös erilaisiin ammatteihin tai työnkuvaan. Luovaa ja persoonallista työtettä tai muutosta vaativissa työnkuissa persoonallinen ja yksilöllinen korostuvat, kun taas monissa traditionaalisissa ammateissa identiteetti rakentuu edelleen pitkälti samastamalla ja sosiaalisesti. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 63.) Kuvataidekasvatus on ala, joka on yhtä aikaa luovuutta ja muutosta, työssäoppimista sekä persoonallista vaativa, mutta myös käsityöläistä traditiota ylläpitävä. Joka tapauksessa kuvataideopettajan ammatti on olemukseltaan vahvasti persoonalliseen konstruktion painottuva, ja siksi oman ammatillisen minuuden työstäminen ja tiedostaminen on kuvataiteopettajalle erityisen tärkeää.

Kuvataideopettaja Marika Raita (2006, 128-131) kirjoittaa ammatillisten tarinoiden näkyväksi tekemisen merkityksellisyydestä kuvataideopettajuudessa. Hän mainitsee oman itseyden rakentamisen erääksi tavaksi esimerkiksi kuvataideopettaja Miina Savolaisen voimauttavan valokuvan menetelmän, jonka voimavara on valokuvan ky-

vyssä tallentaa, jäsentää ja tehdä näkyväksi elämäntarinaa. Raidan mukaan juuri ”mahdollisuus uudenslaisiin tai totutuista poikkeaviin kertomuksiin on voimauttava”, oli kyse sitten kuvataideopettajuudesta tai identiteetin prosessoinnista yleisemmin. Tällaisen uudenslaisen kerronnan tuottaminen voi vaikuttaa rikastuttavasti myös ammatillisen minäkuvan hahmottamiseen (emt. 130-131), minkä vuoksi olisikin mielestäni tärkeä kokeilla erilaisia tapoja työstää ja tarkastella minuutta. Nykyään ammatillisen identiteetin tutkimuksessa käytetäänkin paljon narratiivista tutkimusotetta. Sen keinoin voidaan saada aikaan reflektiivistä suhtautumista omaan ammatilliseen osaamiseen: oma ammatillisen kehityshistorian näkyviin saattaminen sekä henkilökohtaisen kriittisen reflektion edistäminen suhteessa ammatilliseen osaamiseen on keskeistä ammatillisen identiteetin rakentamisessa (Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 60).

Ammatillisen identiteetin vahvistamiseksi rakennetaan myös yhteistä kertomusvarantoa, mallitarinoita esimerkiksi kuvataideopettajuudesta. Mallitarinat eivät välttämättä vastaa todellisuutta, eivätkä ne täten ole ammatillisen identiteetin rakentamista tukevia. (Raita 2006, 128; Hänninen 1999, 52.) Mallitarinoiden myötä nousee esiin myös eettisiä kysymyksiä vallasta ja vaimentamisesta. Näen kuitenkin mallitarinoissa myös mahdollisuuden ammatillisen identiteetin vahvistamiseen esimerkiksi tutkimuksen myötä: tarinat voivat muodostua rikastuttavaksi metatarinaksi, jossa kuitenkin jokaisella on ainakin ideaalilla tasolla oma tarinansa jaettavanaan. Roolini tutkimuksessa mukanaolevista opettajista uusia tarinoita tuottavana tutkijana on joka tapauksessa merkittävä, sillä kirjoitan muotokuvien muodossa heidän ammatillisesta minuudestaan jollakin tasolla uusia versioita – tai ainakin ehdotuksia niille.

3.2 Minuuden digitaalisuus?

Digitalisaation aiheuttama sosiaalisen elämän muutos on omalta osaltaan suunnannut myös identiteetin ja minuuden käsitteitä vaikeammin määriteltäviksi ja moniulotteisemmiksi. Ihminen voi luoda ja ohjata minäkuvaansa digitaalisen ja virtuaalisen todellisuuden avulla haluamaansa suuntaan. Nykyään on jopa mahdotonta pitää yllä sosiaalisia suhteita ja vuorovaikutusta osallistumatta sosiaaliseen mediaan - vuorovaikutus tapahtuu lähes kokonaan virtuaalimaailman välityksellä. Minuutta rakennetaan nähdäkseni yhä enemmän sen pohjalle, miten toiset ihmiset kunkin lähettämiin viesteihin

ja ilmaisuihin itsestään reagoivat. Omakuvaa peilataan sosiaalisen median kautta saatavaan palautteeseen, ja selfiekuvasto lisääntyy räjähdysmäisesti, sillä ihmisellä on tarve saada ympäristöstään hyväksyntää. Puhutaan **digitaalisesta minästä** tai persoonasta, jolla tarkoitetaan digitaalisen toiminnan ja esittämisen kautta muodostettavaa sosiaalisen identiteetin muotoa. (Heinonen 2001, 14.) Uskallan väittää, että enää persoonaa ei kyetä jakamaan fyysiseen ja digitaaliseen, vaan uskon sitä muodostettavan molemmista, eikä niitä voi yhteiskunnan ja kulttuurin medioitumisen myötä enää selkeästi erottaa toisistaan. Niin tiedon, työn luonteen kuin minuuden pirstoutuminen näkyy länsimaisessa yhteiskunnassamme monella tapaa. Tämän vuoksi minuuden tiedostaminen, työstäminen ja aktiivinen rakentaminen ovat entistä merkittävämpiä asioita – ei ainoastaan ammatillisessa mielessä, vaan yksilötasolla koko laajuudessaan.

Monitahoisen ja -ulotteisen minuuden muodostumiseen on vaikuttanut voimakkaasti digitaalinen vallankumous, joka määrittää minäkuvaamme virtuaalisen kautta aivan uudella tavalla – vaikuttaen siihen yhtä aikaa hajottavasti ja mahdollistavasti (ks. Heinonen 2001, 18-20). Nykyään pelkästään ammatillinen identiteetti -käsitteen määrittelyyn liittyy ristiriita. Yhtäältä yhteiskunta odottaa yksilöltä taitoja tuoda esiin sekä jopa markkinoida omia vahvuuksiaan ja näin ollen kykyä rakentaa aktiivisesti minäkuva. Toisaalta esimerkiksi työn luonne ja olosuhteet ovat muuttuneet katkonaisemmiksi, vaihteleviksi ja epävarmoiksi, jolloin ihminen ei pysty rakentamaan tuota minäkuva yhtä helposti. (Ks. Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 46-48.)

Ranskalaisen psykiatrin ja psykoanalyytikon Jacques Lacanin ajattelua on psykoanalyysin lisäksi käsitelty myös taide-, media- ja elokuvatutkimuksen piirissä, ja erityisesti minuuden kehittymistä käsittelevää **peilivaiheteoriam** pidetään olennaisena pohdittaessa kasvojen kuvaamiseen ja muotokuvaan liittyviä kysymyksiä. (Kella 2014, 197.) Lacanin ajattelussa lapsen varhaiskehitys jakaantuu kolmeen vaiheeseen: reaaliin, imaginaariseen ja symboliseen. Reaaliosassa vaiheessa lapsi ei ymmärrä erillisyytään maailmasta. Kuuden kuukauden ja puolentoista vuoden välillä lapsi alkaa tiedostaa erillisyytensä äidistään tai hoitajastaan, jolloin hänen minäkuvansa alkaa rakentua. Tuolloin hän kiinnostuu peilikuvastaan ja alkaa identifioitua itsensä ulkopuoliseen

henkilöön (yleensä äitiin) – tätä vaihetta Lacan kutsuu peilivaiheeksi. Identifioitumisesta toiseen Lacan käyttää nimitystä *väärintunnistaminen*, sillä se on itsensä ulkopuolella olevasta fyysisestä kohteesta eheyden ja kokonaisuuden hakemista. Peilivaiheen kautta ihminen erottaa itsessään minän (ego) ja ihanneminän (ideaaliego). Ihanneminä liittyy itsensä tunnistamiseen toisessa eli väärintunnistamiseen, mitä Lacan nimittää imaginaariseksi alueeksi, ja se on läsnä ihmisen minuudessa koko elämän ajan: ihminen tavoittelee ihanneminää aina, vaikka ei voi koskaan saavuttaa sitä. (Kella 2014, 198-199; Seppänen 2005, 48-50.)

Lacanin mukaan väärintunnistaminen on ehjän tuntuisen, mutta ytimeltään fiktiivisen minäkuvan muodostamista – mikä on negatiivista, sillä hänestä muotoutuu katseen kohde, objekti ja tuolloin ihmisen minäkuvasta tulee kaksijakoinen. Eheän peilikuvan katsominen tuottaa kuitenkin iloa ja mielihyvää lapsen vielä hajanaiseen kokemukseen omasta minuudesta: lapsi oppii näkemään itsensä visuaalisena kokonaisuutena. Näin lapsi omaksuu kuvan, imagon⁸, joka on perusta kaikkien muiden imagojen omaksumiselle. (Kella 2014, 198) Peilikuva toimii lapselle mallina, jonka avulla hän voi jäsenellä sekavaa kokemusta ruumiistaan. Lacanin mukaan peilivaihe kuuluu ihmisen subjektiuteen, jatkuu koko elämän ajan sekä määrittää suhdettamme maailmaan ja toisiin ihmisiin. Kolmas vaihe liittyy puolentoista ja neljän ikävuoden välillä tapahtuvaan kielen omaksumiseen. Tätä vaihetta Lacan kutsuu symboliseksi, jonka aikana lapsi muodostaa kielen omaksumisen kautta yhteiskunnan arvot ja normit. Symbolisen kautta merkitykset ovat pysyviä ja kommunikointi on mahdollista yksilöiden välillä, ja lisäksi symbolinen rajoittaa imaginaarista identifioitumista eli itsen tunnistamista toisessa (Seppänen 2005, 50-52).

Näen Lacanin peilivaiheteorian ajattelun olevan vahvasti kytköksissä myös nykyajan minuuden rakentamiseen sosiaalisessa mediassa ja sen kautta. Ulkoinen ihanneminä on nykyään helppoa saavuttaa digitaalisen kuvankäsittelyn ja kamerateknologian avulla. On olemassa ohjelmia, jotka suurentavat kohteen silmiä, valkaisevat hampaita, hoikentavat tätä ja niin edelleen. Nykypäivänä on usein vaikea tunnistaa ihmistä reaalielämässä, jos hänet on tavannut pelkästään virtuaalisessa maailmassa tai sosiaalisen

⁸ Latinankielen sana imago tarkoittaa jäljennöstä, kopiota tai kaltaisuutta (Kella 2014, 198: viite 375).

median kautta. Tämän ilmiön rakentavia vaikutuksia ihmiselle itselleen voidaan syystä kyseenalaistaa. Uskon, että ero minän ja ihanneminän välillä on medioitumisen ja digitaalisen tekniikan myötä kasvanut. Aidon minäkuvan tukeminen on mielestäni ristiriidassa ihanneminän toteutumisen kanssa, sillä tekniikan myötä ihmiset pystyvät erottautumaan yhä enemmän sisäisestä minästään ihanneminän eli ulkoiseen suuntaan. Lisäksi vuorovaikutuksen tapahtuessa pitkälti virtuaalisesti minuus luodaan lähes yksinomaan sen perusteella, mitä sosiaalinen ja digitaalinen media tarjoaa sekä yksilö- että yhteiskunnallisella tasolla.

Taiteessa ja valokuvauksessa muotokuva voidaan nähdä pyrkimyksenä toistaa ja vahvistaa peilin kautta minäksi tunnistettua alkukuvaa. (Kella 2014, 197, 199.) Uskon sen voivan myös tukea oman minuutemme tunnistamista eheänä, ainutkertaisena ja kokonaisena: niin ulkoisena kuin sisäisenä. Eikö muoto- ja omakuvalla tutkimisessa voisi olla mahdollisuus saattaa esiin – niin itselle kuin toiselle – myös kuvattavan sisäistä minää? Kella kirjoittaa myös nykytaiteen tavasta käsitellä kuvaa yksilön ja yhteiskunnan fragmentaalisuuden kautta:

Koska muotokuva on kuitenkin samalla eräänlainen alkukuva, on se kuvan prototyyppinä saanut toisinaan toimia myös paikkana kuvallisuuden alueen purkamiselle. Nykytaiteen kontekstissa yhtenä keskeisenä kysymyksenä onkin ollut minuuden lähtökohtaisen rikkonaisuuden osoittaminen. (Kella 2014, 199-200.)

Tutkimukseni koskettaa digitaalisen minuuden aluetta lacanilaisen peilivaihteorian kautta: voidaanko mediankin kautta vahvasti vaikuttavan ihanneminän ulkoisen vahvistuksen sijaan tarinallisuuden ja muotokuvan dialogisella kohtaamisella saavuttaa sisäisen minän vahvistamista? Muotokuva voi tällöin olla toisen katse, joka paljastaa yhtä aikaa jotakin ulkoisesta (kuvaaja) ja henkilön itsensä sisäisestä maailmasta. Nykytaide voi fokusoida sisäiseen minään antamalla sille ”äänioikeuden”: se voi toimia medioituneessa yhteiskunnassa tervehtyvänä ihanneminän kyseenalaistamisen paikkana tekemällä sisäistä näkyvämmäksi.

3.3 Narratiivisuus ja sisäinen tarina identiteettityössä

Narratiivisuus on kiehtonut minua sekä henkilökohtaisesti että taidekasvatuksellisesti jo pitkän aikaa. Käsittelin tarinallisuutta kuvataiteen proseminaarityössäni ja sivuaineiden loppunäyttelyssä *Tragedia: Susanna* (2007) prosessoiden taiteen avulla tragedian käsitettä. Lähestyin erästä ihmisen elämäntarinaa kuuluvaa osaa kaunokirjallisuuden ja teatteritaiteen termistä käsin. Pohdin, mitä tragedian kohdatessa ihminen voi kokea – tragedian olemusta ja sitä, miten ihminen joutuu valinnan eteen suhteessa siihen, miten hän kokemaansa suhtautuu ja tarinaansa jatkaa. Syvä kiinnostus narratiiveihin on siis kulkenut minussa ja mukanani jo pitkään.

Marjo Räsänen (2015, 231) kuvaa narratiivisuuden liittyvän postmoderniin tiedonkäsitukseen. Sen mukaan tieto on subjektiivinen kokonaisuus, jonka yksilö rakentaa suhteessa aikaan, paikkaan ja sosiaalisiin käytäntöihin. Narratiivinen tutkimus pyrkii muuttamaan maailmaa kohentamalla tutkimuksen kohteiden oloja, ei pelkästään kuvaamaan niitä. Moderni ihmiskäsitys edusti ajattelutapaa, jonka mukaan ihminen pysyy koko elämänsä ajan samana säilyttäen sisäisen ydinminuutensa (Sava & Katainen 2004, 23) - postmodernissa ajattelussa puolestaan pysyvää on epävarmuus ja alati jatkuva muutostila: identiteetti ei ole pysyvä ja muuttumaton, vaan niin yksilöllistä, yhteisöllistä kuin kulttuurillista identiteettiä rakennetaan suhteessa toisiin.

Erilaiset identiteettikokeilut ovat olennainen osa nyky-yhteiskuntaamme ja -kulttuuriamme, ja omaa käsitystä itsestä rakennetaan sosiaalisten suhteiden kautta. Erilaisten minäroolien kautta luodaan, kokeillaan, hylätään ja rakennetaan minuutta – mutta tällä vapaudella on myös ongelmallinen puolensa. Minuuden häilyvyys ja sen jatkuva muuttuminen ei välttämättä ole itse valittua, vaan ulkoapäin tulevaa, sosiaalisten olosuhteiden sanelemaa (ks. Sava & Katainen 2004, 23). Alati muuttuva identiteettikuva voi olla myös haitallinen, jos ihminen ei koe saavansa mistään tarttumapintaa ja merkitystä minuudelleen. Tällöin hän voi kokea helposti olevansa ulkoa päin määritelty, eikä hän itse kykene muodostamaan elämälleen henkilökohtaista tarkoitusta.

Sava ja Katainen (2004, 24-25) käyttävät käsitettä narratiivinen identiteetti, joka tarkoittaa tapaa käsitellä minuutta ihmisen itsensä rakentamien, hänelle merkityksellisten kertomusten kautta. Nuo persoonalliset kertomukset syntyvät vuorovaikutuksessa toisiin ihmisiin, kohtaamisten ja keskustelujen kautta. Persoonallisuus muotoutuu sosiaalisen, ja mielestäni myös kulttuurisen vuorovaikutuksen kautta, ja se on ihmisen oma tulkinta hänestä itsestään ja elämästään. Narratiivien käyttö osana eri tieteenalojen tutkimusta on yleistynyt niin voimakkaasti, että sosiaalitieteissä puhutaan narratiivisesta tai elämäkerrallisesta käänteestä (Syrjälä 2015, 257). Narratiivinen käänne on vaikuttanut niin voimakkaasti eri tieteenalojen välisiin suhteisiin, että se on aiheuttanut paradigman vaihtumisen voimakkaammin subjektiiviseen ja kulttuuriseen suuntaan: toiminnan perustana ovat yhä vahvemmin henkilökohtaiset ja sosiaaliset merkitykset (emt.).

Eri tieteenaloja yhdistävä näkemys subjektin merkityksellisyydestä, tämän ainutkertaisesta tavasta kokea, ajatella ja toimia on synnyttänyt ajatuksen ihmisen kokemuksista tarinoina, joita tämä elää ja joita hän kertoessaan muotoilee uudelleen. Elämää ja identiteettejä rakennetaan tarinoina, joita muodostetaan eri elämäntilanteissa eri asioita ja näkökulmia painottaen. Erilaiset kerrotut tarinat toimivat uusien näkökulmien avaajina, ja niiden kautta ihminen saa mahdollisuuden luopua entisistä tarinoista. (Syrjälä 2015, 258.) Tarina, jota ei enää koeta omaa minuutta tukevana, voidaan korvata uudella, mielekkäällä ja rakentavalla tarinalla.

Vilma Hänninen (1999) on tutkinut⁹ narratiivien mahdollisuutta uusien merkitysten luojaana ihmisten elämän muutostilanteissa. Keskeinen käsite hänen tutkimuksessaan on **sisäinen tarina**. Se tarkoittaa yksilön mielen sisäistä, sosiaalisesta vuorovaikutuksesta ja kulttuurista juontuvaa elämäntilanteen jäsenysprosessia. Se perustuu ihmisen henkilökohtaiseen kokemushistoriaan, se on olemukseltaan luova ja alati muuttuva ja siihen vaikuttavat tunteet ja motiivit. (Hänninen 1999, 49.) Sisäisen tarinan muodostuminen on luova prosessi, jonka kautta voi tulkita elämäntilannettaan sen tarinallisia aineksia muuntamalla ja yhdistelemällä niitä uutta luovalla tavalla. Hänninen kuvailleen sisäisen tarinan olevan hyvin erikoislaatuinen, tiivistynyt ajattelun muoto (Emt.:

⁹ Hänninen, Vilma 1999: Sisäinen tarina, elämä ja muutos.

Novitz 1997¹⁰). Savan ja Kataisen (2004, 24) tarinallisen identiteetin käsitteessä on mielestäni samankaltaisuutta Hännisen sisäisen tarinan käsitteen kanssa.

Hännisen mukaan tarinallisuudessa, jonka kautta ihminen rakentaa minuuttaan on kolme ulottuvuutta. Eletty tarina on kaikki se, mitä ihminen on kokenut – hänen elämäkertansa. Kerrottu tarina on puolestaan se, mitä ihminen kertoo sisäisestä tarinastaan eli niistä merkityksistä, arvoista ja suhteesta toisiin ihmisiin. Sisäinen tarina tuottaa ihmiselle elämän merkityksen, jonka kerrottu tarina koostaa toisille ymmärrettävään, konkreettisempaan muotoon. (Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 61; Hänninen 2004, 77-81.)

Tutkimukseni kannalta kiinnostava kysymys sisäisen tarinan suhteen onkin, miten sisäisen tarinan voisi saada näkyvään muotoon, ulkoiseksi kertomukseksi? Hänninen vastaa kysymykseeni sen vaativan ”ajatuksen muuntamista merkitykseksi ja merkityksen ilmaisemista sanoilla tai muilla merkeillä” (Hänninen 1999, 49), eli sen tuottamisen kerrotuksi tarinaksi. Tässä onkin taiteen mahdollisuus ja voima: sellaisia ajatuksia, joita ei kykene sanoittamaan, on mahdollista saattaa taiteen kautta ja sen muodossa näkyväksi. Tarinan saattaminen muutoin kuin kielellisesti näkyvään muotoon voi avata uutta myös vastaanottajassa. Tämä on kiinnostavaa, sillä oma tutkimukseni liikkuu merkitysten löytämisen alueella: kuinka löytää toiselle tärkeitä merkityksiä hänen tarinastaan? Voiko taiteen kautta kohtaaminen synnyttää kokemuksen, joka synnyttää uuden merkityksen? Vastaus tähän kysymykseen on varmasti taidekasvattajille ja aktiiviselle taiteen vastaanottajalle itsestäänselvyys. Voisi vielä kysyä, onko valokuvamuotokuvan kautta mahdollista saattaa jotain toisen sisäisestä tarinasta näkyviin – sen sijaan, että valokuva näyttäisi vain kerrotun tarinan tason?

¹⁰ Novitz, D. (1997) Art, narrative, and human nature. Teoksessa: L. Hinchman & S. Hinchman (toim.). Memory, identity, community. The idea of narrative in the human sciences. Albany: SUNY.

3.4 Dialogi ja läsnäolo tutkimusprosessissa ja tiedostamisen välineenä

Laadullisen ja taideperustaisen tutkimuksen – ja aivan erityisesti a/r/tografian – tärkeimpinä seikkoina voidaan pitää aitoa läsnäoloa, vuorovaikutusta ja läpinäkyvää reflektointia. Niiden kautta saamme kyvyn tuottaa asioita tietoisuuteen ja näkyväksi saakka. Näkyväksi saakka tuottamisella en tarkoita ainoastaan tekstiä, vaan mitä tahansa, mistä voimme keskustella, mihin voimme tarttua joko fyysisesti tai puheen kautta. Filosofi, Aalto-yliopiston kuvataiteen tutkimuksen ja opetuksen professori Juha Varto näkee **dialogin** olevan aitoa kommunikaatiota, jossa toinen osapuoli paljastuu minun hänelle antamani roolin takaa joksikin muuksi. Tuohon dialogiin ei voi pakottaa, eikä se voi toteutua, jos en anna toiselle tilaa olla vieras, outo, pelottavakin – toinen (kuin jollaisen minä olen hänestä mieleeni rakentanut). Varto mainitsee kirjoituksessaan itävaltalais-juutalaisen Martin Buberin, jota on kutsuttu myös dialogiseksi filosofiksi. (Varto 2007, 64.) Häntä pidetään aidon kohtaamisdialogin isänä, ja hänen mukaansa maailma hahmotetaan kahden perussuhteen kautta: Minä-Sinä -suhteena, joka kuvastaa suhteen aitoutta, ja Minä-Se -suhteena, joka puolestaan luo objektivoivaa ajatusta maailmasta (Wihersaari 2010, 125).

Varton mukaan ”kaikki dialogiajatukset palaavat kysymykseen kommunikaatiosta: onko mahdollista ymmärtää yhteistä maailmaa ja puhua siitä niin, että jokin jaettava kokemus todella tulee lausutuksi, maalatuksi esille, lauletuksi, tanssituksi, esitetyksi tilassa?” Sana dialogi (*dia logos*) tarkoittaa väliin kerääntynyttä (Emt. 62). Mielestäni sanan osa *dia* (=väliin, välissä, kautta) on tutkimukseni yhteydessä erityisen mielenkiintoinen, sillä se merkitsee arkikielessämme diakuvaa, joka asetetaan valon ja kankaan väliin ja joka tuottaa kuvan (ks. emt.). Dialogi voi toimia paikkana, jossa syntyy siinä hetkessä ainutlaatuinen kuva dialogissa olevien keskinäisestä kommunikaatiosta. Tutkimuksessani ovat dialogissa opettajien kirjoittamat ammatilliset elämäkertatarinat ja minun tulkintani heidän tarinoistaan muotokuvina. Dialogiin liittyy aina kokemus, sillä kokemus syntyy aina suhteessa toiseen:

Kokemus on ihmisen suhdetta maailmaan, hänen maailmassa olemistaan. Kun ihminen puhuu kokemastaan, hän puhuu asiasta, joka on yhteinen toisten

kanssa. Dialogiin kuuluu luottamuksen lisäksi usko koetun voimaan: kokemustaan jakava ihminen uskoo, että juuri yhteisessä maailmassa ovat ne merkitykset, jotka ovat tärkeitä. Vaikka me kaikki koemme kukin omalla tavallamme ja puhummekin eri tavoin, koetusta puhumisesta on paljon piirteitä, joita voi tunnistaa toisenkin puheesta: keskeneräisyys, skemaattisuus, historiallisuus, aistisuus, kehoisuus, visuaalisuus, pyrkimys kokonaiskuvaan. Taideteokset – kaikilla taiteen aloilla – ovat tärkeitä dialogin ymmärtämisessä. (Varto 2007. 63.)

Haluaisin saada tuon toisen kuoriutumaan ulos rooleista, joita muut (minä mukaan lukien) ovat hänelle antaneet ja jotka eivät ole hänen oman tarinansa kannalta mielekkäitä. Tästä haluaisin saada kiinni oman tutkimusprosessini kautta. Olla määrittelemättä toista, läsnä olevana. Valmiina muuttamaan omaa perspektiiviä – kokeillen uusia perspektiivejä, uusia tiloja. Dialogia ei voi todellisesti tapahtua myöskään ilman **läsnäoloa**. Tutkija, kriitikko ja kuraattori Mika Hannula (2007, 247) pukee läsnäolon kuvaavasti sanoiksi:

Läsnäolon läsnäolevaisuus. Sanoilla leikkivä, sanoilla tilaa leikkaava, sitä tekevä, sitä murtava. Tilan tekemistä, tilassa olemista, tilaisuuden hyväksymistä ja sen hyvässä hengessä mukana olemista. Vaikuttamista ja vaikuttumista. Pysymistä, ei pysähtymistä. Kiinnittymistä, kiintymistä ja luopumista. Antamista ja antautumista – yhdessäoloon ja vuorovaikutukseen. (Hannula 2007, 247.)

Hannulan teksti puhuu suullani, minun ajatuksiani ja kokemista tutkimusprosessista: dialogista, kohtaamisesta, läsnäolosta, reflektiosta tutkijana ja tutkijasubjektina, taiteen tekijänä ja taidekasvattajana. Se kuvaa mielestäni hyvin myös tutkimusmenetelmäni, a/r/tografian (ks. luku 4.1), luonnetta. Hannula käyttää onnistuneesta dialogista (taiteesta tai taiteellisesta tutkimuksesta) nimitystä **kolmas tila**, jolla hän tarkoittaa kohtaamista, jossa molemmat dialogin osapuolet kykenevät ja suostuvat ottamaan kohtaamisen haasteet vastaan. Haasteita ovat yksilöiden ja heidän kokemusmaailmionsa erilaisuus sekä kokemuksen ja kohtaamisen ainutlaatuisuus ja hetkellisyys. Onnistunut kohtaaminen synnyttää dialogin, jossa ei edes pyritä kattavaan yhteisymmärrykseen, vaan tavoitellaan *mielekäästä erimielisyyttä*. (Hannula 2007, 245-247.)

Reflektio on puolestaan välttämätöntä dialogissa, sillä ilman sitä ei voi tapahtua palaamista siihen, mitä oli, ja muutos vanhan ja uuden välillä jäisi huomaamatta. Edesmenneen kasvatopsykologi John Deweyn mukaan reflektiivinen ajattelu tarkoittaa avointa asennetta sekä mietiskelevää, tutkivaa, syitä ja seurauksia etsivää suhtautumista tietoon (Meriläinen 2008, 148). Siihen liittyy perustavanlaatuisesti oman kokemuksen ymmärtämisen merkittävyys: reflektion myötä luon merkityksiä ja laadin tulkintaa noista kokemuksista. Varton dialogi-ajatuksen lailla reflektion ytimenä on pyrkimys nähdä toisin. Edellytyksenä uuden oppimiselle on kriittinen suhtautuminen tietoon ja myös omaan itseän. Ilman haasteita, avoimuutta ja uudennlaisia kohtaamisia ei näihin kuitenkaan voida päästä. (Meriläinen 2008, 148, 149.) Hannula (2012, 67, 68) kirjoittaa:

Ei ole minää ilman toista, mutta ei myöskään toista ilman minää. Rakennan identiteettiä, rakennan identifioitumisen reittejä. Retrettejä. Löytämiseen tarkoitettuja ja hukkaamiseen käytettyjä. Minä hävitän, sinä hävität, me hävitämme. Ja hyvällä onnella me jopa kaikki voitamme. Ihan vähän. Ihan hetken. --- Tässä tarvitaan tuijottamista. Ja takaisin tuijottamista. Ja taas takaisin tuijottamista. Niin tuimasti, että virne viipyy ja viipyy, kunnes se räjähtää. Se virne tekee tilan. Yhteisen tilan. Yhdessä olon raitahansikkaan, joka ei kyllä sovi kummallekaan mutta joka on erittäin olennainen olla olemassa. (Hannula 2012, 67, 68.)

Nykytaiteen avulla onkin mahdollisuus opetella ja ylläpitää reflektioivaa ja kriittistä ajattelua. Nykytaiteen tutkijat puhuvat taidesuuntausten sijaan erilaisista estetiikoista, joiden kautta halutaan fokusoida taiteen tapoihin luoda keskustelutilanteita. Relationaalisen estetiikan avulla pyritään ottamaan kantaa palvelutalouteen ja kaupallisuuteen sen sisältä käsin. Relationaalis-esteettiset taideteokset tapahtuvat paikkasidonnaisesti (yleensä gallerioissa tai museoissa), ja ne ovat olemassa vain vuorovaikutuksen kautta. Ranskalaisen taiteen tutkija ja kuraattori Nicolas Bourriaud'n mukaan relationaalisen estetiikan myötä syntyvä kokemus ei ole sen päämäärä tai tavoite, vaan sen kautta pyritään kertomaan yhteiskunnan tilasta, eli sillä on muutosta tavoitteleva luonne. (Ks. Kantonen 2007, 46.) Dialogia ja vuorovaikutusta käsittelee puolestaan **dialoginen es-**

tetiikka. Sen merkittävimpiä teoreetikoita on yhdysvaltalainen taiteen tutkija ja taidehistorioitsija Grant Kester, jonka mukaan dialogisen estetiikan tärkeimpänä tavoitteena on pyrkiä pitkäkestoiseen vuorovaikutukseen (Kantonen 2007, 46; Kester 2007, 49-56). Tällainen vuorovaikutus ei hänen mukaansa synny taiteilijan valmiiksi luoman teoksen kautta, vaan teoksen tulisi syntyä tavoitteellisen keskustelun tuloksena, niin, että sen taiteellinen muoto ja merkitys tulisi näkyviin vasta prosessin myötä.

Kester avaa dialogisen estetiikan pohjautuvan avantgarden traditioon, joka pyrkii hyökkäämään tavanomaista tietoa kohtaan saadakseen aikaan uusia ymmärtämisen ja toimimisen tapoja. Modernistiselle avantgardelle on kuitenkin luonteenomaista taiteilijan asettuminen katsojan ja yleisön yläpuolelle pitäen näitä tiedoltaan vajavaisina. Avantgardistisen taiteen tehtävä on hallita ja johtaa ihmisjoukkoa toimimalla itseään selittelemättä ja puolustelematta, saavuttamalla tällä tavoin sisäistä voimaa¹¹. Tähän avantgardistiseen ylemmyydenkuvan rakentamiseen dialoginen estetiikka ei sitoudu, vaan se pyrkii sitä vastoin avaamaan mahdollisuuden vastaanottavaisen ja vastavuoroisen keskustelun syntymiselle sekä haastamaan kiinteitä identiteettejä ja käsityksiä erilaisuudesta. Siinä taideteoksen ja katsojan suhde on pitkäkestoisen vuorovaikutuksen aikana tapahtuvaa toimintaa, jonka kautta pyritään pois itsestä ja itsekkyydestä. Dialogisen projektin (esimerkiksi keskustelu-, yhteisö- tai paikkataide) taiteellisen prosessin aikana tapahtuneet kohtaamiset tuottavat sekä taiteilijalle että yhteistyökumppanille identiteetin. (Kester 2007, 52, 55, 56.)

Omalta osaltaan nykytaiteeseen on vaikuttanut 1980-luvulta saakka kuvataidetta ja keuhollisen teatterin keinoja yhdistelevä kuvallinen ja kehollinen performance. Performance toi taiteeseen nyt-hetken, jonka myötä myös taiteen prosessimainen luonne alkoi saada enemmän huomiota. Performancen kautta teoksen luomiseen osallistuvat sekä esiintyjät että katsojat, minkä tuloksena katsojan merkitys taiteen vastaanottajana ja siihen vaikuttajana on alkanut kasvaa. (Kivirinta 1999, 282-283.)

¹¹ Emt., 54: Gleizes & Metzinger 1912: Du Cubisme.

Dialogisuus liittyy keskeisesti tämän hetken taidekasvatuksen ja nykytaiteen kenttien, mutta myös taidekasvatuksen tutkimuksen pyrkimykseen keskustella ja luoda vuorovaikutusta ja tämän myötä kasvattaa tiedostamista suhteessa niin yhteiskuntaan, ympäristöön kuin ihmiseen itseensä. Ajattelenkin tutkimukseni kytkeytyvän myös dialogiseen estetiikkaan: pyrkimykseni on muodostaa dialogi opettajien ja kuvien tarinoiden välille, ja tuon dialogiprosessin tarkoituksena on viedä muotokuvaa eteenpäin niin, että sekä minun että heidän äänensä tulisivat kuuluville lopullisen teoksen myötä.

4 KOHTEEN KANSSA DIALOGISSA

4.1 Taideperustainen tutkimus kuvataidekasvatuksessa: a/r/tografia

Taideperustainen tutkimus on kiinnostanut minua jo pitkään. Tutkin kandintyössäni taiteellista tutkimusta metodologiana, johon perehdyin Jouko Pullisen väitöskirjan¹² sekä Riitta Nelimarkan väitöskirjan¹³ kautta. Pohdin tutkimusprosessiani myös oman taiteellisen työskentelyn avulla. Tuolloin en vielä ollut kuullut varsinaisesta taideperustaisesta tutkimuksesta taidekasvatuksen kentällä. Tiesin haluavani tehdä pro gradu -tutkielmani käyttäen tutkimuksessani taiteellista työskentelyä, joten halusin kandintyössäni tutkia, mitä se on (tai oli tuolloin, yli kymmenen vuotta sitten). Tähän päivään mennessä suomalainen taidekasvatuksen tutkimus on kuitenkin alkanut muodostaa omaa taideperustaista paradigmaansa sen vielä 2000-luvun puoliväliin mennessä puuttuessa.

Kandintyössäni tutkin hermeneutiikkaa ja dialogia (taideteosten välillä) Jouko Pullisen tutkimuksen avulla ja oman taiteentekemisen kautta. Tämä hermeneuttinen oppimisen kehä tai spiraali ja dialogi teosten välillä on edelleen osa ajatteluani, vaikka en hermeneutiikkaa tutkimuksessani avaa eikä työni pohjaakaan siihen teoreettisesti. On kuitenkin hyvä tiedostaa sen vaikutus ajatteluuni. Tehdessäni kandintyötä taidekasvatuksen kentällä oli selvästi näkyvissä taidetta tutkimusvälineenään käyttävän taidekasvatuksen tutkimuksen määrittely taiteellisen tutkimusparadigman mukaan (ks. Kallio-Tavin 2010, 16). Se on saanut vaikutteita myös taiteen- ja kulttuurintutkimuksesta ja perustuu monitieteisiin kuten esimerkiksi filosofiaan, sosiologiaan, psykologiaan, estetiikkaan, kasvatustieteisiin ja kriittiseen pedagogiikkaan. Taidekasvatuksen tutkimus liikkuu niin ikään usein feministisen tutkimuskentän alueella. Taidekasvatuksen tutkimuksessa sitoudutaan edelleen fenomenologiseen, hermeneuttiseen tai pragmatisti-

¹² Pullinen, Jouko 2003: Mestarin käden jäljillä. Kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta.

¹³ Nelimarkka-Seeck, Riitta 2000: Self Portrait, Elisen väitöskirja, Variaation variaatio.

seen tutkimusperinteeseen. Siihen yhdistetään useaa laadullisen tutkimuksen menetelmää, esimerkiksi etnografista tai narratiivista tutkimusta, taidehistorian tutkimusta, haastattelututkimusta tai case-tutkimusta. Taiteen menetelmillä synnytetyn tiedon ajatellaan käynnistävän prosesseja – ja tuovan niitä näkyviin – aivan toisenlaisesta tietämisestä. (Emt.)

Taiteen tohtori, kuvataidekasvattaja Marjo Räsänen (2015, 271) kuvaa taideperustaisen tutkimuksen olevan kollaasinomaista tutkimista, jossa yhdistellään erilaisia metodisia näkökulmia ja jossa näkyy yhtä lailla nykytaiteilijoiden työskentelytavat kuin laadullisen tutkimuskentän uusimmat virtaukset. Esimerkiksi etnografia, tapaustutkimus, toimintatutkimus ja diskurssianalyysi ovat taideperustaiseen tutkimukseen yleisesti yhdisteltäviä kasvatuksen ja kulttuurintutkimuksen metodeja. Taiteeseen pohjautuvat tutkimusmenetelmät synnyttävät niiden tapojen monimuotoistumista, joilla aineistoa kerätään, analysoidaan ja raportoidaan. Räsänen (emt.) mukaan taideperustainen tutkimus ”hyödyntää sellaisia taiteentutkimuksen ja ihmistieteiden menetelmiä, jotka painottavat narratiivista tutkimusotetta, ja siksi se muistuttaa usein taidekriittikää”. Hän nostaa esiin Daisy Pillayn ja Devarakshanam Govindenin (2007, 101)¹⁴ vertauksen kubismista metaforana taideperustaiselle metodologialle. Sen mukaan molemmissa vaaditaan katsojalta näkökulmien yhdistämistä, epätäydellisyyden sietämistä ja muutosten tekemistä. ”Sekä kubistinen taideteos että taideperustainen tutkimus ovat prosessissa olevia, päättymättömiä tarinoita, joihin sisältyy monia rinnakkaisia totuuksia” (Räsänen 2015, 287, viite).

Kuten taiteen ja ihmistieteiden kentillä, myös taidekasvatuksessa ja taidekasvatuksen tutkimuksessa korostetaan moninaista ja holistista ihmiskäsitystä sekä ajattelun monitahoisuutta. Ne ovat taideperustaisen tutkimuksen lähtökohtia, ja niihin kytkeytyy vahvasti myös tietynlainen ymmärrys siitä, miten taiteen menetelmillä ja strategioilla rakennetaan tutkimuksellista tietoa. Taideperustaisen tutkimuksen tarkoitus on tuottaa

¹⁴ Pillay, Daisy & Govinden, Devarakshanam 2007. An exhibit of metamorphosis: Using a cubist metaphor in (re)searching and narrating teachers' lives. 101-114. Teoksessa: Naydene de Lange (toim.). Putting people in the picture. Visual methodologies for social change.

tietoutta ympäröivästä todellisuudesta erityisesti sosiaalisella ja vuorovaikutuksellisella tasolla. Toisin kuin taiteellinen tutkimus, taideperustainen tutkimus ei tutki välttämättä taiteen sisäisiä ilmiöitä. Taiteen synnyttämä tieto tarkastelee ihmisyyttä: todellisuutta, ympäristöä ja sosiaalisuutta käsitteleviä teemoja, ja kaikkea tätä taideperustaisen tutkimuksen kautta pyritään tuomaan enemmän näkyväksi. Jotta tieto voisi tulla myös toisten vastaanotettavaan muotoon, tutkijan on oltava erityisen itsekriittinen ja läpinäkyvä tutkimuksensa tekemisessä ja toiminnassaan. Olennaista on visuaalisen prosessin sanallistaminen ja käsitteellistäminen, jotta tutkija-taidekasvattaja-taiteilijan pyrkimykset ja valinnat voisivat olla vastaanotettavissa. (Kallio-Tavin 2010, 15-16; Jokela 2017.)

Taidekasvatuksessa termin *kasvatus* merkitys ei ole enää vain pyrkimystä kehittää toista ihmistä. Taidekasvatuksen tutkimuksella voidaan tähdätä havainnoimaan esimerkiksi jotakin kulttuurista käytäntöä kriittisellä otteella ja tutkimuksen avulla pyrkiä saattamaan se näkyväksi, minkä kautta voidaan olla vaikuttamassa arvoihin ja päämääriin, jotka ovat yhteiskunnassa ja kasvatuksessa vallalla. (Jokela 2017.) Kasvatuksen ajatellaankin olevan tasa-arvoista, kokonaisvaltaiseen tiedostamiseen pyrkivää toimintaa ja vuorovaikutusta, joka on samalla myös kuvittelun sekä visuaalisen ja kielellisen konstruoinnin väline.

A/r/tografia

A/r/tografia on taidekasvatuksen tutkimuksen metodologia, joka on syntynyt autoetnografian ja autobiografian metodien pohjalta kanadalaisten taidekasvatustutkijoiden Rita Irwinin, Stephanie Springgayn ja kollegoidensa toimesta. A/r/tografiaan ovat vaikuttaneet taiteellisen tutkimuksen ja toimintatutkimuksen menetelmät sekä fenomenologia ja feministiset ja nykytaiteen teorit. (Jokela 2017; Irwin & Springgay 2008.) A/r/tografia on taideperustainen tutkimusmenetelmä, ja sen ydintä on kirjoittamisen ja kuvan yhteenkietoutuminen sekä kokonaisvaltainen ja tutkijuus ja tutkijan kokemusten ja elämän syvä kytkeytyminen osaksi tutkimuksen kohdetta. (Ks. Suominen 2003; Kallio-Tavin 2010, 18.)

A/r/tografiassa varsinainen tutkimuksen merkityksellisin toiminta tapahtuu liikuttaessa *välitilassa*. Tuota välitilaa voidaan kuvata esimerkiksi tutkimuksen rihmastomaisuudella tai karttamaisuudella. Se on mielestäni ainakin osittain samaa kuin Mika Hannulan (2007b, 244) mainitsema onnistuneen kohtaamisen (dialogin) myötä saavutettu kolmas tila. (ks. 2.1) A/r/tografia on visuaalisen ja tekstuaalisen tuplaamista ja rinnakkaisuutta, jossa nämä kaksi täydentävät, laajentavat, jatkavat, kumoavat, horjuttavat ja/tai mullistavat toinen toistaan. Elämää syvästi luotaava tutkiminen edellyttää a/r/tografilta merkitysten luomista aistiensa, kehonsa, mielensä ja tunteidensa kautta. Tällainen tutkimusprosessi on ”nesteeseen kaltainen”, epävarma ja hetkellinen. (Springgay et al. 2005, 908) Visuaalisen ja tekstuaalisen tuplaamisella ja rinnakkaisuudella pyritään kyseenalaistamaan kokemusten läpinäkyvää uudelleentulkintaa ja -kirjoittamista, ja arvostamaan monitahoisen tulkinnan merkittävyyttä.

A/r/tografian mukaan tieto jakautuu kolmeen tapaan: tietämiseen (theoria), tekemiseen (doing) ja (taiteen)luomiseen (poesis). (Kallio-Tavin 2010, 18; Irwin & Springgay 2008, xxiv.) Ajattelen tietämisen ja oppimisen olevan luonteeltaan monitasoisia ja kokonaisvaltaista. Se ei ole aina tiedostettua, vaan se voi olla esimerkiksi hiljaista tietoa, kehollista tietoa tai visuaalista, kuvallista tietämistä (ks. Anttila 2011, 153). Näitä on vaikeaa – ellei joskus mahdotonta – saada sanallistettua tai verbaalisesti selitettyä. Minun a/r/tografiani on noilla tietämisen eri alueilla liikkumista, sanojen kaunokirjalliseen muotoon kokoamista ja ajatusten kuvaan keräämistä. Ominaista omalle a/r/tografiselle tutkimiselleni on ajatusten ja prosessin työstö valokuvien ja kaunokirjallisten tekstien (runoiksikin ne voi mieltää) kautta. Nämä kuvat ja tekstit syntyvät suureksi osaksi symbioottisessa prosessissa toisiinsa nähden, rinnakkain ja kuitenkin erillisinä toisistaan, liittyen toisiinsa aika ajoin tiukemmin ja löyhemmin.

Tutkimistani ei voida pilkkoa teoreettiseen/tieteelliseen ja taiteelliseen, vaan tietämiseni tapa ja tiedonrakentamiseni tapahtuu liikkeessa molemmilla alueilla vuorotellen ja yhtäaikaaisesti, kuten a/r/tografille on luonnollista. Kuvien ja runojen avulla olen pohtinut niin tutkimukseni teoriaa ja sen kytkeytymistä omaan taidekasvattajuuteeni, taiteilijuuteeni ja tutkijuuteeni, kuin tutkimukseni aineistoa ja tuloksia. Kuvien ja runojen kautta minun on myös helpompi purkaa ajatuksiani niiden takana olevasta tut-

kimisen prosessista. Kuvat ja runot ovat syntyneet erityisesti niissä tutkimuksen vaiheissa, jolloin olen kohdannut haasteen tai löytänyt jotain merkitykselliseksi kokeamani. Niiden kautta olen päässyt eteenpäin tutkimuksen työstämisessä. Kuvat ovatkin tutkimuksessani samanarvoisia tekstiin ja sanoihin, mutta myös tutkimustuloksiin eli muotokuvaan nähden. A/r/tografisuus näkyy vahvasti myös koko tutkimustekstin henkilökohtaisuutena, minä-muotoisena pohdiskeluna ja ajatusten työstämisenä.

A/r/tografiassani ja taidekasvattajuudessani opettajuus/kasvatus on sitä, että taiteen keinoin saatavan kokemuksen, kohtaamisen ja tiedon kautta voivat oppia molemmat osapuolet, sekä oppilas että kasvattaja. En halua toimia opettajajohtoisesti sen perinteisessä mielessä, vaan luoda virikkeellisen ja mielenkiintoisen oppimistilanteen sekä pyrkiä myös taiteen keinoin erilaisuuden kohtaamiseen. Pyrkimykseni a/r/tografin kasvattajaroolissa on nostaa esille kysymyksiä, avauksia ja uusia alkujä uusille prosesseille. Taiteen tekemiseni on ollut luonteeltaan tutkivaa jo yläasteajoista lähtien, jolloin kiinnostuin erityisesti eri taidesuuntausten vertailusta ja niitä edustavien taiteilijoiden teosten tutkimisesta myös oman taiteen tekemisen ja kokeilujen kautta. En voi erottaa taidetta pelkästään omaksi alueekseen, vaan se on osa olemistani. Tutkivan taiteen näen puolestaan kasvatuksellisenä saavutuksena: taiteen tutkiminen joko itse taiteen tekemisen kautta ja/tai muuten tuottaa parhaimmillaan sekä yksilöllistä että yhteisöllistä kasvua.

4.2 Valokuvan rooli omassa tutkimisessäni

Valokuvaa voidaan lähestyä tutkimuksellisesta näkökulmasta kolmella tavalla. Esteettis-formalistisesta lähtökohdasta tarkasteltuna valokuvauksen ja valokuvataiteen oman identiteetin rakentaminen on keskeistä, diskursiivis-funktionaalinen lähtökohta puolestaan fokusoi vallankäytön rakenteisiin ja valokuvaan osana diskursseja. Kolmas lähtökohta on konstituutioteoreettinen, joka tarkastelee näkemisen tapoja ja havainnoivan subjektin rakentumista. (Salo 2017; Seppänen 2001, 128-137.)

Suomessa valokuvatutkimus on yleistynyt; vuosien 1990-2016 aikana on tehty 45 valokuvaan liittyvää väitöskirjaa. Suomalainen valokuvatutkimus jakautuu viiteen (mielestäni rajoiltaan toisiinsa nähden häilyvään) osa-alueeseen: historiantutkimukseen, valokuvateoreettiseen tutkimukseen, valokuvan viestinnän tutkimukseen, valokuvan käytäntöihin ja genreihin suuntautuvaan tutkimukseen sekä valokuvataiteelliseen tutkimukseen. Valokuvallisen historian tutkimuksessa perehdytään valokuvahistoriaan, tekniikan historiaan ja taidehistoriaan. (Emt.)

Tutkimuksessa valokuva voi olla tutkimuksen kohde, tutkimusmetodi ja/tai -tulos (Salo 2017). Omassa tutkimuksessani käytän valokuvaa tutkimusvälineenä, mutta samalla muotokuvat ovat myös tutkimukseni tuloksia. Vaikka valokuvan rooli painottuikin tutkimuksessani tutkimusvälineeksi ja -tulokseksi, se voi tuottaa myös uusia kysymyksiä valokuvasta itsestään tutkimuksen kohteena. Tutkimukseni teoriaosuudessa painotan sisällöllisesti valokuvateoreettista ja -taiteellista lähestymistapaa: fokusoin valokuvan olemukseen, luonteeseen ja merkitykseen taiteessa ja taiteena (ks. Salo 2017). Valokuvataiteilija ja professori Marjaana Kellan väitöskirja¹⁵ käsittelee vuosituhaten vaihteessa valokuvataiteessa tapahtuneita siirtymiä monitieteisesti ja tekijälähtöisesti, ja se sisältää myös tutkijan omia teoskokonaisuuksia, eli se on valokuvataiteellinen tutkimus. Kella käsittelee tutkimuksessaan psykoanalyttikko Jacques Lacanin peilivaihetheoriaa sekä Roland Barthesin kuuluisia määritelmiä valokuvasta (esimerkiksi studium-punctum, noema sekä poseeraus), joita itsekin tarkastelen tutkimuksessani¹⁶. Yhtäläistä Kellan tutkimuksessa omaani on lisäksi ontologinen näkökulma valokuvaan ja muotokuvaan.

Valokuvalla on tutkimuksessani keskeinen asema oman minuuden tarkastelun välineenä. Myös Aalto-yliopiston taidekasvatuksen professori Anniina Suominen on käyttänyt valokuvaa tutkimusvälineenä ammatillisen ja kulttuurillisen minuutensa tutkimiseen. Ohion yliopiston taidekasvatuksen osastolle tekemässään väitöksessä¹⁷ hän on tutkinut omaa sopeutumistaan vieraaseen kulttuuriin ja sosiaaliseen järjestelmään sekä

¹⁵ Kella, Marjaana 2014: Käännöksiä. Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa.

¹⁶ Luku 3.2 Minuuden digitaalisuus? ; Luku 4.2 Aineiston keruu ja analyysi: kuva-analyysi.

¹⁷ Suominen, Anniina 2003: Writing with photographs, re-constructing self: an arts-based autoethnographic inquiry.

hänen akateemista kasvuaan. Suominen käyttää välineenään valokuvaa, sillä se on hänelle tuttu tapa työskennellä ja sen kautta voi tutkia muutoksia elämäntilanteiden, toiveiden ja itsehavainnoinnin alueilla. Hän kertoo myös suurimman osan ideoistaan syntyvän valokuvatessa. (Suominen 2003, 3.)

Kameran kautta maailman näkee eri tavalla, sillä se rajoittaa ja ohjaa näkemistä. Se on yhtä aikaa totta ja todellisuuden kuvajainen. Se pelkistää, rajaa ja on monimerkityksellinen ja siksi juuri minuuden tarkasteluun sopiva medium. Siinä on todistusvoimaa, ja erityisesti kuvaajan kannalta valokuvan keinoin voi luoda uusia näkökulmia ja asiasyhteyksiä nähtyyn todellisuuteen. (Savolainen 2005, 173.) Erityisesti omakuvatyökentelyssäni on yhteneväisyyksiä Jo Spencen ja Rosy Martinin (1988) minuuden tarkasteluun roolien kautta. Toisten tutkimushenkilöiden kuvaamisessa on puolestaan lähtökohtaisesti löyhä kytkös Miina Savolaisen voimauttavan valokuvan menetelmään vuorovaikutteisudessaan sekä tasavertaisuuden tavoittelussa sekä valta-aseman purkamisen tavoitteellisuudessa. Valokuva on tutkimuksessani dialogisen kohtaamisen paikka, jolla pyritään kohtaamaan toinen ja luomaan kuvatyökentelyn kautta ihmiselle itselleen merkityksellinen minuuden käsittelyprosessi. Fokusoin tutkimuksessani valokuvan voimaan taiteena ja taiteen keinoin tehtävänä prosessoinnin ja tiedostamisen välineenä.

4.3 Aineiston keruu ja analyysi

Narratiivinen analyysi

Narratiivisuus¹⁸ ei ole metodi tai koulukunta, vaan se linkittyy hyvin väljällä otteella kertomuksiin liittyvään tutkimuksentekoon. Narratiivisuudessa huomio kohdistuu kertomuksiin, jotka itsessään toimivat todellisuuden rakentajana ja välittäjänä. Tarinoita tutkitaan ja tuotetaan myös tieteen keinoin, minkä vuoksi kertomusten voidaan ajatella kuuluvan myös tieteen piiriin. Professori Hannu L.T. Heikkinen (2008, 185) mainitsee

¹⁸ Latinan kielen sana narratio tarkoittaa kertomusta ja verbi narrare kertomista. Suomessa puhutaan kertomuksellisuudesta, kerronnallisuudesta ja narratiivisuudesta. (Heikkinen 2015, 151.)

narratiivisen tutkimuksen käyttävän ”materiaalinaan kertomuksia (sanan laajassa merkityksessä), mutta toisaalta se voidaan ymmärtää sinänsä (järkipärisen) kertomuksen tuottamiseksi maailmasta”.

Yleisesti ottaen tätä aikaa leimaa kiinnostus narratiivisuuteen ja tiedonkäsityksen muutokseen: tietämisen prosessin on huomattu liittyvän kiinteästi kertomusten tuottamiseen ja kuulemiseen. Kertomus on Heikkisen (2008, 186) mukaan alati kehkeytyvää tulkintaa maailmasta, ja se ”saa alkunsa ja liittyy aina uudelleen siihen kulttuuriseen kertomusvarantoon, jota kutsutaan tiedoksi”. Vastaus jokapäiväiseen kysymykseen ”kuka olen” tuottaa uudelleen tulkittavan minätarinan. Kertomuksen tuottamisen kautta tuotetaan tietoa itsestä ja maailmasta, ja näin sekä identiteetin että tietämisen voidaan nähdä olevan kuin ravintonaan kertomuksia käyttäviä siamilaisia kaksosia (emt.).

Marjo Räsänen mainitsee narratiivien auttavan ihmistä määrittelemään suhdettaan muihin ja ympäröivään maailmaan. Kontekstista rakentamiensa identiteetikertomusten avulla ihminen jäsentää menneisyyttään ja suhtautuu tulevaisuuteen. Räsänen nostaa esiin narratiivien ulottuvuuden toimia myös taidepedagogisena käytäntönä:

Kuvataiteen tunnilla oppilas tekee identiteettityötä luomalla kuvallisia narratiiveja. Hän transformoi, muuntaa kokemuksiaan tarinoiksi kuvien avulla. --- Narratiivinen kuvakerronta perustuu eri lähteistä peräisin oleviin muistoihin, uskomuksiin ja myytteihin, jotka tarjoavat aineksia kulttuuri-identiteetin rakentamiseen. Kuvallisten tarinoiden tuottamisen ja tulkinnan avulla oppilaat voivat rakentaa yhteyksiä oman ”pienen historiansa” ja maailmanhistorian välille. (Räsänen 2012, 233.)

Narratiivisuutta voidaan hyödyntää kuvataideopetuksen lisäksi esimerkiksi taideterapiassa, opettajankoulutuksessa ja sosiaalityössä. Koska narratiivisuus on tutkimuksen lisäksi myös käytännön väline ja sitä käytetään toisistaan paljonkin eroavissa yhteyksissä, on itse narratiivisuuden käsitteen määrittely haasteellisempaa ja monimutkaisempaa. (Heikkinen 2008, 186) Identiteetti nähdään narratiivisissa käytännöissä ker-

tomuksena, jota rakennetaan jatkuvasti uudelleen, ja käytännön identiteettityö perustuukin elämänhallinnan tunteen lisäämiseen elämäntarinaa muokkaamalla (Räsänen 2015, 233).

Narratiivisuuden käsitettä on käytetty tieteessä ainakin neljällä tavalla: tiedon rakentamisen tapana ja tiedon luonteena, tutkimusaineiston luonteen kuvaamisena, tutkimusaineiston analyysitapana ja narratiivisuuden käytännön merkityksenä. (Heikkinen 2008, 186-187.) Omassa tutkimuksessani narratiivisuudella on roolinsa analyysitavan muodossa. Narratiivisuus analyysitapana jakautuu kahteen eri aineiston käsittelytapaan: *narratiivien analyysiin* sekä *narratiiviseen analyysiin*. (Polkinghorne 1995, 6-8.) Edellä mainittu tapa pyrkii luokittelemaan kertomuksia esimerkiksi kategorioihin tai tapaustyyppeihin. Omassa tutkimuksessani on kyse jälkimmäisestä, jossa puolestaan tuotetaan aineiston pohjalta uusi kertomus. Tässä analyysitavassa on kyse narratiivisesta tietämisen tavasta, joka pyrkii muodostamaan aineistostaan synteesin. (Ks. Heikkinen 2008, 191.) Minun tutkimuksessani tuo synteesin muodostamisen muoto on valokuva-muotokuva. Narratiivisuus voidaan nähdä tutkimuksessani myös tiedon rakentamisen tapana. Tarinallisuus on kaksisuuntainen, sillä kertomukset ovat tutkimuksessa sekä sen lähtökohta että lopputulos (ks. Räsänen 2015, 231).

Narratiivinen analyysi on mahdollistanut tutkimuksen alueella luovan ja kokeilevan kirjoittamisen. Heikkinen viittaa Laurel Richardsonin¹⁹ ajatuksiin, jonka mukaan näitä kokeilevia metodeja voidaan kutsua mielikuvia herättäviksi esitystavoiksi (evocative representations). Näitä ovat esimerkiksi fiktiiviset tekstit, draaman tuottaminen, tutkijan ja tutkittavan vuorovaikutuksessa syntyvä tutkimusteksti, komedia tai visuaaliset esitykset. (Heikkinen 2008, 192.) Oma tutkimukseni liikkuu osittain ehdottomasti tällä kokeilevuuden alueella, sillä tekstini on osaksi myös kaunokirjallista ja luovaa. Fiktiivisenä en sitä miellä, vaan enemmänkin vertauskuvallisena, tai mielikuvallisena.

Tutkimuksessani hyödynnän narratiivisen tutkimuksen minun tutkimiseeni sopivia puolia, ja käytän narratiivisen analyysin metodia tutkimusaineistoni analysoimisessa

¹⁹ Richardson, Laurel 2000: Writing. A method of inquiry. Teoksessa: Norman Denzin & Yvonna Lincoln (toim.). Handbook of qualitative research. 516-529.

ainoastaan opettajien kertomien elämäkertatarinoiden sekä reflektiopalautteiden analysointiin. Pyrkimykseni on ollut koota kunkin tutkimushenkilön tarinasta tiivistelmä, joka mielestäni paljastaa kunkin henkilön ammatillisen minäkuvan mahdollisimman yksinkertaistetusti. Olen myös itse kirjoittanut oman elämäkerrallisen tekstin, jonka voi tarinaksikin mieltää. En ole kuitenkaan käyttänyt narratiivista analyysitapaa omaan tarinaani, sillä kirjoitin tarinani vasta tutkimukseni loppupuolella ensimmäisen muotokuvani kuvaamisen jälkeen. Tämä johtunee siitä, että en alun alkaen mieltänyt omaa kuvataideopettajuutta vielä olevankaan, sillä en ole vielä ollut työelämässä. Oma ajatukseni on saanut vahvistusta myöhemmin Anneli Eteläpellon ja Katja Vähäsantasen (2010, 63) ammatillista identiteettiä käsittelevästä artikkelista, jonka mukaan ihminen alkaa rakentaa varsinaista ammatillista identiteettiään kunnolla vasta työelämään päästyään työyhteisön sosiokulttuuristen yhteyksien kautta, joiden myötä yksilöllinen osallisuus muodostuu.

Myös Anniina Suominen tutkimuksessa (2003) on narratiivinen tutkimusote: hän on käyttänyt tutkimusvälineenään valokuvan lisäksi myös luovaa ja narratiivista kirjoittamista. Hänen tutkimuksensa perustava ajatus on oppia enemmän identiteetin rakentumisprosessista. (Suominen 2003, 5.) Myös minun tutkimukseni fokusoi identiteetti-prosessin työstämiseen narratiivista analyysia hyödyntäen. Kirjoittaessaan fiktiota tai runoja suhteessa valokuviinsa Suominen kertoo kykenevänsä paremmin analysoimaan ja ymmärtämään omaa käytöstään. Valokuvistaan kaunokirjallista tekstiä kirjoittamalla Suominen kertoo edistävänsä ruumiillisen ja hiljaisen tietonsa monimutkaisuutta. Visuaalisen ja kirjoittamisen yhdistäminen ja kietoutuminen on luonut uusia kirjoittamisen ja lukemisen tapoja ja muuttanut hänen ymmärrystään tietämisestä ja siitä, miten hän kirjoittaa ja luo visuaalista ja tekstiä. (Suominen 2003, 4, 6.) Luova ja fiktiivinen kirjoittaminen on tapa jäsentää maailmaa narratiivisuuden avulla, ja se on läsnä myös omassa tutkimisessäni.

Kuva-analyysi: Punctum & a/r/tografia

Roland Barthes oli ranskalainen kirjallisuudentutkija ja semiootikko, mutta hän pohti myös valokuvan olemusta muun muassa teoksessaan *Valoisa huone* (1980, suom. 1985), josta on muodostunut yksi valokuvan tutkimuksen klassikoista. Barthesin kuvasemiotiikka on vaikuttanut vahvasti erityisesti valokuvan tutkimukseen. Hän jakoi valokuvan tunnetasoon ja toiminnalliseen tasoon, joiden avulla hän tarkasteli kuvia kokemuksen ja ruumiillisen tuntemisen kautta. Hänen mukaansa valokuvaa voidaan lähestyä kolmenlaisen toimijan kautta: valokuvaajan (operaattori), kuvan katsojan (spektaattori) sekä katsomisen kohteen (spectrum) näkökulmasta. (Halkola 2009, 55.) Tätä valokuvan toiminnallista kolmijakoa käytetympi valokuvien määrittelytapa on jako niiden aikaansaaman tunteen laadun mukaan *studium*- ja *punctum*kuviin (Emt.; Rekula 2007, 112).

Studium-kuva on kuva, joka on katsojalle merkitykseltään tavallinen tai yleisluontoinen ja välittää yleistietoa, jättäytyen sovinnaisen kohteliaasti kulttuurisen kentän alueelle (Rekula 2007, 112). Punctum²⁰-kuva puolestaan synnyttää katsojassa tunne- tai kokemustasolla jotakin syvempää. Tuo tunnetason heräämisen syy voi olla joku yksityiskohta kuvassa, jonka voimakasta vaikutusta katsojaan Barthes on verrannut nuolen, pistoksen, reiän, täplän tai nopanheiton kaltaiseksi ja joka häiritsee katsojaa. (Barthes 1985, 32-33.) Punctum-kuvan tai sen yksityiskohdan aikaansaama pisto tai häirintä herättää katsojassa tarkkaavaisuuden. Niin omaelämäkerrallinen kuva, lehtikuva, mainoskuva, dokumenttikuva kuin taidekuva – mikä tahansa kuva – voi olla punctumkuva (Halkola 2009, 55-56). Barthes (1985, 53) viittaa punctumiin kuitenkin usein piirteinä tai elementteinä, joka on valokuvaajasta riippumaton – ei tarkoituksellinen tai tiedostettu vaan ilmenee ”lisänä, yhtä aikaa väistämättömänä ja nautittavana”. Punctum voi täyttää koko kuvan, tai laajeta kuvan ulkopuolelle. Hän kuvaa studiumkuvaa helposti käsiteltävänä, mielenkiinnottomana, laiskasti luettavana, ohitettavana – kun taas punctumin pistävyys tai haavoittavuus aiheuttaa katsojassa samaan aikaan lyhytaikaista ja aktiivista luentaa.

²⁰ Punctum on latinaa ja tarkoittaa: haava, pistos tai terävän esineen jättämä jälki. (Seppä 2012, 176.)

Studium on aina ikään kuin valmiiksi koodattu, punctum puolestaan ei ole. (Barthes 1985, 55.) Punctumin merkitys kuvalle on se, että se saa katsojan lisäämään kuvaan jotain omasta kokemusmaailmastaan. (Seppä 2012, 176.) Punctum voi paljastua myös vasta jälkeenpäin, katsojan palattua siihen takaisin ajatuksissaan - tai se voi myös vaihtua samassa kuvassa myöhemmin eri yksityiskohdaksi. (Barthes 1985, 57, 59) Valoisin huoneen lopussa Barthes jopa muuttaa punctumin tulkintaansa: punctum onkin pistävän yksityiskohdan sijasta tai lisäksi aika. (Kella 2014, 218; Seppä 2012, 178.) Aika valokuvan punctumina tarkoittaa valokuvalle ominaista läsnäoloa – siinä menneisyys ja nykyisyys, läsnä- ja poissaolo ovat paikalla yhtä aikaa (Kella 2014, 218). Tätä Barthes (1985, 83) kutsuu noemaksi, joka tarkoittaa ”tämä-on-ollut”. Paradoksaalisuus näkyy Barthesin valokuvan olemuksen pohdinnassa laajemminkin; hänen uudemmat tekstinsä kumoavat aiempia tekstejään. (Kella 2014, 218.) Esimerkkinä voidaan palata punctumiin: Barthes kirjoittaa Valoisassa huoneessa, että punctumia ei yleensä voi nimetä - ja samalla hän kuitenkin itse nimeää sen monen tutkimansa valokuvan yhteydessä (esim. Barthes 1985, 51, 53, 57, 59). Käytän itse tutkimuksessani punctumia *tietoisesti* pyrkimällä löytämään sen avulla kuvista minussa pistoksen aiheuttamia tekijöitä.

Semiotiikassa tutkitaan kuvan ja sanan suhdetta ja niiden kytkeytymistä toisiinsa analogioiden avulla. Tällaisia ovat muun muassa vertauksen ja metaforan, käännöksen ja alkuperäistekstin tai unen ja sen tulkinnan suhde toisiinsa. Kuvat ja sanat voivat yhdistyä, elää rinnakkain ja muuntautua. Semiotiikassa tutkitaankin myös kuvan ja sanan yhdistelmää, poikkiviittausta ja rinnakkaiseloja, niiden yhdentymistä ja muunnosta. (Ks. Mikkonen 2005, 21.) En kuitenkaan lähde kuva-analyysissäni semioottiselle polulle, vaan rinnastan löyhästi a/r/tografisen tutkimusprosessin toiminnan ja monimuotoisuuden myös semiotiikassa käytettyihin termeihin: näen analogian olevan a/r/tografiassa kiinteästi mukana, mutta sitä kutsutaan tuplaamiseksi, rinnakkaisuudeksi, jatkuvuudeksi tai yhtenäisyydeksi. Semiotiikan lisäksi myös a/r/tografiaan kuuluvat metafora ja metonymia sekä kuvan ja kirjoitetun sanan kietoutuminen toisiinsa (vrt. Rose 2001, 87; 83). Käytänkin a/r/tografiaa metodologisen lähestymistavan lisäksi myös kuva-analyysimenetelmänäni, jossa kuvan ja tekstin analyysi tuottaa jatkuvaa prosessointia molempiin suuntiin.

Semiotiikassa puhutaan myös intertekstuaalisuudesta. Tämä tarkoittaa sitä, että mitään tekstiä (tekstillä voidaan mielestäni tarkoittaa mitä tahansa representaatiota: kuvaa, kirjoitettua, lausuttua tai laulettua sanaa, tai näiden yhdistelmää) ei voida pitää täysin alkuperäisenä tai ainutlaatuisena, irrallaan ympäristöstään. Ne muodostuvat viittauksista ja lainoista, joiden myötä ne kytkeytyvät aina toisiin teksteihin. Tekstien intertekstuaalista olemusta voidaan kuvata monien tekstien synnyttämänä mosaiikkina tai tekstien välillä käytävänä dialogina. (Ks. Seppä 2012, 150-151; Rose 2001, 136.) Intertekstuaalisuus liittyykin mielestäni tutkimuksessani sekä taiteeseen että teoriaan, jotka tuntuvat syntyvän yhteydessä toisiinsa ja muodostuvan niiden välisen vuorovaikutuksen myötä. Tutkimustoiminnassani se tulee selvimmin esille dialogissa tutkimushenkilöiden tarinoiden kanssa sekä muotokuvien lisäksi syntyneiden, tutkimusprosessia käsittelevien valokuvien ja tekstien symbioottisuutena.

Tutkimukseni taiteellisessa osassa on keskeisesti mukana runojen/kaunokirjallisten tekstien muodossa kirjoitettu sana, ja perehdyn myös tähän rinnakkaisuuteen a/r/tografisesti. Tekstin ja kuvan suhde ovat tuplaamista, rinnakkaisuutta ja yhtenäisyyttä, joka synnyttää vuorovaikutuksellista, elävää tutkimusta. (Ks. Springgay et al. 2005) A/r/tografian ymmärtämiseksi on koottu kuusi tulkintaa/käsitettä, jotka helpottavat a/r/tografien toimintaa. Näitä tulkintoja käytän voidakseni tehdä kuvallista ja kaunokirjallista toimintaani läpinäkyvämmäksi ja ymmärrettävämmäksi sekä vastaanottajalle että itselleni.

Ensimmäinen käsite on **rinnakkaisuus/yhtenäisyys** (contiguity), joka näkyy erityisesti taiteilijan, tutkijan ja opettajan identiteettien yhtä aikaa ja rinnakkain toinen toisensa kanssa olemisena, sekä taiteen ja tekstin toisiinsa kytkeytymisenä. Lisäksi rinnakkaisuus tarkoittaa välitilassa liikkumista: elävää tutkimusta, joka tapahtuu erityisesti roolien välissä, tai teoksen ja prosessin välissä liikuttaessa. (Ks. Springgay et al. 2005, 900-902; Irwin & Springgay 2008, xxvii.) A/r/tografian rinnakkaisuuteen liittyy olennaisena osana intersubjektiiivisuus eli yhteinen, jaettava maailma ja sen kautta saadut kokemukset, havainnot, tunteet, ajatukset ja merkitykset. Toinen keskeinen käsite a/r/tografiassa on **elävä tutkimus** (living inquiry), joka tarkoittaa kehollisuuden metodologiaa – jatkuvaa sitoutumista maailman kanssa. Elävää tutkimusta voidaan nimittää

ruumiillistuneeksi kohtaamiseksi, joka muodostuu visuaalisen ja kirjallisen *ymmärtämisen ja kokemuksen* kautta, ei pelkkien visuaalisen ja kirjallisen *esitysten*. A/r/tografia ei ole kaavamainen tutkimusmenetelmä, vaan se on ennemminkin aaltoilevaa toimintaa, jonka perusteellisuus muotoutuu jatkuvasta reflektoinnista ja analyysistä. Se on yhtenäinen ja jatkuva metodologia, jossa punoutuvat yhteen teoria, käytäntö ja tekemisen prosessi – ne eivät ole toisistaan erillisiä vaan luovat yhdessä syvempää ymmärrystä ajan kuluessa. (Springgay et al. 2005, 903.)

Metafora (metaphor) ja **metonymia** (metonymy) ovat keskeisiä tulkintoja a/r/tografiassa. Niiden kautta ymmärrämme maailmaa, luomme suhteen aisteillemme saavutettavaksi. Ne avaavat mahdollisuuksia merkityksen luomiselle: metafora toimii merkityksen siirtäjänä tuomalla kaksi asiaa yhteen yllättävällä tavalla (ks. Kontinen & Laajoki 2000, 269), ja metonymia puolestaan luo uusia merkityksiä, tai tekee merkityksen tyhjäksi subjekti/objekti-suhteita paikaltaan siirtämällä. **Avauksia/aloituksia** (openings) voidaan pitää a/r/tografian tärkeimpinä tavoitteina: tutkimuksen tavoitteena ei ole ilmoittaa toisille, mitä on opittu, vaan toimia keskustelujen ja suhteiden avaajana. A/r/tografia toimii myös mahdollisuuksien avaajana a/r/tografille itselleen, joka haluaa kiinnittää huomionsa näkyvissä olevaan sekä siihen, mikä ei näy. Avauksia kuvataan a/r/tografiassa mielestäni paljon punctumin raapaisun ja reiän kaltaisina: viiltoina, reikinä, repeytyminä, murtumina tai halkeamina. Tutkimuksen aikana tapahtuneiden avauksien synnyttämissä keskusteluissa ja suhteissa (muiden a/r/tografien tai yleisön kanssa) neuvotellaan sen merkityksistä. (Irwin & Springgay 2008, xxx.)

Kaiut/heijastukset viittaavat dynaamiseen liikkeeseen, joka pakottaa artografin muuttamaan käsitystään ilmiöstä. Tällainen liike luo uusia merkityksiä tai vie artografin syvempään merkitykseen. (Springgay et al. 2005, 906-907, Irwin & Springgay 2008, xxx.) **Ylijäämä/liiallisuus** (excess) avaa tilaisuuksia monimutkaistaa yksinkertaista – tai yksinkertaistaa monimutkaista kyseenalaistamalla asioiden olemusta ja olemista. Ylijäämän kautta tutkimuksen on mahdollista kutsua taiteilija/tutkija/kasvattaja muuttamiseen. Ylijäämä – ylimääräinen ja sivutuotteena syntynyt, ”jätteenäkin” mielletty –

on sitä, mikä syntyy, kun (a/r/tografiselle tutkimukselle haitallinen) kontrollointi, säännöt ja määräykset häviävät ja a/r/tografi tarttuu johonkin hyväksytyn tuolla puolella olevaan. (Springgay et al. 2005, 907-908.)

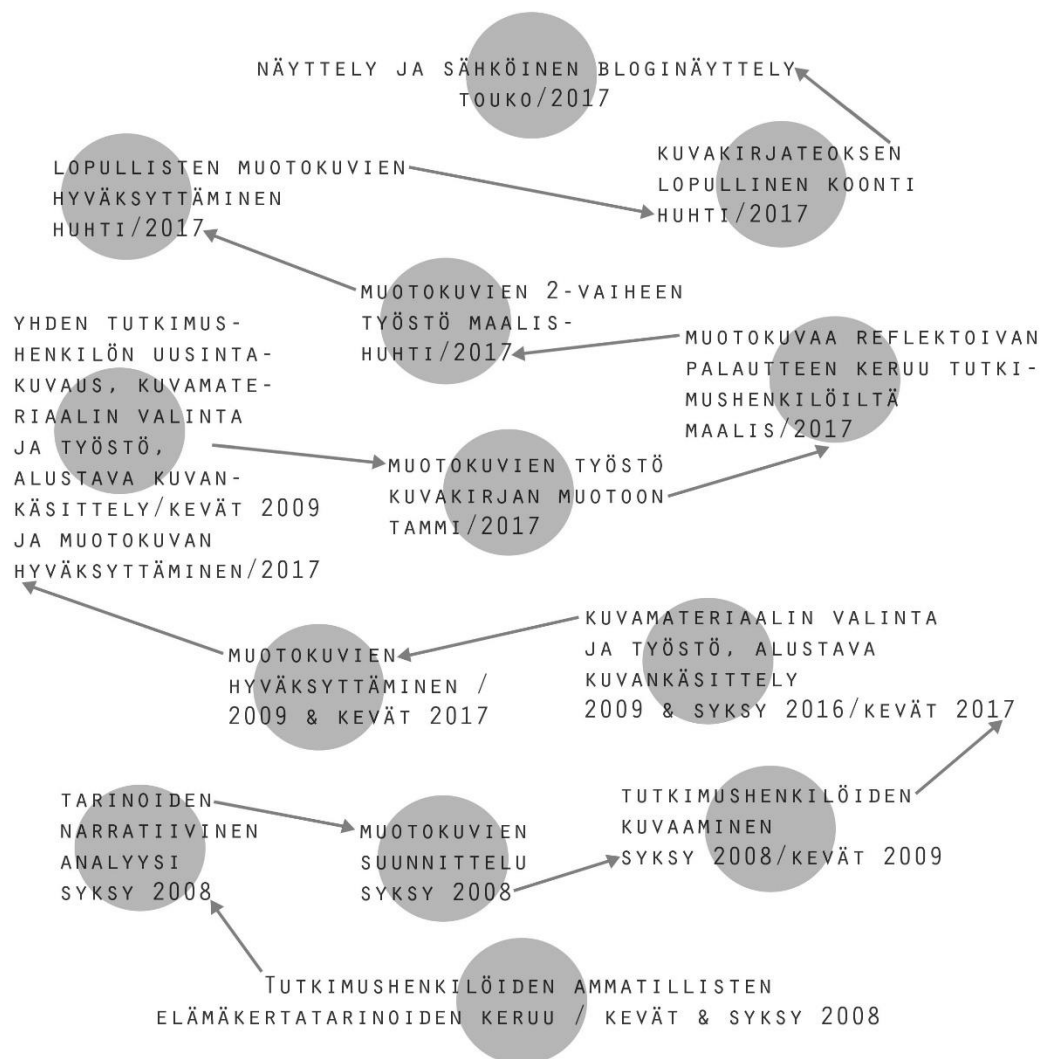
5 PIMIÖSSÄ: TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

5.1 Toiminnan lähtökohdat ja ennakko-oletukset

Tutkimuksessani on selkeästi kaksi eri tasoa, ikään kuin kaksi tutkimuksellista *layeria*, kuvankäsittelykieltä lainatakseni. Yhtäältä pyrin keskustelemaan tutkimushenkilöiden kanssa heidän ammatillisesta identiteetikuvastaan – omasta perspektiivistäni, tulkiten heidän kertomuksiaan ja samalla liittäen niihin keskustelunomaisesti minun näkökulmani heistä (väistämättä). Toisaalta tutkimukseni liikkuu hyvin henkilökohtaisella tasolla, sillä peilaan yhteistä prosessiamme siihen, millaisena näen tämän hetken ammatillisen minuuteni. Pohdin, mitä prosessini voi saada aikaan ja mitä voin löytää sen kautta ja avulla omaan opetukseeni. Nämä layerit eli kerrokset ovat yhtä aikaa erillään ja kuitenkin ne muodostavat yhdessä, toistensa avulla ja yhdeksi liittyneenä läpinäkyvän kokonaiskuvan. Tähän ainakin pyrin, ja tätä itse aktiivisesti tavoittelen.

Oletan tutkimusprosessin aikana löytäväni itse dialogin ja kuvien tulkinnan myötä syvyyttä siihen maisemaan, josta katselen kokemusten ja merkitysten kautta rakentuvaa identiteettikuvaamme. Oletan, että prosessin myötä saamme näkyviin asioita, joita emme muutoin samaan tapaan tiedostaisi. Uskallan olettaa, että tämä prosessi synnyttää kohtaamista toistemme välillä, ja kohtaamista itseen. Pohdin kuitenkin sitä, miten voin saattaa kohtaamisen tulokset, merkitysten avulla tapahtuvan tiedostamisen näkyviin? Olen alun perin tutkimusprosessiin lähtiessäni olettanut saavani selkeämpiä tutkimustuloksia, mutta tätä tekstiä kirjoittaessani oletus tutkimustulosten luonteesta on vaihtunut vahvasti vastauksista kysymyksiksi.

Olen pyrkinyt avaamaan tutkimukseni kulkua Kuvio 1:n muodossa. Kuvio ei kuitenkaan havainnollista toiminnan ohella ja rinnalla tapahtunutta teoreettista ja sisällöllistä pohdintaa vuosina 2007-2009 ja 2016-2017, eikä muiden valokuvien ja kaunokirjallisten tekstien syntymistä, jotka näen keskeisenä tutkimisen tapana. Muiden valokuvien ja kaunokirjallisten tekstien syntymistä olisi ollut mahdotonta kuvata ketjussa, sillä ne tapahtuivat syklisesti, vuorovaikutuksessa toisiinsa vuorotellen. Pääpiirteittäin ne ajoittuvat kuitenkin kevättalvelle (tammi-huhtikuu) 2017.



Kuvio 1: Tutkimuksen kulku

5.2 Toiminnan kuvaus

Tutkimushenkilöiden valinta

Tutkimushenkilöiden valinta oli hyvin voimakkaasti tutkimukseni suuntaa ja sen aiheen fokuoimista määrittävä tekijä. Tutkimushenkilöitä ovat itseni lisäksi kuvataideopettajat Leena Filpus, Minna Korpi-Kinnunen ja Minna Pahkamaa-Raatikka. Valitsin heidät sillä perusteella, että he olivat ainoat omat kuvataideopettajani peruskoulu- ja lukioaikana. Olisin voinut valita entuudestaan minulle outoja ihmisiä tutkimukseni

osaksi, mutta halusin kuitenkin ottaa riskin ja painottaa nimenomaan aiemmin muodostettujen henkilökohtaisten suhteiden merkitystä ammatillisen identiteetin rakentamisessa. Halusin nähdä, mitä tapahtuu uudelleen kohtaamisessa.

Tässä painotus on selkeästi oman ammatillisen identiteettini peilaamisen kannalta merkittävä, ja se on mielenkiintoinen myös Lacanin peilivaihteorian (Seppänen 2005, 47-52; Kella 2014, 197-200) kannalta tarkasteltuna: opettajani ovat olleet minulle ihmisiä, joihin olen ammatillista minuuttani peilannut ja joiden kautta olen varmasti tuntenut tulevani kokonaisuudeksi sellaisella alueella, jolla olen kaivannut vahvistusta ja hyväksyntää. Kenties tutkimusprosessini voi saattaa minut sen mallitarinan (Hänninen 1999, 51-52) ravistelemiseen, jota olen kuvataideopettajieni myötä mieleeni rakentanut heistä ja siitä, millainen kuvataideopettaja minun tulisi olla. Valintaani pyytää tutkimushenkilöiksi omia opettajiani pidänkin tutkimuksen näkökulmasta radikaalin omakohtaisena – mutta näin voin vapaasti, suoraan ja kainostelematta tutkia paljastetun henkilökohtaisesti olemalla itse osana tutkimushenkilöitä ja omaa henkilöhistoriaani.

Dialogin onnistuminen edellyttää luottamusta, ja tämän koen osittain haasteena. Asetelma nostaa esiin haasteita vuorovaikutustilanteiden vähyyden ja kuvaustilanteen luottamuksellisuuden vaativuuden osalta. Minulla on kuitenkin luottamus tutkimusprosessin voimauttavaan ja aidosti kohtaavaan luonteeseen. Haluan olla todella läsnä, riisua omia ajatusmalleja ja kenties stereotyyppioita, joita minulla saattaa heistä (ja ehkä kuvataidekasvattajuudesta yleensä) olla. Kohtaaminen, keskustelu, toisen näkökulmaan asettuminen, toisen silmin näkeminen – kunpa voisin saavuttaa kokemuksen tasolla jotain siitä, miten he kokevat itsensä. Pyrkimykseni on ollut saavuttaa kohtaamisen kautta *kolmas tila* (ks. luku 3.4 Dialogi ja läsnäolo tutkimusprosessissa) – tai onnistua saattamaan elämäkertatarina-muotokuvadialogi siihen *välitilaan* (ks. luku 4.3 Kuva-analyysi), joka on puolestaan a/r/tografiassa käytetty käsite.

Valokuvien suunnitteluprosessi

Kirjoitettujen narratiivien lukemisen – niissä seikkailun – avulla pyrin tiivistämään tai löytämään kartanomaisesti niitä tärkeimpiä risteyskohtia henkilöiden tarinoista, jotka olivat nousseet tärkeimmiksi seikoiksi heidän ammatti-identiteetissään. Tuntui, kuin olisin kurkistanut johonkin salaisempaan mutta luvattuun. Matkasin visuaalisesti heidän kertomustensa mukana, kuvittelin itseni tarinoissa heinä. Tämä on ajattelulleni ominaista; muodostan visuaalisen kautta mielikuvia ja kertomuksia kuullustani tai lukemastani. Koen myös tunteet usein visuaalisen kautta – asetun toisen asemaan myös kokemuksellisessa mielessä visuaalisen avulla. Tuon prosessin kautta syntyneistä synteeseistä tai tiivistelmistä aloin suunnitella muotokuvia, joita voisi kutsua myös visuaalisiksi tiivistelmiksi. Toivoin voivani kuvata heidät mahdollisimman aitoina ihmisinä – en nyt viittaa heidän ammatti-identiteettiinsä tai sen tuomiseen näkyviin, vaan siihen, miten he ovat luonnollisessa kanssakäymisessä toiseen ihmiseen. Tuttuuden kautta.

Teknisessä mielessä kuvien suunnitteluun toi lisähaastetta se, etten päässyt tutustumaan tai suunnittelemaan kuvaamistilannetta kuvauspaikkoihin ennakkoon. Tämäkin olisi varmasti järjestynyt tutkimushenkilöiden puolesta, mutta oma aikatauluni ei tuolloin antanut tälle myöten, sillä odotin toista lastamme ja synnytys lähestyi. Viimeiset kuvaukset tehtiin helmikuussa 2009, ja lapsi syntyi huhtikuun alussa. Kuvien suunnittelu oli minulle innostava vaihe. Minulla oli kaikki mahdollisuudet, ja sain ideoida kuvavaihtoehtoja mielin määrin. Ymmärsin myös konkreettisemmin sen, että minulla on kuvaajana ja kuvan kautta voimakkaasti valta, ja tämä seikka ahdisti minua. Miten voin määrittää jotakin toisesta kuvan kautta? Tämä tuntui kovin lopulliselta, peruuttamattomalta ja liian vastuulliselta. Mitä, jos kuvat synnyttävätkin heissä jotain negatiivista? Se ei ollut pyrkimykseni, vaan heidän omien tarinoidensa kautta nousseet ominaisuudet ja niiden esiin saattaminen – yrittämättä kuitenkaan piilottaa omaa perspektiiviäni. Nyt – yhdeksän vuoden jälkeen – olisin toiminut varmasti eri tavalla. Uskon, että olisin tarttunut rohkeammin heidän minäkuvansa kuvaamiseen ja ehkä uskaltanut ravistella myös muotokuvan konventioita.

Kaksi muotokuva-suunnitelmaa tarttui mukaani jokaisen opettajan kohdalla lähtiessäni heitä kuvaamaan (liite 3). Kuvavaihtoehtoista nousi kuitenkin jo suunnitteluprosessin alkuvaiheessa selkeästi parhaimmiksi kokemani suunnitelmat.

Tutkimushenkilöiden kuvaaminen

Aivan erityiseksi ja erikoiseksi tutkimusprosessini tekee se, että prosessini on ollut tauolla kymmenen vuotta. Tuon tauon aikana meille on syntynyt neljä tyttöä ja mieheni on ollut oman alansa työelämässä yhdeksän vuotta. Minä olen suunnitellut tekstiilialan yrityksille kangaskuoseja vapaa-aikanani lastenhoidolta. Kuopuksemme joutui isohkoon vatsan alueen leikkaukseen parin kuukauden ikäisenä ja muutakin yllättävää ja kuormittavaa vuosiin on mahtunut. Hyväksyin sen tosiasian, että tuon elämäntilanteen keskellä jouduin siirtämään tutkimusprosessini taka-alalle ja elämään (taide)kasvattajuuttani kotoa käsin, oppien valtavasti lasteni kasvatuksen myötä ja lapsiltani. Ehdin kuitenkin kuvata opettajani ja itseni vuoden 2008 syksyn ja 2009 talven aikana odottaessani toista lastamme.

Kuvaustilanteet toteutin jokaisen henkilön kanssa kahden kesken matkaten heidän luokseen paikkakunnalle, jossa he kukin toimivat kuvataideopettajana sillä hetkellä. Minulla ei ollut assistenttia, ei salamaa tai muita valaisuihin tai apukeinoja. Käytin ainoastaan paikalla ollutta valaistusta ja kohdevaloja. Lisäksi minulla oli pari lakanaa heijastamista tai tilan mahdollista rajaamistarvetta varten, ilmastointiteippiä, tavallinen kohdennettava työpöytävalaisin sekä kameran jalusta ja kaukolaukaisin. Kamera (ja paljolti myös digitaalitekniikka kokonaisuudessaan) oli minulle vieras: sain kameran käyttööni pelkästään kunkin kuvauspäivän ajaksi. Kuvaukset ajoittuivat talvelle, mikä toi lisähaasteita kuvaustilanteeseen. Myös kaksi kolmesta kuvauspaikasta oli minulle uusia, enkä näin ollen pystynyt valmistautumaan tai suunnittelemaan kovinkaan paljoa kuvia teknisesti. Opettajien kohtaaminen pitkän ajan jälkeen oli minulle psykologisesti yllättävän kuormittavaa, vaikka samaan aikaan myös odotin heidän kanssaan kohtauksia.

Kuvaustilanteet olivat yhtä aikaa hieman jännittyneitä ja ehkä vaivaantuneitakin. Kumpikaan ei oikein tiennyt täysin, mitä odottaa tai miten toimia. Mieleeni nousee Barthesin (1985, 16-17) pohdinta siitä, miten poseeraus- eli muotokuvaustilanne on rituaalinomainen sosiaalinen leikki tai näytelmä, johon mukaudutaan, mutta jossa ei kuitenkaan tavoiteta koskaan sitä minää, joka olen oikeassa elämässä: ”Objektiivin edessä olen yhdellä kertaa se, joka luulen olevani, se joksi haluaisin minua luultavan, se joksi valokuvaaja minua luulee sekä se jota hän käyttää hyväkseen esittääkseen taidettaan.” (Barthes 1985, 19.) Kameran läsnäolo tuntuu saavan aikaan pyrkimystä onnistua, saada hyväksyvä katse – ja toisaalta epätietoisuutta ja epävarmuutta siitä, miten minua katsotaan. Lacanilaisittain ajatellen kuvauksen kohteena pyritään ihanneminiin, mutta kuitenkin voimatta itse siihen vaikuttaa, sillä kamera on tuon toisen kädessä, ei minun.

Oman sisäisen minän näyttäminen on kameralle vaikeaa – eikä se onnistu helposti edes tutun ihmisen kanssa. Kuvaustilanteen keventämiseksi (sekä kuvattavien että kuvaajan kannalta) muisteltiin menneitä ja vaihdettiin näkemyksiä ja taidekasvattajuusajatuksia samalla kuvatessa. Myös kuvausteknisiä seikkoja ja valaisua mietittiin jonkin verran yhdessä. (Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut kovin mielenkiintoista äänittää tai videoida kuvaustilanteet.) Kuvaustilanteessa koin itse vaikeimpana onnistumisen paineen. Jokaisella henkilöllä on ollut minuun ja ammatinvalintaani merkittävä vaikutus positiiivisella tavalla, ja halu tuottaa heille vuorostani jotain merkittävää oli suuri.

Kuvamäärä jokaisen henkilön kohdalla oli runsas (Leena Filpus 248 kuvaa, Minna Korpi-Kinnunen 330 + 136 kuvaa, Minna Pahkamaa-Raatikka 185 kuvaa, Elisa Tuohimaa 139 + 162 + 164 kuvaa) valon vähäisyyden ja useamman sommitteluvaihtoehdon vuoksi. Tämä runsas kuvien ottaminen oli kuitenkin välttämätöntä, sillä myöhemmin kuvia läpikäydessäni kävi ilmi, että monissa kuvissa oli liike-epäterävyyttä, henkilöllä silmät kiinni tai muuten sommittelu ei palvellut tarkoitusta. Kaiken kaikkiaan kuvamateriaalia kertyi omakuvani materiaali mukaanlaskettuna 1364 kuvan verran.

Kuvien valitseminen

Lopullinen kuvamateriaali tuntui ensin loputtomalta. Siitä kiinni saaminen oli kuin liukkaan saippuan pitelemineen kosteissa käsissä (teksti *Saippua-lapsi* luku 6.1: Minä ja Saippua-lapsi): samaan aikaan karkaava, miellyttävän tuntuinen ja hermostuttava. Tuntuu, että saippua lipsahtaa millä hetkellä tahansa käsistä, ja joudun tarttumaan siihen molemmiin käsiin siirrellen sitä kädestä toiseen -hakien ja odottaen tarttumapintaa. Saippuan jälkeen mielikuva muuntuu vauvaksi. Ihminen, joka on pidellyt lastansa sylissä suihkussa, tietää tunteen monitahoisuuden. Ihojen suloinen pehmeä kosketus ja samaan aikaan oman vastuun tiedostaminen siitä, että tämä ihminen on varmasti suojassa sylissäni. Lapsi tekee omia valintojaan sylissäni: kääntyilee, heiluttaa käsiään, kurkistaa olkani yli. En voi pakottaa häntä olemaan liikkumatta, sillä hän on persoona, elävä olento ja tekee sylin asettamisessa rajoissa valintansa itse. Voin vain suojella häntä oman rajallisuuteni mitoissa.

Tämä kuvaamani lapsen pitäminen sylissä suihkussa on visuaalinen ja kokemuksellinen tarttumapinta valokuva-aineiston prosessointiini. Sillä on minuun ote, tunne- ja kokemusside. Se on jotain minun ja toisen yhdessä luomaa, mutta samaan aikaan jotain sellaista, mihin emme ole voineet täysin vaikuttaa. Jotain uutta, täysin omanlaistaan ja joka elää omaa, itsenäistä elämäänsä. Voin jossain määrin asettaa sille rajat, mutta minun täytyy kunnioittaa sen ainutkertaisuutta rajoittamatta sitä kuitenkaan liikaa. Antamalla sen tutkia turvallisesti ympäristöään, muodostaakseen itse olemisellaan jotain uutta. Oma äitiytteni antoi tähän hetkeen tutkimusprosessilleni sanat ja a/r/tografiset rinnakkaisuuden ja metaforan käsitteet tulivat prosessiini ensimmäistä kertaa näkyvässä muodossa mukaan.

Kuvien karsiminen lähes armottomalta tuntuvalta otteella oli minulle haaste. Jokaisen tutkimushenkilön kohdalla rajasin pois ensimmäiseksi epätarkat kuvat, kuvat joissa silmät olivat kiinni osittain tai kokonaan, tai kuvat joissa ilme ei ollut mallin kannalta edullinen. Seuraavaksi kiinnitin huomiota sommittelun toimivuuteen ja valotuksen onnistumiseen. Näitä teknisiä seikkoja läpikäyden kuvien määrä hitaasti rajautui kymmeneen kuviin, joista rakensin versioita tutkimushenkilöiden nähtäväksi. Tämä oli kuitenkin käytännönläheisyydessään ja lähes puuduttavassa yksitoikkoisuudessaan jopa

meditatiivista ja rituaalinomaista toiminnallisuutta, jonka aikana aloin työstää metatassolla vuorovaikutuksellista muotokuvaa. Muistutan tässä kuvien valitsemisen ajankohdasta (2009), jolloin en vielä tiennyt a/r/tografisuudesta – minulla oli tietoa toistaiseksi taiteellisesta tietämisestä ja taiteellisesta tutkimuksesta, johon halusin jo tuolloin yhdistää kasvatuksellisen näkökulman.

Kuvankäsittely

Käsittelin kuvia Photoshopilla useita päiviä, ja koen tämän osan prosessia yhtä merkittävänä kuin kuvien valitsemisen. Vaikka miellän kuvankäsittelyyn kuluneen ajan pitkäksi, en kuitenkaan muokannut kuvia manipulointiin saakka, vaan käsittelin kuvia ainoastaan digitaalisen korjailun tasolla. Digitaalisesta manipulaatiosta voidaan ehkä puhua Minna Pahkamaa-Raatikan muotokuvan kohdalla, jossa olen koonnut kokonaisen muotokuvan useasta eri kuvasta. Merja Salo (2000, 11) määrittelee kuitenkin digitaalisen manipulaation sen perusteella, onko kuvan sisältö käsittelyn myötä muuttunut. Mielestäni sisältö ei ole muuttunut, vaan kuva on saanut lisämerkityksiä ja herättää kysymyksiä tätä kautta, joten periaatteessa tätäkään kuvaa ei voida pitää manipuloituna. Minna Pahkamaa-Raatikan muotokuvan toisen vaiheen (kuva 6) myötä tutkimukseeni tuli kuitenkin selkeästi myös digitaalista manipulaatiota. Manipulaatio aiheena liittyy ajatuksissani suoraan digitaaliseen mediaan ja sen vaikutuksiin minuuden alueella. Mikä mielletään nykyaikana manipulaatioksi, ja mikä hyväksytään, jotta voidaan ajatella itsestä muokattua kuvaa omana kuvana? Kuinka pitkälle voidaan mennä, jotta ihanneminää voitaisiin - ei enää tavoitella, vaan – pitää yllä?

Prosessoin valkotasapainoa ja valotusta ja kävin läpi visuaalisesti muuten minua häiritseviä kohtia. Korostin myös kuvan terävyyttä joidenkin kuvien osalta paikka paikoin, jotta lopputulos palvelisi tarkoitusta paremmin. Kuvia käsitellessäni prosessoitin niitä eri tasoilla, ja juuri tämän mekaanisen työstön avulla ja sen aikana liikuin a/r/tografina selkeästi välitilassa: pääsin kartan reitille, jossa kohtasin opettajien tarinoita uudella tavalla. Samalla löysin myös omia tiedostamattomia valintoja kuvista, mikä oli erittäin mielenkiintoista. Tein kuvankäsittelyn aikana perustavanlaatuisia valintoja uusista reiteistä – jo nähdyistä paikoista, mutta eri kautta matkattuna.

Näyttelyn suunnittelu ja valinnat teosten lopullisesta muodosta

Aluksi ajattelin asettavani muotokuvat esille klassisen ripustuksen muodossa galleriatilaan. Minulla oli joitakin ajatuksia kuvateosten osien kolmiulotteisesta esillepanosta, mutta luovuin näistä, sillä teosten muoto muuntui niiden eteenpäin työstömyötä. Kuvien rakeisuus häiritsi minua jossain määrin edelleen, mutta jouduin hyväksymään ne rakeisuudessaan epätäydellisinä ja samalla juuri sen vuoksi aitoina ja rehellisinä. Lisäksi suuri raekoko on miellyttänyt silmääni aina esteettisessä mielessä, erityisesti työskennellessäni analogisen valokuvan parissa.

Kirjoitettujen tarinoiden ja oman prosessimaisen kirjoittamisen kautta aloin pohtia kuvateosten muotoa uudestaan. Koin kuvissa jotain, mikä halusi tulla yhdeksi. Ne ikään kuin kaipasivat toisiaan vierelleen. Muodostamaan yhteyttä, kuitenkin erilaisina mutta rinta rinnan. Niin, ettei toinen toistaan vertailisi, mutta silti niin että saavat yhdessä kulkea. Voisivatko tarinamme olla yhteinen metatarina meidän kuvataideopettajuudestamme? Miten voisin antaa kunkin opettajan muotokuvan olla katsojan kohdattavana yksi kerrallaan, ilman toisen visuaalista läsnäoloa siinä hetkessä? Tähän hetkeen astui a/r/tografisuus hyvin konkreettisella, näkyvällä tavalla: kirjoitamme yhteistä kirjaa kohtaamisesta – itsemme ja toistemme. Siitä, miten vuorovaikutuksessa olemme pukeneet tarinamme ja tulkintamme fyysiseen muotoon.

Kirjan muoto alkoi puhutella minua yhä enemmän. Kirja on konkreettisesti jotakin sellaista, jota voi koskettaa – alkaa jostakin ja lopettaa. Avata ja sulkea. Omaan tahtiin, oman kokemuksen ja tunteen mukaan. Edetä tai palata takaisin. Kirja artefaktina edustaa minulle jotakin alkuperäisempää kaiken nykyhetken digitaalisuuden ja sähköisyyden, hetken katoamisen ja suhteellisuuden keskellä. Se on esine, johon voi palata käsin koskettaen uudelleen. Vaikka kirjan sisältö ei kuvaa prosessiani ajallisesti, alusta loppuun, sen kokonaisuus paljastaa lukijalleen jonkun osan prosessia liittäen yhteen tarinoita, kohtaamisia ja niiden kautta syntyneitä dialogia. Voipa ajatella kirjan olevan sitä dialogia, visuaalisessa muodossa.

6 VALOTETUT: NARRATIIVIEN PALJASTAMA YHTEINEN MUOTOKUVA

6.1 Muotokuvat

Valmiisiin muotokuvaan syventyminen luo minussa sekä hämmennystä että innostusta. Ensin kuvat saavat aikaan teknisen arviointiprosessin: onnistuinko tavoittamaan visuaalisesti ja esteettisesti mielenkiintoisella tavalla mallin, miten sommitteluvalinnat palvelevat tavoitettani? Jos en anna itselleni anteeksi joitakin teknisiä tai visuaalisia valintojani joissa koen jollakin tasolla ehkä epäonnistuneeni, tai anna kuvalle oikeutta tekniseen epätäydellisyyteen, en pääse tutkimisessäni syvemmälle. Minun on pakko suostua siihen. Vasta tämän jälkeen pääsen koskettamaan jotakin, joka on syntynyt syvemmällä, ohi menessään keveästi pyyhkäisten ja taas kohta takaisin palaten.

Muotokuvat jakautuvat kahteen vaiheeseen. Ensimmäisen vaiheen muodostavat tutkimushenkilöiden kirjoittamien elämäkertatarinoiden pohjalta otetut muotokuvat (kuvat 1, 3, 5 ja 7). Toinen vaihe on syntynyt opettajien muotokuvista kirjoittamien reflektiopalautteiden myötä, joissa he kirjoittivat muotokuvansa heissä herättämistä ajatuksista. Reflektiopalautteet synnyttivät lisäkuvan ensimmäisen vaiheen muotokuvaan, tai jatkoivat muuten muotokuvaa. Tällöin teos muuttui myös konkreettisemmalla tasolla dialogiseksi teokseksi. Tutkimukseni prosessinomainen luonne tuli tässä kohtaa selkeämmin näkyväksi: reflektiopalautteet käynnistivät minussa uuden prosessin (muotokuvien toinen vaihe, kuvat 2, 4 ja 6). Uudet kuvat liittyvät osaksi muotokuvia kuin keskustellen niiden kanssa. Ne eivät ole muotokuvista erillisiä kuvia, vaan kytkeytyvät yhteen niiden kanssa. Samalla ne kertovat symbolitasolla oman tutkimusprosessini erilaisista vaiheista.

Olen asetellut toisen vaiheen kuvaosan jokaisen ensimmäisen vaiheen muotokuvan vasemmalle puolelle. Tämän valinnan tein osaksi sommittelullisesta syystä, mutta valintaan vaikutti myös taiteellisen osion muoto kirjana: vasemmalle uusien kuvien som-

mittelu kuvastaa länsimaisessa luennassa takaisin paluuta. Ehkä vieläkin merkittävämpi tekijä sommittelussa on, että teoksia vasemmalta, kirjan tapaan, luettaessa katsojan katsetta saa ohjata tutkimushenkilön reflektiopalautteesta noussut, hänelle itselleen tärkeä tekijä. Se on kuin alleviivaus, jonka he tekevät omaan narratiiviinsa selventääkseen minulle: ”tätä minä tarkoitin”.

Muotokuvien ja niiden vuorovaikutuksellisen työstämisen kautta on itsessäni syntynyt tietoa. Tuo tieto on osittain hiljaista, epäsuoraa ja arkaa, toisaalta voimakkaasti suoraan kohti käyvää. Se paljastaa jotakin ainakin minusta itsestäni suhteessa tuohon toiseen, ja olen siitä hämmentynyt. Se on kaikessa keskeneräisyydessään aitoa ja rehellistä, kainostelevaa ja hetkessä pakenevaa – ja juuri siksi koen sen hurmaavana. Se yhdistyy omakohtaisiin kokemuksiin ja arvoihin, tiedolliseen tietämiseen ja tiedostamiseen sekä vuorovaikutukselliseen kohtaamiseen. Seuraavaksi käsittelen edellä kuvaamaani kohtaamista – dialogia – kunkin kuvan kanssa.

Leena Filpus



Kuva 1: Leena Filpus I

Leenan muotokuvan (kuva 1) kuvaaminen jännitti minua paljon, mutta samalla koin sen jollakin tapaa helpoimmaksi, sillä tunsin häntä henkilökohtaisesti kaikista vähiten eikä minulla ollut juurikaan mielikuvia hänen luonteestaan, persoonastaan tai taidekasvattajuusnäkemysistään. Mielessäni oli hänestä ainoastaan positiivinen sytyke kuvataiteeseen, rohkaisu jonka hän minuun kylvi ollessani 13-vuotias epävarma tyttönen. En voinut vahingossa suunnitella hänen kuvaansa liikaa tai tuoda siihen ainoastaan

mielikuviani hänestä. Toisaalta pohdin hänen kuvansa kohdalla sitä, miten voisin toimia tasavertaisesti suhteessa häneen kuin toisiin, paremmin tuntemiini opettajiin. Miellän tilanteen kuitenkin hedelmälliseksi, sillä juuri tilanteen, suhteen tai mielikuvan erilaisuus mahdollistaa uuden kohtaamisen ja sen kautta uuden tietoisuuden syntymisen ja löytämisen ytimen. Toisen oppiminen on aina jotain ainutlaatuista, ja uudet kohtaamiset mahdollistavat uuden oppimista.

Kuvasimme Leenan omassa luokassaan, joka ei ollut minulle entuudestaan tuttu, sillä halusin säilyttää varalla tilallisuuden mahdollisuuden, jos tuntuisi että alkuperäinen suunnitelmani ei toimisikaan. Koen valintani tilattomuudesta sikäli onnistuneena, että tekstissään Leena mainitsee luokan sen hetkisen tilanteen olevan häntä tyydyttämätön ja hänen itsensä kaipaavan mahdollisuutta tehdä luokastaan enemmän omanlaisensa, mutta olleen sen vielä mahdotonta toteuttaa. Leena oli helppoa kohdata, vaikka meitä molempia saattoikin aluksi jännittää. Puhuimme kuvataiteesta, opettajuudesta, vanhasta koulusta jossa saimme kohdata toisemme alun perin, mutta myös jonkin verran perheestä ja lapsista.

Haasteellisena koin oman arkuuteni juurikin liittyen siihen, että olimme viimeksi tavanneet minun ollessani 13-vuotias. Teknisiä haasteita olivat niin ikään valaistusolosuhteet ja ulkoisen salaman puuttuminen, mutta myös Leenan silmälasit – en ollut juuri perehtynyt siihen, miten kuvataan silmälaseja käyttävää mallia, niin hassulta kuin se kuulostaa. En osannut ottaa tätä seikkaa huomioon etukäteen. Aluksi halusin poistaa heijastukset Photoshopilla, mutta koin sen epäaidoksi ja palasin takaisin alkuperäiseen kuvaan heijastuksineen. Vihreät ikkunan ja lampun heijastuskuvat tuovat sittenkin kuvaan jotakin sellaista informaatiota, johon en ole vaikuttanut ja jonka kautta voin juuriksi löytää enemmän. Punaisen takin kontrastina pienet pisarat vihreää tuovat kuvaan hivenen vastavoimaisuutta visuaalisen lisäksi myös sisällöllisesti. Kohtaaminen ei ole vain passiivista olemista, vaan katse myös lupaa antaa takaisin itsestään, ja se paljastaa myös jotain hänen näkemästään tilasta. Punainen väri symboloi usein myös syvyyspsykologisella tavalla intohimoa ja tunteen paloa, ja sen on havaittu kytkeytyvän erityisesti suomalaisten naisvalokuvaajien kuviin (ks. Suonpää 2011, 150).

Alkuperäinen suunnitelmani oli keskusteleva, kohtaava kuva. Tällä tarkoitan sitä, että Leenan kuvasta voisi välittyä kohtaaminen, läsnäolo ja kuuntelu – katsojaa rohkaiseva kohtaaminen. Myös filosofi Emmanuel Levinas (ks. Wihersaari 2010, 126) korosti ajatusta kasvoista abstraktina, äärettömänä toisena, joka tulee vieraillemaan minän maailmaan: kasvot voivat olla kokonainen, kehollinen toinen. Kasvotusten kohdattaessa syntyy kokemus välittömästä kohtaamisesta, joka ylittää minän rajat ja synnyttää me-suhteen (Wihersaari 2010, 126-127; Levinas 1996, 79, 113). Halusinkin jättää luokkatilan kuvasta pois, mikä johtui kenties juuri siitä, että en tunne häntä niin hyvin kuin muita: halusin kohdata hänet itsekkin ihmisenä ensin. Tiedostan nyt, tätä tekstiä kirjoittaessani, että muistoni hänestä eivät juurikaan liity kuvataiteen oppiainesisältöihin vaan ensisijaisesti hänen kanssaan kohtamiseen. Siihen, miten hän rohkaisi minua henkilökohtaisesti kuvataiteeseen ja sen alalle. Tuohon kokonaiseen kohtamiseen toivoin pääseväni Levinasin ajatusten kaltaisesti kuvaamalla hänen kasvonsa. Tässä kohtaa koen valinneeni tilattomuuden kuvaan tämän mielikuvani kautta, mikä viittaa vahvasti tutkimusmetodini korostamaan välitilassa liikkumiseen. Taiteen kautta tiedostettavien valintojen ja tekstin suhteen merkittävyyteen.

Kuvakokonaisuuden reunakuvat ovat ”läpinäkyviä”, haaleampia keskimmäisen kuvaosan noustessa ikään kuin katsojaa lähemmäksi, kohdaten hänet suoralla katseella. Kuvan oikeanpuoleisessa keskustelijahahmossa katsoja näkee pienen hymynkareen tämän kasvoilla. Tavoittelen kuvavalinnallani monipuolisempaa pintaa ”esittää” hänet inhimillisesti aitona kohtaajana, persoonana. Tunteineen ja kokemuksineen. Osaksi kuvavalintaani vaikutti tutkimukseni luonne: prosessimaisuus, aitous, läpinäkyvyys ja ennakoimattomuus. Osaltaan Leenan ilme varmastikin paljastaa kuvaustilanteessa koettua pientä jännitystä tai kiusaantuneisuutta. Tiedostin myös läpinäkyvien kuvaosien valintaani vaikuttaneen sen, miten näen itseni osana hänen kuvaansa: katson häntä molemmin puolin, ensimmäisenä ammatillisena esikuvanani – lacanilaisittain ilmaistuna imaginaarisesti ihanneminää tavoitellen (ks. Seppänen 2005, 50). Hänen kuvansa toimii peilinä minun kuvataideopettajuudelleni.

Triptyykin ulompien osien läpinäkyvyyden lisäksi minua puhuttelee keskimmäisen kuvan olemus. Siinä on jotakin samaa kuin renessanssiajan madonnaaalausten pyhyyden tavoittelussa. Se odottaa, ottaa vastaan – on läsnä. Leenan voi nähdä taidekasvattaja-äiti-Mariana – esikuvana, joka on tukemassa ja uskomassa häneen, jolla on ”suuri tehtävä tässä maailmassa”. (Vrt. Raamattu: Luuk. 1:26-36.) Tämä on kuvaajan, minun itseni, itseironiaa, joka paljastaa kuvasta samalla kokemukseni siitä, että minuun on uskottu, ja minut on kohdattu. Leenan kuva on kuin moderni valokuvaikoni tai nykyaikaistettu versio renessanssin ajan madonnaaalaudesta. Kuva tuntuu keskustelevan kanssani, minun äänelläni – ja kuitenkin jonkun toisen. Kuvan *punctum* on minulle ehdottomasti triptyykin oikeanpuoleisen kuvan hymynkare. Se tuo kuvaan inhimillisyyttä ja aitoutta sekä paljastaa poseeraamisen kuvanottohetkellä, mikä tuo poseeraamiseen tässä yhteydessä positiivisen sävyn. Tai onko se juuri poseerauksen rikoutumista ei-poseeraamiseksi, jolloin se paljastaa kuvattavasta jotain todellista, aitoa? (Ks. Barthes 1985, 16-17, 19.) Minut se vakuuttaa juuri tuolla hienoisella epävaikuttavuudellaan ja rehellisellä paljastavuudellaan.



Kuva 2: Leena Filpus II

Leenan muotokuvan toinen vaihe (kuva 2) vaikutti ensimmäiseen muotokuvaan voimakkaasti muovaten sitä sekä visuaalisesti että sisällöltään. Leenan reflektiopalautteessaan (liite 6) mainitsema halu tulla kuvatuksi esimerkiksi kädet savessa (viitaten aktiiviseen toimijaan ja luomiseen) sai aikaan minussa halun kuvata savea työstävät kädet. Kuvasin ystäväni Eeva Takkusen käsiä hänen työstäessään punasavea. En valinnut Leenaa itseään kuvattavaksi sen vuoksi, että kädet kuvassa edustaisivat tietoisesti (sekä minulle että hänelle) jonkun toisen käsiä, koska hän ei kokenut kuvaansa ammatti-identiteettiään tukevana. En halunnut lavastaa kuvaa niin, että tekisin kuvan uudestaan sisällöltään ”oikeammaksi” hänelle, vaan pyrin jättämään näkyviin prosessin vaiheet sisällöllisesti kaikessa epätäydellisyydessään. Kuvaan käsien vierauden

kautta tarkoituksellisesti sitä, miten hänen näkemyksensä itsestään ei ole päässyt näkyviin sellaisella tavalla kuin hän olisi itse toivonut, vaan siitä on jäänyt jotakin olennaista (toiminta, kehollisuus, into ja luovuus) puuttumaan. Kädet voi nähdä myös kuvan tekijän käsinä: käsinä, jotka ovat muovanneet henkilöstä tällaista kuvaa. Ne ovat muovanneet jotain mitä hän ei kuitenkaan ole kokenut täysin omakseen. Yhtä aikaa kuvakokonaisuudessa on saventyöstökuvan myötä nyt kuitenkin lisätaso, tekemisen, luomisen ja kehollisen osallistumisen ulottuvuus – se, minkä Leena koki jääneen kuvastaan pois.

Ensimmäisen muotokuvatriptyykin ulommat osat siirsin kasvokuvan ja saventyöstökuvan väliin liittäen kuvat yhteen. Tuo välitila kuvaa myös minun osaani Leenan muotokuvassa, jonka huomasin olevan suuressa roolissa minun katsoessani ja kiertäessäni häntä idolimaisen ihannoivasti. Nyt nuo himmeämmin näkyvät kasvot katsovat edestäpäin otettuun kasvokuvaan sekä kuvaan saventyöstöstä ikään kuin toistensa yli, uteliaana (ehkä hieman arvioidenkin) ja hieman huvittuneena. Tarkkaillen taustalla sitä, millainen tästä muotokuvasta lopulta tuli: niiden kautta ulommat kuvat käyvät keskustelua toistensa kanssa. Uuden triptyykin voi nähdä merkitykseltään myös a/r/tografisena: jakona (taiteen) tekemiseen/toimintaan, kasvattajuuteen ja tutkijuuteen.

Leenan muotokuvat ja niiden prosessointi sai aikaan mielenkiintoisen huomion. Aloin pohtia erilaisia katsomisen tapoja ja katseita yleensä, jolloin mieleeni nousi Miina Savolaisenkin (2005) käyttämä Janne Seppäsen (2001, 99-126) luokittelu katseen voiman kolmesta visuaalisesta kentästä. Ensimmäinen tarkoittaa katseen vuorovaikutuksellisuutta, jonka kautta olemme yhteydessä toisiimme. Tätä tasoa kuvastaa keskimäinen kuva, jossa Leena luo vuorovaikutuksen itsensä (joka tässä voi edustaa kahta eri henkilöä) kanssa. Tällainen vastavuoroinen katse antaa lupauksen vuorovaikutuksesta ja sidoksesta henkilöiden välillä. Toinen visuaalinen taso koskee toisen tarkkailevaa katsetta, jonka ihminen ottaa huomioon kaikessa toiminnassaan. Tällaisen katseen liitän oikeanpuoleiseen kuvaan, jossa Leena katsoo suoraan kameraan. Kamera on se *toisen* katse, jolle poseeratta toivomme sulautuvamme visuaaliseen järjestykseen (ks. Savolainen 2005, 80; Barthes 1985, 20). Kameran voi edustaa persoonatonta

toisen meihin kohdistamaa katsetta, joka tuo mukanaan myös kontrollin ja vallankäytön kysymykset sekä medioitumisen haasteet. ”Sillä valokuva on itsensä muuttumista toiseksi...”, sanoi Bartheskin (1985, 18).

Kolmas katseen visuaalinen kenttä pitää sisällään kaiken sen visuaalisen kuvaston ja koodiston, joiden kautta ihminen tekee itsensä näkyväksi toisille, sekä kokee kuvallisuuden. Tästä Seppänen (2001, 125; Savolainen 2005, 81) käyttää nimitystä visuaaliset järjestykset. Visuaalisten järjestysten myötä ihminen voi identifioitua ulkoisesti johonkin normiin tai arvoon – tai vastustaa sitä. Visuaalista järjestystä edustaa Leenan kuvakokonaisuudessa savea muokkaavat kädet, jotka viestittävät Leenan halusta luoda, tehdä ja toimia kehollisesti. Kenties Leena on kokenut ensimmäisen vaiheen muotokuvansa liiksi persoonattoman toisen katseen määrittelemäksi, ja visuaalisten järjestysten avulla hän kokee saavansa oman persoonansa aidommin näkyväksi.

Minna Korpi-Kinnunen



Kuva 3: Minna Korpi-Kinnunen I

Minna Korpi-Kinnusen kuvaukset tehtiin kahdesti. En onnistunut kuvissani tavoittamaan hänen parhaita puoliaan, ja yhteisestä sopimuksesta päädyimme uusimaan kuvauskerran. Ratkaisu oli oikea, sillä uudella kuvauskerralla paikkakin oli jo tuttu, ja kuvausajankohta saatiin järjestettyä valoisampaan vuorokaudenaikaan luonnonvalon vallitessa. Myös ilmapiiri oli rennompi. En pitäytynyt vanhassa suunnitelmassa, vaan heittäydyin ikään kuin reportterin rooliin ottaen kuvan vähemmän suunnitelmallisesti ja rakentamatta sitä. Luokka oli kuitenkin liian pieni, enkä saanut syväterävyysaluetta kuviin käyttämälläni kameralla niin voimakkaasti kuin olisin halunnut. Tämän valinnan toteutin kuvaan (kuva 3) kuvankäsittelyn avulla jälkeinpäin. Rajasin alkuperäisen horisontaalin kuvan hieman pystypainotteisemmaksi saadakseni tilaan intiimiyttä tuomalla kohteen kuva-alan keskelle.

Kuvan valitsin ensisijaisesti henkilön ilmeen ja asennon perusteella, mutta toki myös sommittelu sekä asettuminen tilaan fyysisesti ja sisältömerkityksellisesti ohjasivat valintaani. Tarjosin Minnalle toisen kuvauskerran kuvista ainoastaan yhtä kuvaa, jonka hän hyväksyi heti. Kuva on melko rakeinen siitä huolimatta, että valo oli ensimmäisen kuvauskerran olosuhteita parempi. Tein kuitenkin valinnan hyväksyä kuva teknisestä epätäydellisyydestä huolimatta, sillä sen sisällöllinen merkittävyys ohittaa tässä kohdalla mielestäni teknisen arvon. Syväterävyysalueen muokkaamisen lisäksi korjasin kuvan valo- ja varjoalueita sekä rajasin kuvaa alkuperäisestä horisontaalisesta sommitelusta vertikaaliin neliöön. Tämän valinnan tein korostaakseni Minnan keskeisyyttä luokkatilassa. Hän on sisustanut luokan ja valinnoillaan luonut luokkaan Minnan persoonalle ominaisen hengen. Kuvassa näkyy Minnan taustalla jonkin verran luokkatilaa, liitutaulua, nojatuoli sekä viherkasvi. Kuvan vasemmassa reunassa, taustalla taulun edessä riippuu lintuhäkki jonka ulkopuolella ”lentää” lintu. Liitutaulu on täynnä oppilaiden tekemiä valööritutkielmia ja liitutaulun reunalle on aseteltu pehmonalleja ja -muumeja.

Tavoitteeni oli saada kuvaan jotakin siitä Minnasta, joka minun ajatuksissani ja hänen tarinassaan on aidointa häntä. Lämpö, välitön ja aito kohtaaminen, hänen tapansa olla oppilasta varten. Kuvataideluokka on yhteinen viihtyisä paikka olla, jakaa, viettää aikaa, oppia ja ammentaa taiteesta sekä oppilaan löytää mahdollisuuksia ja hyvää myös itsestä ja toisesta. *Olo-huone* taiteen keskellä – ja olo -huone, jossa olen sinua varten. Tästä olemisesta Juha Vartokin (2007, 62-65) puhuu, käyttäen sanaa dialogi ja mainiten esimerkkinä dialogista (dialogiseksi filosofiksikin kutsutun) Martin Buberin Minä-Minä -suhteen²¹, jossa Sinä on aina ensin. Minna on olemuksellaan Sinua varten olo -

²¹ Ks. luku 3.4 Dialogi ja läsnäolo tutkimusprosessissa. Buber on käsitellyt Minä-Sinä -suhdetta ja Minä-Se -suhdetta teoksessaan *Minä ja Sinä* (1993), Helsinki: WSOY. Wihersaari (2010, 125) kirjoittaa: *Buberin ajattelussa Minä ja Sinä eivät ole merkittäviä erillisinä, vaan ne tulevat merkittäviksi vasta Minä–Sinä -suhteissa. Dialogi on Buberin ajattelussa esitetty ideaali, jonka toteuttamista rajoittaa halu omistaa se, jolle puhutaan. Dialogi on mahdollisuus, jonka toteutumista rajoittaa ihmisessä olevat Se-suhteet. Minä–Se -suhteessa ei voida puhua dialogista, vaan siinä on kyse monologisesta subjekti–objekti -suhteesta.*

huoneessaan odottamassa – kohdatakseen Sinut. Ehkä liitän Buberin dialogisen filosofian dialogiseen yhteydessä olemisen juuri Minnaan, sillä tunnen hänet hyvin ja koen hänen olevan kuvassa Minuna Sinua varten, eli kohtaavassa dialogissa. (Ks. Wiher-
saari 2010, 125.) Minua kiusaa kuitenkin taiteilija-roolissa kuvaa katsellessani se, että kuvan sisällöllisestä ja visuaalisesta muotokielestä heijastuu oma arkuuteni kuvaajana. En uskaltanut tehdä radikaaleja heittäytymisiä kuvan muodon ja sisällön suhteen, sillä se tuntui jotenkin raa'alta. Tämän uskon johtuvan ainakin osittain siitä, että olemme olleet kovinkin läheiset erityisesti viimeisen lukiovuoteni jälkeen, jolloin olin hänen kuvataideluokassaan koulunkäyntiavustajana lähes koko lukukauden ajan.

Valintani kuvastaa minulle myös sitä, millaisia taidekasvatuksellisia painotuksia hänen kauttaan olen oppinut arvostamaan. Lähestyn Minnan muotokuvaa ehkä taidehistoriallisella otteella; sellaisella otteella, joka valokuvauksessa oli nähtävissä sen (muotokuvan) historian alkuvaiheessa. Valokuva-muotokuvissa pyrittiin jäljittelemään taidemaalauksen muotokuvatyyliä ja -valoa, minkä kautta valokuvaaja jatkoi kuvittajien ja muotokuvamaalareiden perinnettä. (Saraste 1996, 71, 72, 76.) Muotokuva voidaan nähdä jopa romanttisena – kuitenkin itselleni ehkä ilman nykyajan negatiivista mielyhtymää ja kaikua romanttisuudesta. Minnan kuva tuo itselleni mieleen kuvataideopettajan ikonisuuden²² – vaikka en tiedostakaan pyrkineeni kuvaushetkellä sellaiseen. Pehmeitä arvoja ja äidillisyyttä edustavat kuvassa koko luokkatilan kodinomaisuus, lasten maailman läsnäolo nallejen ja satuhahmojen muodossa, tyhjä lintuhäkki ja persoonan äidillinen syli.

Minulle Minnan muotokuvan *punctum* on taustalla riippuva tyhjä lintuhäkki, jonka vieressä on sieltä vapautunut lintu. Se puhuttelee henkilökohtaisesti minua, sillä koen Minnan vapauttaneen minussa jotakin merkittävää luovuuden ja taiteen kokemuksellisuuden alueella. Toinen *punctum* minulle ovat kädet, jotka ovat kevyesti toisiinsa kiinnittyneet muodostaen hänen eteensä kuin sylin. Samalla niissä on kuitenkin myös

²² Semiotiikassa käsite ikoni tarkoittaa merkkiä, jolla on samankaltaisia ominaisuuksia kuin objektilla, johon se viittaa. (Konttinen & Laajoki 2000, 151.) Tässä tapauksessa henkilön muotokuva on ikoninen merkki kuvataidekasvattajasta.

jotakin varovaista, epävarmaa ja odottavaa katseen kohteena olemista, jonka poseeraaminen on tuonut kuvaan mukanaan (ks. Barthes 1985, 19, 20). Toisaalta tuo hienoinen epävarmuus jälleen kerran rikkoo mielessäni tuota poseeraukseen liitettävää epäai-
toutta.

Minnan reflektiopalautteen (liite 6) luettuani sain itse sisällöllisesti uusia tasoja otta-
maani muotokuvaan, minkä myötä syntyi uusi kuva (kuva 4). Lintuhäkki, joka sym-
bolisoi minulle henkilökohtaisesti oman luovuuteni vapauttamista, merkitsi Minnalle
niin ikään vapaudenkaipua ja oman taiteellisen työskentelyn mahdollisuutta. Lintu-
häkin lisäksi kuvasta nousi reflektiopalautteen myötä esiin minulle uusi yksityiskohta,
simpukankuori.

*Pöydällä oleva näkinkenkä on lahja, vuosikymmenien takaa, eräältä kuvataide-
koulun pieneltä oppilaaltani. Oppilas on jo aikuinen mies. Simpukan kuori on
seurannut minua jokaiseen luokkaan, ja oppilaani ovat kuunnelleet sieltä meren
kohinaa. Aika monta kertaa se on toiminut myös piirustusmallina. Vasemmassa
yläkulmassa oleva lintuhäkki voisi symboloida tietyin väliajoin esiin pulpahta-
vaa vapauden kaipuutani. (Liite 6, Korpi-Kinnunen 2017.)*



Kuva 4: Minna Korpi-Kinnunen II

Simpukankuori, jota en aluksi itse edes huomannut kuvassa, olikin aarre, joka kantoi tietämättään sisällään helmeä minun tutkimukselleni. Se on lahjana oppilaan osoitus opettajalleen siitä, että tämä on ollut hänelle merkittävä henkilö. Se on ollut merkittävä epäilemättä myös Minnalle, sillä hän on aina pitänyt sen mukanaan tähänastisen työuransa kaikissa vaiheissa. Simpukan kuori on Minnalle osa hänen kuvataideopettajan tarinaansa, Meren kohinan kuuntelu symboloi minulle ensimmäisenä sitä, miten sen kautta voi kuulla jotain, mikä ei ole *tästä maailmasta*. Se on perinteinen matkamuisto matkalta kaukaisesta maasta, ja sillä on myös suora yhteys omaan tutkimusprosessini kaunokirjalliseen tekstiin²³, jonka kirjoitin ennen tämän simpukankuoren löytymistä.

Uuden kuvaosan monitasoisuus ulottuu myös minun tutkimusprosessiani symboloimaan. Sen mukanaan kantama kohina, ”toisen maailman ääni”, kuvastaa minulle tuon toisen ihmisen kokemuksen olemusta; sitä pyrkimystä kuulemaan ja näkemään tuo toinen maailma, jotta voisin ymmärtää ja kyetä kuvaamaan häntä hänen perspektiivistään. On, kuin hän olisi tuonut tuon simpukan minulle muistoksi matkaltaan, ja sen kautta minä olen kuullut vain häivähdyksen siitä, mitä ja miten hän on kokenut. Voin katsella ja jopa koskettaa sitä, mikä on matkalta tuotu, mutta en voi koskaan täysin nähdä, tietää ja ymmärtää sitä, mitä tuo toinen on saanut kokea. Ja kuitenkin tuo kohina on yhteistä, yhtä aikaa muisto hänelle ja kaiku toisen muistosta minulle.

Tuo kohina voi symboloida tänä tuottamisen, kilpailun ja tehokkuuden arvostamisen aikana toisen maailman ääntä, joka voi välittää luovuudesta, kohtaamisesta ja aidosta läsnäolosta, taiteen erityisyydestä ja sen merkityksestä ja mahdollisuuksista ihmisen minuuden rakentamiselle. Sitä ääntä, minkä puolesta me taidekasvattajina usein taistelemme. Kohina voi nostaa myös kaiun a/r/tografiseen latautuneisuuteen: uusia merkityksiä (jaettuina ja henkilökohtaisina) syntyy tuon kaiun myötä (Springgay et al. 2005, 906-907), joka tulee kuuluville yhteisen muotokuvatyöskentelyn kautta.

²³ Tekstini Springgay et al. 2005, 900-908.

Minna Pahkamaa-Raatikka



Kuva 5: Minna Pahkamaa-Raatikka I

Minna Pahkamaa-Raatikan kuvaus oli teknisesti haasteellisin, sillä luokkatila sijoittuu maantieteellisesti sekä fyysisesti mahdollisimman epäedullisesti valon kannalta. Luokan ikkunat ovat suhteellisen pienikokoiset ja avautuvat suoraan suurikokoisia havupuita kasvavan mäentöyrään alapuolelle. Olisimme voineet valita toisen paikan kuvauksiin, mutta ehkä tämä mahdollisuus saada kuvata omassa vanhassa luokassani oli minulle emotionaalisisessa mielessä niin tärkeää, etten osannut ajatella muuta vaihtoehtoa kuvauspaikaksi. Halusin kovasti päästä käymään pitkästä ajasta yläasteeni aikaisessa kuvataideluokassa – tuossa paikassa, jossa rakastin viettää aikaani silloin.

Koin kohtaamisen melko lämpimäksi ja rennoksikin, vaikka hieman jännittyneisyyttä olikin aluksi ilmassa. Alun perin suunnittelemani visio kuvasommittelusta ei tullut kysymykseen, sillä luokkatila oli pienempi kuin muistikuvissani enkä olisi mahtunut kameran kanssa Minnan ja ikkunan väliin. Olin ajatellut kuvaavani Minnan istumassa luokan takaosan pulpetin päällä toinen jalka nostettuna rennosti toisen päälle, katsellessaan luokkatilan yli etuosaan. Valitsin toteutettavaksi muotokuvaksi tilan vuoksi toisen suunnitelmani, jossa otin Minnasta lähikuvaa jaetussa muodossa (kuva 5). Osan sieltä, toisen täältä. Tiukkaa rajausta, ”palapelimäistä” kuvan jakoa. Halusin kuvaan rentoutta, ehkä jopa naurua, ja samaan aikaan pohtivuutta, filosofisuuttakin. Pidän itse tästä vaihtoehdosta. Esitin kaksi vaihtoehtoa Minnalle, ja hänkin piti tästä palapelivaihtoehdosta enemmän.

Silmälasit olivat haastavat kuvattavat niistä lankeavien ongelmallisten heijastusten vuoksi. Kuvatessa se ei kuitenkaan, yllättävää kyllä, noussut häiritsemään vaan keskityin persoonaan itseensä enkä huomannut näitä heijastuksia aina. Toisaalta tämän voi nähdä myös kuvaajan kykenemättömyytenä saada ”kiinni” tai tuoda esiin kuvattavan sisintä olemusta (katse, silmät ”sielun peilinä”). Palapelikuva on kiehtonut minua paljon sen fragmentaalisen olemuksensa vuoksi. Sen kautta katsoja voi helposti muodostaa henkilöstä kokonaisuuden siinä määrin, mitä silmillä voi havaita. Kuva voi olla palasista koottu ja tarkennuspiste kussakin palassa eri asioihin kiinnittynyt – mutta kaikki tämä yhdessä luo mielenkiintoisen kokonaisuuden: hiukan häilyvän ja kuitenkin yhtenäisen. Mielenkiinto kuvaa kohtaan säilyy juuri sen osittaisen hajanaisuuden vuoksi, ja silmä saa oikeuden tehdä hiukan työtä kootakseen osasia yhdeksi. Taustalla näkyy epäterävänä tutkielma ärjyvästä tiikeristä.

Palapelimäisyys viittaa suoraan postmodernistiseen tiedon- ja taidekäsitteeseen: tekemällä oppiminen koostaa ihmiselle kokonaisempaa kuvaa itsestään, vaikka se onkin väistämättä sirpaleisempaa. Tiikeri osana kuvaa tuo mieleeni voimaeläimen – sen koon, voimakkuuden, aggressiivisuuden. Aggressiivisuudella tarkoitan tässä kohtaa positiivista, luottamuksellista asennetta suhteessa tekemiseen ja toimimiseen, uskoa itseensä. Uskallusta siihen, että ”minä pystyn tähän”. Se kuvaa myös pelkojen voitta-

mista; heittäytymistä uuteen, ennakkoluulojen tietoisempaa käsittelyä ja niistä luopumista. Uskoa itseen – ja toiseen. Tiikerin aggressiivinen voima viittaa minulle suoraan myös Minnan tarinassaan pohtimaansa vapautteen, josta hän mainitsee käyneensä keskustelua erään paikallisen keraamikon kanssa. Keraamikon ajatus siitä, että ihminen on todellisesti vapaa vasta kun hän ei pelkää, on piirtynyt Minnan lisäksi myös minun mieleeni, ja tämä jos jokin on minulle Minnan muotokuvassa *punctum*. Pelko on voimakas sen hallitessa – mutta voimakkaampaa on vapautua olemaan tuosta pelosta vapaa (ks. liite 2: Pahkamaa-Raatikka 2008). Myöhemmin keväällä tavatessamme Minnan kanssa sain kuulla tiikerin olevan hänen oma teoksensa, mikä lisää entisestään sen henkilökohtaista merkitystä.

Minnan antaman reflektiopalautteen myötä jatkoin muotokuvaa (kuva 6) 2-vaiheeseen (ks. kuvio 1). Minna kirjoittaa palautteessaan: ”...Tietenkin haluaisin itseni kuvattavan Salvador Dalina (Minna Domina) joka komentaa oppilaat luokkaan, sulkee oven ja kuiskaa: ”kukaan ei tiedä mitä täällä oikeasti tapahtuu”...” (Liite 6: Pahkamaa-Raatikka 2017). 2-vaiheen kuva viittaa Salvador Dalin, ja surrealismiin, yhteen kuuluisimmista teoksista nimeltä *Muiston pysyvyys*. Valuva kello symboloi Minnan toivetta tulla kuvatuksi humoristisemmalla otteella. Kaiken ei tarvitse olla vakavaa, vaan rentouden tulee säilyä. Surrealismiin ”hulluus” ja hulluttelu, irrationaalisuus olkoon läsnä.

Tekemisen tuottama mielihyvä saa parhaimmillaan aikaan flow’n ja luovuuden valloilleen pääsemisen. Yhtä aikaa hulluttelun ja leikinomaisen tason kanssa on olemassa syvempi, vakavampi pyrkimys löytää toisesta mahdollisuuksia ja saattaa ne tuon toisen tietoisuuteen. Psykoanalyttinen tiedostamattoman näkyviin saattaminen ja tällä tavalla ajatusten todellisten prosessien ilmaisu on surrealismiin ydin, johon pyritään poistamalla taiteesta rationaalisuus ja esteettisyyden tavoittelu. (Ks. Konttinen & Laajoki 2000, 430.)



Kuva 6: Minna Pahkamaa-Raatikka II

Minnan hulluttelukuva syntyi hänen omasta aloitteestaan kuvaushetkellä. Hän poseerasi minulle kuvaustilanteen aikana myös spontaanisti hassutellen. Taiteen tohtori, kuvataideopettaja Seija Ulkuniemi (2005, 54-55) on viitannut Musellon²⁴ (1979, 110) näkemykseen henkilökuvien jakamisesta kolmeen luokkaan: idealisaatiokuvaan, jossa henkilö pyritään kuvaamaan kohde parhaimmillaan, yleensä studiossa, luonnollisiin henkilövalokuvaan, joissa henkilö esitetään luonnollisessa ympäristössään ja tilanteessa, joskus salaakin kuvattuna sekä epämystifiointikuviin, jota tämä Minnan uusi kuva edustaa. Kuva on Minnan aloitteesta syntynyt ja kenties pyrkimys suhtautua tilanteeseen vähemmän vakavasti, rennommin. Poseeratessaan näin hän heittäytyi parodioimaan itseään ja ikään kuin ehdotti itse vaihtoehtoista otetta muotokuvalleen, jota olin ottamassa hänestä. En osannut alun perin kuvitella tämän tulevan osaksi lopullista muotokuvakokonaisuutta, mutta tämän myötä kuva on myös itsensä kanssa sisäisesti dialogissa. Se on tuottanut mielenkiintoista polaarisuutta kuvakokonaisuuteen. Se, miten Minna lähti kuvaustilanteessa toiminnallaan mukaan vuorovaikutukseen ja antoi minulle luvan kuvata häntä myös vapaammalla ja humoristisemmalla otteella, on ollut merkittävää tutkimukselleni ja osoittanut myös taiteen seikkailullisen ja leikkimielisen luonteen voiman.

²⁴ Musello, Christopher. 1979. Family Photography. Teoksessa Wagner, Jon (toim.) Images of Information. Still Photography in the Social Sciences. U.S.A.: Sage, 101–118.

Minnan 2-vaiheen (ks. kuvio 1) muotokuvassa alkuperäinen ja uusi kuva ehdottavat katsojalle, kumman Minnan tämä tahtoisi nähdä. Alkuperäisessä mosaiikkikuvassa Minnan rannekello siirtää katsojan huomion automaattisesti vasemmalle, uuteen muotokuvaan. Niin ikään oikeanpuoleisessa kuvassa taka-alalla hyökkäävä tiikeri paljastaa samaa rajuutta ja villiyttä kuin vasemmanpuoleinen surrealistinen kuva. Oikeanpuoleisessa kuvassa Minnalla on silmälasit, mikä voi kertoa etäisyydestä ja virallisuudesta kuvatun ja katsojan välillä, kun taas vasemmanpuoleisessa kuvassa laseja ei ole katsojan ja kuvatun välissä. Kellon viisarinen muodostamat dalimaiset viikset sekä Minnan suuresti avoinna olevat silmät tuovat mieleen Dalin tavan kuvata ja kuvauttaa itseään: silmät suurina, viikset ylöspäin suunnattuina. Valokuvaaja Philippe Halsmanin²⁵ muotokuva Dalista²⁶ vahattuine, ohuine viiksineen ja suurine silmineen edustaakin minulle Dalin arkkityypistä muotokuvaa. Halsman²⁷ kirjoitti:

For me, photography can be dead serious or great fun. Trying to capture the elusive truth with a camera is often frustrating toil. Trying to create an image that does not exist, except in one's imagination, is often an elating game. I particularly enjoy this game when I play it with Salvador Dali. We were like two accomplices. Whenever I had an unusual idea, I would ask him to be the hero of my photograph. There was a cross-stimulation going on.

Ehkä Minnan ja minun kuvausyhteistyössä oli parhaimmillaan jotain samankaltaisuutta Halsmanin kertoman Dalin ja hänen itsensä välillä tapahtuneen yhteistyön kanssa. Joka tapauksessa kokonaisuus syntyi lopulta ylijäämän myötä: liiallinen, rokkaksikin mieltämäni kuva nousikin uuden avaukseksi, joka käynnistää uusia merkityksiä (ks. Springgay et al. 2005, 905-908). Minnan uusi muotokuva kaksijakoisuuksineen on kuvatun rohkeutta viestittävä, leikkisä ja leikkivä dialogi. Näen kuvissa vuorovaikutuksen, joka on tapahtunut kuvaushetkellä kuvatun ja kuvaajan välillä, mutta joka myös jatkuu muotokuvan ja katsojan välillä, sillä Minnan ”Dali-roolissa” luoma

²⁵ Philippe Halsman syntyi Latviassa ja vaikutti Yhdysvalloissa valokuvaajana kuvaten julkisuuden henkilöitä. Tämän lisäksi hän oli surrealistivalokuvaaja, ja työskenteli Dalin kanssa yhteistyössä vuosittain 37 vuoden ajan, mikä on aivan erityislaatuista 1900-luvun taiteen historiassa.

(<http://philippehalsman.com/halsman/halsman-dali-a-personal-history/>)

²⁶ Halsman 1954: Like two erect sentries, my mustache defends the entrance to my real self (Dali's mustache).

²⁷ <http://philippehalsman.com/?image=dali>

suoraakin suurempi katse kameraan on leikkisästi haastava. Minnan toive saada tulla kuvatuksi kyseisessä roolissa muistuttaa Jo Spencen ja Rosy Martinin rooliomakuvalista valokuvaterapian ajatusta siitä, että ihmisen tulee saada koetella niitä katseen rajoja, joilla hänet kohdataan (ks. Spence & Martin 2002, 403). Tällä tavalla ihminen voi päästä irti niistä katseista, jotka eivät ole tukeneet hänen omaa minuuden rakentamistaan. Tämä on mielestäni tärkeää myös yhteisen mallitarinan (ks. Raita 2006, 128; Hänninen 1999, 52) kriittisen purkamisen kannalta: erilaisuutta ja toiseutta voi ja tulee olla, ja se voi tukea myös muiden minuuden rakentamista.

Minä, Elisa Tuohimaa

Varsinaiset kuvaukset käynnistyivät vuonna 2008, jolloin odotin toista lastamme. Kuvasin kahden assistentin avulla, mutta kuvaustilanteessa oli mukana myös vähän yli yksivuotias esikoisemme, mikä vaikeutti kuvausjärjestelyjä. Assistenttini olivat myös kuvassa itse mukana, joten valotus ja tarkennus olivat jokseenkin haastavia eikä tarkennus toiminut kunnolla kaukolaukaisimella. Kuvausajankohta ajoittui marraskuulle eikä ulkoisia salamoita ollut käytettävissä. Nämä seikat tekivät kuvaustilanteesta osittain jopa vaikean.



Kuva 7: Minä, Elisa Tuohimaa I

Halusin kuvata itseni maskeerauspöydän takana (kuva 7). Maskeerauspöydän liitän teatterimaailmaan, jota kohtaan tuntemani kiinnostus ei ole tragedia-teemaa sivuaineopinnoissani käsiteltyäni sammunut. Minua on valmisteltu tulevaan esitykseen mutta vuorosanat ovat hukassa, vaikka esitys on alkamassa näillä minuuteilla. Viime hetken valmistautuminen – paniikki iskee, ja istun vain seuraamassa, mitä ympärillä tapahtuu. Yritän ottaa vastaan sitä ohjeistusta, mitä täältä vielä saan. Haluaisin oikeastaan vielä jäädä, en ole vielä valmis vuorosanojeni kanssa. Sommitteluun valitsin tumman taustan sekä henkilöille tummat vaatteet, jotta saan tarkoituksellisesti hävitettyä niistä sävyjä ja nostettua kädet näkyviin. Halusin, että sivuhenkilöiden ihoalueet nousivat mustasta taustasta yksittäisinä elementteinä ja ohjaavat katsetta keskelle kuvapintaa, omiin kasvoihini. Sivuhenkilöiden kynä ja pensseli tuovat kuvaan samaan aikaan sekä liikettä että sirpaloivat kuvaa osiin. Kädet asettuvat vaakalinjaan silmiäni kanssa, mikä tuo kuvaan sommittelullisesti kaksi vaakalinjaa: katseen sekä minua ohjeistavien kädet, ja alaosan ”maskeerauspöydän” välineet eli työkalut (sivellinpurkit, kirjat, liidut). Kädet jotka voi mieltää kehottomiksi, irrallisiksi osasiksi, voidaan nähdä myös viittauksena laajempaan yhteiskuntarakenteelliseen instituutioon, joka muokkaa meitä haluamaansa suuntaan: otammeko kaiken vastaan, jollaisiksi meitä ollaan tekemässä?

Kädessäni oleva paperi jakaa vaakalinjoja – sitoo kuvapinnan ylä- ja alaosan elementit yhteen. Paperi sekä kynä viittaavat taiteilija-kasvattajuuteeni, mutta myös tutkijuu-teeni. Katsoja voi ajatella siinä olevan luonnoksia, vuorosanoja, muistiinpanoja tai mitä tahansa näiden väliltä tai ulkopuolelta. Paperi kuvastaa meneillä olevaa prosessia, mikä ei katsojalle paljastu suoraan. Paperi viittaa a/r/tografiseen ”välitilaan”, jossa jokin liikkuu omasta kokemuksestaan käsin subjektina, luoden omia merkityksiään ja juuririhmastojaan (Irwin & Springgay 2008, xvi). Paperin välitilana aloin kokea ja tiedostaa kuvasta kirjoittamisen myötä, mikä kuvaa paljastavasti a/r/tografisen kuvallisen ja tekstuaalisen rinnakkaisuuden ja ”tuplaamisen” todellisuutta sekä näkyväksi saattamista ja tuleamista.

Olen sommitteluun ja valoon kuvausolosuhteisiin nähden tyytyväinen. Ilmeiden ja asentojen onnistumisen takaamiseksi tehtiin kaksi kuvauskertaa ja otin kaikkiaan 469 kuvaa, sillä en voinut luonnollisesti ohjeistaa kuvassa olevia assistenttejani käsien sopivasta asennosta. Joissakin kuvissa katseeni oli suunnattuna katsojasta ajateltuna oikeanpuoleiseen assistenttiin, jolloin katsojalle tulee mielikuva päähenkilön ohjeistamisesta eli aktiivisesta kuuntelusta. Halusin kuitenkin lopulta valita kuvan, jossa katseeni on suunnattu kuvan katsojaan (kameraan), eli ”peiliin” josta näen kuvani maskeerausvalossa. Tämä luo mielikuvan sisäisestä prosessista, joka käydään minun ja peilikuvani välillä. Tämä omakuva paljastaa sosiaalisen konstruktion tärkeyden ammatillisen identiteetin muodostukselle työuran alkuvaiheessa. (Ks. Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 61, 62-63.) Haen tukea ympäriltä, ja kuvan voi nähdä kertovan omien ajatusten epävarmuudesta: persoonallinen konstruktio ei ole vielä tässä vaiheessa vahvistunut, vaan ammatillinen identiteetti rakennetaan ensin sosiaalistumalla työyhteisön osaksi. Tämä sosiaalisen etsintä onkin varmasti vaikuttanut omakuvaprosessini taustalla: haen paikkaani muiden joukossa. Lähtökohtana tutkimukselleni onkin ollut tarkastella itseäni osana kuvataideopettajia sekä yrittää löytää itseni tuohon joukkoon kuuluvana.

Alkuperäinen kuva on otettu värillisenä, mutta päädyn vaihtamaan kuvan mustavalkoiseksi riisuakseni ylimääräiset symboliset tekijät (väreihin liittyvät konnotaatiot ja koodit) ja lisätäkseni kuvan dramaattisuutta ja pysähtyneisyyttä. Pidän kuvassa erityisesti sivuhenkilöiden käsien asennoista ja rytmistä. Miellän myös oman ilmeeni onnistuneeksi, sillä se tavoittaa mielestäni hetken ainutlaatuisen dynamiikan: olen kohtaamassa itseäni, vaikka ympärillä tapahtuu koko ajan. Tämän kuvan halusin olevan lavastetun näköinen, ”esittävä” ja suorastaan alleviivaavan vertauskuvallinen. Helposti ymmärrettävä ja selkeitä mielikuvia herättävä. Nyt on jo sydämellisen huvittavaa muistella, miten kuvaushetkellä yksivuotiaamme repi välillä lamppujen johtoja tai teki jotakin muuta kiellettyä, jolloin koko kuvaustilanne jouduttiin keskeyttämään ja sommittelu rakentamaan uusiksi, ja tilanne kesti tämän vuoksi tunteja laskematta mukaan edes valojen ja lavastuksen rakentamista.

Kuva on kovin rakeinen, mutta seikka ei häiritse minua enää kovin paljon vaan tuo siihen ehkä jopa jotakin lisää – sellaista, mitä ei itse voi hallita. Tutkimusprosessin luonteeseen kuuluu ennakoimattomuus, mikä tulee näkyviin tässä teknisessäkin asiassa. Assistentteini toimivat hyvä ystäväni ja opiskelukaverini Johanna Pöyhtäri sekä aviomieheni Mikko Tuohimaa, joihin luotan hyvin paljon. Minulle on henkilökohtaisesti hyvin vaikeaa olla kameran edessä, kuvattavana, ja assistenttien luotettavuus olikin merkittävä asia minulle, jotta pystyin heittäytymään itseni kuvaamiseen.

Roolipelimäinen omakuvani tarttuu ylipäättään muotokuvan käsitteeseen ironisella otteella; voiko identiteettiä kiteyttää kuvaan tai representaatioon? Roolipeliä käytetään yhtenä identiteetin tutkimisen muotona, ja esimerkiksi Cindy Sherman on käsitellyt roolipelimäisten omakuviansa kautta kyseistä teemaa kyseenalaistamalla kulttuurisesti ja sosiaalisesti rakennettuja identiteettejä (ks. West 2004, 206-210). Muotokuvani muistuttaa myös Jo Spencen ja Rosy Martinin (1988, 164) erilaisia rooleja kokeilevaa valokuvaterapiatyöskentelyä: kokeilen kuvataideopettajuutta – sellaista, mitä koen minulta odotettavan. Ja samalla kyseenalaistan itselleni stereotyyppisen ajattelun koskien sitä, miltä minun tulisi ”näyttää” kuvataideopettajana.

Kuvassa pöydällä minun ja katsojan välissä on muun muassa taidehistorian kirjoja, jotka viittaavat amerikkalaiseen taidekasvatusajatteluun – sen pyrkimykseen vaikuttaa yhteiskunnallisesti, poliittisesti ja historiallisesti. Koen sellaisen ajattelun itselleni epäominaiseksi ja vieraaksi, mutta olen saanut sen koulutuksen kautta ja se on myös minun mukanani väistämättä jollakin tasolla. Yksi kirjoista, joka käsittelee valokuvaa tutkimuksena ja taiteena ²⁸, on kulkenut mukanani tutkimusmatkani alusta saakka. Teoksen nimi kuvastaa suoraan kuvan ottamisen hetkistä suhtautumistani omaan taiteen tekemiseeni ja tutkijuuteeni, mutta myös taidekasvattajuuteeni. Pöydällä on lisäksi siveltimiä ja kyniä, joilla minua tehdään näkyväksi. Ne kertovat myös oman taiteentelemisen merkityksestä minulle taidekasvattajana. Kynä kädessäni viittaa siihen, miten tutkin ja hahmottelen itseäni näkyväksi: haluan tietoisesti prosessoida sitä, itse tekemällä ja tutkimalla. Olen vuorosanojeni kanssa selvästi myös itse toimiva subjekti,

²⁸ Elo, Mika (toim.) 2007: Toisaalta tässä. Valokuva teoksena ja tutkimuksena.

kohteena olemisen rinnalla, sillä kynä kädessäni viittaa toimintaan, luomiseen tai tekemiseen. Molemmilla puolillani olevien maskeeraajien käsien merkitys persoonattomina taustasta nousevina osina voivat viitata niin koulutusmaailman byrokraattiseen ja laitokselliseen ajatteluun kuin käsillä tekemiseen ja romanttiseen taiteilijäkäsitykseen, jopa käsityöläisyyteen. Molemmilla on ollut minuun ja ajatteluuni oma vaikutuksensa.



Kuva 8: Minä, Elisa Tuohimaa II

2-vaiheen kuva (kuva 8) ensimmäiseen omakuvaani syntyi kirjoittaessani tutkimuspäiväkirjaa. Muotokuvan ensimmäisessä osassa kädessäni oleva paperi, johon hieman aiemmin viittasin a/r/tografisena välitilana (ks. Irwin & Springgay 2008, xxvi). Luonnos, tyhjä, välitila. Ja kuitenkin niin monivivahteinen, kaunissävyyinen. Toisessa osassa käsittelen tutkimusprosessini vaikeutta ja aiheeni moniulotteisuutta. Samalla se edustaa myös taidekasvattajaidentiteettini prosessointia, joka on vaikeasti hahmotettavissa, luonnosvaiheessa ilman ammatilliseen sosiaaliseen yhteisöön kuulumista, jonka kautta ammatillista identiteettiä uran alkuvaiheessa vahvasti rakennetaan (ks. Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 61, 63). Värin tuominen tämän kuvan myötä pidättyväisesti ja suppeasti ensimmäisen muotokuvan rinnalle on yhtä aikaa todellisempaa, muiston tähän hetkeen päivittämistä ja kuitenkin vähän häiritsevää. Valon väri on haalea, lämmin ja kenties vähän likainenkin. Kellertävälle valolle kontrastina varjot ovat vastaväriin taittavia violetin sävyisiä. Rypistetyyn paperin muoto on epämääräinen, siitä löytyy selväpiirteisyyttä vain pieneltä alueelta. Se käsittelee tutkimuksen alkuun paluuta ja tuon

vanhan kokemuksen jossain määrin tunkkaisuuttakin. Se kuvastaa kenties halua aloittaa alusta, puhtaalta paperilta. Samalla se jättää salatuksi sen, mitä muotokuvassa paperille on hahmoteltu tai kirjoitettu.

Muotokuvani on eräänlainen peilaus opettajiini – Lacanin peilivaiheterian mukaisesti. Väärintunnistaminen on läsnä kuvassa, sillä yritän identifioitua kuvataidekasvattajan ideaaliminään. (Ks. Seppänen 2005, 50) Tuon ideaaliegon tavoittelu on jatkunut kuvassa siihen pisteeseen, että olen tunnistanut ja tiedostanut sen ideaalisuuden ja sen tavoittamattomuuden, johon rypistetty paperi viittaa: ideaalinen luonnos ”itsestä” on rypistetty, hylätty ja heitetty pois. Identiteettikokeilut ovat tätä päivää, ja minus hahmoteltavissa sosiaalisesti ja persoonallisesti aina uudelleen. Niin ikään digitaalinen ja sosiaalinen media on luvannut minuudelle näennäisen muutoksen mahdollisuuden, kun se samalla imee kaiken digitaalis-visuaalisen tiedon yksilöstä loputtomiin kiduksiinsa, eikä se enää ole hänen hallittavissaan tai omistuksessaan. Visuaalista ja virtuaalista identiteettiä luodaan tietoisesti – mutta myös tiedostamatta ja tahtomatta (ks. Heinonen 2001, 63-67).

Kuvakirjassa muotokuvani on virheellinen, sillä sen alaosassa näkyy haaleampi horisontaalin muotoinen palkki. Luultavasti tämä kuva on kuvankäsittelyni välivaiheen kuva, joka on eksynyt varsinaiseen kuvakirjaan huolimattomuuteni vuoksi. Se kuitenkin kertoo kaikessa inhimillisyydessään tutkimusprosessin epätäydellisyydestä ja keskeneräisyydestä, moniulotteisuudesta ja myös hallitsemattomuudesta. Joka kerta katsoessani kuvaa näen tuon virheen, joka muistuttaa omasta huolimattomuudestani. Ja yhtä aikaa se on kuin haamu, pala toisesta ulottuvuudesta ja todellisuudesta peilin pinnassa, joka on tullut näkyviin vasta kuvan paperille vedostamisen myötä. Tartun a/r/tografiseen kaikuun ja heijastukseen, josta yritän löytää oljenkorteni.

Minä ja Saippua-lapsi

Toinen omakuvani ajoittuu alkuvuodelle 2017. Uutta omakuvaani varten olisin voinut suunnitella kymmeniä vaihtoehtoja. Oli antoisaa ja innostavaa palata omakuvan äärelle teemana (nyt lähes kymmenen vuoden jälkeen ensimmäisen omakuvan ottamisesta). Ensimmäisenä mieleeni nousi avara talvimaisema, kenties syksyllä lyhyeksi sängeksi kynnetty pelto aamuauringossa pakkasen kuuraamana. Minun hahmoni selin kameraan, horisontaalin maiseman keskellä vastavalossa, auringon noustessa ja sen heittämissä hiusvalossa. Luonnonläheisiä sävyjä, aitoja materiaaleja ja erilaisia pintastruktuureja (kynnetty pelto terävine heinineen, villahuiivin neuloslenkit, pakkashuurun pehmeys ja kuulaus). Kevät, uusi aamu, uusi aika on alkamassa ja vaikka kasvua ei näy routaisen maan pinnassa, lupaus ja varmuus siitä on olemassa. Kaikki elämä on vetäytynyt juuririhmastiin, joka on olemassa vaikkakin näkymättömissä, maan alla. Olen ollut kentältä poissa kauan aikaa eikä ympäristössä näyttäydy vuorovaikutusta ”elävien olentojen” kanssa.



Kuva 9: Minä

Toinen mielikuvani, joka valikoitui toteutettavaksi kuvaksi (kuva 9), oli paksu pakkausmuovi tai ohut silkkipaperi, läpikuultava mutta osittain sumentava. Muovi erottaa kohteen (minut) epätarkaksi kameran ja kohteen välissä. Tässäkin kuvataan vastavalo-oon. Muovi on välitila, jonka molemmin puolin on tapahtumaa – ja samalla ei ole. Jotta voi nähdä toiselle puolelle, välitilaan tulee uskaltaa tarttua. Pelko paljastumisesta tällaisena kuin olen ja siitä, onko hyväksytyt, ovat keskeisiä asioita joihin takerrun. Epävarmuus ja halu vetäytyä suojaan. Tämä toinen omakuvani on lähestymistavaltaan ja visuaaliselta kieleltään aivan erilainen kuin muut muotokuvat. Selkeimmin erilaisuus näkyy siinä, että se on ainut muotokuva, jossa ei kuvata kasvoja eikä edes kohdettaan tarkennettuna. Tämä on kuitenkin tyypillistä nykyvalokuvataiteen muotokuvissa²⁹, ja identiteettiä lähestytään (muotokuva)taiteessa nykyään paljon myös kehon kautta: kehollisuuden kautta nykytaiteessa käsitellään sosiaalisen ja yksilöllisen identiteetin teemoja ja niiden välisiä odotuksia ja paineita (West 2004, 213). Ranskalainen taideteoretikko Jean Clair näkee kasvottoman muotokuvan yleistymisen kuvataiteessa kertovan ihmisen minän ja identiteetin katoamisesta kulttuurissamme (Kella 2014, 190-191; Clair 2008). Hänen mukaansa ihmiskasvoisen subjektin katoaminen näkyy ei vain taiteessa vaan koko kulttuurin alueella (Kella 2014, 191), minkä Clair käsittääkseni mieltää selvästi negatiivisena ilmiönä.

Itse näen asiassa kuitenkin myös positiivisen ulottuvuuden. Se antaa katsojalle mahdollisuuden asettua voimakkaammin kuvan henkilöksi: yrittää ymmärtää ja kokea, kuten kuvassa oleva. Marjaana Kella (2014, 47, 48) viittaa myös Juha Suonpään kirjoitukseen³⁰, joka esittää syyksi kasvojen taidevalokuvasta katoamiselle pyrkimystä erottaa se arkikäyttöön tarkoitettu kuvasta (esimerkiksi journalistinen ja kaupallinen kuvasto, henkilömuotokuvan traditio ja matkailukuvasto). Yhtä aikaa kasvottomuus kuitenkin voi yleistää käsiteltävän aiheen koskemaan tiettyä joukkoa tai ryhmää selkeämmin kuin yksilöä. Tässä kohden koen kerääväni omakuvaani meidän (tutkimushenkilöiden) kertomuksiamme yhteen: kuvataidekasvattajuuden visuaalista metatarinaa.

²⁹ Kella, Marjaana 2014: Käännöksiä. Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa) on pohtinut väitöskirjassaan kasvojen poistumista valokuvataiteesta vuosituhannen vaihteessa.

³⁰ Suonpää, Juha 2011: Valokuva on IN. Suonpää on tarkastellut tutkimuksessaan suomalaisen valokuvataiteen menestykseen vaikuttaneita asioita.

Muotokuvan olemus on maalauksellisuudessaan ja epätarkkuudessaan piktorialistinen (ks. Saraste 2010, 133). Epäterävyys tuo mieleeni identiteetti-teeman herättämän laajemman kokemuksen, sen häilyvyyden ja samalla aidon yksilöllisyyden. Tuolla toisella puolella, toisella ihmisellä on jotakin, jota en saa kiinni mitenkään ja samaan aikaan kuitenkin koen olevani siellä itsekin. Kuva puhuu suoraan myös tutkimusprosessistani. Ajan, oman kasvamiseni, uuden mahdollisuuden ja a/r/tografiseen tutkimusprosessiin heittäytymisen myötä koen olevani vähän rohkeampi ja ehkä vieläkin sensitiivisempi kaikilla roolieni alueilla (taiteilija/tutkija/kasvattaja). Vaikka en hahmota kovinkaan selkeästi itseäni ja kuva on epätarkka, sotkuinen ja naarmuinenkin, on tämä prosessi antanut minulle uusia tarttumapintoja ja rosoisuutensa avulla rikkautta tehdä ja toimia rohkeammin. Kohdata aidosti sekä itseäni, toista että koko prosessin keskeneräisyyttä.

Rakennusmuovin pintaan sen tuotantoprosessin aikana syntynyt kuvio on muotokuvassa ainut tarkennettu kohde. Se luo mielikuvan jääpinnasta, jonka läpi kohde esiintyy epätarkkana, sumeana. Muovi voi antaa myös vaikutelman öljymaalauksen pinnasta, josta heijastuu sitä katsovan henkilön kuvajainen; heijastus, peilikuva. Muovipinnassa voi erottaa valumaan viittaavaa jälkeä – ikään kuin kuvan pintaa olisi pyyhitty lastalla tai palettiveitsellä vertikaalisuuntaisesti. Muotokuva on hyvin maalauksellinen ja eeterinen. Jäätä tai lasia muistuttava muovipinta synnyttää itsessäni myös suihkuun, veteen ja puhdistautumiseen liittyvän miellelyhtymän. Tämän myötä liitin aiemmin kirjoittamani vertauskuvan (ks. teksti *Saippua-lapsi*) tutkimuksen kuvamateriaalin käsittelystä tähän kuvaan.

Toiseen omakuvaani liittyy myös taistelua siitä, miten annan itseäni kuvattavan – tai miten tässä uskallan itseäni kuvata. Alastomuus on minulle hyvin henkilökohtainen asia: se on minulle pyhää. En halua synnyttää miellelyhtymiä median tarjoamaan kuvastoon alastomuudesta, vaan haluan sen pysyvän alueena, joka on jossakin määrin salattu, vain minun. Kamppailin kuvatessani itseäni asian kanssa, ja olen sen suhteen edelleen prosessissa. En koe olevani tämän kuvan intiimiyteen valmis, mutta otan askeleen. Kuva ei paljasta visuaalisella tasolla mitään konkreettista, mutta se on siitä huolimatta rehellinen, aito ja verhoamaton. Jokin erottaa kohteen ja katsojan, mutta

kuitenkin kohde on haavoittuva ja puolustuskyvytön. Samaan aikaan hahmon voi erottaa kuvatun hieman alaviistosta, mikä antaa toisaalta miellelyhtymän henkilön vahvuudesta ja rohkeudesta. Viime kädessä hän on kuitenkin katseen kohde, voimatta itse vaikuttaa siihen, millä tavalla tai mistä motiivista katsotaan. Ja kirjoittaessani tätä huomaan etäännyttäväni itseni hän-muotoon, kohteeksi.

Koen kuvataideopettajana olevani tuollaisen katseen kohteena. Minulta odotetaan jotakin usealta suunnalta (yhteiskunta, kollegat, koulumaailma, taidemaailma, perhe), mutta kuitenkin samalla minä itse haluan olla aito ja avoin, minä itse ilman rooleja tai vääranlaisia suorituspaineita. Kaiken epävarmuuden keskellä huomaan tekeväni vertailua ensimmäisen muotokuvani ja tämän jälkimmäisen välillä. Toisen omakuvani myötä uskon tulleen näkyväksi ajan tuomaa varmuutta, vaikka en olekaan päässyt työskentelemään kuvataidekasvattajan ammatissa. Siinä näkyy ammatillisen identiteetin rakentamisen sosiaalisen ja persoonallisen vuorottelusta painottuvan persoonallinen puoli (ks. Eteläpelto & Vähäsantanen 2010, 62-64): olen saanut varmuutta kasvassani yksilönä tämän kymmenen vuoden kuluessa. Varmuus liittyy siihen, että uskaltaa ja saan olla muutostilassa, en-valmiina. Haluan olla sellainen haparoiva ja epävarmakin taidekasvattaja, taiteilija ja tutkija joka olen, lakkaamatta kasvamassa ja matkalla jonnekin. Se, mikä erottaa katsojan ja kohteen, olkoon siinä. Se ei voi koskaan kokonaan kadota, mutta jotakin voimme sen kuvajaisen kautta kuitenkin ymmärtää. Minusta se, mitä saan nähdä ja ymmärtää, kokea, on kaunista ja kiinnostavaa kaikessa epätäydellisyydessään ja keskeneräisyydessään. Jos näkisin kaiken kuin etsimen läpi täysin tarkentuneena, silmäni väsyisi hyvin pian ja kyllästyisin kaikkeen raa'asti ja peittämättömästi paljastettuun.

Toisessa vaiheessa muotokuvaan liittyi tutkimuspäiväkirjan teksti *Saippua-lapsi*. Tekstin myötä pohdin aineistoni a/r/tografista luonnetta ja sen haasteellisuutta. Tämä haasteellisuus liittyy myös identiteetin olemukseen ja sen työstöön sekä valokuvaan niin taiteellisena ilmaisuvälineenä kuin tutkimusvälineenä. Se kuvaa myös dialogin toista osapuolta ja suhtautumistani häneen sekä kuvataideopettajuuteni perimmäistä pyrkimystä. Toisen vapaa tahto, tämän persoonan kohtaaminen ja tälle tilan antaminen ovat asioita, joita haluan kunnioittaa ja joille haluan taidekasvattajuuteni pohjata.

Minä-kuva ja *Saippua-lapsi* puhuvat dialogin vapaaehtoisuudesta ja siitä, miten meidän on annettava toisillemme oikeus olla ja ajatella omalla tavallamme. Kuvassa ja tekstissä kuuluu ja näkyy väistämättä myös naisen kuva ja ääni. Meistä jokaisella on lapsia, ja me olemme kaikki äitejä. Nämä ovat meitä yhdistäviä tosiasioita ja siksi koen kuvan ja tekstin myös ilmaisevan meitä kaikkia yhteisellä tasolla.

Saippua-lapsi

Liukas saippua märissä käsissä
karkaa, tuntuu pehmeältä ja miellyttävältä ja hermostuttavalta
lipsahtaa millä hetkellä tahansa käsistä
molemmin käsin kahmin
hakien ja odottaen tarttumapintaa

Vauva sylissä
ihojen suloinen pehmeä kosketus
vastuun tiedostaminen
että ihminen on varmasti suojassa
sylissä
kääntyilee
heiluttaa käsiään
kurkistaa olkani yli
tekee valintansa itse
voin suojella vain oman rajallisuuteni mitoissa

6.2 Ylijäämä – kuvat ja tekstit, jotka syntyivät symbioosissa

Muotokuvien ja taideperustaisen dialogin rinnalla ja sen myötä syntyi valokuvia (kuvat 10-14) ja kaunokirjallista tekstiä (*Rihmastoja Barthesille, Kuva seinällä, Kehitysprosessi, Punaisessa valossa, Palasokerikaupungin synty ja Springgay et al. 2005, 900-908.*). Valokuvat käsittelevät sekä oman taidekasvattajaidentiteettini prosessointia, että tutkimistani. Nämä kuvat ovat puolestaan synnyttäneet kaunokirjallisia, otteeltaan runollisiakin tutkimuspäiväkirjamerkintöjä (joita ovat yllä mainitsemani kaunokirjalliset tekstit). Joku kuvista on syntynyt päiväkirjamerkinnän antaman sytykkeen pohjalta. Sekä päiväkirjamerkinnät että valokuvat ovat tutkimusprosessini a/r/tografisen välitilan (Irwin & Springgay 2008, xxvi-xxvii) näkyvään muotoon saattamista – tai ainakin sen tavoittelua.

Tekstit on liitetty varsinaiseen taiteelliseen produktioon – kuvakirjaan – isohkoina, sivun ja välillä koko aukeaman täyttävinä sanakoosteina. Tällöin ne muuttuvat myös visuaalisesti osaksi taideproduktiota omina teoksinaan. Tekstit tavoittelevat vuorovaikutuksellisuutta kuvien kanssa (ja toisin päin) myös teoksen luennan kannalta. Kirja ei etene kronologisesti tutkimuksen etenemistä kuvaten, vaan olen pyrkinyt saattamaan kokonaisuuden sille itselleen sisällöllisesti mielekkääksi.

Pohdin aluksi kuvakirjan kokoa pienemmän kirjan ja lopullisen valintani välillä. Intiimiys, johon pienemmällä kuva- ja tekstikoolla pääsisi, on osuvasti teoksen luonnetta kuvaava, mutta samalla tutkimusprosessin kokonaisvaltaisuus on vallannut koko näkemisen ja kokemisen alueeni, minkä vuoksi valitsin isomman kirjakoon sekä koko sivun kokoiset kuvat ja tekstit. Sekä teksti että kuva täyttävät näkökentän, mikä voi aiheuttaa katsojassa jopa tarpeen etäännyttää kirjaa itsestään kauemmaksi. Tämä on tietoinen valintani, ja se toimii mielestäni myös tutkimusprosessin intiimiyttä ajatellen. Se tuntuu jopa hyökkäävällä tavalla lähelle tulevalta, tungettelevalta. Sivujen kiiltävä pinta oli valintana itsestään selvyys, sillä kuvasta peilautuu katsoja ja tämän ympäristö, mikä tuo kirjan katselemiseen lisämerkityksen: katson itseäni ja toista aina suhteessa

ympäristöön, jolloin näkemääni liittyy aina tuon toisen maailma – ja toisin päin. Lacanin peilivaiheen läsnäolo ja imaginaarisuus (Seppänen 2005, 50) löytyy siis myös kirjan sivujen kiiltävältä pinnalta.

Springgay et al. 2005, 900-908

Saanko nähdä

heijastuksia väreilevän lammen pinnasta

Paljon matkan varrella mukaan tarttunutta

y l i j ä ä m ä ä

matkamuistoja

jotka liittyvät koettuihin ja nähtyihin

tapahtumiin ja paikkoihin

Otan mukaani

jotta saavat

mahdollisuuden

kenties joskus

saada

äänensä

kuuluville

kertoa oman tarinansa

Jotkut teksteistä (*Rihmastoja Barthesille* ja *Springgay et al. 2005, 900-908.*) ja kuvista käsittelevät tutkimusteoriaani ja sen suhdetta tutkimukseeni, mutta lisäksi ne keskustelevat tutkimukseni keskeisistä käsitteistä ja niiden kytkeytymisestä tutkimusprosessiin ja -aineistoon. Niiden kautta olen käsitellyt tutkimukseni aikana ilmaantuneita haasteita ja niihin suhtautumista (*Rihmastoja Barthesille, Kuva seinällä*). Kuvien ja tekstien välillä voidaan niin ikään nähdä dialogi: ne eivät ole selityksiä toisistansa,

vaan rinnakkaista, symbioottista kuvallista ja kaunokirjallista pohdintaa. Pysin seuraavaksi parhaani mukaan avaamaan joidenkin kuvien ja tekstien rinnakkaisuutta ja sidosta toisiinsa.

Nimetön I ja Rihmastoja Barthesille



Kuva 10: Nimetön I

Rihmastoja Barthesille

Väkivalloin puhkotut

pistetyt, revityt, raastetut

Paljastavat, paljastetut, paljastuneet

piilotetut

Keisarin uudet

aatteet?

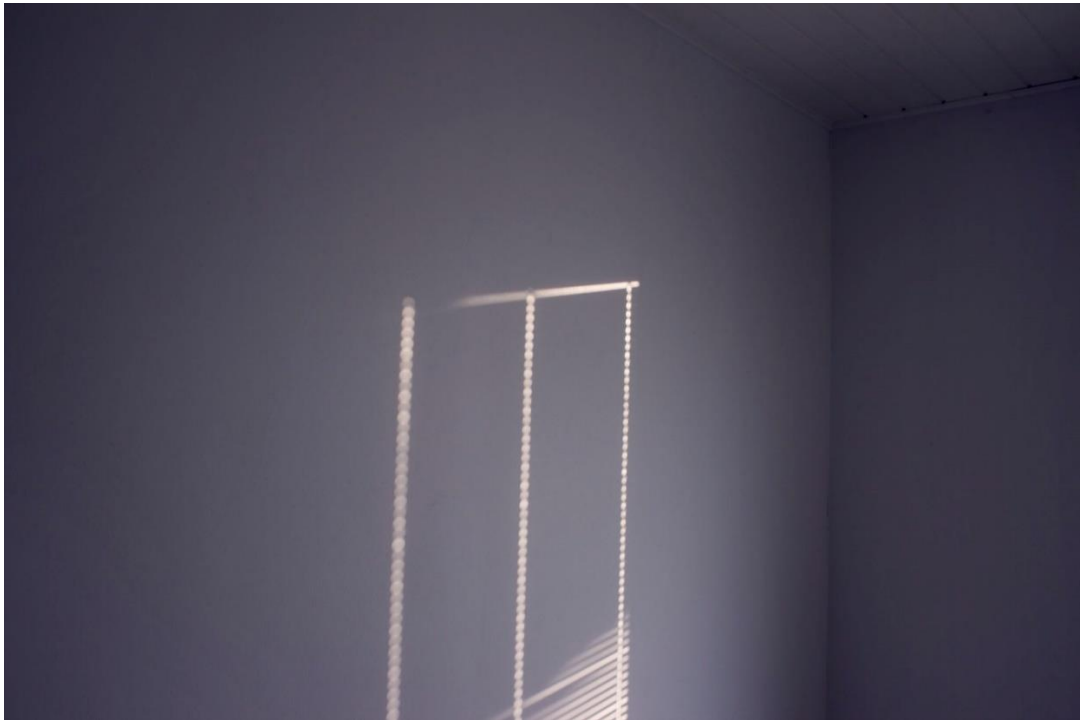
Nimetön I -kuvan (kuva 10) myötä pohdin omaa tutkijasubjektiani ja sen läpinäkyväksi saattamisen monitahoisuutta ja haastavuutta, mutta myös valokuvan olemuksen vaikeutta. Halusin maistaa Barthesin punctumin pistävyyttä ja haavoittavuutta kuvan avulla – vaikka tämä olisikin ehkä Barthesin itsensä mielestä mahdotonta; hänen mukaansa punctum ei ole asia, yksityiskohta tai tekijä, jonka voisi nimetä (ks. luku 4.3: Kuva-analyysi). Rikkirevityt reiät kuvassa kuitenkin paljastavat ihon, joka on haavoittuva ja kuuluu ihmisyyteen ja tutkijasubjektin inhimilliseen kokijuuteen. Kuvan avulla sain kokemukseni näkyväksi tutkijasubjektin läpinäkyvyyden merkittävydestä.

En ollut kuvaa ottaessani vielä tutustunut Springgayn (2005, 905-906) metaforaan a/r/tografiasta kankaana. Hän kuvaa kankaan valmistuksen aikana tapahtuvaa lankojen liittämistä yhteen välitiloissa, joiden lopputuloksena syntyy kokonainen kangas. Kangas koostuu rei'istä ja langoista, joita on vaikeaa, välillä miltei mahdotonta liittää toisiinsa kokonaisuudeksi. Springgay puhuu avoimesta tekstistä tai avauksista (ks. luku 4.3: Kuva-analyysi), jotka voidaan nähdä kankaan reikinä: jotkut avaukset – kuten ajan nakertamat reiät – kertovat merkityksen hauraudesta ja hetkellisyydestä, toiset taas ovat tarkoituksellisia kutsuja astua sisään ja katsoa läpi, jotta voitaisiin nähdä uusista näkökulmista. *Nimetön I* -valokuvani ja myös *Rihmastoja Barthesille* -tekstini liittymisen niin vahvasti Springgayn metaforaan kankaasta kudoksena, ja sen reikien merkityksestä yllätti minut, mutta samalla vahvisti tutkimiseni luonteen olevan a/r/tografisuuden ytimessä.

Rihmastoja Barthesille syntyi puolestaan saatuani Leena Filpuksen reflektiopalautteen (liite 5). Teksti sai alkunsa punctumin pohdinnasta, reflektiopalautteen minussa aiheuttamasta prosessista ja *Nimetön I* -kuvasta. Väkivaltaa, jota pelkäsin käyttäväni Leenan muotokuvassa (suoran lähikuvan muodossa, jättämällä ympäristön ja toiminnan kuvasta pois), ei ollutkaan olemassa. Päinvastoin, hän oli kokenut kuvasta puuttuvan toimintaa, toimijuutta ja innokkuutta. Koin jonkin paljastaneen tutkimukseni epäonnistuneen, ja jopa koko prosessin revityn rikki. En nähnyt kokonaisuutta – sitä, mitä Barthesin punctumin pisto tai raapaisu saisi aikaan tutkimukselle. Ehkä Leena Filpuksen

kokemus on minun tutkimukseni punctum? Se häiritsee, haavoittaa, herättää tarkkaavaisuuden ja pysäyttää pohtimaan. Sen kautta tutkimus saa poikkeaman – punctumin ja syvemmän merkityksen. Lisäksi se on taiteilijalta (tässä tutkijalta) tarkoituksetonta ja suunnittelematonta, mitä Barthes punctumilta odottikin. Ehkä minun ajatukseni saivat sen myötä palautuksen maan pinnalle, ja samalla avasivat silmäni näkemään näennäisen epäonnistumisen mahdollisuudet tutkimukselleni. Ilman tuota eroavaisuutta reflektiopalautteissa ei tutkimuksessani olisi tuota punctumia.

Nimetön II ja Kuva seinällä



Kuva 11: Nimetön II

Kuva seinällä

kuvattu

kuvailtava

sanoitettava

valoa ja varjoa

siinä kokonainen

kuvaava

kohtaava

kuunteleva

hiljaisuudessa

hiljaisuudella huutava

samalla ystävällisesti

ehdottaa

ja antaa luvan olla ERI

antaa lisää

ja saa ?

Nimetön II (kuva 11) tallentui kameran muistikortille seurattessani kasvaneen valon kulkua olohuoneemme seinillä. Valo siivilöityi ikkunakaih dinten rei'istä pehmeästi, ikään kuin arastikin, tutkien huoneen jokaisen nurkan hiljalleen lipuen ja lopulta hii-puen yhdeksi varjon kanssa. Kuva käsittelee kohtaamisen herkkyyttä. Sopivaa hetkeä, oikeanlaista kuvakulmaa ja sen ohimenevää luonnetta. Sen tavoittamisen vaikeutta ja ainutkertaisuutta. Voisiko kolmas tila (Hannula 2007, 245-247; 2007b, 244), jossa to-dellinen kohtaaminen tapahtuu, olla se paikka, josta huoneeseen heijastuu valoa kai-h dinten raoista? En voi nähdä tuota maisemaa, josta valoa siivilöityy huoneeseen – mutta se on kuitenkin osa tätä huonetta. Sillä on paikka, ja siitä on jälki tässä tutki-muksessa. Se on kuin Barthesin noema, ”tämä-on-ollut”. *Kuva seinällä* -teksti pohtii saman kohtaamisen haasteita: sitä, valitsemme, pysyttäytyäksemme mukavuusalu-eella, yrittää olla samaa mieltä löytäessämme eriävän näkökulman tai ristiriidan tois-temme näkemyksissä, pysyttäytyen näin turvallisen matkan päässä toisistamme – vai

uskallammeko kuulla ja nähdä (tai ainakin pyrkiä siihen) toisenkin näkökulmasta, jotta voisimme löytää jotain erilaista.

Uskallammeko ottaa riskin, jotta voisimme päästä tuohon kolmanteen tilaan, jossa todellinen, aito kohtaaminen voi tapahtua? Olenko avoinna kohtaamaan tuon toisen näkökulman, vaikka se ei olisikaan mielestäni ”oikea”? Miksi erilaisuus tai eri mieltä oleminen on meistä usein niin pelottavaa, että se tekee mieli mieluummin sulkea oman huoneen ja minuuden ulkopuolelle, kuin kohdata se ystävällisesti kuunnellen, tutustuen, opetellen kunnioittamaan? Tekstin kautta olen pohtinut a/r/tografisuuteen vahvasti liittyvää eettisyyttä, toisen ja minun oikeutta olla itsensä, ja kuitenkin yhdessä, jaetussa kokemuksessa.

Nimetön III ja Kehitysprosessi



Kuva 12: Nimetön III

Kehitysprosessi

sulkeutua pimeään koppiin -

katsotaan ettei varmasti mistään tule valoa

kelata filmi, varmistaa että on kokonaan kuoressaan

avata kameran takaluukku

ja rikkoa kuori

löytää filmin pää ja pujottaa se

valkoiseen, vanhaan muovikelaan ilman, että menisi vinoon ja rypistyisi

tai tarttuisi mistään kohden filmin toiseen pintaan

ja jos hyvin käy -

saada kela valotiiviiseen purkkiin

ja purkkiin kehite – keskeyte – kiinnite

vettä välissä

paljon vettä

kuivataan, pyykkipojalla roikkumaan

ja tutkia mitä on tarttunut filmiin

syntynyt

ylimääräisiä

heilahtaneita

yli- tai alivalottuneita

tarkennuspiste väärässä kohtaa

onko näistä mitään hyötyä

valopöydällä

luupilla tutkia

ehkä

jotain

löytyy

ja samalla liikaa

Olen pohtinut sekä *Nimetön III* -kuvan (kuva 12) että *Kehitysprosessi*-tekstin kautta niin identiteetin rakentumista ja tutkimuksen kulkua, kuin valokuvan luonnetta ja tekniikan omalaatuisuutta. Olen palannut sanoittamisen avulla filmin kehittämisen vaiheisiin, joka on tarkkaa, mutta samalla myös mekaanista työskentelyä. Se on valmistelua, siirtymistä tarkempaan ja merkityksellisempään, näkyvämpään: sen kautta suuntaan toimintani sellaiseen, jonka voin saattaa itselleni ja toisille näkyväksi. Se on pohjatyötä joka ei näy ulos, mutta jota ilman ei voisi saattaa mitään näkyväksi. Tuntuu, että olen tehnyt paljon näkymätöntä toistoa ja selvittelyä sekä teorian että kuvien suhteen – vaikka olen kaikin mahdollisin keinoin yrittänyt saattaa jokaisen vaiheen ja vallinnan näkyväksi. Olen siirtynyt mielikuvien kautta analogiseen filmin- ja kuvankehitykseen, vaikka tutkimuksen aikana syntyneet kuvat olenkin käsitellyt digitaalisesti. Analogisen valokuvan kehittäminen on minulle konkreettisempi ja samalla monivaiheisempi prosessi kuin digitaalinen, ja siihen metaforisen paluun kautta olen pyrkinyt saamaan tutkimusprosessin monitasoisista ja -ulotteisista vaiheista kokonaiskuvaa itselleni.

Filmin kehitys (*Nimetön III* -kuva ja teksti *Kehitysprosessi*) on ollut tutkimuksessani varmastikin muotokuvan prosessointia – se työvaihe, joka on vienyt paljon aikaa ja jolloin olen tehnyt ratkaisevimpia valintoja kuvien suhteen. Se on ollut myös pohdintaa tutkimukseni teoreettisen sisällön rajaamisen vaikeudesta, teorian eri alueiden liittämättömyydestä ja liittymisestä toisiinsa ja tutkimuksen sisällön hallittavuuden haasteellisuudesta. Paljon ylimääräisiä negatiiveja (tutkimusmateriaalia) on ollut mukana ja on edelleen. Niiden äärelle tulisi pysähtyä kiireettömästi, tutkimaan yksityiskohtia, vaikka olisivatkin vähän epätarkkoja tai alivalottuneita. Niistä voisi vielä saada kuvia, uudenlaisia tai erilaisia – tai lisäkuvia samaan kuvasarjaan, installaation tai videoteoksen joka on jotain eri muotoista kuin tämä tutkimukseni. Tätä voisi tutkia lisää.

Punaisessa valossa ja Nimetön IV

Punaisessa valossa

siihen tottuu pian

se on jopa lempeää, tuo valo

ja hiljaista:

kaikki tuntuu kuuluvan paremmin

sen keskellä

suurennuskoneen ääressä

negatiivi

rajaaja (toimiiko hyvin, eihän falskaa reunoista)

suotimet

tarkennus

valotusaika (koevedosliuska)

valokuvapaperi varovasti laatikostaan

sen sisällä olevasta mustasta pussista

(tuohon nurkkaan lisävaloa

tuo osa peitetään, ettei saa liikaa

jäykkä rautalanka

jonka päähän revitään sopivan muotoinen pahvinpala

liikutellaan herkällä otteella

pysäyttämättä valotuksen ajan)

ja altaisiin vuorotellen

rakastan

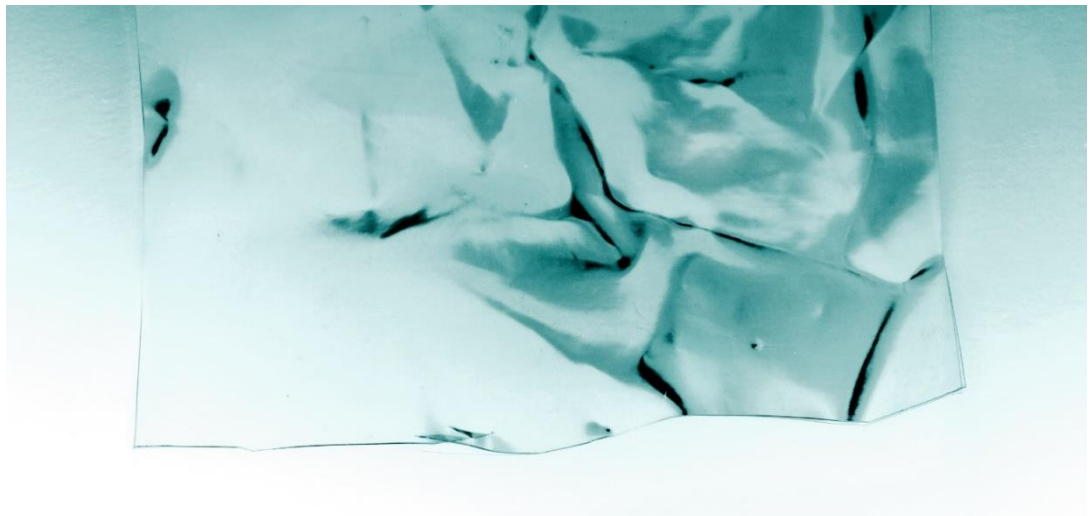
tätä

hetkeä

ja liikkuvaan veteen

liikaa porukkaa pimiössä
liikaa kuvia yhtä aikaa huuhtelussa
kiinnite jättää keltaisen jälkensä
ilmestyen kuvan pintaan myöhemmin
en halua niin käyvän

Punaisessa valossa ja Nimetön IV -kuvan (kuva 13) positiiviksi käännetty osa kuvaa tutkimusvaiheiden näkyvien osien prosessointia. Jotain alkaa tulla näkyviin, ja se on hyvin innostavaa ja inspiroivaa. Täytyy fokusoida, ottaa huomioon eri asioita, tarkistaa teoriaa, tehdä koeliuskoja ja antaa johonkin osaan tutkimusta lisävaloa, jotta kuvasta tulisi kokonainen ja valmiimpi. Kuvan kehityksen vaihe, jossa valokuvapaperi siirretään kehitteeseen, on vertauskuva hetkestä, jolloin muotokuvaan syntyi lisäkuvat opettajien reflektiopalautteiden myötä.



Kuva 13: Nimetön IV

Viimeisessä osassa *Punaisessa valossa* -tekstiä palaan pohtimaan jälleen teoriaa, joka tuntuu siltä, kuin kaikki olisi kytköksissä kaikkeen. Haluaisin lopullisen kuvan säilyvän raikkaana, ilman sen pinnalle ilmestyvää kiinnitteen aiheuttamaa tunkkaisen keltaista verhoa. Tämä on myös oman ja toisten ammatti-identiteetin prosessointia: voinko käsitellä kuvaa minusta ja noista toisista niin, että ne säilyisivät kauniin tuoreina ja aitoina – onnistunko ”tuottamaan” kuvan ilman keltaista verhoa? Pelkään, että se ei ole mahdollista, sillä tämä on elävä tutkimus, jolle on ominaista ennakoimattomuus, liiallisuus ja ylijäämäisyys sekä heijastukset, jotka ovat jaettuja (ks. luku 4.3 Kuva-analyysi, a/r/tografia). Se on olemukseltaan jo alun perin intertekstuaalinen ja kontekstuaalinen – syntynyt ja elävä monimerkityksellisyydestä, monien osallisuudesta, mosaiikkimaisuudesta (ks. Seppä 2012, 150-151).

Nimetön IV -teoksen kautta prosessoin tutkimuksen tulosten luonnetta ja tulosten esiintuloa. Se tuo mieleen tiedemies Sir John Frederick William Herschelin 1840-luvulla keksimän syanotypia-tekniikan, jossa rautasuolojen reagoiessa uv-valon kanssa syntyy sinisävyinen kuva. (ks. Saraste 1996, 27, 29.) Syanotypiaa muistuttava kuva symboloi käytännönläheistä ja luonteeltaan herkkää tutkimusprosessia monine vaiheineen ja kokeiluineen. Teos heijastelee kuvataidekasvatuksen tutkimusparadigmaa, jossa tieteen, taiteen ja käytännön yhteenkietoutuminen ovat toisiinsa liittyneinä: teorian, tekniikan ja taiteen sisällön yhteys on arvokasta ja ainutlaatuista. (Ks. Kallio-Tavin 2010; Springgay et al. 2005.)

Palasokerikaupungin synty ja Nimetön V

Palasokerikaupungin synty

Sataa taas lunta.

”Isompia kuin sokeripalat”,

joku lapsista sanoi.

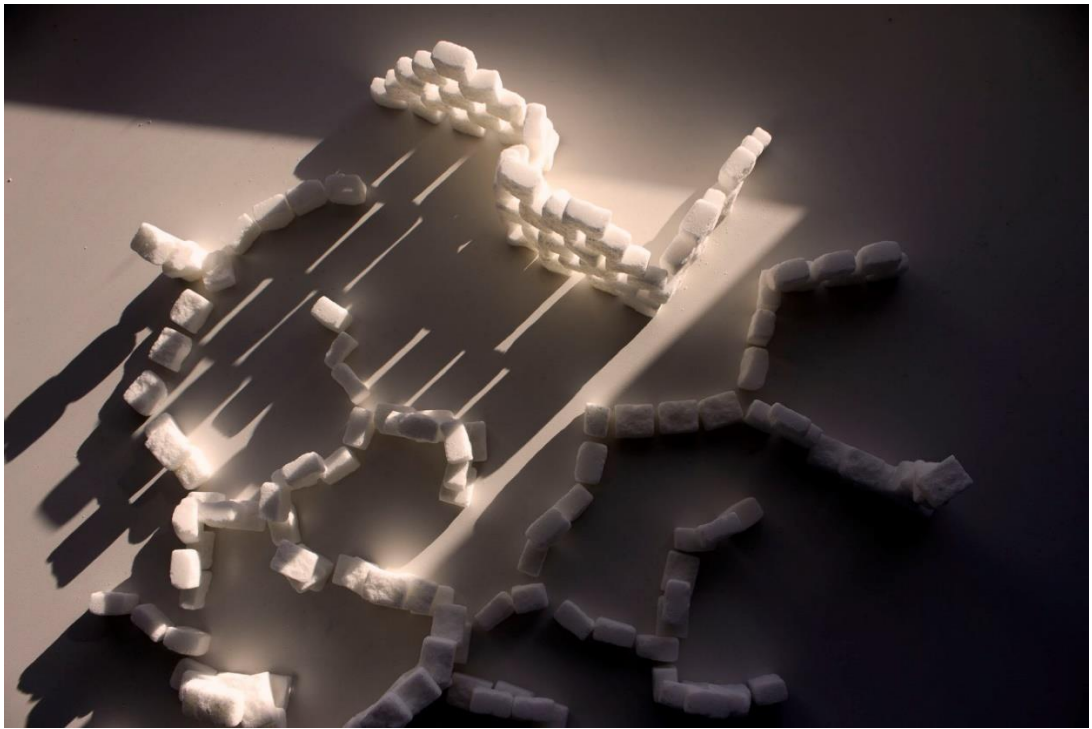
Odotin kevättä.

Palataan hetken matkaa taakse päin.

Otetaan niitä kiinni kielellä, suu auki taivaalle.

Sulavat heti suussa.

Puhdasta.



Kuva 14: Nimetön V

Palasokerikaupungin synty ja Nimetön V (kuva 14) käsittelevät sitä, miten koin joutuvani palaamaan jälleen kerran taaksepäin aloittaessani reflektiopalautteiden kanssa toista kuvavaihetta. Osittain huomasin olevani taas alussa, ja kaikki mitä olin ajatellut saaneeni näkyviin, oli peittynyt uudelleen yhden palautteen myötä, jonka sisällön todellista positiivisuutta en ensin nähnyt. Lapseni lausahdus alkukevään isoista, märeistä lumihiutaleista sokeripaloina sai minut kirjoittamaan – ja rakentamaan oman palasokerikaupungin perustuksia, ikään kuin käsitelläkseni kehollisesti ja visuaalisesti sen hetkistä tutkimuksellista sijaintiani. Osa kaupungista tuntui olevan laajalle rakentunut

mutta vasta alkutekijöissään, kun vain pieni osa kaupungista oli saavuttanut jo rakennukselle ominaisemman korkeamman seinärakenteen. Kaupungin matalat, polveilevat perustukset olivat muotoutuneet orgaanisemmiksi kuin tuo pieni rakennusmainen osa.

Kaupungin voi nähdä myös pommituksen jäljiltä. Tämä miellelyhtymä tulee ajatuksiin väistämättä eläessämme aikaa, jolloin kaupunkeja tuhoetaan ja ihmiset joutuvat pakenemaan kodeistaan ja jättämään perheitään. Minun pieni kaupunkini, viattoman puhtaana, pieninä raunioina, kliinisessä valkoisessa ympäristössään, pohtii olemassaoloaan, herkkyyttään ja olemistaan suhteessa toisiin ja itseensä. Saa minussa aikaan halun auttaa, välittää toivoa – vaikka palasokerikaupungin rakentamiselle välineet. Toivoisin voivani antaa rakennuspalikoita jollekin muulle – suuntaan ajatukseni taidekasvattajuudestani tulevaan. *Nimetön V* on taidekasvattajan pohdintaa siitä, mitä tulevalle haluaisin olla: minuuden vahvistaja, palasten ojentaja, rakentamisen mahdollistaja.

7 SINÄ JA MINÄ PEILEINÄ: DIALOGIN HAASTEET JA MAHDOLLISUUDET

7.1 Muotokuvien äärellä – mitä minä löysin?

Tutkimusprosessin päätepysäkillä on hyvä suunnata katse kohti alkupistettä: tilannetta ja aikaa, jolloin aloin suunnitella tätä tutkimustani. Aihepiiri ja metodologia taidekasvatuksen tutkimuksen alueella on kymmenessä vuodessa mennyt hurjasti eteen päin ja tutkimuksia aiheestani on tehty sinä aikana paljon. En kuitenkaan halunnut vaihtaa aihettani, sillä siihen oli tullut jo henkilökohtainen suhde ja koin sen edelleen mielekkäänä, sillä valokuvan ja identiteetin käsitteet ovat kovin tärkeitä tässä ajassa ja ne myös kietoutuvat toisiinsa. A/r/tografian löytäminen vei tutkimusprosessini luonteen alkuperäistä tutkimusotettani, hermeneutiikkaa, syvemmälle. Tämän miellän itselleni hyvin ominaiseksi tavaksi tutkia, toimia – ja löytää.

Aivan keskeiseksi nousivat prosessissa tutkimushenkilöiden reflektiopalautteet: niiden myötä työskentely sai dialogisen olemuksensa. Leena Filpus kertoo reflektiopalautteessaan kokevansa muotokuvan, ja erityisesti kasvokuvan, olevan identiteetin kuvaamiseen epäsopiva tai puutteellinen käsittelytapa (liite 6: Filpus 2017), mikä toi ilmi sen tosiasian, että näkemyksemme ovat lähtökohdiltaan erilaiset. Tämä puolestaan vaikeuttaa työskentelyä siinä määrin, että päämäärämme eivät ole samanlaiset eikä tällöin yhteistä toimintaa välttämättä koeta mielekkäänä tai merkityksellisenä. Lisäksi on otettava huomioon tutkimushenkilöiden ikä ja se, minkä suunnan ja aikakauden kuvataideopettajakoulutuksen he ovat saaneet. Jos henkilö on ollut työelämässä mukana pidemmän aikaa (kuten kaikki tutkimuksessani mukana olleet tutkimushenkilöt ovat tehneet minua lukuun ottamatta), myöskään identiteetin sosiaalinen rakentaminen ei ole enää yhtä vahvasti ammatillisen minuuden kannalta keskiössä, vaan tärkeämmäksi tuon minuuden määrittämisessä on noussut persoonallinen puoli. Vakiintuneen työuran lisäksi kuvataideopettajan ammattiin, johon sisältyy luovuus ja persoonallinen työote vaikuttaa Eteläpellon ja Vähäsantasen (2010, 48, 63) mukaan sosiaalista enemmän yksilöllinen ja persoonallinen konstruktio. Minä puolestani en ole päässyt vielä

aloittamaan työelämäni, ja sosiaalinen puoli painottuu vahvasti oman ammatillisen minuuteni rakentamisessa – peilaan vielä paljon itseäni toisten katseen kautta (Seppänen 2005, 50).

Minna Pahkamaa-Raatikan rohkea ehdotelma muotokuvalleen oli innostava löytö, sillä sen kautta tuli esiin aktiivinen dialogiin pyrkiminen ja uskallus tuoda esiin eriäväkin mielipide. Hänen kuvastaan muodostuikin rohkea vaihtoehtomalli, joka koettelee ja kyseenalaistaa ensimmäistä versiotani hänen muotokuvastaan. Tämän näen heidelmällisenä, sillä sen kautta dialogiin on tullut erilaisia mielipiteitä ja jotka kuitenkin ovat yhtä aikaa läsnä kunnioittaen toisiaan. Minna Pahkamaa-Raatikan kuvan kohdalla koin astuneemme Mika Hannulan kolmanteen tilaan, tai todelliseen onnistuneeseen dialogiin, josta Varto (2006, 64) kirjoittaa – hänen kuvassaan näen demokratiaa ja itsemääräämisoikeuttakin.

Opettajien reflektiopalautteiden (liite 6) kautta tutkimukseeni syntyi *punctum-raapaisuja*, joiden myötä kuvaprosessi sai vahvemman lisämerkityksen ammatillisen minuuden omaehtoisessa ohjautuvuudessa: niiden kautta onnistuttiin purkamaan valokuvauksen käytäntöihin liittyvää vallankäyttöä ja kontrollia (ks. Savolainen 2005, 22-23, 80-81). Reflektiopalautteet ovat olleet se tekijä tutkimuksessani, joka on purkanut kuvaajan/taiteilijan ”ylemyys-asetelmaa” suhteessa kuvattavaan, ja tehnyt hänestä yleisöstä ja kuvattavasta riippuvaisen ja haavoittuvaisen, kuten taiteen kentällä dialogisen estetiikan tavoitteena on (Kester 2010, 45, 58-59). Tutkimuksen aikana olen pyrkinyt avoimuuteen, kuuntelemiseen ja empatiaan, aitoon kohtaamiseen purkaakseni erityisesti valokuvaan vahvasti liittyvää valtaa. Olen tavoitellut dialogisen estetiikan ydintä pyrkimällä yhteyteen tutkimushenkilöiden kanssa, ja haluamalla olla valmiina purkamaan omia näkemyksiäni avoimen vuorovaikutuksen kautta (ks. Kester 2010, 63, 67). Tämä on ollut erityisesti minun itseni kannalta merkittävää: se on ollut aktiivista tiedostamista suhteessa omaan ammatilliseen minuuteen.

Minna Korpi-Kinnusen kuvaamisen ja kuvien kohdalla kipuilin alun alkaen sen riskitekijän kanssa, että tunsin hänet hyvin, ja hän myös itse pohti tätä haastetta pyytäessäni

häftä tutkimukseeni. Hän on, ei pelkästään opettajani, vaan ystävänä omilta lukioajoiltani. Tutuus voi saada aikaan ristiriitojen välttelyä, mikä puolestaan voi pysäyttää dialogin, jossa ideaalitalanteessa erilaisuus voi kohdata erilaisuuden. Tutun henkilön kanssa roolit, joita toiselle ja myös itsellemme olemme ajan saatossa tiedostamattamekin muodostaneet suhteessa tähän toiseen, ovat niin vakiintuneita, että yhteinen toimiminen on täynnä totuttuja tapoja ja tiedostamatta lukkoon lyötyjä toimintamalleja (ks. Varto 2007, 64). Uskon, että minun suhteeni Minna Korpi-Kinnuseen on vaikuttanut kuvataideopettajuuden ideaaliin ja olen alkanut häneen peilaten muodostaa itseleni kuvataideopettajan identiteettiä. Tämän purkaminen on vaikeaa, sillä imaginaarisella tasolla samastun hänen odotuksiinsa ja hyväksyntäänsä, joiden kautta olen muodostanut ajatuksen siitä, että minusta on taidekasvattajaksi. (Ks. Savolainen 2005, 79; Hall 1999, 158-160.) Tämä dialoginen prosessi voisi kuitenkin olla Mika Hannulan (2007, 245-247) kohtaamis-ajatusten mukaan myös mahdollisuus purkaa totuttuja rooleja, mutta uskon meidän molempien olleen suuntautuneita löytämään yhteisiä, meitä yhdistäviä tekijöitä niiden kyseenalaistamisen sijaan, eikä dialogissamme varmasti-kaan saavutettu sen vuoksi kohtaamisen kolmatta tilaa.

Tutkimukseni eroaa Savolaisen (2005) voimauttavan valokuvan menetelmästä keskeisesti siinä, että opettajat eivät suunnitelleet itse kuviaan, vaan antoivat tarinansa minun tulkittavakseni, mikä oli jo alkujaan haaste juurikin vallan kysymyksiä ajatellen. Tiedostin tämän, mutta pyrin toiminnan avulla saamaan aikaan elävää keskustelua heidän ammatillisesta minuudestaan – ei niinkään suoranaisesti terapeuttisia tuloksia. Syntyikö tuota elävää keskustelua? Tutkimukseni ei paljasta sitä, miten dialogisena opettajat kokivat prosessin, mutta se on vaikuttanut minuun selvästi. Olen prosessin kautta voinut peilata omaa kuvataideopettajuuden rakentamistani minuun vaikuttaneiden opettajien tarinoita käsittelemällä, minkä myötä olen saanut tuotettua näkyväksi itseleni esimerkiksi kuvataideopettajan ideaaliminääni tai taiteen kautta tavoiteltavan kohtaamisen henkilökohtaisuutta. Vaikka tutkimusprosessissani kuvaajan valta on selvempää kuin esimerkiksi Savolaisen (2005, 80-81) voimauttavan valokuvan menetelmässä, on dialoginen toiminta antanut opettajille mahdollisuuden purkaa valtaa muotokuvistaan reflektiopalautteiden muodossa.

Katseen voima nousi tutkimuksessani erityisen tärkeäksi, ja tutkimus fokusoitui lopulta vahvasti oman ammatti-identiteettini pohdintaan suhteessa toisiin. Dialoginen prosessi on ollut merkittävä ammatillisen peilaamisen ja oman tarinan muistelun välineenä, ja samalla sen myötä eettisyys toisen minuuden kohtaamisessa nousi yhä tärkeämmäksi. Dialogisuuden kautta muotokuvat saivat meidän molempien äänen, ja ne toimivatkin toiseuden kohtaamisen paikkoina ainakin itselleni.

Tutkimukseni osoittaa, että taide voi toimia dialogisena paikkana ja välineenä ihmisen ammatillisen identiteetin prosessoinnille. Taide voi saattaa ihmisen tiedostamaan asioita, jotka eivät muutoin tulisi tietoisuuteen: roolit, jotka toisten katseet ja kulttuurinen katse ovat meistä luoneet ja meitä määritelleet (ks. Spence & Martin 2002, 403-404; Seppänen 2001, 121), ideaaliminä jota itseltämme odotamme ja jota tavoittelemme toiseen peilautumisen avulla (Seppänen 2005, 50,52; Savolainen 2005, 79) sekä nyky-yhteiskunnan medioituminen ovat minuutemme vahvasti vaikuttavia tekijöitä, ja näiden vaikutuksia taideperustainen dialogipohjainen työskentely voi olla purkamassa ja avaamassa. Tällainen purkaminen ei ole kuitenkaan muutoin mahdollista kuin silloin, kun ihminen on itse halukas muutokseen – Savolaisen (2005, 21-22: Siitonen 1999, 91-94) mukaan voimautumiseen. Dialogin onnistumiselle elinehto on molemminpuolinen halukkuus vastavuoroisuuteen sekä avoin ja vastaanottavainen asenne. Erilaisuu-den kohtaaminen on se paikka, jossa toisen kautta voimme oppia myös itsestämme.

7.2 Tiedostaminen yhteisenä kuvana

On ollut vaiherikasta ja antoisaa matkata tätä tutkimusmatkaani. Aihe ja lähestymistapa eivät ole olleet helpoimmasta päästä: niin valokuvan olemuksen haasteellisuus, identiteetin käsitteen häilyvyys ja digitaalisen ulottuvuuden siihen tuomat lisähaasteet, kuin käyttämäni metodologian moniulotteisuus ovat olleet käsin kosketeltavissa. Yhtä kaikki, näistä jokainen kiinnostaa ja saa minut innostumaan edelleen, ehkä jopa enemmän kuin aloittaessani matkaani niiden kanssa.

Valokuvan olemuksen kameleonttimainen luonne on kiehtova, eikä sitä voida kiistää, etteikö sen merkitys medioituneessa yhteiskunnassamme olisi yhä voimakkaammin läsnä. Valokuvan monipuolisuus ja -ulotteisuus, sen kyky muuntautua tarpeen mukaan sekä sen tarjoamat mahdollisuudet ja konstailematon autenttisuus ovat valtava rikkaus niin taiteen, kasvatuksen kuin myös tutkimuksen alueella. Identiteetin muutoksessa oleva luonne on tänä päivänä yhä vahvemmin osa medioitunutta ja digitalisoitunutta yhteiskuntaamme ja kulttuuriamme, ja siksi meidän tulisi kyetä tiedostamaan sen olemusta, vaiheita ja koostumista paremmin. Miten voimme olla tukemassa identiteetti-prosessia? Voidaanko antaa uusia, toimivia välineitä minuuden tiedostamiseen ja työstämiseen, ja mitä siinä tulee ottaa huomioon? Taideperustaisen tutkimuksen käyttäminen metodologiana on juuri tässä ajassa kiinnostavaa, sillä se puhuu meidän aikamme kieltä ja on sidoksissa subjektiivisuuteen ja muutokseen. Se etsii uusia kysymyksiä ja osallistaa, ei kaihda ongelmia ja haasteita vaan tarttuu juuri niihin löytääkseen niistä jotain uutta. Se vie myös vielä Suomen taidekasvatuksen kentällä suhteellisen uutta taideperustaisen tutkimuksen paradigman muodostumista eteenpäin.

Kuva voi viestittää, mutta sitä ei kuitenkaan voida perinpohjaisesti määritellä sanoilla: kuvan kanssa ollaan vuorovaikutuksessa sanoitta, näköaistin kautta. Vuorovaikutus voi olla myös valokuvaamista, kuvien työstämistä tai kuvankäsittelyä – jotka ovat kaikki myös kehollista toimintaa. Valokuvia myös katsotaan kehollisesti ja moniaistisesti. Tällainen nonverbaalin ja tietoisien välinen kommunikaatio on tutkimiseni kautta tullut ainakin itselleni konkreettisemmaksi. Toisen ihmisen syvemmät ajatukset ja sisäisen tarinan tavoittamisen onnistuminen kuitenkin jäivät tutkimuksessani paljastumatta – nonverbaalisen kommunikaation tulokset toisen näkökulmasta jäävät puuttumaan tällaisessa tutkimusprosessissa. Ja vaikka uskoisin jotakin löytyneen heidän näkökulmastaan, kyse on pitkälti siitä, miten tulkitsen asiaa omasta näkökulmastani. Dialogin syvempään tasoon olisi mahdollista päästä tiiviimmän ja aktiivisemmän yhteisen työskentelyn kautta: dialogia taiteen keinoin tulisikin selvittää jatkotutkimuksilla. Oma tutkimustani voitaisiin viedä jatkotutkimuksena eteenpäin esimerkiksi niin, että opettajat tarttuisivat kameraan kuvaten sekä itseään että minua, mikä voisi uskoakseni purkaa edelleen valta-asetelmia minun siirtyessäni oman tarinani kautta kuvauksen ja heidän tutkimuksensa kohteeksi ja heille läpinäkyvämmäksi.

Tutkimukseni voi olla tuomassa siemeniä dialogisen estetiikan ja taidekasvatuksen yhteyteen – pidemmän aikavälin kestävä yhteinen, vuorovaikutuksellinen työskentelyjakso minuuden työstämisen kanssa olisi mielenkiintoinen tutkimuskohde. Erityisesti digitaalisen median vaikutuksia minuuteen olisi varmasti hedelmällistä tutkia dialogisen taiteen keinoin. Tällöin dialogiin pyrkivästä taidekasvatuksesta ja taiteesta voitaisiin kenties löytää uusia työkaluja medioituneessa yhteiskunnassa selviämiseen ja oman minuuden mielekkääseen ylläpitoon ja muokkaamiseen.

Mitä on jäänyt jäljelle, mitä on tullut tilalle, siirtynyt paikaltaan, tullut esiin tämän prosessin aikana? Sanoja, kohtaamista, hiljaista läsnäoloa, yhdessä kulkemista. Näkemistä: näkemistä samoin ja toisin, sumuisesti, epätarkasti ja yhtäkkiä, yllättävissä tilanteissa taas fotorealistisiin mittoihin paisuneena tarkkuutena. Tärkeimpänä koen koko matkan: prosessin ja sen kasvattavan luonteen. Sen myötä olen kokenut saaneeni astua taideperustaisen dialogin alueelle, joka ei välttämättä anna valmiita vastauksia tai paljasta mitään lopullista, lukkoon lyötyä, valmista kuvaa tai vastausta. Mutta se on läsnä, rinnalla kulkijana. Minä toisen kanssa, ja toinen minun. Kaikki se, mitä – tai vieläkin merkityksellisemmin; *miten* – saan heijastaa olemista toiselle, ja tuon toisen olemista, on tärkeää. Toisen tärkeyden näkyväksi tekemistä, toisen matkan merkityksellisyyttä. Ja samalla siitä toisen matkasta tulee tärkeä myös minulle.

Tutkimuksen suurin haaste on ollut prosessin voimakkaasti muuttuva ja muuntuva luonne. ”Tutkimuksellinen kamerani” ei ole aina suostunut fokusoimaan siihen pisteeseen, mihin olisin sen halunnut tarkentavan. Se on vaihtanut itsensä ”automaattitarkennus-moodiin”, johon minä en ole voinut aina vaikuttaa. Se on häirinnyt, mutta sen kanssa on ollut pärjättävä. Samalla olen katsellut maisemaa pienen etsimen läpi ja se on tuntunut kyyneen tarkentamaan kerrallaan ainoastaan yhteen alueeseen tai yksityiskohtaan. Tutkimukseni on ollut välissä vuosien tauolla, mikä on painanut leimansa koko tutkimusprosessiin ja varmasti vaikeuttanut tutkimushenkilöiden suhtautumista omaan paikkaansa osana tutkimustani. Jälkeen päin toimintaani tarkasteltaessa olisi ollut tärkeä tavata tutkimushenkilöiden kanssa yhdessä tutkimukseni uudelleen käyn-

nistyessä ja kartoittaa tämän hetken tutkimukseni tavoite ja fokus, joka muotoutui alkua huomattavasti enemmän dialogisempaan suuntaan. Tämä olisi vaikuttanut varmasti myös tutkimushenkilöiden toimintaan aktiivisena kanssatoimijana.

Se tosiasia, että en voi – tai edes halua – tutkia objektiivisesti identiteettiä tai (valokuva)taidettakaan, on ollut alusta asti selvää. Olen paremminkin halunnut itse astua sen kokemisen alueen sisälle yhdessä toisen kanssa, tarinan ja kuvan dialogisen prosessin kautta. Minussa se on synnyttänyt sisäisiä ja ulkoisiakin prosesseja suhteessa omaan itseeni ja toiseen ihmiseen. Se on luonut yhteyttä mutta myös auttanut tiedostamaan omaa merkitystäni minuna, niin ammatillisessa mielessä kuin yksilön suhteessa yhteiskuntaan. Prosessin loputtomuus on selvää – se voisi jatkua niin kauan, kuin jatkaisimme siinä. En voi saada pakotettua toista antamaan itsestään niin ”syväisiä” vastauksia kuin itse haluaisin, tai ylipäätään edes suostutella toista aidosti yhteiseen dialogiin. Kielemme, kokemuksemme, näkökulmamme, sosiaalinen, kulttuurinen ja yksilöllinen historiamme – niin moni asia vaikuttaa siihen, että kohtaamisemme tai jopa motivaatiomme yhteiseen toimintaan jää vajaaksi. Ja kuitenkin juuri noiden törmäysten kautta voin oppia näkemään toisen aidosti erilaisena, kenties enemmän omana itsenään, irralliseksi hänelle valmiiksi antamistani rooleista.

Valokuvan ainutkertaisuus tutkimusprosessini välineenä ja myös tuloksena on selvä. Se on ollut yhtä aikaa lähes ongelmallisuuteen asti haastava sen yhtä aikaa paljastavan ja piilottavan olemisensä ja olevaisuutensa vuoksi, ja toisaalta se on antanut oikeuden vain olla konstailematta – juuri siinä yksinkertaisessa rehellisyydessään. Se ei osaa valehdella, mutta ei myöskään puhua totta. Se näyttää sen, mitä sen läpi on nähty. Ja kuitenkin sinä voit nähdä tuon saman kuvan aivan eri tavoin kuin minä. Se voi näyttää sellaista, mitä ei näytetä suoraan tai näyttää näkyvän kuitenkin tämän poissaolevana. Se on todellisuuden kuvajainen, se *esittää* todellisuutta kuitenkin ollen samaan aikaan vain kuva(jainen). Kuvan (ja yhtä lailla myös tarinan, oli kyse kirjoitetusta tai visuaalisesta, yksilön tai yhteisestä tarinasta) synnyttämä kokemus on arvokas ja erityinen niin sinulla kuin minulla.

Juuri tuo kokemusten erilaisuuden väistämättömyys tiivistää minulle koko prosessin ytimen: kohtaamisen ja sen myötä toisen (sekä oman) näkökulman tiedostamisen. Taiteen mahdollisuuden ja voiman niin (taide)kasvatuksen kuin tutkimuksenkin kentällä näen oman tutkimusprosessini valossa olevan juuri kohtaamisen. Sen mahdollisuus on toimia magneetin tavoin vetämällä ihmisiä, ilmiöitä, kokemuksia ja tulkintoja lähemmäs toisiaan. Ei siinä mielessä, että tulkinnoista olisi tultava samankaltaisia, vaan niin että nuo toiset tulkinnat olisi mahdollista nähdä tarkemmin puolin ja toisin. Uskon, että tämänkaltainen taiteen keinoin *kohtaamiseen saattaminen* vie meitä kohti tiedostava(mpa) ajattelua ja asennetta, ja on taidekasvattajuuden ydintä. Se opettaa myös eettisyyteen ja empaattisuuteen: kunnioittavaan vuorovaikutukseen, herkkyyteen ja toisen arvostamiseen. Erilaisuudesta ja yksilöllisyydestämme huolimatta meillä on myös toisiamme yhdistävä tekijä: jaettu minäkuva taidekasvattajina, jota olemme voineet olla puolin ja toisin avaamassa.

Tutkimus on koko ajan jatkuva prosessi, joka voisi liikkua yhä eteen – ja taakse päin, jos vain jatkaisimme tutkimuksen aikana muodostuneilla uusilla reiteillä seikkailua. Koen olevani matkalla lakkaamatta. Erityisesti omassa tutkimisessani visuaalisen prosessin ja tekstin samanaikaisuus ja kontakti toisiinsa ovat yllättäneet minut – ne ovat kuin symbioosissa keskenään. Niitä on vaikea hallita tai saada otteeseensa, sillä ne ovat kuin toisiinsa sulautuneet ja tuntuvat kuiskaavan toisilleen salaisuuksia ja ehdotuksia: Mitä seuraavaksi tehdään? Ne haastavat toisiaan leikkimään, keksimään uusia tapoja tehdä asioita.

Leikkisyys, samanaikainen syvyys ja haastavuus ovatkin mielestäni sekä taidekasvatuksen että taideperustaisen tutkimuksen voimavara ja ydin. Uudella tavalla ja otteella tutkimalla voidaan löytää uusia näkökulmia ja kysymyksiä. Nuo uudet kysymykset ja esimerkit mistä, mihin ja erityisesti *miten* oma tutkimuspolkuni kulki tämän matkan, ja missä nyt olen, voivat olla alkuna jonkun toisen matkalle. Minun tutkimusmatkani on ollut samalla paluuta oman taidekasvattajaidentiteettini alkulähteille ja -reiteille, hetki rinnalla kulkemista kollegojeni ja opettajieni kanssa, suuntaamista uuteen maisemaan ja uusien reittien löytämistä. Taiteen mahdollisuuksien avaamista omaan – ja toivottavasti jonkun toisenkin – ammatilliseen käyttöön.

Sinä ja minä, tässä. Olemme, yhdessä ja erikseen – erilläänkin, ja yhteydessä – yhtä aikaa. Lopputuloksena jaettu hetki ja matka. En tiedä, tiesitkö olevasi koko ajan matkalla mukana, mutta kuljit kuitenkin tähän saakka. Ja olisiko kuitenkin itse kulkeminen se matkan sisältö ja tarkoitus?

Lähteet

Kirjallisuus

Anttila, Eeva. 2011. Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Teoksessa: Anttila, Eeva (toim.). Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Edita Prima Oy, 151-173.

Barthes, Roland 1985. Valoisa huone. Jyväskylä: Gummerus Oy.

Clarke, Graham 1997. The Photograph. Oxford: Oxford University Press.

Eteläpelto, Anneli & Vähäsantanen, Katja 2010. Ammatillinen identiteetti persoonallisena ja sosiaalisena konstruktiona. Teoksessa: Asunmaa, Tuuli & Räihä, Pekka. Samalta viivalta 4. Valtakunnallisen kasvatusalan valintayhteistyöverkoston (VA-KAVA) kirjallisen kokeen aineisto 2010, 45-67. (Aikaisemmin julkaistu teoksessa: Eteläpelto, Anneli & Onnismäa, Jussi (toim.). 2008. Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Helsinki: Kansanvalistusseura, 26-49.)

Halkola, Ulla 2009. *Valokuvaterapian teoreettisia perusteita hahmottamassa.* Teoksessa: Halkola, Ulla & Mannermaa, Lauri & Koffert, Tarja & Koulu, Leena (toim.). *Valokuvan terapeuttinen voima.* Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 49-73.

Hall, Stuart 1999. Identiteetti. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Hannula, Mika 2012. Läsnaolo – taide arjessa. Tallinna: As Pakett.

Hannula, Mika 2007. Vuorovaikutuksesta ja maailmassaolemisesta. Teoksessa: Pitkänen, Risto (toim.). Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino Oy, 241-250.

Hannula, Mika 2007b. Etiikka ja nykytaide. Teoksessa: Bardy, Marjatta & Haapalainen, Riikka & Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim.). Taide keskellä elämää. Helsinki: Like: Kiasma, 242-245.

Heikkinen, Hannu L.T. 2015. Kerronnallinen tutkimus Teoksessa: Valli, Raine & Aaltola, Juhani (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Juva: PS-kustannus, 149-167.

Heikkinen, Hannu L.T. 2008. Narratiivisuus – ei yksi vaan monta tarinaa. Teoksessa: Heikkinen, Hannu L.T. & Syrjälä, Leena (toim.). Minussa elää monta tarinaa – kirjoituksia opettajuudesta. Vantaa: Hansaprint Oy, 184-197.

Heinonen, Risto 2001. Digitaalinen minä. Helsinki: Edita Oyj.

Hentinen, Hanna 2009. *Valokuva terapeutin työvälineenä.* Teoksessa: Halkola, Ulla & Mannermaa, Lauri & Koffert, Tarja & Koulu, Leena. (toim.) Valokuvan terapeutin voima. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 35-46.

Hietaharju, Mikko 2006. Valokuvan voi repiä. Valokuvan rakenne-elementit, käyttöympäristöt sekä valokuvatulkinnan syntyminen. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa):
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/13441/9513925773.pdf?sequ>

Hänninen, Vilma 2004. A model of narrative circulation. Teoksessa: Benjamin, John (toim.). Narrative inquiry. 14(1), Amsterdam: John Benjamin's publishing company, 69–85. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa):
<http://www.webpages.uidaho.edu/css506/506%20Readings/A%20model%20of%20narrative%20circulation.pdf>

Hänninen, Vilma 1999. Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Acta Universitatis Tamperensis 1455-1616; 696. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa):
<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67873/951-44-5597-5.pdf?sequence=1>

Irwin, Rita & de Cosson, Alex (toim.) 2004. *A/r/tography, Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry.* Vancouver: University of British Columbia.

Kantonen, Lea 2007. Keskustelua, palvelua ja vuorovaikutusta. Taide 2/07, 46-48.

Kella, Marjaana 2014. Käännöksiä. Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa. Aalto-yliopiston julkaisusarja doctoral dissertations 17/2014. Helsinki: Musta taide Aalto Photo Books.

Kester, Grant 2010. Dialoginen estetiikka. Teoksessa: Kantonen, Lea (toim.). Anka-
raa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta tai-
teesta. Helsinki: Kuvataideakatemia, 39–71.

Kester, Grant 2007. Johdanto dialogiseen estetiikkaan. Taide 2/07, 49-52.

Kivirinta, Marja-Terttu 1999. Mediaihmisen kuva ja kolmas todellisuus. Teok-
sessa: Kukkonen, Juha & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani (toim.). Varjosta. Tutkielmia
suomalaisen valokuvan historiasta. Hollola: Salpausselän Kirjapaino Oy, 280-295.

Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa 2000. Taiteen sanakirja. Keuruu: Otavan Kirja-
paino Oy.

Levinas, Emmanuel 1996. Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon
kanssa. Toisen jälki. Tampere: Gaudeamus.

Lundström, Jan-Erik 2012. Valokuvallinen tieto. Teoksessa: Lundström, Jan-Erik
(toim.). 2012. Valokuvallisia todellisuuksia. Vantaa: Hansaprint, 9-36.

Meriläinen, Heli 2008. Kirjoitan itseäni uudelleen. Teoksessa: Heikkinen, Hannu
L.T. & Syrjälä, Leena (toim.). Minussa elää monta tarinaa – kirjoituksia opettajuu-
desta. Vantaa: Hansaprint Oy, 147-154.

Mikkonen, Kai 2005. Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa,
kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus Univer-
sity Press Finland Ltd. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Mäkiranta, Mari 2008. Kerrotut kuvat: Omaelämäkerralliset valokuvat yksilön, yh-
teisön ja kulttuurin kohtaamispaikkoina. Acta Universitatis Lapponiensis, 0788-
7604;45. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Polkinghorne, Donald E. 1995. Narrative Configuration in Qualitative Analysis. Qualitative Studies in Education, Vol. 8, Issue 2. Saatavilla www-muodossa: https://www.depts.ttu.edu/education/our-people/Faculty/additional_pages/duemer/epsey_6305_class_materials/Polkinghorne-1995.pdf Luettu 20.4.2017

Raita, Marika. 2006. Kerrottu kuvataideopettajuus. Teoksessa: Kettunen, Kaisa & Hiltunen, Mirja & Laitinen, Sirkka & Rastas, Marja (toim.). Kuvien keskellä. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 125-134.

Rekula, Heli 2007. Kokemuksen nimeämätön tila. Teoksessa: Elo, Mika (toim.). Toisaalta tässä – valokuva teoksena ja tutkimuksena. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 110-133.

Rose, Gillian 2001. Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials. London: SAGE Publications. Saatavilla www-muodossa: <https://teddykw2.files.wordpress.com/2012/07/visual-methodologies.pdf> Luettu 12.5.2017

Räsänen, Marjo 2015. Visuaalisen kulttuurin monilukukirja. Lahti: Aldus Oy.

Salo, Merja 2009. Peilin, muistin ja toiston taide – valokuvataiteen ja -terapian yhteyksiä. Teoksessa: Halkola, Ulla & Mannermaa, Lauri & Koffert, Tarja & Koulu, Leena (toim.). Valokuvan terapeuttinen voima. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 23-33.

Salo, Merja 2000. Valokuva digitaalisen kuvantamisen aikakautena. Teoksessa: Saarto, Ari (toim.). Eidos. Kirjoituksia suomalaisen valokuvauksen 90-luvusta. Lahti: Kirjapaino Markprint Oy, 8-29.

Saraste, Leena 2010. Valokuva: muisto, viesti, taide. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino Oy.

Saraste, Leena 1996. Valokuva tradition ja toden välissä. Helsinki: Erikoispaino Oy.

Saraste, Leena 1980. Pakenevan todellisuuden kuvajainen. Helsinki: Kirjayhtymä.

Sava, Inkeri & Katainen, Arja 2004. Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa: Sava, Inkeri & Vesanen-Laukkanen, Virpi (toim.). Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Juva: WS Bookwell Oy, 22-40.

Sava, Inkeri 2007. Katsomme – näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 81. Juva: WS Bookwell Oy.

Savolainen, Miina 2005. Maailman ihanin tyttö – voimauttava valokuva. Tampere: Esaprint.

Seppä, Anita 2012. Kuvien tulkinta. Tampere: Tammer-Print.

Seppänen, Janne 2014. Levoton valokuva. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne. 2014(b). 4-21. Valokuva, materiaalisuus, representaatio. Julkaisussa: Media & viestintä. Vol. 37 2/2014. Saatavilla www-muodossa:file:///C:/Users/Elisa/Downloads/27-1-45-1-10-20140622.pdf Luettu: 19.3.2017

Seppänen, Janne 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne 2001. Katseen voima – kohti visuaalista lukutaitoa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Siitonen, Juha 1999. Voimaantumisteorian perusteiden hahmottelua. Acta Universitatis Ouluensis E Scientiae Rerum Socialium 37. Oulu: Oulun yliopisto. Saatavilla [www-muodossa: http://jultika.oulu.fi/files/isbn951425340X.pdf](http://jultika.oulu.fi/files/isbn951425340X.pdf) Luettu: 5.5.2017

Spence, Jo & Martin, Rosy 2002. Photo-therapy. Psychic realism as a healing art? Teoksessa: Wells, Liz (toim.). The photography reader. Routledge: Taylor & Francis. 402-409. Saatavilla [www-muodossa: http://art2.sewanee.edu/files/handouts/martin-spence.pdf](http://art2.sewanee.edu/files/handouts/martin-spence.pdf) Luettu 20.4.2017

Spence, Jo & Martin, Rosy 1988. Valokuvaterapia: uusia muotokuvia vanhoille. Teoksessa: Lintunen, Martti (toim.). Kuvista sanoin 4. Porvoo, Juva: WSOY:n graafiset laitokset, 161-167.

Springgay, Stephanie & Irwin, Rita L. & Leggo, Carl & Gouzouasis, Peter 2008. Being with a/r/tography. AW Rotterdam, Netherlands: Sense Publishers.

Syrjälä, Leena 2015. Elämäkerrat ja tarinat tutkimuksessa. Teoksessa: Valli, Raine & Aaltola, Juhani (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1: Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Juva: PS-kustannus, 257-270.

Ulkuniemi, Seija 2005. Valotetut elämät: Perhevalokuvan lajityyppiä pohtivat tilateokset dialogissa katsojien kanssa. Acta electronica Universitatis Lapponiensis, 1796-6310; 36. Rovaniemi: Lapin yliopisto. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.fi): <http://www.ulapland.fi/loader.aspx?id=4bfa3c0e-52c4-4763-8375-178a941470ab>
Luettu: 11.2.2017

Varto, Juha 2007. Dialogi. Teoksessa: Bardy, Marjatta & Haapalainen, Riikka & Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim.). Taide keskellä elämää. Helsinki: Like: Kiasma, 62– 65.

Villi, Mikko 2010. Kuvallinen päiväperhonen – valokuva osana mobiiliviestintää. Teoksessa: Brusila, Riitta & Mäkiranta, Mari (toim.). Kuvakulmia 2. Kirjoituksia kuvista, taiteellisista tuotannoista ja visuaalisista viesteistä. Tampere: Juvenes Print, 87-100.

West, Shearer 2004. Portraiture. Oxford University Press. Glasgow: Bell & Bain Ltd.

Wihersaari, Jari 2010. Kohtaaminen – opettajuuden ydin? Acta Universitatis Tamperensis 1455-1616;1577. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.fi): <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66693/978-951-44-8310-3.pdf?sequence=1> Luettu: 14.5.2017

Internet

Halsman, Philippe: <http://philippehalsman.com> Luettu: 25.4.2017

Kallio-Tavin, Mira 2010. Taideperustainen tutkimusparadigma taidekasvatuksen sosiokulttuurisia ulottuvuuksia rakentamassa. Synnyt/origins 4/2010.

https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792355/4_2010kallio.pdf Luettu: 14.3.2017.

Loughnane, Fiona 2011. What is photography?

<http://www.imma.ie/en/downloads/whatisphotography2011.pdf> Luettu: 1.3.2017.

Salo, Merja 2017. Valokuvan tutkimus ja menetelmät. Sähköinen luentoesitys. Aalto ARTS 21.3.2017.

https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/443170/mod_folder/content/0/salo%20tutkimusmenetelmat%2020170321.pdf?forcedownload=1 Luettu: 27.3.2017

Springgay, Stephanie & Irwin, Rita L. & Wilson Kind, Sylvia 2005. A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. <http://qix.sagepub.com/content/11/6/897> Luettu: 22.2.2017

Suominen, Anniina 2003. Writing with photographs, re-constructing self: an arts-based autoethnographic inquiry dissertation. The Ohio State University.

https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1061236352&disposition=inline Luettu 18.2.2017

Suulliset lähteet

Jokela, Timo 2017. Taideperustainen tutkimus taidekasvatuksessa. Luennot helmikuu 2017.

Muut lähteet

Raamattu 1933/1938. Luukkaan evankeliumi.

Tahdon uudet silmät -laulun sanat: Scandinavian Music Group. Sony Music.

LIITE 1: Ammatillisen elämäkertatarinan tehtävänanto tutkimushenkilöille

Kirjoitustehtävä

Kirjoita, millainen kuvataideopettaja olet, ja miksi. Pohdi, miten sinusta on tullut sellainen taidekasvattaja kuin koet tällä hetkellä olevasi. Tärkeää ei ole kertoa kaikkea, mitä jo ennen uraasi ja sen valitsemista tai sen aikana on tapahtunut, vaan löytää ne tekijät ja mahdolliset käännekohtat, jotka koet taidekasvattajan tämänhetkiseen identiteettiisi ratkaisevimmalla tavalla vaikuttaneiksi tekijöiksi. Mitkä ovat keskeisiä ominaisuuksia taidekasvattajan identiteetissäsi ja mitkä asiat ovat muokanneet noita ominaisuuksiasi sellaisiksi kuin ne nyt ovat? Voit kirjoittaa hyvinkin vapaamuotoisesti. Omakehtainen pohdinta on tärkeintä.

Pituus on vapaa, mutta toivoisin tekstisi kuitenkin olevan vähintään 8-10 sivua. Voit kirjoittaa käsin tai koneella. Maksimipituutta ei ole, voit siis kirjoittaa vaikka 20 sivua, jos itse haluat.

Toivoisin sinun palauttavan tekstisi minulle oheisessa kirjekuoressa 1.5.2008 mennessä. Jos kirjoitustehtävään antamani aika on liian lyhyt, voit ottaa minuun yhteyttä myös sähköpostitse tai puhelimitse. Tarvittaessa tuota aikataulua voidaan muokata sinulle sopivampaan suuntaan.

Ystävällisin tutkimusterveisin,

Elisa Tuohimaa

LIITE 2: Tutkimushenkilöiden kirjoittamat ammatilliset elämäkertatarinat

Leena Filpus

Ammatti-identiteettini kuvataideopettajana

Olen nelikymppinen kuvataideopettaja Oulusta. Oman kouluajan vietin Keminmaalla ja muistot tuosta ajasta ovat pääosin positiivisia. Pärjäsin ihan hyvin koulussa ja vietin siellä myös paljon vapaa-aikaani. Harrastin vuosikautia voimistelua ja ohjasin itsekin joitain ryhmiä - koulun jumppasali tuli enemmän kuin tutuksi. Olin myös innokas kuvataidekerhojen osallistuja. Askartelin ja maalailin myös kotona niin paljon kuin vain oli aikaa. Itsekritiikkini on ollut aina kovaa ja varsinkin omien kuvallisten töiden näyttäminen tai lähettäminen ”maailmalle” on tehnyt tiukkaa. Koenkin, että olen enemmän maalannut/piirtänyt itselleni ja omaksi ilokseni kuin muita varten. Tärkeää minulle onkin ehkä ollut toteutuminen kuvien kautta. Filosofiset kysymykset olemassaolosta tulivat opiskeluaikana tärkeiksi. Se, että olen harrastanut kauan voimistelua, on varmaankin ohjannut kiinnostustani myös ruumiillisuuden ja läsnäolon tunteen käsittelyyn. Näitä asioita pohdimme myös kurssikaverini kanssa gradussamme.

Kuvataideopettajana olen ensisijaisesti pedagogi eli työni olen mielestäni sisäistänyt kasvattajana olemisena. Kasvattaminen on tosin minulle ensisijaisesti läsnä olemista ja oppilaiden kuuntelemista. Taidekasvattajana näen taiteen osana ihmiseksi kasvamista ja se tukee hienosti murrosikäisten oppilaiden omaa kasvua. Innostun helposti erilaisista projekteista koulussa ja kaikesta uudesta – silloin myös joitain töitä tahtoo väkisin ”jäädä jalkoihin” tai keskeneräisiksi. Tartun mieluummin härkää sarvista, ja kokeilen, mitä uudesta asiasta saisi irti, kuin harmittelen sitä, että voisi tehdä sitä ja tätä. Nyt yli kymmenen vuotta opettajan työtä tehneenä, olen kuitenkin yrittänyt vähän jarrutella säästääkseni itseäni. Monipuolisuudesta opetuksessa en kuitenkaan suostu tinkimään, oppilailla on oltava oikeus monenlaiseen kuvantekoon.

Lähdin aikoinaan opiskelemaan kuvataideopettajaksi monesta eri syystä. Koulumaailma on ollut minulle paikkana luonteva, ajatus opettajaksi alkamisesta ei ollut omana kouluajan vieras. Tosin haaveilin eläinlääkärin ammatista ja valitsin sen mukaan myös aikoinani lukion kurseja. Olin koulun ohella ollut piirustus- ja maalauskerhoissa, mutta pitänyt niitä lähinnä harrastuksena. Lukion kuvataideopettaja (Anne Vuokila) kannusti minua pyrkimään Taideteolliseen korkeakouluun Helsinkiin. Nähtyäni TaiKin halusin ehdottomasti sinne ja pääsinkin sisään toisella yrittämällä. Opiskeluaika oli ihanaa omien töiden tekemistä ja vähän sitä koulumaailmaakin.

Ammatti-identiteettini on varmaan muotoutunut varsinaisesti vasta aloitettuani työt opettajana. Suuria vaikuttajia ovat olleet työkaverit alusta asti – kahdessa vakituudessa työpaikassani, Raahen Saloisten yläasteella ja Oulun Rajakylän yläasteella, on ollut hyvä työyhteisö tukena. Ilman kokeneita työkavereita työssä eteen tulleet ongelmat

olisivat olleet ylivoimaisia. Erityisesti luokanvalvojan tehtäviin on enenevässä määrin tullut tehtäviä, joista ei oikein tiedä miten ne hoitaisi. Oppilaiden ongelmat ovat moninaisia ja opettajastakin on tullut osa asiantuntijaryhmää, joka istuu erilaisissa kokoonpanoissa miettimässä ratkaisua ongelmiin. Kaikki luokanvalvojan tehtävissä toimineet opettajat ovat tarvittaessa olleet tukena.

Kuvataideopettajana olen eniten saanut tukea Kuvista ry:n toiminnan kautta muilta Oulun alueen kuvataideopettajilta. On hyvä tietää erilaisia käytäntöjä ja kokemuksia eri koulujen kuvisopettajilta. Vaikkakin oma työskentely on hyvin pitkälle kiinni omasta persoonasta ja tunti-ilanteesta tulee olla sinut omien tavoitteiden kanssa.

Olen ollut myös opetussuunnitelmatyössä ja joutunut pohtimaan kovastikin taidekasvatuksen merkitystä koulumaailmassa ja sitä kautta myös oman ammattini arvostusta. Tuntijakouudistuksen karvasta satoa niitetään vieläkin, viimeksi viime viikolla jouduin perustelevaan kuvataidekasvatuksen tärkeyttä perusopetuksessa ja osana valinnaisaineita.

Käännekohtia työssäni ovat olleet omien lasten (11 ja 8 v.) syntymät ja heidän kouluun lähtönsä. Opettajan työ on niin kokonaisvaltaista ja hektistäkin, että työasiat usein tulevat kotiin asti. Omat lapset ovat ”repineet” aikansa vapaa-ajalla ja työn jättäminen töihin on tullut arvoon arvaamattomaan. Töitä on välillä tehty melkoisella intuitiolla – luottamus omaan osaamiseen on pitänyt olla vahvaa ja ”härkää on saanut tarttua sarvista” useammankin kerran. Kun sitten omat lapset ovat aloittaneet koulunsa, on sitä tullut monesti mietittyä, millainen tämä meidän koululaitos oikeastaan on. Olen tullut entistä vakuuttuneemmaksi siitä, että taidekasvatuksella on erityinen paikkansa koulussa juuri oppilaiden itsetunnon ja minäkuvan vahvistajana – polkuna ihmiseksi kasvamisessa ja ihmisen ymmärtämisessä. Taiteen avulla on helppo selittää maailmaa monin tavoin. Jokainen hetki tunnilla on tärkeä, eikä se haittaa vaikka tahti on rauhallisempi ja jotain töitä voi jäädä kesken.

Työympäristööni olen melko tyytyväinen. Teen töitä kuvataideluokassa, jonka suunnitteluun olen voinut olla vaikuttamassa. Luokka sijaitsee koulumme laajennusosassa, joka rakennettiin n. neljä vuotta sitten. Luokka on valoisa ja avaran tuntuinen, vaikka oikeasti tilasta on pulaa. Lukioryhmät ovat usein kokoa 30-40 oppilasta ja kun luokkaan mahtuu oikeasti istumaan max.30 oppilasta, on tuntien organisoinnissa tekemistä. Isot ryhmät ovat muutenkin melkoisia broiler-luokkia – oma henkinen läsnäolo ja opetus kärsii, kun ei ole aikaa tutustua oppilaisiin ja neuvoa heitä töiden tekemisessä. Oppitunnit ovat meillä 75 min. mittaisia – siinä ei ison ryhmän kanssa ehdi paljon muuta kuin pohjustaa tehtävän, huolehtia, että kaikki pääsevät työhön käsiksi ja päättää tunti jotenkin hallitusti. Isossa ryhmässä myös korostuu oppilaiden eritahtinen työskentely – työrauhakin on välillä tämän vuoksi koetuksella.

Olen tässä muutaman vuoden ajan haaveillut, että saisin kuvataideluokasta viihtyisämmän. Ainakin niin että saisin sellaisia töitä ja julisteita seinille, jotka voisivat olla paikoillaan seuraavanakin vuonna. Luokkatila on melko steriilin oloinen valkoisine kaappeineen ja isoine ikkunoineen. Pitkin vuotta töitä on kyllä esillä, mutta ei mielestäni tarpeeksi.

Luokassa on kaksi minulle tärkeää tilaa, pimiö (myös videoiden editointitila) ja keramiikkatila. Molemmat ovat pieniä huoneita, mutta sentään ne ovat olemassa. Lisäksi käytössä on viisi tietokonetta.

Uutena asiana luokassani on videotykki ja dokumenttikamera. Kaikki liikenevä energia meneekin tällä hetkellä erilaisten tiedostojen valmisteluun ja laitteiden opetteluun. Yritän päästä minulle kaoottisesta kalvorumbasta (lähinnä värikalvoja taideteoksista) eroon. Hienot reprotut diat opiskeluajalta olen hylännyt jo aikaa sitten. Olen uusista laitteista innoissani, mutta heti nyt syksyn alussa kärsin niskakivuista ja koen olevani uupunut vietettyäni taas jälleen kerran illan omalla koneellani valmistelemassa tunteja.

Jonkinlaista rutinoitumista tässä yli kymmenen vuoden työurassa on onneksi tullut. Jotkin tehtävät ja niihin liittyvät aineistot ovat olleet käytössäni vuodesta toiseen, ja se on helpottanut työtä. Työvälineiden huollon ja materiaalien hankinnan suhteen olen yrittänyt pysyä realistina. Perusohjeiden jälkeen luotan oppilaiden hoitavan välinehuollosta oman osuutensa ja hyväksyn sen, että kovassa käytössä välineitä joutuu myös uusimaan. Materiaalihankinnatkin teen edelleen pääosin kahdelta päätoimittajalta tilaamalla rutiinilla samoja perustarvikkeita vuodesta toiseen. Oma auto joutuu käyttämään jonkun verran erikoisempien materiaalien hankinnassa. Onneksi Oulusta saa hyvin taiteilijatarvikkeita ja rautakauppoja on useampia.

Omaa kuvantekoa on näihin työvuosiin mahtunut aika vähän. Jatkovasti on pitänyt olla jotain tekeillä, mutta töiden valmistuminen on ollut hidasta. Olenkin maalatessani päätenyt tekniikoihin, joilla saan nopeasti valmista. Maalaan mieluiten vesiväreillä tai akryylillä. Kyllä sitä opettajan työssä kokee luomisen iloa oppilaidenkin töiden kautta, olen uskotellut itselleni, kun voimat ovat olleet ihan lopussa ja pää täynnä ideoita. Omien lasten kanssa kaikenlainen kuvallinen puuhailu ja askartelu on ollut myös palkitsevaa. Nyt kun molemmat ovat koulussa, on omaan kuvantekoon uudella tavalla aikaa.

Kuvataideopettaja Leena Filpus (os. Partanen)

Minna Pahkamaa

15.5.2008 osa 1

millainen kuvataideopettaja olen, ja miksi

Perusarvoni on rehellisyys, jonka pohjalta yritän olla reilu ja kannustava ohjaaja oppilaita kohtaan. Kiertäessäni luokassa yritän kommentoida oppilaiden töitä ns. hyvästä päin eli aloittaen tehtävän kannalta hyvin toteutuneista asioista ja ohjaten tekemään lisää eli korjaamaan virheitä ilman että tulee negatiivista alkuasetelmaa. "Voi voi kun tämä nyt on aivan väärin... korjaapa heti tehtävä opettajalle mieleiseksi!"

Vuosikurssini Oulun OKL:ssä muistaa ohjeen -induktiivisesta deduktiiviseen! Kyseistä kasvatustieteellistä ohjetta soveltaen pidän kaikki saamani oppilaat oman luokkani puolella; tuttu perusoppimisympäristö ennen uusia kokemuksia. Tähän olen tarvinnut erityiskasvatuksen erikoistumisopintoni. Työurani aikana on yksi oppilas työstänyt kuvataideopintonsa erityisopettajan tiloissa päärakennuksessa, muutoin olen mielestäni onnistunut taideterapeutina ryhmäyttämään yksinäisiä siinä kuin adhd-diagnosoitujakin muuhun presidenttiaineeseen.

Selkokielellä sanottuna (minun mielestä siis) presidenttilinja on yläasteen oppilaat, jotka ovat ala-asteilta koottuna uutena kokoonpanona kaikkine johtajineen ja maan hiljaisineen ilman valintaa päätyneet yhdelle koululle pienenä yhteiskunnaksi. Tässä joukossa on tulevat työläiset, työttömät, kirkonmiehet ja -naiset, yritysjohtajat ja mahdollinen presidentti, tai lottovoittaja ym. Yläasteen jälkeen seuraavassa oppilaitoksessa on jo tehty valintoja, jotka viitoittavat ihmisten sijoittumista yhteiskuntaan, jolloin tasa-arvoista presidenttilinjaa ei enää ole samassa merkityksessä.

Olen työn teettäjä. Näen tekemisen eheyttävän ja tasapainottavan nuoria ja olen siinä mielessä etuoikeutetussa asemassa. Nautin luottamusta oppilailta, jotka uskaltavat laittaa itsensä peliin työnsä kautta. Joskus tympäisee, kun pitää komentaa tekemään, eli suutun herkimmin tekemättömistä töistä. Silloin tulee mieleen oma Kalajoen yläasteenaikainen opettajani, Raimo Rynänen, ja hänen klassikoksi muodostunut lauseensa: "ei tule numeroa, jos ei ole näyttöä".

Tekemisen filosofiaani liittyy työn eläminen, yritän saada kaikki aloittamaan, jotta sitten työn edetessä voisimme tarkastella ongelmanratkaisun pohjalta tilanteita ja ottaa lisää teoriaa mukaan, tai kehitellä uusia sovelluksia. Mielestäni koulu ei edistä luovaa ajattelua liikaa...

Aloittamalla työn nopeasti pyrin toiminnallisiin tunteihin, joissa opettajajohtoisuus olisi taka-alalla, kokemusten kautta edetään sitten vaiheisiin, joissa opetus on keskeisenä osana työn tekoa.

Miksi näin?

Muistelin jännittävimpiä lapsuuskokemuksiani olleen isän kaatopaikkaretket! Isäni Pentti Pahkamaa oli varsinainen pellepeloton mielestäni ja innoissani odotin lapsena mitä hän toi kotiin. Ei niinkään se tavara esim. pesukone, vaan mitä siitä tehtiin; savustuspönttö ja kanan munituskoppi, kiehtoi mielikuvitustani.

Huomaan työhön tarttumisen ja oman version luomisen olevan tärkeä osa toteuttamiani oppitunteja.

Melkein valmiina maisterina rahojen loputtua päätin lähteä liftaten kotiin syömään. Lopun matkaa käveltyäni saavuin kuin "outo" kotiini, nähden sen ensikertaa kuin vieraat: eteisestä alkaen äitini kutomilla tekstiileillä, matoilla, ryijyillä, käsitöillä sisustetun talon. Mitäh? Äitini, Raili Pahkamaa, on taiteilija!

Taiteilijaa en löydä itsestäni. Työn tekemisen opein osana pohjalaista elämää ja siihen kuuluu myös käsityöt taitoina, ei taiteena.

Mutta nyt heräsi Vilho, eli jatkan kirjoitustani koulutustaustallani ja työhöni vaikuttaneilla taideopettajilla seuraavassa postissa.

13.8.2008 Osa 2

Tekemisen tarpeeni sai potkua Oulun yliopistolla luokanopettajan koulutuksessa erikoistumisaineopinnoista. Valitsin musiikin, sillä haaveenani oli jatkaa pianonsoiton opettajan uraani, mutta nykyinen ammattini sai alkunsa toiseksi valitsemastani kuvaamataidon erikoistumisopinnoista. Tuolloin tutustuin Kari Honkarintaan ja Timo Jokelaan sekä Pirkko Seitamaa-Oravalaan. Kuvaamataidon opinnoissa oli reilua tekemisen tunnelmaa ja ihastuin yhä enemmän myös kuvataiteen opettamiseen, jonka näkökulmia myös Pirkko syvensi kohdaltani. Haluankin kiittää Pirkko Seitamaa-Oravalaa erityisesti meidän maalta tiedekuntaan eksyneiden hyvästä ohjauksesta.

Post scriptum "Kiitos Pirkko ajattelemaan herättämisestäsi ja suurkiitos vaativuudestasi, sillä vain ylittämällä itsensä voi hyvällä omallatunnolla uskoa omiin lahjoihin ja pitää näkemyksiään (eli taiteilijan identiteettiä) myös validina tieteellisessä mielessä."

Käännekohta kuvataidekasvattajaksi oli työhön ryhtyminen opetuslalle. Aloitin yläaste-lukion musiikinopettajana Kalajoella ja opetin samalla muutamaa yläasteen kuvataideryhmää. Kolmen vuoden työkokemukseni jälkeen uskaltauduin hakemaan Raahessa avoinna ollutta kuvataideopettajan sijaisuutta ja sillä tiellä olen yhä. Aineenopettajan tutkinnon halusin tehdä vuoden Raahessa opetettuani yläaste-lukiota ja huomattuani kuvataideopetuksen mieleiseksi alaksi musiikin opettamisen jäädessä taka-alalle.

Luokanopettajan tutkinnon pohjalta koen keskeisenä ominaisuutenani eräänlaisen taiteellisen opettajan ts. olen opettaja, jolla on vahva identiteetti taiteellisesta toiminnasta. Nykyisen ammattini pohjan loi opiskelukaverini Terhi Laine

kehottamalla olemaan opettajana oma itseni, kyllä se riittää, sanoi hän. Ja näin on eteenpäin menty pikkuhiljaa. Kokemus kasvaa ajan kanssa ja erilaisiin oppilaisiin tutustuen. Ja oma lapsi kasvattaa näemmä eniten!

Opettaja tarvitsee myös keskustelukumppaneita ja keraamikko Kari Isopahkalan sekä sillanrakentaja Markku Raution kanssa olen Kalajoella miettinyt syntyjä syviä esimerkiksi aiheesta pelko. Karin mielestä vain pelkäämätön ihminen on vapaa. Tuo keskustelu on jäänyt mieleeni monien ajatusten herättäjänä. Rohkeutta tässä maailmassa on monenlaista ja meillä opettajilla sitä kaivataan etenkin pienten ihmisten puolesta toimijoina, ja omaan rohkeuteen ohjaajina.

Hyvää syksyn jatkoa toivotellen -Pahkis-

Minna Korpi-Kinnunen

Minä - kuvataideopettaja

Istun koneen ääreen ja alan kirjoittaa itsestäni, ammatti-identiteetistäni ja siihen vaikuttaneista seikoista, itselleni ominaiseen tyyliin -suunnittelematta etukäteen ja luottaen intuitioon. Jotenkin koen vaikeaksi määritellä itse itseäni kuvataideopettajana, mutta kirjoitan niin kuin minusta asiat ovat. Oppilaani voisivat olla eri mieltä, mutta itsearvioinnin kai kuitenkin uskotaan yleisesti osuvan aika oikeaan. Toivotaan nytkin niin ja aloitetaan matka menneisyyteen, nykyisyyteen ja ehkä tulevaankin.

Täytän kohta 44-vuotta, olen onnellinen, leikki-ikäisen Akselin äiti ja ilmeisesti olen myös tehnyt onnistuneen ammatinvalinnan, vaikka en siitä olisikaan ollut varma vielä vuosi sitten. Tällä hetkellä koen työssäni suurta tyydytystä ja intohimoa, usein, (niin muodikasta kuin se tällä hetkellä onkin), FLOWta. Opetan Ylivieskassa Jokirannan koulussa 7-9 luokkalaisia, todella ihania, oppilaita. Olen löytänyt vihdoin viimein oman paikkani.

Vaiheet

Minusta ei pitänyt koskaan tulla opettajaa. Olin hirveän ujo oppilas ja murrosikäisenä todella kapinallinen, vaikea. Olin aina piirtänyt ja kuvistunnit olivat mielestäni niitä parhaita koko kouluaikana. Haaveilin eläinlääkärin ammatista, mutta näin itseni mahdollisesti jonkinlaisena käsityöläisenä, ehkä kutomassa mattoja tai ryijyjä, asuisin maalla ja minulla olisi paljon lapsia. Koulussa koin paljon epäkohtia ja inhosin auktoriteetteja ja tietynlaisia opettajia. Olin hyvin herkkä arvostelemaan opetusta ja kyllästyin liian hitaasta tahdistä tai silloin kun en osannut jotain asiaa ja siitä syytin mielesäni huonoa opetusta. Näin helposti, jos opettajalla ei ollut kykyä pysähtyä ja nähdä

oppilasta yksilönä. Ajattelin, että jos minä olisin opettaja, en koskaan tekisi kenellekään oppilaalle niin, että jättäisin hänet oman onnensa nojaan. Olin erittäin idealistinen -ja minusta oli tullut nuori vihainen tyttö.

Yläasteelta siirryin lukioon, koska parhaat ystävänikin menivät sinne. Ammattihaaveeni olivat ailahtelevia ja en osannut tehdä mitään ainevalintoja, vaan seurailin muita ja yritin selvittää kemiasta ja fysiikasta. Ammatinvalinnanohjaus oli kai aika vaisua siihen aikaan. Olin hirveän yksin ja odotin vain, että koulu joskus loppuisi ja pääsisin vapauteen. En kyllä osannut sitä vapautta mitenkään määritellä, mutta tiesin, ettei siihen kuuluisi mikään tavanomainen. Rakastin lukion äidinkielen, psykologian ja kuvaamataidon tunteja, olihan sekin jotain. Niissä aineissa minulla oli todella ystävälliset ja lämpimät opettajat, ja siitä olen vetänytkin johtopäätöksen, että kun pitää opettajasta, silloin yrittää itsekin enemmän ja pärjää kyseisessä aineessa. Ja toisinpäin, että opettaja voi saada oppilaan inhoamaan jotain ainetta ihan vain sen vuoksi, etteivät henkilökemiat toimi. Tätä asiaa yritän pitää yhtenä punaisena lankana työssäni. Jokaista oppilasta on kunnioitettava ja kohdeltava hyvin ja arvostaen! Liikutun väkisinkin, kun muistelen seuraavaa: Oli kaunis kevätpäivä. Kun astuin Ylivieskan lukion portaille, nostin katseeni kohti yläilmoja, otin pienen hyppyaskeleen ja tunsin, miten minun sisältäni pyrki äänetön huuto: ”OLEN VAPAA!!!!!!!!!!” - olin tulossa viimeisen aineen kirjoituksista. Tiesin, että pääsen pois Ylivieskasta ja iäksi - niin väärässä olin.

Olen aina oikeastaan uskonut, että kaikki elämässä on ennalta määrättyä. Tunsin jälleen sen tunteen, kun en tiennyt yhtään, mihin lukion jälkeen lähtisin opiskelemaan. Olin hakenut au pair -lomakkeita työvoimatoimistosta, mutta sekin vaihtoehto pelotti hirveästi. Eräänä sunnuntaina selasin Kalevaa ja siellä oli hakuilmoitus Lapin taidekouluun. Vatsassani oli perhosiä ja näin unta, että pääsisin sinne kyllä opiskelemaan. Siitä alkoi tieni kuvataideopettajaksi. Hain kouluun ja pääsin. Vietin kolme ihanaa vuotta Torniossa maalaten, tehden grafiikkaa ja kuvanveistoa. Meillä oli vieraillevina opettajina kuuluisia suomalaisia taiteilijoita: Kuutti Lavonen, Marjatta Tapiola, Carolus Enckell, Kari Ovaska, Reijo Raekallio jne. Taiteilijaopettajilta saattoi puuttua pedagogiset opinnot siihen aikaan kokonaan. Opettajat olivat eritasoisia ja osa kylläkin todellisia helmiä, synnynnäisiä opettajia. Mutta taaskin olin kriittinen ja löysin myös paljon epäkohtia ja osa koulutuksesta oli mielestäni aivan surkeaa. Koulun anti oli kuitenkin melkoinen, ainakin materiaali- ja tekniikka-opeissa. Olen nykyään hyvin tyytyväinen siihen, että osaan useita tekniikoita ja juuri taidekoulun ansiosta, Taideteollisessa en olisi ikinä kyennyt kaikkea opiskelemaan, vaikka siellä, rakkaudella muistelemani, seitsemän vuotta vietinkin.

Jokin onnenkantamoinen seurasi Taidekoulun loputtua syksyllä, jolloin olin taas tyhjän päällä - kuvaamataidon opettajani tarvitsi sijaista kolmeksi kuukaudeksi. Ensin en meinannut suostua, mutta sitten menin, sydän läpättäen, pitämään ensimmäisiä tunteja yläasteelle, nykyiseen työpaikkaani. Sain hyvää palautetta ja erityisesti mukavilta siivoojilta, jotka jäivät rupattelemaan oppituntien jälkeen, he kannustivat, että ”Hae sinä

Minna opiskelemaan kuvaamataidon opettajaksi ja tule sitten tänne töihin, kun varsinainen opettaja jää eläkkeelle!” Vastasin nauraen, että EN IKINÄ!

Nykyään, kun minulla on paljon oppilaita, joille kaikille haluaisin erityisen hyvän elämän, kerron kuinka oikean paikan löytäessään he tuntevat olevansa kotonaan. Vakuutan heille, ettei yläkouluopinnoista saa vetää liikaa johtopäätöksiä, ei ainakaan negatiiviseen suuntaan. Aina kannattaa pistää nokka eteenpäin ja luottaa siihen, että elämä kantaa. Minä löysin kotini Taideteollisesta korkeakoulusta.

Opiskelin innostuneesti seitsemän vuotta. Sain parin vuoden jälkeen töitä Vantaan kuvataidekoulusta, jossa opetin monta vuotta, yhtenä päivänä viikossa. Oppilaani olivat kuudesta vuodesta kahteentoista vuotiaita. Koulussa oli mahtava tekemisen meininki. Sain todella vapaat kädet opettamisen suhteen ja minua innosti koulun eri teemat vuosittain. Me opettajat olimme samanhenkisiä, innostuneita ja ideamme olivat välillä koko maailmaa syleileviä. Taideteollisessa opiskelu oli rankkaa, vaikkakin minulle kaikki kaikessa. Pohdin paljon opetussuunnitelmia ja varsinkin niitä piilo-opetussuunnitelmia, joita arvelisin omaankin opettamiseeni sisältyvän paljon. Minusta oli ihana opettaa ja vaikka pelkäsin kuollakseni opetusharjoitteluja, ne menivät aina hyvin - sain muutaman kerran kuulla, että olen synnynäinen opettaja. Erityisesti lopputyöni ohjaaja Liisa Piironen ja opettajani Pirkko Pohjakallio olivat innoittamassa ja tukemassa opintojani aina silloin, kun omat siivet eivät jaksaneet kantaa. Silloin aina vahvistui, että taidan olla oikealla tiellä, vaikken kokenut itseäni tyypilliseksi opettajaksi ollenkaan. Enkä olisi halunnut edelleenkään sellaiseen muottiin, jollaisesta kuvittelin opettajien pulpahtavan.

Opiskeluaikana nautin todella paljon kaikesta kuvataiteen tekemisestä. Minulle on vuosien varrella tullut selväksi, että oma työskentely kuvien parissa eheyttää meitä myös opettajina. Vaikka oman tiedon ja innoituksen jakaminen, oppilaan kannustaminen ja tukeminen ovatkin niitä tärkeitä asioita, pitäisi itselle jäädä aina aikaa myös omaan ilmaisuun. Se on kyllä helpommin sanottu kuin toteutettu. Koska olin kohdannut usein huonoa opetusta, tunnuin tietävän, miten asiat pitää selittää. Minulle on aina ollut helppoa neuvoa toisille asioita, mutta koska tunnen inhoa kaikkia mestaroijia kohtaan, yritän hillitä innostustani. Oikeastaan kai pyrin edelleen kapinoimaan tietynlaista opettajuutta kohtaan.

Taideteollisen aikaan opetin myös paljon erilaisilla kuvataideleireillä. Ne olivat aina täynnä opetuskokeiluja. Kerrankin olimme viikon ilman kelloja, järven rannalla sijaitsevalla mökillä, viidentoista lapsen kanssa. Minulla oli apuna yksi aikuinen, joka huolehti mm. ruuasta. Halusin oppilailleni elämyksiä ja kokemuksia roppakaupalla. Vaelimme aamuhämärässä piirtämään lehmiä läheiselle pellolle. Pidimme yöllä juhlat omatekemissä maahisvaatteissa, naamat vihreiksi värjättyinä, suuressa lehvämajassa, jossa keskellä oli aikuisen kokoinen, lasten savesta muovailema Metsänhaltijatar. Matkalla majalle, laitoimme järvelle tuikkukynttilälauttoja, jotka näkyivät majastakin kä-

sin. Maahan oli kaivettu foliolla päällystettyjä ”ruokakuoppia”. Teimme kivillä rytmimusiikkia ja lauloimme jännittäviä ”hiipimislauluja”. Ihanat juhlat olivat ja koko leiri ikimuistettava!

Leirejä suunnitellessani, pidin tarkasti mielessä ajatusta, millaista opetusta olisin itse halunnut ollessani lapsi. Olin aina rakastanut seikkailukirjoja ja erityisesti Tom Sawyerin seikkailuja ja Huckleberry Finnin seikkailuja. Koska leireillä oltiin aina viikko, jäi aikaa seikkailla, tutkia ihmeitä ja kokeilla ja rohkaistua. Maalasimme suureen kokoon, yleensä kertakäyttölakanoihin, joita sitten virittelimme leiripaikan ympäristöön. Teimme myös paljon ympäristötaidetta, jota varmaan on leiripaikkojen ympäristöissä edelleen; järjestelimme rannan kiviä värien ja muotojen mukaan, teimme oksista erilaisia seinämiä. Upotimme maalattuja kiviä ruohikolle erilaisiin muodostelmiin jne. Leirien aikoihin taidekasvatuksessa puhuttiin paljon ympäristötaiteesta ja ihmisen suhteesta luontoon. Me olimme kyynärpäitä myöten kaivamassa, kokemassa ja hakemassa elämyksiä lasten kanssa.

Opiskeluaikana suuntauduin eniten valokuvaukseen ja taideterapiaan. Etsin vahvistusta ajatuksilleni, että taiteen tekeminen on tärkeä ilmaisuprosessi kaikessa kasvun vaiheessa ja varsinkin niille ihmisille, joilla ei ole sanallista valmiutta ilmaista selkeästi itseään. Tiesin, että haluni opettaa, oli myös halua auttaa ihmisiä. Olin itse kokenut paljon ymmärtämättömyyttä ja ulkopuolisuutta elämässäni, kunnes olin löytänyt tieni samanhenkisten ihmisten pariin. Näin ja näen edelleenkin, että taidekasvatuksen tehtävä on hyvin laaja ja kokonaisvaltainen. Minä olin etsimässä työkaluja auttamiselleni ja samalla etsimässä niitä tärkeitä asioita, joita haluaisin ihmisten oppivan ja jotka hyödyttäisivät mielestäni eniten tällä taiteellisen itseilmaisun opintojen tiellä. Valmistuin väsyneenä, kaikkeni antaneena, vuonna 1996, parhain mahdollisin arvosanoin, josta minut palkittiin kahdella isohkolla stipendillä.

Hyppykengässä työelämään?

Olinko oikealla tiellä, olikin nyt kynnykskysymys. En ollutkaan enää tässä vaiheessa innostunut opettamisesta, vaan olisin halunnut vain pitää välivuoden. Olin ollut yhden vuoden vakavasti sairaana ja uuvuttanut siten itseni ihan loppuun. En myöntänyt sitä, vaan jatkoin suoraan työelämään, melkoiseen prässiin Kristiinan seudun yläkouluun, lukioon ja kuvataidekouluun, joissa pahimpina jaksoina oli neljäkymmentätuntiset työviikot. Kokeilut ja elämykset olivat todella kaukana. Yritin vain selvitä päivistä, vaikeista oppilaista ja saada muutettua entisiä käytäntöjä haluamanimilaisiksi. Löin päätä seinään, väsyin ja unohdin paloni olla innostava, auttava, ihana kuvismaikka. Paras ystäväni oli onneksi sen vuoden musiikinopettajana ja kävimme yhdessä syvällisiä keskusteluja siitä, miten käytäntö ja idealismi eivät kohtaa toisiaan. Unohdin kiireessä itseni, en tehnyt varmaan ainuttakaan kuvaa sinä vuonna. Mietin jopa ammatinvaihtoaikin välillä. Kuitenkin kaikki raataminen tuotti myös innostavia tuloksia; osa oppilaista hakeutui taideopintoihin ja kevääseen mennessä oli jo luotu pohja innostuneelle oppilaskunnalle, mutta minun oli aika jatkaa matkaani.

Elämäni rakkaus oli saapunut ja nyt minun piti lähteä hänen mukaansa, lähemmäs kotiseutujani, Raahen. Pääsin kuvataiteen lehtorin virkaan Raahen lukioon. Eläkevirka, sanoi joku, mutta minua se kauhistutti. Oppilaat olivat innostuneita ja helppoja ja vuorovaikutus toimi käsittämättömän hienosti. Opettamisesta oli kuitenkin katkennut se terävin terä, uuvuttaessa itseäni edellisessä työpaikassa, joten yritin selvittää tunneista luomalla positiivisen, iloisen ja rennon ilmapiirin luokkaan - syvemmistä taidekasvatuksellisista tavoitteista piittaamatta sen enempää. Teetin oppilailla opetussuunnitelman mukaisia tehtäviä, mutta suuri innostus puuttui - itseltäni. Välillä tarkastelin mietteissäni, saivatko oppilaat tunneiltani mitään, saanko sytytettyä heissä palon taidetta kohtaan, saanko heitä rohkaistua ja innostettua kuvalliseen itseilmaisuun, autoinko heitä saavuttamaan hyvän elämän. Tasapainoilin omatuntoni kanssa ja syvällä sisimmässä tiesin pystyväni paljon parempaan, mutta minulla ei ollut siihen tarvittavia voimia. Rutiinit pelastivat jo siinä vaiheessa.

Viiteen vuoteen en juuri tehnyt itse mitään kuvataiteellista työtä, en lukenut omalla ajallani taidekirjoja, ainoastaan kävin näyttelyissä ja sain oppilaiden töistä paljon. Tunsin suurta riemua, kun monet oppilaani hakivat opiskelemaan taideoppilaitoksiin ja vieläpä pääsivät niihin! Luokassani oli aina kiva henki. Perusolosuhteet yksilökohtaiselle työskentelylle ja kehittymiselle olivat kunnossa. Välitunteja ei pidetty, luokassa oli aina joku työskentelemässä. Minun ja oppilaitteni välit olivat hyvin läheiset ja lämpimät, minulla on onneksi kyky saada ympärilläni olevat ihmiset vapautuneiksi ja rennoiksi. Juttelimme luokassa kaikesta mahdollisesta - paransimme maailmaa yhdessä. Voi varmasti puhua hyvästä vuorovaikutussuhteesta oppilaiden kanssa. Itse uskon, että näinä vuosina ymmärsin sen, että todella pidän lapsista ja nuorista ja paljon enemmän kuin monista aikuisista! Nuorten kanssa on helppo työskennellä, koska väliltä puuttuu kaikki teeskentely ja oppilaat ovat ihania, aitoja ja rehellisiä itsejään. Olen kyllä myöhemmin saavuttanut saman tilanteen aikuisoppilaiden kanssakin.

Halusin mennä naimisiin ja perustaa perheen kumppanini kanssa, ja niin päätin ottaa riskin ja vaihtaa työpaikkaa, Oulaisiin, Oulas-opistoon taideaineiden opettajaksi. Kummallista oli, että saman tien koin ympäristön reagoivan, että olen nyt ammatillisesti paljon vähemmän arvostetussa työssä kuin aiemmin lukion vanhemman lehtorin virassa ollessani. Tämä tuli seuraavien viiden vuoden aikana usein vastaan. Työyhteisö oli ankea ja jouduin taistelemaan taideaineiden tärkeydestä jatkuvasti. Raha-asiat painoivat pienessä opistossa, pienellä paikkakunnalla. Koko ajan oli uhka, tuleeko tarpeeksi opiskelijoita ja onko opettajilla tarpeeksi tunteja. Jouduin myös kokemaan eräältä työyhteisön jäseneltä jatkuvaa henkistä väkivaltaa. Siitä voittajana selviäminen on varmasti muuttanut minua ihmisenä ja kasvattajana. Koen nykyään, että ymmärrän nyt näitäkin asioita, jotenkin tunnen vahvistuneeni noissa koetuksissa, vaikka en tällaista elämän koulua janoakaan, enää. Kuitenkin nämä vuodet opistossa antoivat paljon. Kiire oli erilaista, ei tarvinnut arvostella oppilaitaan ja opetus oli pääsääntöisesti taiteen perusopetusta ja aikuisten maalaus- ja kuvataidekursseja.

Elämässäni tapahtui suuri käännekohta 8.6.2003 klo 18.19. Minusta tuli pienen, kilon painoisen pojan äiti! Kaikki muu menetti merkityksensä, alkoi kamppailu elämään selviämistä, joka onneksi päättyi onnellisesti. Vuosi meni vauvan kanssa onnesta mykkyrällä kuin siivillä. Olin täynnä rakkautta ja näin maailman ihan uudessa valossa. Vaikka olin aina tykännyt lapsista ja nuorista, nyt vasta ymmärsin jokaisen yksilön ainutkertaisuuden, jokainen opettavani oli jonkun äidin lapsi ja minäkin osaltani vaikuttamassa hänen elämäänsä, minäkuvaansa ja maailmakäsitykseensä. Miten hienoa ja miten vastuullista. Nykyään muistuttelen itseäni usein näillä asioilla ja suuri tavoitteeni opettajana on olla nostaja ei koskaan latistaja tai jotenkin mitätöivä. Akseli toi minulle paljon ja antaa joka päivä lisää, koko ajan. Hän on erittäin luova ja lahjakas lapsi, jolta saan ideoita moneen tekemiseen koulussakin. Uskoisin, että eläminen lapsen kanssa on tuonut minuun uutta kipinää, muistan hyvin omaa lapsuuttani ja niistä kokemuksista, niistä tunnoista olen muokkaantunut sellaiseksi ihmiseksi kuin nyt olen. Luulen, että tapani opettaa leikki-ikäisiä varmasti muuttuu koko ajan, koska opin omalta lapseltani uutta ja merkityksellistä.

Kansalaisopiston opettajana sain opiskella opiston kursseilla ilmaiseksi ja siitä alkoi luovempi kausi elämässäni. Pää tavoitteekseni tuli se, että oppilaat nauttisivat tunteilani täysin siemauksin ja niin minusta tulikin oikea tunnelmamaakari. Nyt viimeistään otin käyttööni taideterapiaopinnoista saamani vaikutteet, musiikin, mielikuvamatkat ja rentouttamisen. Tein luokasta niin kauniin, kuin ikinä pystyin; viherkasveja paljon, kauniita esineitä, töitä seinille ja pöydät suureksi, pitkäksi pöydäksi. Kerran yksi oppilas sanoi ihastellen, että ”Täällä on sellainen Minna-henki”. Satsasin paljon opetussessani yksilöohjaukseen, en säästellyt yhtään voimavarojani, vaan opetin joka hetki, vuorotellen jokaista. Oppilaistani tuli aika vaativia, mutta minä annoin kaikkeni. Luin taiteilijoiden elämäkertomuksia ja pidin pieniä luentoja kaikille, järjestin todella isoja näyttelyjä ja sain oppilaat innostumaan, niin että oppilasryhmät kasvoivat ja lisääntyivät. Tutustuin ihanasti uuden paikkakuntani ihmisiin ja uskon, heistä muutaman jääneen ihan ikiystäviksi asti. Oli mahtavaa opettaa myös aikuisia, vaikka en olisi sitä kyllä aikaisempien, muutamien kansalaisopistoissa saamieni, kokemusten perusteella uskonutkaan. Jotain kuitenkin puuttui, enkä tuntenut olevani oikeassa paikassa. Muutoksen tuulet puhalsivat opistolla, ja salaisesti minunkin mielessäni.

Nyt aika oli kulunut kevääseen 2007. Kirjoitin päiväkirjaani kohtalonomaisesti, että löytyisipä minullekin joskus se oma paikka, unelmien työ. Näin itseni taistelemassa ikuisesti oppiaineeni puolesta, saamatta ikinä hyväksyntää tai positiivista palautetta. Mutta sitten joku oppilaani kertoi, että Ylivieskassa on kuvisopettajan paikka haussa piakkoin. Ensin ajattelin, ettei todellakaan sovi minulle, enkä halua taistelemaan murosikäisten kanssa ja muuttua taas kasvattajapoliisiksi, jollaiseksi koin itseni ensimmäisessä työpaikassani. Näin kauhukuvissa itseni toivomassa epätoivoisesti työrauhaa ja valamassa turhaan innostusta oppilaille, joita ei voisi aihe vähempää kiinnostaa. Ja niin päätin rohkeasti hakea sitä paikkaa, vähän kuin silmät ummessa. Pelkäsin kuitenkin, etten osaa enää opettaa peruskoulussa ja, että aika on ajanut ohitseni, mutta joten-

kin vain päätin katsoa loppuun, kuinka tässä käy. Ja pääsinhän minä. Koko kesän mie-
tin, miten ikinä urakastani selviän ja kuinka kohtaan oppilaani, joita oli seisokellut
ikävyestyneen oloisena käytävillä, vieraillessani tulevassa työpaikassani. Minua oli hir-
vittänyt kävellä heidän ohitsekin. Sitten tutustuin opetussuunnitelmaan, ja se tuntui-
kin yllättävän selkeältä ja aloin saada varmistusta, että selviäisin tulevasta vuodestani.

Olin oikeastaan aika innoissani, kun oppilaat viimein tulivat ensimmäistä kertaa luok-
kaani. Olin aloittanut luokan muuttamisen kotoisaksi ja kauniiksi. Oppilaat huomioi-
vat sen heti aika innostuneesti. Olin päättänyt kertoa itsestäni todella tyhjentävästi jo
aluksi. En yrittänyt olla mitään muuta kuin mitä oikeasti olen. En teeskennellyt yhtään
jämäkämpää tai, voiko sanoa, opettajamaisempaa kuin aidosti olen. Olin ottanut joh-
totähdekseni rehellisyyden. Ja se toimi. Tunnelma oli ja on ollut erittäin vapautunut
heti ensi hetkistä lähtien. Käytävillä kuuluu: ”Hei Minna!”, ”Voi, kun meillä olis äkkiä
kuvistunti!” Tietysti on sellaisiakin oppilaita, joita luonteenpiirteeni ja tapani ärsyttä-
vät, mutta nyt olen vain päättänyt kelvata omana itsenäni.

Voin sanoa, että olen nauttinut uudesta työstäni. Sain ihan uuden luokan ja siihen kuu-
luvan välineistön. Koulun rehtori on kannustava ja innostava ja on antanut erittäin pal-
jon hyvää palautetta. Mielestäni meillä on luova ja innostava työyhteisö. Olen saanut
laittaa töitä seinille ja lavastaa juhlia, tehdä oppilaiden kanssa julkisiin tiloihin taide-
teoksia ja olen saanut monenlaisia luottamuksenosoituksia ja tunnustusta työstäni.
Koulun opettajilla on kyky kiittää ja huomioida toisiaan ja minä nautin -tällaisesta työ-
yhteisöstä olin vain unelmoinut, kunnes en enää uskonut sellaista löytävänikään. Usein
kuvataideopettajilla on kouluissa paljon ”ylimääräistä” tekemistä, jota ei mitenkään
huomioida ja se uuvuttaa innostuneimmankin raatajan lopulta.

Minä nyt

Kuvataideopettajana olen siis taas uuden alkumetreillä, minulla on aivan uudet haas-
teet ja tehtäväkenttä, jälleen kerran. Kaikki kokemani vaikuttaa minuun opettajana ja
ihmisenä. Haaveeni ja tavoitteeni ovat kuitenkin pysyneet aika lailla samanlaisina.
Nuorena halusin tukea ja vahvistaa oppilaan kasvua, halusin antaa mielestäni oikean
arvomaailman, ainakin kertoa oman näkemykseni siitä. Olen sitä mieltä, ettei mitään
voi valmiiksi pureskeltuna toiselle antaa, mutta kyllä rajoja voi vetää ja tehdä toisen
elämää hiukan helpommaksi elää. Ajattelenkin usein, että riittää, kun yrittää olla hyvä
ihminen. Siinä kaikki yksinkertaisuudessaan.

Rakkaus taiteeseen on ollut minulle aina itsestään selvä ominaisuus. Olen yrittänyt
saada siihen lumopiiriin mahdollisimman monta ihmistä ympäriltäni. On hienoa, kun
voi sellaista asiaa jakaa ja huomata sen hyvää tekevän vaikutuksen. Nykyään näen
paljon vaivaa työpaikallani siinä, että ympäristö on viihtyisä. Työt laitetaan hyvin esille
ja jokaiselta tekijältä, yhtään valikoimatta ”parhaita”. Tähän täytyy varmaan lisätä, että
en kannata minkäänlaisia kilpailuja kuvataiteen saralla, en halua, että oppilaani arvo-
tetaan jo tässä vaiheessa hyviin ja huonoihin. Vain hyvin perusteltuun kilpailuun

voimme osallistua ja silloinkin painottaen, ettei töitä oikeasti voi laittaa paremmuusjärjestykseen. Jokainen ilmaisee tavallaan ja opettaja yrittää antaa hänelle tarvittavat välineet siihen.

Minä olen opettajana tunnelmoiva äitityyppi. Välillä ajattelen, että minullapa sitä on kuulkaa iso perhe. Uskoisin, että luokkaani on helppo tulla. Uusi luokkani on todella kodikas ja kaunis ja täynnä innostavia välineitä. Tavoitteeni on houkutella oppilaat kokeilemaan ja nauttimaan uusista välineistään ja taidoistaan. Opettamiseni on välillä aika opettajakeskeistä tunnelman virittelemistä ja mielikuvituksen kutkuttamista. Musiikin kuuntelu on rauhoittanut selvästi äänekkäitä ryhmiä. Usein kuitenkin oppilaat kuuntelevat omilla MP3-soittimillaan, kun on itsenäisen työskentelyn aika. Yritän antaa oppilailleni tilaa ja juttelemme aika paljonkin, ihan vaan tästä elämästä. Välillä tiivistämme keskustelujamme ja etsimme johtolankoja tähän taiteen maailmaan ja sen ymmärtämiseen.

Nykyoppilaat osaavat keskustella avoimesti asioista, heillä on varmoja mielipiteitä ja he seuraavat yllättävän hyvin aikaansa. Voisin kuvitella saavani nuorten ihmisten parista paljon enemmän myös itselleni, kuin jos opettaisin vain aikuisia. Nuorten ajattelu on tuoretta ja ennakkoluulotonta. Taiteen tekemisessä ihania ominaisuuksia.

Opiskelun pitää olla hauskaa, vaikka minä pidän itseäni loppujen lopuksi aika vaativana opettajana. Ilo irti ja ei ku tekemään, mutta tehdä kans pitää. Kerran uhkasin istua oppilaan päälle, jos hän vielä kiikkeruu tuolilla, eikä tee mitään -kyllä naurua riitti -minä kun en ole mikään kovin pienikokoinen ihminen. Huumoria täytyy löytyä sopivasti. Olen huomannut, että nukkua pitää riittävästi, että jaksaa töissä hyvällä energialla. Minusta opettajan pitää pyrkiä hyväntuulisuuteen aina -vaikka seinät kaatuisivat päälle välillä. Hyvällä energialla oppilaatkin muuttuvat iloisemmiksi ja nauttivat opiskelusta paremmin. Minun luokassani kuulemma paistaa aurinko aina, ihanasti sanottu, vaikka ei ihan totuudenmukaisesti, mutta siihen pyrin kuitenkin.

Huonoina päivinä ei kannata teeskennellä parempaa kuin on, vaan kokemusteni mukaan kannattaa heti sanoa, että tänään kenkä puristaa ja pahasti. Sellaisen vastuun edessä nuorista tulee ihania ymmärtäjiä, lohduttajia ja kannustajia. Koskaan ei kannata nostaa itseään toisten yläpuolelle ja unohtaa mitä voimavaroja ympärillä olijoilla on jakaa.

Kunpa

Minun piti kirjoittaa, mitä kaikkea olen kuvataideopettajana ja moni asia on kuitenkin kunpa olisin opettajana tätä ja tuota. Omia ominaisuuksiaan on vaikea analysoida, sitä vaan toivoo, että olisi jotain ja yrittää sitten erilaisin ja muuttuvien keinoin saavuttaa sen.

Minä toivon, että annan oppilailteni hyvät eväät jatkoon, toivon, että saan heidät uskomaan ja luottamaan itseensä. Haluaisin luoda luokkaani rauhallisen, hyväksyvän, elämää ymmärtävän ilmapiirin. Aika on minulle opettanut, ettei mikään olekaan niin hirveän vakavaa ja tärkeää -edes kuvataiteen opettaminen- kuin rakkaus lähimmäisiin ja itseemme, sellainen nöyrä elämän kunnioitus. Haluaisin oppilaiden tietävän, että välitin heistä kaikista paljon ja halusin heille kaikkea hyvää. Jos sain näytettyä heille palan taiteen ihmeellisestä taikamaailmasta ja innostamaan heidät etsimään lisää, sekä heidät huomaamaan kuinka ainutkertaisia ja suurenmoisia he ovatkaan, saan olla hyvin onnellinen, enempää minun ei tarvitse työssäni saavuttaakaan.

Elisa Tuohimaa

Minä, kuvataidekasvattaja

Istun oman huoneeni lattialla (olen siis vähintään kolme, sillä silloin muutimme omaan taloon, mutta luultavasti olen jo noin viiden vanha), ja edessäni on pino toisissaan reunoista kiinni olevaa kopiopaperia. Paperiarkeissa on reijitysreiät toisella pitkällä sivulla valmiina mapittamista varten. Isi on tuonut paperia minulle jostakin. Paperien sekasotkua ympärilläni kehystää tussien ja puuvärien epämääräiset kasat. Olen ollut tuottelias, mutta teokset eivät aina ole olleet ihan niin valmiita kuin olin alkaessani niitä piirtämään visioinut. Paperit täyttyvät prinsessoista ja heidän kauniista garderobeistaan, kotien kuvista, satumaailmoista. Niihin on raapustettu myös kirjaimia ja erinäisiä hahmotelmia, jotka on selvästi piirretty jonkin esineen inspiroimana, ”mallista”. Usein piirrän itseni väsyksiin saakka, ja lopulta kyllästyn totaalisesti, minkä johdosta en piirrä tai maalaa useaan päivään.

Piirrän isin sininen työtakki päällään, shellin simpukkamerkki rintataskussa. Isi on tulossa töistä kotiin. Isin tukka on punaruskea – sopivan väristä tussia ei löytynyt, ja se harmittaa vähän. Löysin kirjahyllyn vitriinikaapista kauniin posliinipatsaan, jossa röyhelömekkoisen ja lierihattuinen neito istuu herrasmiehen polvella. Se on väriltään valko-harmaan-sininen. Tuo on niin kaunis esine, että haluan heti kokeilla sen piirtämistä. Harmi vaan, ettei piirustuspaperia löydy lähistolta. Onneksi on kuvakirja, jonka alkulehdillä on tilaa. Piirrän kuvan kuulakärkikynällä, jolla tulee minusta kivaa jälkeä.

Minä en useinkaan maalaa, koska vesivärit ovat ihanan näköisiä ainoastaan napeissa, ennen niiden kastelua ja sekoittamista. Minulla on pieni muovivartinen sivellin jonka karvat jäävät paperiin kiinni ja kopiopaperikin kupruilee, jos siihen maalaa. Siksi en yleensä maalaa, vaan piirrän niillä tusseilla, värikynillä ja vahaväreillä.

Äitillä on sisko, joka on taitava maalaamaan. Mummulan seinällä, monien setieni ja tätieni kotien seinillä on hänen maalaamiaan auringonlaskumaisemia tai muita maisemamaalauksia. Minustakin tätini maalasi muotokuvan vauvana posliinilautaseen. Täti hymyilee aina. Isinkin sisko on hyvä piirtämään, ja minun serkkuni, joka on jo kymmenenvuotias. Osaisinpa piirtää yhtä kauniita piirroksia. Isi piirtää lyijykynällä ruutupaperille latoja ja peltomaisemia, mökkejä, metsä- ja maalaisteitä. Ne ovat vähän tylsiä kuitenkin minusta. Toivoisin, että isi piirtäisi joskus vaikka prinsessan, tai minut. Tai taikalinnan.

Opin lukemaan ja kirjoittamaan paljon ennen koulua. Kirjoitan runoja ruutuvihkoon, ja piirrän siihen myös kuvia, vaikka se ei olekaan kai piirtämistä varten vaan niitä runoja. Istun kesäiltana kalamajamme edustalla olevilla kivillä uittaen jalkojani meressä, katson merelle, jonka taakse aurinko hiljalleen laskee, ja kirjoitan silloin tällöin säkeen ja toisenkin. En ole vielä koulussa. Minulla on mariininsiniset veluurihousut ja auringon entisestään vaalentama tukka, jonka äiti on sitonut korkealle poninhännälle neonpinkillä hiusdonitsilla. Etutukka kutittaa kulmakarvoja. Heitetään tikkaa isin kanssa kalamajan ulkoseinään kiinnitettyyn tikkatauluun. Rantakivillä on mukava hyppiä, ja pehmeään hiekkaan teen hiekkamaalauksia tai sommittelen kivistä kuvia tai rakennuksia.

Istun leveällä ikkunalaudalla Kuuselassa. Se on paikka, jossa pidetään kuvataidekoulua. Ihan vasta on tehty jonkinlainen mobile ja maalattu akvaariotyö mutta minulla on aika yksinäistä, enkä haluaisi enää olla täällä. Työt ovat kauniita mutta minulla on ikävä kotiin.

Isi vie minut usein kouluun töihin mennessään. En tykkää mennä taksin kyydissä. Mutta ei haittaa, vaikka joudunkin jonkun aikaa odottelemaan – saan mennä luokkaan piirtelemään pulpettivihkoon. Vihko on oikeasti sitä varten, että siihen saa piirtää sitten, kun on tehnyt opettajan antaman tehtävän valmiiksi. Minulla usein on tehtävä tehtynä nopeasti, ainakin äidinkielen tunnilla ja saan piirtää koulusta saamillamme vahaliiduilla vihkooni.

Käyn kyläkoulua, jossa on 64 oppilasta. Olen jo viidennellä luokalla ja meillä on yhdistetty vitos-kutonen. Meillä on opettajana koulun rehtori, ja luokassa on yksi oppilas, jonka isä on oikea taiteilija. Heillä on oma galleria kylällämme, ja taiteilijan lapsi onkin tosi hyvä piirtämään ja maalaamaan. Kaikki tietävät sen, ja opettaja myös. Hän saa kympin aina. Minulla on kahdeksan. Tuntuu, että kuvista ei ole koulussa paljon koskaan. Usein uskontotunnilla mennään pelaamaan jalkapalloa, eikä se ole minun suosikkini. Minä jäisin mieluummin piirtämään tai maalaamaan luokkaan vaikka yksin – olen kuitenkin kentällä vain tiellä. En oikeastaan ole hyvä kuviksessa mutta se on kuitenkin niin, niin ihanaa. Äiti ja isi ja muut sukulaisaikuiset sanovat minun osaavan piirtää, mutta se tietenkään ei ole totta kun ovat sukulaisia ja sanovat vain. Eivät oikein tiedä noista asioista, oikeasti.

Olen kolmentoista ja minä pääsin yläasteelle. Täällä on oikeat aineenopettajat – ja kuvisopekin siis. Minua jännittää kuvistunnit. Minusta tuntuu, että en ole tarpeeksi hyvä, mutta kuvistunnit ovat parasta, mitä tiedän koulussa. Opettaja on oikeasti hyvä, ja hän pitää minua taitavana. Hän on tullut minua opettamaan myös ihan henkilökohtaisesti. Eräänä päivänä kevätauringon tulviessa kainosti pohjoisenpuolisista kuvisluokan ikkunoista hän tulee luokseni ja kysyy, olenko ajatellut, voisinko jatkaa kuvataiteen alalla johonkin ammattiin. En ole ajatellut ollenkaan, koska minä en ole tarpeeksi hyvä. Mutta voisinko sittenkin olla?

Kuvisope vaihtuu. Otan kaikki kuviksen kurssit mitä voin, ja tietysti valinnaisen. Kasilla pääsen valokuvaamaan ja pimiötäkin kokeilen. Se on ihmeellistä, jännittävää ja ehkä vähän pelottavaakin, koska aineet ovat vaarallisia ja aikojen kanssa pitää olla tarkkana. Olenkin – mutta silti tuntuu, että minä en varmasti ole tarpeeksi tarkka kuitenkaan. Rakastan lyijykynätöiden tekemistä, ja teen suuren lyijykynätyön eräästä renessanssipiirroksista jonka tekijää en muista. Työ laitetaan ruokalan seinälle ja olen siihen aika tyytyväinen.

Pääsen kokeilemaan öljyvärimaalausta – sitä oikeaa maalaustekniikkaa, jota myös tätini käyttää. Pellavaöljy ja tärpätti tuoksuvat minusta hyvältä, vaikka niitä ei kannatakaan haistella. Teen pikkuruisen auringonlaskumaalauksen, joka on oranssin-, ruskean- ja punaisensävyinen. Opettajani lähtee jostakin syystä käyttämään minua kesken tuntien kaupungissa omalla autollaan, jotta saadaan maalaukseni kehystettyä ja voin antaa sen joululahjaksi vanhemmilleni. Minusta on ihanaa maalata ja erityisesti tehdä piirustuksia, ja kehystytän myös pari lyijykynätyötä yläasteen aikana – lahjaksi niin ikään.

Lukioon siirryttyäni voin omistautua kuvataiteelle entistä enemmän. Uusi opettaja on sisustanut luokan kauniisti, on kasveja ja mattoja ja upeita oppilaiden tekemiä veistoksia. On pienoismalleja ja hurjasti oppilaiden töitä esillä. Minä otan jokaisen mahdollisen kuvataidekurssin, joka on tarjolla. Rakastan tuon opettajan tunteja ja hänen rentoa rupatteluaan. Hän kuljeskelee tunnilla luokassa kastelukannun kanssa kukkia kastellen, neuvoen töiden kanssa – tai oikeastaan niitä ihastellen ja samalla ehdotellen, mihin päin työtä voisi jatkaa.

Innostun taidehistorian kurssin myötä erityisesti renessanssista, sillä silloin kuvattiin paljon ihmisiä, ja kuvaustapa olis taidokkaampi ja tavoitteli kolmiulotteisuutta. Piirrän isoimman piirustukseni mitä olen koskaan tähän saakka elämässäni piirtänyt. Paperi on niin vahvaa, että se pitää teipata järeällä teipillä luokan ulkopuolelle käytävän seinään, sillä se ei mahdu mihinkään muualle. Sitä ei voi ottaa tuntien väliseksi ajaksi seinästä irti, sillä paperi kiertyisi mutkalle ja koko piirros sotkeutuisi. Siinä on enkeli perinteisine siipineen, valkoisessa hulmuavassa vaatteessa, feminiinisine kasvoineen ja lempeine, kaihoisine katseineen. Eräänä päivänä työhön on ilmestynyt tumma valuva läiskä pään kohdalle hiuksiin ja siiven sivulle. Nuuskaa, arvelee joku oppilas.

Yhdessä koko ryhmä kauhistelee tuota tekoa ja keskeneräinen työ irrotetaan varovasti käytävän seinältä puhdistettavaksi. Puhdistetaan yhdessä, ja se mitä ei saada irti kissasaippualla ja siveltimellä, peitetään lehtikullalla. Teos kehystetään erään ystävällisen seurakunnan työntekijän toimesta ja lopulta lahjoitan sen saman seurakunnan nuorisotilaan. Liekö työ vielä tänä päivänä siellä. En tiedä, mutta sillä on minusta hyvä tarina kerrottavanaan.

Lukiovuosien aikana rakastun yhä enemmän kuvataiteeseen. Opettajani kysyy minulta, hakisinko opiskelemaan kuvataideopettajaksi taideteolliseen korkeakouluun. Onkohan minusta sellaiseen..? Kun en ole oikein hyvä kuviksessa kuitenkaan. Tarpeeksi ainakaan. Olen silti kovin innostunut kuvataiteesta eikä mikään muu sytytä minua yhtä paljon kuin se. Äidinkielen kirjoituksissa kirjoitan Paul Gauguinin tahtilaistytöjä kuvaamastaan maalauksesta kuva-analyysin ja saan siitä laudaturin. Aineen kirjoittaminen eräästä lempiteoksestani on ollut ihanaa, inspiroivaa ja nautinnollista.

Ylioppilaaksi päästessäni saan kuvataiteen stipendin. Minusta tuo on ihmeellistä. Ja seuraavaksi minulla on pääsykoe Taikiin. Olen päässyt pääsykokeen toiseen osaan ja jännitän valtavasti. Kaikki on uutta, suurta, erilaista. Minä vähän pelkään Helsinkiä. Muut tuntuvat olevan vanhempia ja tekevät upeita, osuvia töitä. Viimeisen tehtävän kohdalla palautusajan lähestyessä huomaan, että en tehnyt tehtävää oikein vaan käsitin tehtävänannon alun perin aivan väärin. Minun tulisi aloittaa koko työ alusta, mutta en ehtisi enää. Tiedän, etten pääse viimeiseen vaiheeseen, mutta minun on luovutettava tuo työni sellaisenaan..

Syksyllä haluaisin olla kuvataideluokassa edelleen. Opettajastani on tullut minulle ystävä, ja hän ehdottaa, että tulisin lukion kuvataideluokkaan koulunkäyntiavustajaksi, sillä ryhmäkoot ovat valtavan isoja ja kursseja on paljon. Tämä onnistuu, ja saan olla monta kuukautta kuvataideluokassa assistenttina, nähdä ja kuulla opettajan opetusmetodeja vielä paremmin kuin itse oppilaana ollessani. Minusta tuntuu, että voisin olla kuvataideopettaja. Minusta voisi ehkä kuitenkin olla siihen. Sittenkin. Tai kuvataiteilijaksi.

Haen keväällä Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmaan ja Joensuun ammattikorkeakouluun kuvataiteilijakoulutusohjelmaan. Kuvataiteilijakoulutuksen pääsykokeessa on ihanaa ja saan maalata ensimmäistä kertaa elävää mallia. Nautin pääsykoetehtävien tekemisestä. Samana kesänä pääsen myös Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen koulutusohjelman pääsykokeen toiseen vaiheeseen. Pääsykoe on eri tavalla haastava, mutta samalla hyvin mielenkiintoinen. Muistan hyvin selvästi Taikin pääsykokeen ja tämä saa minut hieman ahdistumaan. Pääsykokeen tehtävät menevät kuitenkin nyt hyvin, ja koen saaneeni valtavasti varmuutta vuoden aikana. Pääsen viimeiseenkin osaan.

Loppukesästä tulee kirje Joensuusta, jossa ilmoitetaan, että olen päässyt

kuvataiteilijakoulutukseen. Minun tulee hyväksyä tuo paikka, jos haluan ottaa sen vastaan. Lähes samoihin aikoihin tulee Lapin yliopistosta kirje, jossa niinikään ilmoitetaan minun tulleen valituksi kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmaan. Seuraan opettajieni jalanjälkiä: valitsen taiteen maisteriuden.

Rakastan opiskelua – valitsen sivuaineikseni taideaineita ja taideterapian. Valokuvaus, kuvataide ja taideterapia ovat sitä, minkä kautta hengitän. Ne ovat minua. Myös taiteesta puhuminen, siitä kirjoittaminen ja sen kautta kaikenlaisen elämän ja ilmiöiden pohtiminen on minulle helppoa. Huomaan uppoutuvani eri aiheisiin syvyyksiä myöten. Syvissä vesissä. Rakastan taiteen mahdollisuuksia, sen moniulotteisuutta ja monipuolisuutta. Se on kuin kameleontti kaikissa väreissään, humoristisesta keveydestä äärettömään synkkyyteen ja melankolisuuteen. Sen kautta hengitän happea sisääni tuntiessani tukahtuvani, sen avulla löytää pakahduttavan ilon muiden kosketeltavaksi. Se on paikka ja hetki, joka kuuntelee ja lohduttaa, rohkaisee ja kehottaa.

Opetusharjoittelut tulevat ja menevät. Eräs hetki tiivistää taiteen opetuksen merkityksen minulle. Se poika, johon kukaan ei uskonut ja joka ei ollut missään hyvä, istuu huonoryhtisenä tuolillaan luokan takaosassa. Teemme tussilla sarjakuvaa, jonka tehtävänantoa en enää itsekään muista. Poika on ”se vaikea tapaus, josta on vain häiriötä ja haittaa”. Kaikki ajattelevat, että jos poika vain on hiljaa eikä häiritse, tunti menee hyvin. Haluan kuitenkin uskoa, haluan nähdä, että tuo poika saa valmiiksi sarjakuvansa. Tiedän, että hänellä on jotakin sanottavaa, jotakin annettavaa. Sanon hänelle tuon ajatukseni ja uskon häneen niin, että myös muut kuulevat. Menee muutama kuvataiteen tunti, ja hänen sarjakuvansa on valmis – eikä se ole yhtään luokkakavereidensa töitä huonompi. Koen, että tuo jokaiselle mahdollisuuden antaminen on yksi tärkeimpiä taidekasvattajuuteni tavoitteita ja lähtökohtia.

LIITE 3: Opettajien narratiivien pohjalta tehdyt muotokuva suunnitelmat

Pohdintaa Minna Korpi-Kinnusen tekstin pohjalta 7.10.2008

- hyvä vuorovaikutussuhde oppilaisiin tärkeää
- pyrkimyksenä antaa oppilaille palo taidetta kohtaan
- halu rohkaista omaan kuvalliseen ilmaisemiseen
- hyvä henki, ilmapiiri tärkeä luokassa
- taiteen tekeminen tärkeä ilmaisuprosessi kaikissa kasvuvaiheissa
- myös opettajan on tärkeää saada mahdollisuus omaan kuvalliseen ilmaisuun, vaikka oman tiedon ja innostuksen jakaminen sekä oppilaan kannustaminen ja tukeminen ovatkin tärkeitä asioita

Muotokuvan hahmottelua/vaihtoehtoja:

- panoraama luokasta, keskipaikkeilla Minna, eri kokoisia panoraaman osia
- triptyyksi jossa opettajan pöytä, Minna, pulpetit
- > Minna ei asetu passiivisena ”johtohahmona” oman pöytänsä taakse vaan on siirtynyt keskelle oppilaita, heidän joukkoonsa
- > vuorovaikutus, rohkaisu, tasavertaisuus

Pohdintaa Leena Filpuksen tekstin pohjalta 7.10.2008

- haluaa tukea oppilaiden monipuolista kuvantekoa
- ➔ itsetunnon ja minäkuvan vahvistaja
- kokee itsensä ensisijaisesti pedagogina
- LÄSNÄOLO, KUUNTELU
- läsnäolo, ruumiillisuus

Leena Filpuksen muotokuvan hahmottelua:

- seesteinen tunnelma, keskittynyt katse, kamera tarkentaa suurella aukolla Leenan poskeen ja silmiin, sivuprofiili.
- kokovartalokuva? kaksi kuvaa – Leena vastakkain itsensä kanssa keskustelemassa, koko vartalo näkyy kuvassa? (= itsetunnon ja minäkuvan vahvistaja, läsnäolo ja ruumiillisuus)
- vai voisiko harkita näyttelyasettelua, jossa Leenan kuvat asetettu vastakkain riippumaan noin 1,5 metrin päähän toisistaan, katsoja voi mennä ”väliin” ja huomata olevansa itse keskustelun keskellä...
- näyttelyasettelu, jossa puolikkaassa kuvat aseteltuina aika lähekkäin toisiaan, keskikohdalla Leenan kasvot juttelemassa?
- ota sekä värillisenä että mv:na

Pohdintaa Minna Pahkamaa-Raatikan tekstin pohjalta 7.10.2008

- käsityöläisyys, tekeminen, keksiminen, taiteellinen toimiminen
- ➔ sivussa kasvatus ja opetus
- ➔ toimimalla ongelmanratkaisun ja teorian ytimiin
- ➔ tasavertaisuuden mahdollistaminen luokkatilanteessa ("presidenttiaines")

Minna Pahkamaa-Raatikan muotokuvan hahmottelua:

- tekeminen ja innostus
- ➔ liike, vauhti kuvassa, liike-epäterävyyden käyttö
- kuvakokonaisuus esim. viidestä kuvasta, jotka aseteltu allekkain: yksi isoin keskellä vaakatasossa, jossa Minna kuvattuna läheltä mutta liikkeessä
- ylä- ja alapuolella pienemmät kuvat jossa eri tilanteita ja perspektiivejä
- voisi toimia myös tilallisesti kolmiulotteisena asetteluna, jossa pienempiä kuvia jotka kuvaavat liike-epäterävyyttä, toimintaa, ja niiden kuvien jälkeen katsojan kävellessä eteenpäin kuvien ohi, Minnasta tarkka kuva hymyilevänä ja rentona luokan sivupulpetilla istumassa luonnon myötävalossa katsomassa luokan takaosasta taululle päin

LIITE 4: Reflektiopalautteen tehtävänanto tutkimushenkilöille

Ammatti-identiteetistäsi ja muotokuvastasi

Hei! Tutkimukseni alkamisesta ja viime tapaamisestamme on kulunut useita vuosia, mutta nyt prosessi on saanut lähteä uudestaan liikkeelle. Olen kovin kiitollinen siitä, että olet jaksanut odottaa, ja annat minulle mahdollisuuden saattaa prosessimme loppuun. Olet hyväksynyt kuvan, jonka olen sinulle esittänyt sähköisesti, ja lähetän sen nyt sinulle A4-tulosteena. *Toivon sinun vielä kertovan, mitä tähänastinen keskustelumme on sinussa herättänyt.* Viittaaan keskustelu-sanalla ammatti-identiteettitarinaasi, jonka kirjoitit minulle aikoinaan, ja muotokuvaan, jonka otin sinusta sekä tarinasi minussa synnyttämien ajatusten, että sen pohjalta, miten minä sinut ja sinun tarinasi olen nähnyt ja kokenut. *Ilmaisutapasi on täysin vapaa* – mikä on sinulle omin tapa työstää ajatuksia näkyvään muotoon – sillä rajoituksella, että voin vastaanottaa sen joko kirjepostina tai sähköisessä muodossa. Voit piirtää, maalata, kirjoittaa, laulaa, videoida, valokuvata jne. – kunhan saan vastauksesi nähtäväkseni/kuultavakseni/luettavakseni. Voit vastata vaikkapa omalla visuaalisella versiollasi sinusta kuvataidekasvattajana, tai pohtia muuten prosessimme sinussa herättämiä ajatuksia/kokemuksia. Samalla pyydän myös lupaasi palautteesi liittämiseen tutkimuksen osaksi – ja mahdollisesti myös osaksi tutkimukseni taiteellista produktiota.

Toivon, että uskallat vastata mahdollisimman rehellisesti, ilman itsekritiikkiä tai pelkoa siitä, voisitko pahoittaa mieleni. Kaikki sinussa nousevat tunteet, ajatukset ja reaktiot ovat sallittuja ja hyviä – myös tutkimuksen kannalta. Kuoressa on mukana muutama paperiarkki kirjoittamista varten, voit kirjoittaa koneella tai käsin jos koet kirjoittamisen omimmaksi tässä tilanteessa. Olet vapaa ilmaisemaan ajatuksiasi myös visuaalisesti. Kuoressa on mukana myös toinen kirjekuori merkkineen ja palautusosoitteineen palautusta varten.

Sydämellinen kiitos siitä, että olet mukana!

Ystävällisin tutkimusterveisin, Elisa Tuohimaa

Muotokuvan kriittistä lähestymistä tukevia ja auttavia lisäkysymyksiä reflektiopalautteen tehtävänantoon liittyen lähetin tutkimushenkilöille sähköpostilla vielä myöhemmin:

-Mikä kuvassa ei tuo kuvataideopettajan persoonaasi esiin?

-Millaisena haluaisit itsesi kuvattavan
(kuvaustapa/ympäristö/sommittelu/sisällöllinen merkitys)?

-Mitä olisit toivonut kuvattavan eri tavalla?

LIITE 5: Tutkimuslupa reflektiopalautteen käyttöön osaksi tutkimusta

Refleктоivan palautteen luovuttaminen osaksi tutkimusta

Ympyröi haluamasi vaihtoehto.

1. Suostun refleктоivan palautteeni liittämiseen osaksi Elisa Tuohimaan pro gradu - tutkimusta.

a) Kyllä.

b). Ei.

2. Suostun siihen, että palautteeni liitetään mahdollisesti osaksi tutkimuksen taiteellista produktiota.

a) Kyllä.

b) Ei.

Paikka

Aika

Allekirjoitus ja nimenselvennys

LIITE 6: Tutkimushenkilöiden reflektiopalautteet

Leena Filpuksen reflektiopalaute 27.3.2017

Hei!

Valokuvasarja ei kerro sitä, miten innostun monista aiheista tunnilla niin, että puheesta ei tahdo tulla loppua. Abit olivatkin tehneet mainion karikatyyrin meikäläisestä abivideoon. Minua näyttelevä oppilas kertoo kädet viuhuen diskopallon monista ulottuvuuksista ja symboliikasta.

Haluaisin tulla kuvatuksi sammalmättäällä pötköttelemässä tai kädet kyynärpäitä myöten savessa. Kasvokuva ei kerro kovin paljon, perheenäidin väsyä kuvasta on kyllä havaittavissa.

Elämässä hetket tulevat ja menevät, yritetään olla hereillä ja aistit avoimina jokaiselle hetkelle.

Hienoa, että työsi on valmistumassa!

T. Leena Filpus

(jatkoa..)

Toki kuvat ovat itseni näköisiä, ja ei kuvissa mitään vikaa ole. Tartuin lähinnä tuohon kysymyksenasetteluusi, jossa painottui ehkä kriittinen näkökulma. Kuva kertoo paljon, mutta kun on kyse identiteetistä, on muotokuva aika pieni osa kokonaisuutta.

Minna Pahkamaa-Raatikan reflektiopalaute 24.3.2017

Elisa hyvä,

olen varmaan unohtanut koko identiteettini pohdiskelun, mutta ihminen oppii koko ajan uutta ja se on tärkeintä. Niinpä kertoilen tässä tuntemuksistani tällä hetkellä.

Tehtyäni ensimmäiseksi kasvatustieteenmaisterin tutkinnon olen yhä koululla töissä ja kiinnostunut opettamisesta enemmän kuin koskaan. Te oppilaani olette kiinnostavia lahjakkuuksia, joita toivoisin jotenkin voivani auttaa löytämään omaa ilmaisutapaa ja käsitystä itsestä. Pienetkin vihjeet tulevasta ammatista omien taipumusten kautta voivat olla nuorelle avuksi tulevaisuutta suunnitellessa ja tämä tuo esiin kuinka paljon vartija sitä toisinaan on.

Minulla on harjoittelemassa Anni Flink koululla sinun jalan jälkiäsi ja eiköhän uusi taiteilija ole syntymässä. Hän on tehnyt abstraktin taulun minusta ja itse olen aikoinaan tehnyt muotokuvan marraskuunryhmän innoittamana. Anni otti minusta tuoreemman kuvan taulujen kera ja lähetän sen sinulle kun hän tänään sen siirtää. Anni on luvannut myös kommentoida persoonaani omien kokemustensa valossa. Hän opiskelee Lybeckerillä ja on top (työssä oppimis) jaksolla osan päivistä minun aarteenani.

Tänään viimeiseltä tunnilta lähtenyt poika alkoi raatailla kuinka mukavaa on tulla kuvikseen ja sehän lämmitti. Keskustelussamme alkoi tulla esiin reaaliaineiden opiskelun erilaisuus, hän jännästi kierteli hieman sanojen kanssa ja sai pohdittua että; "kun muilla tunteilla paitsi kotsassa ja kuviksessa tai kässässä pitää ajatella erilailla, täällä pääsee luomaan ja käyttämään niinkuin muita osia aivoista."

Se kiteyttää aika paljon taiteellisesta prosessista.

Mutta kysyit kuvastasi ja minusta se on oikein oivaltava ja useampi tasoinen. Onneksi edes hymyilen, kun huumorilla on iso merkitys opetuksessani.

Tietenkin haluaisin itseni kuvattavan Salvador Dalina (Minna Domina) joka komentaa oppilaat luokkaan, sulkee oven ja kuiskaa;" kukaan ei tiedä mitä täällä oikeasti tapahtuu..."

Minna Korpi-Kinnusen reflektiopalaute 20.3.2017

Hei Elisa!

Kirjoitan, tapani mukaan, yhdeltä istumalta vastaukseni kysymyksiisi. Toivottavasti saat tästä jotain irti...

Muotokuvan ottamisesta on kulunut aikaa; olin silloin melko uusi tässä työpaikassani. Olin intoa täynnä ja varma siitä, että olin saanut elämäni työpaikan. Niin oikeastaan ajattelen vieläkin, vaikka moni asia on muuttunut.

Katselin aluksi muotokuvaani kuin vieraasta ihmisestä. En saa kuvaushetkeä hyvin palautumaan mieleeni. On kuitenkin ihanan raikasta tavata kuvassa se itseni, joka olin silloin; iloinen ja tyytyväinen ja ylpeäkin ammatistani, luokastani ja oppilaistani. On ihana huomata, että niin tunnen vieläkin usein ja saan työstäni irti flowta ja elämyksiä. Huomaan miettiväni, että ammatinvalintani on tainnut osua oikeaan. Ja kuinka hukassa olinkaan lukion jälkeen! En olisi kuvitellutkaan ryhtyväni opettajaksi!

Kun kirjoitin itsestäni sinulle, muistan sen tekstin pulpunneen kuin itsestään. En muista kunnolla kaikkia kirjoittamiani asioita, mutta pääpiirteittäin varmaan kuitenkin. Huomaan, että olen koko ajan kiitollinen siitä, että olen vieläkin tässä ja suhteellisen terveenä ja elämään tyytyväisenä. Tällainen projekti täytyisi olla joka ammatissa; saa pysähtyä punnitsemaan ajatuksiaan, odotuksiaan ja tekemisiään. Lopputyösi on antanut paljon ajattelemisen aihetta ja herätellyt pohtimaan omaa ammatti-identiteettiään, maailmakuvaa ja elämää yleensäkin.

Integraatio on tuonut kouluihin uutta haastetta, vaikeuksia ja raskauttakin. Kuvan ottohetkellä tällaiset muutokset olivat vielä tapahtumatta. Nyt olemme muutosten ja uu-

distusten keskellä, ja minä kun vain tästä vanhenen. Pelkään tippuvani, jossain vaiheessa, kehityksen kelkasta ja vastustavani kaikkea muutosta. Minulla on vielä työuraa jäljellä 13 vuotta, jos saan pysyä terveenä. Mietin usein, kuinka paljon koulumaailma tulee sinä aikana muuttumaan. Yritän elää hetkessä ja mennä päivän tai edes viikon kerrallaan.

Ottamasi muotokuva on mieluinen; siitä välittyi ilo ja onnellisuus sekä monella tapaa persoonani opettajana. Kiedon vieläkin oppilaani satujen lumoihin, yritän luoda heille lumoavan, turvallisen ja inspiroivan, kodikkaan oppimisympäristön. Olen kai melkoinen kanaemo ja myönnän rakastavani oppilaitani, kuin olisin heille varaäiti koulupäivän aikana. Nallet, kukka, rinnassa oleva nalle kertovat omalla symboliikallaan näistä piirteistäni. Pöydällä oleva näkinkenkä on lahja, vuosikymmenien takaa, eräältä kuvataidekoulun pieneltä oppilaaltani. Oppilas on jo aikuinen mies. Simpukan kuori on seurannut minua jokaiseen luokkaani, ja oppilaani ovat kuunnelleet sieltä meren kohinaa. Aika monta kertaa se on toiminut myös piirustusmallina. Vasemmassa yläkulmassa oleva lintuhäkki voisi symboloida, tietysti väliajoin esiin pulpahtavaa, vapauden kaipuutani. Haluaisin aikaa myös omalle kuvalliselle ilmaisulleni, mutta työ tahtoo viedä suuren osan edelleenkin arjestani. Saavutit muotokuvalla paljon kertomistani asioista. Uskoisin olleeni haastava kuvattava ja varmasti ystävyysseuramme saattoi olla haittanakin kuvausprosessissa. Arvelen, että jouduit miettimään pitkään, kuinka kuvaisit ammatti-identiteettiäni juuri omalla tavallasi. Onnistuit kuitenkin loistavasti vaikeassa tehtävässäsi. Kiitos, että olen saanut olla osa tutkimustasi! Olen myös erittäin ylpeä, että olet valinnut tämän alan itsellesikin. Oppilaasi tulevat saamaan lahjakkaan, herkän, hyväsydämisen ja taiteellisen opettajan itselleen.

Mikään kuvassa ei ole ristiriidassa kuvisopettajapersoonani kanssa! Päinvastoin; uskon, että oppilaani näkevät minut samassa valossa. Olen oma itseni kuvassa ja yksityinen- ja ammattipersoonani ovat melko samanlaiset. Pyrin olemaan aito ja läsnäoleva, oma itseni joka tilanteessa.

En olisi toivonut mitään muuta kuvaustapaa. Mielestäni olet onnistunut todella hyvin, niin kuin aiemminkin sanoin. Kuvaustilanne oli leppoisa ja rauhallinen. Oma mallina olo taas oli välillä jäykkää, mutta se taas johtuu siitä, että en ole itse tottunut olemaan kuvattavana.

Ja mitään en olisi toivonut tehtävän eri tavalla. Uskoisin, että jos tekisimme projektin uudestaan, se voisi olla paljolti samankaltainen.

Oulaisissa 20.3. 2017

Minna

LIITE 7:

Tutkimuslupa

Ympyröi haluamasi vaihtoehto.

1. Annan luvan Elisa Tuohimaille käyttää kirjoittamaani tekstiä pro gradu –tutkimuksensa aineistona.

- a.) Kyllä.
- b.) Ei.

2. Haluan, että tutkimuksen valmistuttua tekstini

- a.) hävitetään.
- b.) palautetaan minulle kokonaisuudessaan takaisin.
- c.) arkistoidaan osaksi pro gradu –tutkimusta.

3. Nimeni julkisuus

- a.) Nimeäni ei saa julkaista tutkimuksessa.
- b.) Nimeni voi julkaista tutkimuksessa.

4. Näyttely

Annan luvan Elisa Tuohimaille antaa muotokuvani (joka on osa tutkimuksen metodologiaa ja/tai tutkimustuloksia) pro gradu –tutkimukseen sisältyvään näyttelyyn, nähtyäni ja hyväksytyäni ensin itse muotokuvan lopullisen version.

- a.) Kyllä.
- b.) Ei.

Paikka

Aika

Allekirjoitus ja nimenselvennys