

SELFIET NUORTEN SILMIN

Fenomenografinen tapaustutkimus nuorten omakuvista
lukio- ja taidemuseoympäristössä

Roosa-Maria Tugia
Pro gradu -tutkielma
Kuvataidekasvatus
Taiteiden tiedekunta
Lapin yliopisto
2019

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Selfiet nuorten silmin: Fenomenografinen tapaustutkimus nuorten omakuvista lukio- ja taidemuseoympäristössä

Tekijä: Roosa-Maria Tukia

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 112, liitteet (4)

Vuosi: 2019

Tiivistelmä

Pro gradu -tutkielmani käsittelee lukiolaisnuorten kokemuksista sosiaalisesta mediasta ja heidän omakuvistaan lukio- ja taidemuseokontekstissa. Tutkimus on fenomenografinen tapaustutkimus, joka toteutettiin yhteistyössä Merituulen taidemuseossa järjestetyn näyttelyn kanssa. Tutkimuksen aineisto on koottu kahdessa osassa. Ensimmäinen aineisto on kerätty puolistrukturoitua ryhmähaastattelua hyödyntäen kolmessa eri pienryhmässä ja toinen aineisto syntyi nuorten omakuvista. Ensimmäisestä aineistosta kerätty tieto koosti pohjan, jolla tarkastelin tutkimukseen osallistuneiden nuorten taidemuseolle lähettämiä omakuvia. Lähestyin museolle lähetettyjä kuvia refleksiivisesti heijastusteoreettisesta näkökulmasta. Tutkimustehtäväni oli saada selville mitä merkityksiä nuoret antavat sosiaalisen median käyttämiselle. Miten nuoret kokevat selfie -kulttuurin ja kenen näkemystä heidän kommenttinsa edustavat? Kuinka merkittävä sosiaalinen media nuorille on? Miten nuoret suhtautuvat sosiaaliseen mediaan tuotetun kuvaston siirtämisen koulumaailmaan ja taidemuseoon?

Opinnäytteeni tuloksena oli kuvaus nuorten kokemusmaailmasta sosiaalisen median käyttäjinä. Nuoret halusivat säilyttää sosiaalisen median omana tilanaan ilman että sitä yhdistettäisiin koulumaailmaan. Selfie -kulttuuri ei ollut niin merkittävä ilmiö nuorten arjessa kuin oletin ennakkoon. Tärkeintä sosiaalisessa mediassa oli vuorovaikutuksen ylläpitäminen muihin ihmisiin.

Avainsanat: sosiaalinen media, taidemuseo, fenomenografia, ryhmähaastattelu, kuva-analyysi, omakuvat

Suostun tutkielman luovuttamisen kirjastossa käytettäväksi [x]

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title of the pro gradu thesis: Selfies through young eyes: A phenomenographic case study of young people's self-portraits in high school and art museum environment.

Writer: Roosa-Maria Tukia

Degree programme / subject: Art Education

Type of the Work: Pro gradu thesis

Number of pages: 112, attachments (4)

Year: 2019

Summary

My Master's thesis discusses the experiences of high school students about social media and their self-portraits in the context of high school and art museums. The research is a phenomenographic case study carried out in collaboration with an exhibition organized at the Merituuli Art Museum. The study material is compiled in two parts. The first material has been gathered in semi-structured group interviews in three different small groups and the second was created from the self-portraits of the young people. The information gathered from the first material formed the basis for looking at the self-portraits sent by the young students who participated in the research. I approached the pictures sent to the museum reflexively from a reflective theoretical point of view. My research quest was to uncover how young people feel about using social media. How do young students feel about the selfie culture and whose views do their comments represent? How important is social media to young people? How do young people view the transfer of pictures produced for social media to the school environment and the art museum?

The result of my thesis was a description of the world of young people's experiences as social media users. The students wanted to keep their social media life in a separate place and not connect it to the school environment. Selfie culture was not such a significant phenomenon in the student's everyday life as I anticipated and the most important thing in social media was to maintain interaction with other people.

Keywords: social media, art museum, phenomenography, group interview, image analysis, self-portraits

I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Library [x]

Sisällys

1.	Johdanto	4
2.	Opetus ja media	6
2.1.	Lukion opetussuunnitelman perusteet	7
2.2.	Mediakriittisyys.....	8
2.3.	Kuvan rooli kasvatuksessa	12
2.4.	Somen käyttö opetuksessa.....	16
2.5.	Nuorten omakuvat opetuksessa	17
2.6.	Kuvan tilallisuus.....	19
3.	Kuvan moniulotteinen kokeminen	20
3.1.	Sosiaalinen media osana arkea	22
3.2.	Medialukutaito nykypäivänä	25
4.	Nuoret, omakuvat ja taidemuseo	29
4.1.	Taidemuseot opetuksen tukena	30
4.2.	Valokuva omakuva.....	32
4.3.	Nuorten teokset museoympäristössä	35
4.4.	Nuorten omakuvat museossa.....	36
5.	Somen käyttö opetuksessa.....	40
5.1.	Nuorten omakuvat opetuksessa	45
5.2.	Selfie netissä ja museossa	46
6.	Tutkielman kulku	51
6.1.	Kaksiosainen ryhmähaastattelu	55
6.2.	Kuva-analyysi	61
7.	Kuvailusta kuvaan	68
7.2.	Ryhmä 1	70
7.3.	Ryhmä 2	76
7.4.	Ryhmä 3	79
8.	Sosiaalinen media: risuja ja ruusuja	86
9.	Selfiet tarkastelussa	90
10.	Tulokset.....	100
11.	Pohdinta.....	103
	Lähteet.....	105
	Liitteet.....	113

1. Johdanto

Suomalaisissa kouluissa on kuluvien vuosien aikana tapahtunut valtavia muutoksia, minkä osaltaan on aiheuttanut teknologian nopea kehitys. Laitteiden parantuessa Internet kulkee matkassamme joka päivä ja näiden laitteiden ja sovellusten avulla sosiaalinen media on noussut kuluttajille suosituksi ajanvietteeksi. Yhteiskunnassa median rooli on kasvanut osaksi monien jokapäiväistä arkea ja kuvatulvaa on vaikeaa välttää etenkin sosiaalisessa mediassa. Ulkoapäin tuleva paine muutokselle on vaikuttanut opetukseen, ja etenkin kuvataiteen oppiaineessa olen kokenut teknologisoitumisen niin uhkana kuin mahdollisuutena. Tietoa on rajattomasti saatavilla vain muutaman hakusanan avulla, mutta on kysyttävä, miten varautua huijatuksi tulemiselle.

Helsingin Sanomien säätiö on kirjoittanut totuuden jälkeisestä ajasta politiikan kentällä ja säätiö on tarjonnut apurahaa ilmiön ja sen taustojen selvittämiseksi. Etenkin sosiaalisessa mediassa vaihtoehtoisten faktojen levittäminen tapahtuu helposti ja suuntauksille saadaan nopeasti seuraajia valeprofiilien kautta. Mediakriittisyys ja kriittinen kuvanlukutaito ovat nyt asioita, jotka kuuluvat jokaisen ihmisen yleissivistykseen, eikä se ole vain välinetaito vaan oppimissisältö.

Näiden ajatusten saattelemana lähdin tutustumaan sosiaalisen median maailmaan huomatakseni, millaisessa kuplassa olen itse elänyt. On ollut jännittävää huomata, kuinka vasta 25-vuotiaana olen jo tipahtanut kärryiltä siitä millaisia sosiaalisen median sovelluksia 18-vuotiaat lukiolaisnuoret käyttävät. Itselläni päivittäin käytössä oleva Facebook oli haastattelemieni nuorten mukaan jo menneen talven lumia. Nykynuoret hallitsevat sosiaalisen median viihdekäytön täysin moitteettomasti, mutta opetustilanteessa se toimii ennemminkin pakopaikkana oppitunnilta kuin opetusvälineenä. Samaan olen törmännyt myös itse kuvataiteen tunneilla. Kun some on jo tiivis osa nuorten arkea, olisiko sitä mahdollista ottaa osaksi itse opetusta?

Lukemattomien mahdollisuuksien keskellä päätin kuvataidekasvattajana kohdentaa huomioni nuorten ottamiin selfie kuviin samaan aikaan kun sain tutkielmalleni tueksi näyttelyn, jossa yhdistettiin klassisia maalattuja muotokuvia ja tableteilla luoppina vaihtuvia museoon lähetettyjä selfieitä. Osallistujat näyttelyyn ja haastatteluun keräsin

Merituulen lukion kuvataiteen opettajan avulla. Hänellä oli tiedossa, ketkä oppilaat olivat suorittaneet KU1 -kurssin ja ketkä olivat täysi-ikäisiä. Tämän jälkeen hankin tutkimusluvut Merituulen lukioon ja olin yhteydessä taidemuseon intendenttiin ja näyttelymestariin. Historialliseen museoon 31.3. -7.5.2017 näyttelyn järjestänyt intendentti oli minulle tuttu omasta taidemuseoharjoittelustani edellisestä lukuvuonna ja hän tarjosi apuaan tilojen järjestämisessä haastatteluja varten. Näyttely oli nimeltään *Sinun selfie ja omakuvat museossa*. Monelle pedagogille tuttu ”digiloikka” on uuden opetussuunnitelman voimaantulon jälkeen syksyllä 2016 tuonut teknologian opetukseen enemmän tai vähemmän hallitsevaksi osaksi. Opetusta helpottaa usein myös se, että oppilailla on itsellään älypuhelimet etenkin yläasteella ja lukiossa.

Tutkielmani toimii ikään kuin interventiona tälle kaikelle kehitykselle mitä koulumaailmassa on tapahtunut. Aineistoni koostuu lukiolaisnuorten kanssa tekemistäni keskusteluista ja ryhmähaastatteluista. Kahdestakymmenestä nuoresta kutsuuni vastasi viisitoista nuorta. Itse haastattelupäivinä valitettavasti osallistujamäärä tippui kymmeneen sairastumisten vuoksi. Otin nuoriin yhteyttä WhatsAppin kautta ja loin kolme, noin viidestä henkilöstä koostuvat ryhmät, samaan sovellukseen. Ensimmäisen kerran tapasimme nuorten kanssa itse haastattelupäivänä. Valitsin tutkimusmenetelmäksi fenomenografisen tutkimusmenetelmän ja aineistonkeruumenetelmäksi ryhmähaastattelun, sillä juuri nuoret itse osaavat parhaiten kertoa miten he kokevat sosiaalisen median. Tutkielmani interventio keskittyy antamaan nuorille puheenvuoron sosiaalisen median käytöstä opetuksessa ja millainen merkitys sillä on heille käyttäjinä. Olen pyrkinyt selvittämään mitä mieltä nuoret itse ovat näistä muutoksista ja minkälaisia sovelluksia he itse hyödyntävät. Kuvataidekasvattajana olen erityisesti kiinnostunut omakuvien ottamisesta ja niihin liittyvistä kriteereistä, joita nuoret itse asettavat itselleen ja muille.

2. Opetus ja media

Kännyköiden ja tablettien käyttö kuvataidekasvatuksessa helpottaa teosten tuottamista luokkahuoneen ulkopuolella. Opetus siirtyy koulumaailman ulkopuolelle ja tehostaa oppimiseen osallistumista esimerkiksi taidemuseovierailulla. Opettajan näkökulmasta on ilo liittää nuoret osaksi näyttelyä, jossa ryhmän kesken aiemmin on vierailtu ohjaamalla oppilaat kuvaamaan oman suosikkiteoksensa tai liittämällä itsensä osaksi teoksia ottamalla omakuvan valitsemansa teos taustalla. Mobiilius on tässä merkittävä osa. Marja-Riitta Kotilainen kuvaa mobiiliutta liikkuvuutena, joka voidaan liittää niin oppijoiden fyysiseen liikkuvuuteen kuin työskentelyn mahdollisuuteen missä ja milloin vain. Hänen artikkelinsa on osa isompaa tutkimusta, jonka tuloksista voitiin todeta, että digitaalisen portfolion tekeminen ja sisällöntuotto edisti itseohjaavuutta. Mobiilius merkitsee liikkuvuuden lisäksi ajallista joustavuutta. (Kotilainen, 2011, s. 141.)

Videoiden käyttöä opetuksessa ovat tarkastelleet Jari Multisilta ja Hannele Niemi artikkelissaan *Videot nuorten maailmassa ja digitaalinen tarinankerronta*. Välineenä video, etenkin sosiaalisessa mediassa, mahdollistaa Multisillan ja Niemen mukaan perinteisen tuottaja-kuluttaja-mallin muuttumista. YouTube on esimerkiksi alusta, jossa ammattimaisesti tuotettu materiaali on olemassa amatööritekijöiden kanssa. Myös kuluttajan rooli rikkoontuu, kun videoita katsoneet henkilöt lisäävät julkaistuihin videoihin kommentteja, tykkäyksiä, tekstityksiä ja avainsanoja sosiaalisen median kautta. Multisilta ja Niemi korostavat kyseenlaisen metatiedon lisäämistä, joka voi esimerkiksi muille käyttäjille tuottaa parempia hakutuloksia. Sosiaalisen median avulla tieto uusista videoista ja trendeistä leviää nopeasti monen käyttäjän tietoisuuteen. (Multisilta & Niemi, 2014, s. 177.)

Kuvataidekasvatukseen media on vaikuttanut etenkin nykytaiteen kautta. Lisäksi teknologian kehitys on luonut mahdolliseksi esimerkiksi elokuvakurssien järjestämisen peruskouluissa ja lukioissa ilman suurempia kustannuksia. Omassa opetuksessani pidän tekijänoikeuksien käsittelyä erityisen tärkeänä aikakautena, jolloin kuvia on saatavilla vain toimivan laitteen, Internetin ja hakusanan avulla. Kuvien kanssa työskennellessä on tärkeää tietää, milloin tasapainotellaan oman tulkinnan ja plagioinnin rajalla.

Monilukutaidon käsite on sosiaalisessa mediassa välttämätön taito. Sosiaalinen media nähdään Harto Pönkän mukaan (2016) tieto- ja viestintäteknikassa opetuksen sisältönä,

toimintatapana sekä teknisenä välineenä ja oppimisympäristön rakennuspalikkana. Artikkelissaan Pönkä määrittelee sosiaalisen median sisällöstä, ihmisistä ja Internet-teknologioista muodostuvaksi kokonaisuudeksi. Ennen kaikkea sosiaalinen media on tässä tulkinnassa ensisijaisesti viestinnän muoto, eikä teknologia tai ohjelmisto. (Pönkä, 2016, s. 95–96.)

2.1. Lukion opetussuunnitelman perusteet

Vanhassa opetussuunnitelmassa lähes ainoana digitaitoina mainittiin tiedonhaku, medialukutaito ja viestintätaidot, kun vuoden 2014 perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa tieto- ja viestintäteknologian taitoja luetellaan pitkä lista. Näihin taitoihin lukeutuu eettisesti kestävä viestintäteknologian käyttö, tietoturva ja riskeiltä suojautuminen, ohjelmointi, kriittinen lukutaito, vastuullinen ja turvallinen toiminta, kansainvälinen verkostoituminen ja tiedon tuottaminen. Paineita sosiaalisen median käyttöön tulee useasta eri suunnasta, mutta on tärkeää havahtua siihen, miten nuoria tulee ohjata vastuulliseen ja eettiseen verkossa toimimiseen. (OPS, 2014, s. 23.)

Lukion opetussuunnitelman oppimistavoitteissa ja opetuksen keskeisissä sisällöissä tieto- ja viestintäteknologian keskeisiksi sisällöiksi luetellaan elämäntapojen, toimintaympäristöjen ja yhteiskuntien muuttuminen. Tavoitteena on, että oppija käyttää eri oppiaineista saatuja tietoja ja taitoja teknologian eri ilmentymiä arvioidessaan ja pohtii teknologisten innovaatioiden vaikutuksia teknologian moninaisiin kehitysmahdollisuuksiin. Lisäksi oppijan on ymmärrettävä ihmisen suhdetta teknologiaan ja pohtia teknologian osuutta ja merkitystä elämäntapojen muotoutumisessa. Näihin tavoitteisiin kuuluu myös tieteen, taiteen ja teknologian kehityksen keskinäistä vuorovaikutusta. (LOPS, 2015, s. 39.)

Opetushallituksen laatimat opetussuunnitelmien perusteet toimivat tärkeimpinä tienviittoina opetuksen kehittämisessä. Monipuoliset tieto- ja viestintäteknologian painotukset näkyvät kaikissa oppiaineissa. Opetussuunnitelmassa tulee esiin myös oppijoiden omien laitteiden käyttö opetuksessa. Opetus tulisi kuitenkin opettajan puolesta suunnitella niin, että kaikilla oppijoilla on mahdollisuus käyttää tasa-arvoisesti tarvittavia laitteita. Kiinnitin itse huomiota nuorten omien mediatuotosten tekemiseen ja jakamiseen. Nuorten omaa kuvakulttuuria on käytetty opetuksessa jo pitkään. Näinä kuvina ovat

toimineet esimerkiksi lehtikuvat ja julisteet, mutta voitaisiinko sosiaaliseen mediaan lisätyt ottaa myös osaksi opetusta? Kuitenkaan opetussuunnitelmien perusteissa ei erikseen käsitellä sosiaalista mediaa. Jokaisen opettajan tehtävänä on tuoda uudet muutokset omaan työhönsä, kun opetushallituksen tekemät opetussuunnitelmien perusteet luovat opetuksen järjestämislle kehikot ja reunaehdot.

Koulutuspoliittisessa puheessa yhteiskunta sijoitetaan koulutuksen ulkopuolelle, vaikka keskustelussa olisi koulutuksen yhteiskunnalliset merkitykset. Koulutukselle asetettavat tehtävät tulevat yhteiskunnalta ja koulutusjärjestelmän tehtävä on vastata näihin vaatimuksiin. Yhteiskunta ei rakenna vain kasvatuksen ja koulutuksen ympäristöä vaan sen rakenteet ja muutokset kulkeutuvat kasvatuksen ja koulutuksen käytäntöihin. (Kettunen & Simola, 2012, s. 481.)

Tutkielmani haastateltavien oppilaiden kriteerinä oli lukion kuvataiteen ensimmäisen pakollisen kurssin suorittaminen. Kurssi on nimeltään *Kuvat ja kulttuurit* (KU1) ja kurssin suorittaman opiskelijan tulisi osata tutkia ja tulkita kuvataiteet ja visuaalisen kulttuurin sisältöjä. Tähän sisältyy myös kyky käyttää kuvataiteen ja muun visuaalisen kulttuurin keinoja, jotka tutkielmassani ilmenivät nuorten keskusteluissa valokuvauksena ja maalaamisena. Kiinnitin itse huomiota, miten kurssin sisällöissä puhutaan nuorten oman kuvakulttuurin tarkastelusta. Tarkennusta siihen, mitä nuorten kuvakulttuuri on, ei avattu kurssin tavoitteissa tai keskeisissä sisällöissä. Kurssi sisältää keskeiset opit, mitä nuorten voidaan olettaa tarvitsevan keskustellessaan kuvista, identiteetin rakentumisesta, taiteesta ja kulttuurin moniaisuudesta. (LOPS, 2015, s. 215.)

2.2. Mediakriittisyys

Teknologian kehityksen myötä yhteydenpito muihin ihmisiin tapahtuu sähköisessä ympäristössä, yleisimmin sosiaalisessa mediassa. Ihmiset, joiden kanssa keskustelemme verkossa ovat ystäviä, perheenjäseniä ja työkavereita, mutta osa näistä kontakteista saattavat olla ihmisiä, joita emme ole koskaan tavanneet. Oma kokemukseni tuntemattomien ihmisten kanssa keskustelusta verkosta on Discord. Discord on Hammer & Chisel Inc. kehittämä VoIp -sovellus (Voice over Internet Protocol), joka on suunnattu erityisesti videopeliyhteisöjä varten. Tässä ympäristössä videopelejä pelatessa voi keskustella, verkostoitua ja luoda muiden pelaajien kanssa ystävyysuhteita omien

käyttäjätunnuksien takana. Verkossa olevat asiat voivat kuitenkin paljastua täysin erilaiseksi miltä se alun perin näytti. (Discord App, 2019.)

Sari Näre käsittelee elämän virtualisoitumista ja nettijulkisuuden vaikutusta lasten ja nuorten arkeen. Hänen artikkelinsa lähtökohta on nuorten sukupuolikulttuurissa, julkisuudessa ja intimitetissä. Näre nostaa esille miten virtuaaliselle maailmalle on tavallista rajojen hämärtyminen. Nämä rajat ovat yleensä totuuden ja valheen välillä. Virtuaalimaailmassa käyttäjän tulee olla jatkuvasti valppaana ja arvioitava kuka puhuu totta ja kuka huijaa, kenellä on vaikutusvaltaa ja keneltä se puuttuu. (Näre, 2005, s. 67.) Vallankäyttö voi sosiaalisessa mediassa esiintyä esimerkiksi huhujen levittämisenä, uhkailuna ja kiristämisenä.

Digiajan medialukutaito ei saa olla yksin tietotekniikan opetuksen varassa, koska kyse ei ole yksin teknisestä taidosta. Medialukutaito kohdentuu digitaalisen median lukutaitoon. Digitaalisessa kulttuurissa yksilöiden eli käyttäjien tulisi omata rohkeutta varsinkin tietoverkoissa ilmaisuun ja osallistumiseen. Myös tiedonhankinnan taitoja sekä kykyä arvioida tutkivalla otteella omaa mediaympäristöään kuuluu kriittiseen mediakasvatukseen. Nämä ovat myös kriittisen mediakasvatuksen tavoitteita yksilön kasvu ja tietoyhteiskunnan kansalaisuus rakentuu yksilöllä passiivisen sivusta seuraamisella tai aktiivisella osallistumisella. (Kotilainen, 2009, s. 11.)

Kotilainen esittää, että emansipatorisia eli vapauttavia medialukutaitoja voitaisiin pitää tavoitteena tai ihannekuvana aktiivisesta toimijasta, joka ymmärtää julkisuuden ja vaikuttamisen mekanismeja. Aktiivisen toimijan vastakohtana voidaan Kotilaisen mukaan pitää passiiviseksi luonnehdittua digitaalisen kulttuurin kuluttajaa. Hän kuitenkin muistuttaa miten tärkeää on huomioida, etteivät kaikki halua toimia aktiivisesti mediajulkisuudessa. Jotkut käyttäjät pysyvät mieluummin tilanteen seuraajina tai osallistuvat muilla tavoin. Kyseisiä käyttäjiä ei kuitenkaan voi automaattisesti luokitella passiivisiksi, vaan aktiivisuudella voi olla erilaisia asteita ja sävyjä. Kriittisessä mediakasvatuksessa digitaalisen lukutaidon avainalueina Kotilainen pitää itse tekemistä ja tuotannon prosesseihin sekä taustoihin tutustumista, digimedian ilmaisuun ja kerrontaan syventymistä sekä tutkivaa otetta käyttäjän mediaympäristöön ottamista. Käyttäjällä Kotilainen tarkoittaa tässä kontekstissa katsojaa, kuuntelijaa ja lukijaa. (Kotilainen, 2009, s. 12.)

Useampi haastattelemistani nuorista kertoi, ettei heillä ole esimerkiksi julkista Instagram-tiliä. Tällainen yksityisyys on luokiteltavissa passiiviseksi toimijaksi verraten julkisia tilejä ylläpitäviin käyttäjiin. Kuitenkin yksityistä tiliä käyttävä henkilö on aktiivinen, sillä hän kuuluu sosiaalisessa mediassa olevaan yhteisöön, seuraa muita ihmisiä ja aika ajoin lisää omalle tililleen kuvan tai kaksi. Lisäksi Kotilaisen “käyttäjään” kuuluu oman tutkielmani osalta seuraajan rooli, joka sisällyttää katsojan, kuuntelijan ja lukijan roolit. Seuraajan rooli voi olla myös vain numero seurattavan tykkäyksissä.

Internetin myötä yleisö ei vain toimi vastaanottajana. Vaikka aktiivisuus on passiivisuutta paremmin kuvannut vastaanottajan suhdetta sanomalehteen, niin mediasuhde on osoittautunut vaihtelevaksi välineen, tilanteen ja sisällön mukaan. Suhdetta on kuvattu erilaisilla käsitteillä: vanhastaan yleisö on jaettu lukijoihin, kuulijoihin ja katsojiin. Sosiaalisessa mediassa kuluttajia kutsutaan usein seuraajiksi ja näiden seuraajien rinnalle on ilmestynyt myös kuluttaja ja käyttäjä, kun on haluttu korostaa suhteen tiettyä puolta tai kun aikaisemmat käsitteet ovat tuntuneet hankalilta. (Sassi, 2009, s. 24.)

Sinikka Sassin mukaan käyttäjän roolissa esille nousee itsehallinta ja kyky määrittää omaa tekemistä ja toimijuutta. Käyttäjät ovat tulleet esille tietokoneiden yleistymisen yhteydessä ja kun ihmisen ja tietokoneen suhdetta yritetään kuvata, on käyttäjä käyttökelpoisin termi. Tilanne muuttuu, kun toiminnan kenttä on sosiaalinen media. Tähän kenttään pääsee osallistumaan niin tietokoneiden kuin älypuhelimienkin avulla. Käyttäjistä tulee tuottaja. (Sassi, 2009, s. 25.)

Digitaalinen media ja nuorten oma kuvakulttuuri voi olla mukana käytännön opetustilanteissa ainakin työpajoissa, ilmaisun tapojen tutkimuksen kohteina ja median käyttöön liittyvän tutkimuksen kohteena. Tarkastellessa digitaalisen median ja kulttuurin sisältöjä, Kotilainen näkee potentiaalia soveltaa edellä mainittuja työtapoja opetuksessa. Esimerkkeinä hän nostaa esille äidinkielen, kuvataiteen ja tietotekniikan, mutta myös ruotsin ja muut vieraat kielet. (Kotilainen, 2009, s. 12.)

Taiteellisessa representaatioissa kokemus kiinnitetään materiaaliin ja muunnetaan teokseksi, jonka avulla voidaan keskustella itsen tai muiden kanssa. Se, millainen muoto representaatiolle valitaan, vaikuttaa siihen, mitä puolia todellisuudesta nousee esille. Symbolisen ilmaisun avulla yksityisestä tulee julkista ja se voidaan jakaa muiden kanssa. Tämä on perustavanlaatuaista sekä tieteessä että taiteessa ja on liitettävissä

mediakasvatuksen arvoihin. Symbolit ovat olennainen osa myös sosiaalisessa mediassa olevaa kommunikointia. Taiteet poikkeavat ajallisesti etenevästä merkityksellistämisestä, sillä niissä merkitys luodaan samanaikaisten, usein välittömien havaintojen pohjalta. Sanat ja muut kulttuuriset symbolit voivat liittyä taiteelliseen ajatteluun, mutta ne eivät ole välttämättömiä. Taiteessa on kyse henkilökohtaisesta merkityksenannosta, jonka tulos ei ole tiedossa etukäteen, vaan muodostuu prosessissa. Kun useimmilla tiedonaloilla käsitteiden opettelussa tyydytään niitä havainnollistaviin esimerkkeihin ja tähdätään siihen, että prosesseja osattaisiin kuvata ilman niiden suorittamista, liittyy taiteellinen käsitteellistäminen itse tekemiseen. Jos tätä prosessia sanallistetaan, reflektio tähtää toimintatapojen kehittämiseen eli yhä korkeatasoisempaan taiteelliseen käsitteellistämiseen. (Räsänen, 2015, s. 28.)

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan oppiminen on tiedon muokkaamista ja kiinnittämistä erilaisiin mielen rakenteisiin. Näihin rakenteisiin liittyvät myös erilaiset skeemat. Niiden lisäksi ihminen käyttää havaitsemisessa, oppimisessa ja käsitteellisämissä analogioita ja metaforia. Räsänen mukaan ihmismieli käsitteellistää maailmaa kategorisoimalla havaintoja ja mieli tarkastelee ilmiötä jonkin toisen ilmiön valossa. Yksinkertaistettuna, se luo yhteyksiä. Ymmärtäminen edellyttää asioiden välisten yhteyksien näkemistä, joka on välttämätöntä, jotta asioita voitaisiin siirtää uuteen kontekstiin ja soveltaa. (Räsänen, 2015, s. 29.)

Taideteosten ja muun visuaalisen kulttuurin tuottaminen ja tulkinta vaativat taiteellisten symbolijärjestelmien hallitsemista ja metaforisen ajattelun kykyä. Metaforisuus kytkeytyy usein tiedostamattomaan ja välittyy ilma sanoja. Tätä ominaisuutta hyödynnetäänkin erityisesti vaikuttamaan pyrkivissä kulttuurin tuotteissa kuten mainoksissa. Kriittinen mediakasvatus pyrkii tekemään tämän vaikuttamisen läpinäkyväksi ja opettaa katsojaa havaitsemaan milloin hänelle yritetään, vaikka mainostaa jotain vaivihkaa. Tällaisten viestin metaforisuus perustuu kulttuurisesti opituille ajattelumalleille ja niiden tulkinta vaatii kontekstin ymmärtämistä. Kaikkea ei kuitenkaan voida selittää kulttuurisesti symbolien avulla, sillä myös subjektiiviset tekijät vaikuttavat ihmisen merkityksenantoon ja toimintaan. Kuvatulkinnassa rakennetaan siltaa paitsi taiteilijan ja vastaanottajan kulttuurien, myös heidän elämämaailmojensa välille. (Räsänen, 2015, s. 30.)

2.3. Kuvan rooli kasvatuksessa

Kuvan rooli on nykypäivän kuvataidekasvatuksessa liitoksissa yhteiskunnallisiin aiheisiin ja määräyksiin. Opettajaa sitoo opetustilanteessa määräykset ja sopimukset siitä, millaista kuva- ja videomateriaalia oppitunneilla voi esittää. Oma tutkielmani kiinnittää huomionsa erityisesti kuviin, jotka toimivat erityisesti esittävinä omakuvia sosiaalisessa mediassa. Tavat miten lähestyä nuorten kuvia vaihtelevat esimerkiksi kuvan ottajan motiivien perusteella. Räsänen esittää erilaisia kysymyksiä, joiden avulla kuvia voidaan lähestyä. Katsojan on kuvaa katsoessaan hyvä kysyä, miten kuvalla halutaan vaikuttaa ja millaisessa ympäristössä se esitetään. Kuvan katsomiseen on vuorovaikutteinen tapahtuma, jossa katsojan oletetaan vastaanottavan viestejä. Tällöin pohditaan kuinka viestin vastaanottamiseen vaikuttaa se, kenen kanssa ja missä kuvaa katsotaan. Myös se, millainen kuva on fyysisesti vaikuttaa tulkintaan esimerkiksi, miten tulkinta eroaa, jos kuva nähdään postikorttina, seinän kokoisena valomainoksena tai kehystettynä öljymaalauksena museossa. Katsoja myös peilaa omia tunteitaan näkemiinsä kuviin ja kokemus kuvasta voi muuttua, kun katsoja saa tietää enemmän kuvaa koskevaa tietoa, esimerkiksi teoksen nimen tai siihen liittyvää tekstiä. (Räsänen, 2008, s. 171.)

Tutkielmaani osallistuneet nuoret pääsivät keskustelemaan ryhmissä selfieistä tunteiden peittämisen välineenä. Aiheena oli kuvaajan taito peittää aidot tunteensa selfiessä ja miten katsoja voisi mahdollisesti havaita onko kuvassa esiintyvä henkilö aidosti iloinen vai ei. Selkeää vastausta ei nuorten mukaan ollut, mutta oli selkeää, miten merkittävästi tulkintaan vaikuttaa se, onko kuvassa esiintyvä henkilö katsojalle tuttu. Tällöin olisi mahdollista huomata, onko kuva erityisen poikkeava henkilön muista kuvista tai luontaisesta olemuksesta.

Viime kädessä vastaanottajan kontekstiin liittyy koko hänen kulttuurinen taustansa ja kaikki hänen kokemuksensa, tietonsa, arvonsa ja kiinnostuksen kohteensa. Viestiin, vastaanottajaan ja lähettäjäan liittyvien kontekstien tarkastelua seuraavat kuvan funktiota koskevat kysymykset. Kuva-analyytikko kysyy, onko kyse tunteeseen, tietoon, ilmaisuun vai päämäärään keskittyvästä kuvasta. Loppupäätelmien tekemistä edeltää siis monta vaihetta eikä vakuuttava tulkinta synny ilman huolellista kuvailua ja analyysia. (Räsänen, 2008, s. 172.)

Sosiaalisessa mediassa olevien kuvien katsomiseen tarvitaan visuaalista lukutaitoa, joka on International visual literacy accociationin (IVLA) verkkosivun mukaan määritelty taidoksi, jolla viitataan visuaalisiin kykyihin. Näitä kykyjä ihminen pystyy kehittämään näkemällä ja saman aikaisesti sensorisesti kokemalla. Tämä kehitys on perusta normaalille oppimiselle ja kehittyessään ne auttavat kuvanlukutaitoista ihmistä tulkitsemaan ja erottelemaan toimintoja, esineitä, symboleja, joita elämän aikana kohtaa. Tämän osaamisen kautta ihminen on myös kykenevä kommunikoimaan toisten kanssa ja toiston kautta hän pääsee nauttimaan visuaalisen kommunikaation mestariteoksista. (Avgerinou, 2018)

Seppäsen mukaan IVLAN määritelmä visuaalisen kulttuurin lukutaidosta näyttää miten tämä taito on kytköksissä muihin aistimellisuuden muotoihin ja havaintoihin. Hänen mukaansa ihmiset oppivat visuaalisen kuvanlukutaidon informaalisti eikä useimpia nonverbaalisten viestien merkityksiä tarvitse opetella lukemaan samalla tavalla kuin kirjoitettua tekstiä. Määritelmästä puuttuu hänen mukaansa visuaalisen maailman merkitysten pohdinta ja kriittinen arviointi. (Seppänen, 2001, s. 141–142.)

Seppäsen mukaan kuvanlukutaito on visuaalisen lukutaidon osa ja valokuvanlukutaito muodostaa osan kuvanlukutaitoa. Hänen mukaansa valokuvantaito vaatii valokuvan ymmärtämistä, siitä mikä valokuva on. Valokuvanlukutaito sisältää arkielämän nonverbaalista viestintää ja ei-kuvallisten visuaalisten järjestysten hahmottamista ja sisäistämistä. Seppänen painottaa ei-kuvallisen havainnon olevan kuvallista, sillä kaikki visuaaliset havainnot ovat silmän verkkokalvon pohjalle piirtyneitä kuvia. Hän kuitenkin erottelee kuvallisen ja ei-kuvallisen, koska tämä erottelu mahdollistaa missä määrin kuvan tulkitseminen on riippuvainen kuvan ”tulkintakoodien” oppimisessa. Kysymyksessä on taito oppia katsomaan valokuvaa ja se, onko tämä taito tietoisesti opeteltava. Seppäsen mukaan on luontevaa ajatella, että valokuvan lukutaito on edellytys verkko- ja digitaaliselle lukutaidolle. Mikäli katsoja ei ymmärrä niin sanotun perinteisen valokuvan toimintaa osana visuaalista järjestystä, niin hän ei voi ymmärtää sen merkityksiä multimodaalisissa (teksti, kuva, ääni ja liike) käyttöliittymissä. (Seppänen, 2001, s. 149.) Multimodaalisiin käyttöliittymiin kuului nuorten käyttämistä sovelluksista erityisesti Snapchat. Sovelluksen avulla käyttäjä kykenee luomaan valokuvaa pohjana käyttäen monimerkityksellisiä tuotoksia, jotka voivat olla viesteiltään selkeitä tai tulkinnanvaraisia.

Vaikka kielitieteilijät puhuvatkin kuvasta kielenä, se ei poista sitä tosiasiaa, että kuva ja sana kuuluvat eri käsitejärjestelmiin – niitä voidaan yhdistellä, mutta ne eivät ole korvattavissa toisillaan. Kuvat ovat paljon sanoja monimutkaisempia. Kun lauseen merkitys rakentuu lineaarisesti etenevien sanojen pohjalta, kuvaa ”luetaan” liikkuen samanaikaisesti sen eri tasoilla. On harhauttavaa puhua kuvien lukemisesta, mikäli aihetta halutaan tarkastella syvemmin. Kuvien ymmärtäminen on lukemista kokonaisvaltaisempi, aistimuksiin pohjautuva tapahtuma, joka muistuttaa paljon ympäristön havainnointia. Tätä ei tule kuitenkaan sotkea uskomukseen havainnon luonnollisuudesta, jota tukee muun muassa sanonta, jonka mukaan kuva puhuisi enemmän kuin tuhat sanaa. Väitteeseen liittyy oletus kuvan suorasta todellisuussuhteesta ja universaalista luonteesta. Kuva on kuitenkin yhtä kulttuurisidonnainen kuin muutkin ihmisen luomat viestinnän tavat. (Räsänen, 2008, s. 172.)

Kuvia on Räsänen mukaan opittava tulkitsemaan ja opettajan on tarjottava oppilaille kuvan merkityksiä avaavia tärppejä ja kysymyksiä. Ilman kuvan sanallistamista kuulemme kuvan viestistä vain kuiskauksen. Kuva voi Räsänen mukaan huutaa ja useimmin se valehtelee enemmän kuin tuhat sanaa. Tämä johtuu kuvan kyvystä vedota suoraan aisteihimme ja vaikuttaa suoraan alitajuntaan. Varsin yleinen on käsitys, että sana tuhoaa kuvan. Sanat eivät sinänsä tuhoa kuvaa, mutta liiallinen ja manipulatiivinen puhe voi tehdä sen. Kuva ei mene puhumalla rikki, mutta se ei ole myöskään ristisanatehtävä, johon on vain yksi vastaus. (Räsänen, 2008, s. 173.) Sosiaalisessa mediassa sijaitseva kuvateksti on olennainen osa julkaistua kuvaa. Nopeilla muokkauksilla kuvan ottaja voi myös lisätä kuvan päälle tekstipätkän muutaman värikorjauksen lisäksi. Olen usein saanut seurata tilannetta, jossa itsestä laitetun kuvan oheen lisätään esimerkiksi jokin aforismi lisäämään kuvan syvyyttä.

Jokaisen opettajan tulisi useamman kerran uransa aikana tiedostaa omat näkemyksensä kuvallisesta kehityksestä ja siitä, mihin heidän käytäntönsä perustuvat. Opettajan tehtävä on tarkastella, millainen käsitys opettajalla itsellään on taiteen laajasta kentästä ja liittyykö siihen esimerkiksi ympäristötaide tai performanssi- ja käsitetaide. Räsänen mukaan erilaiset taideteoreettiset näkemykset ja käsitykset kuvallisesta käsityksestä on nähtävissä opettajan käyttämässä puhutavassa. (Räsänen, 2008, s. 64.) Tähän kuuluu esimerkiksi turhan jargonin eli turhan erikoiskielen käyttö opetustilanteessa, jossa arkitermein voitaisiin tarkastella erilaisia taideteoksia. Mikäli nuoret eivät ole itse oppineet käyttämään tätä kieltä luontevasti, jää vuorovaikutustilanne kovin

yksisuuntaiseksi. Vuonna 2018 on korostunut nuorten omat termit ja puhettavat, jota nuorten kulttuurin ja sosiaalisen median ulkopuolella olevat henkilöt eivät ymmärrä. Ratkaisuna on kommunikaation parantaminen molempiin suuntiin ja avoin tiedon jakaminen omasta kokemusmaailmasta.

Koulumaailmassa kuvataiteen opettaja edustaa omalla tavallaan ”koulutaiteeksi” nimitettyä taidetta, joka kohtaa Räsäsen mukaan harvoin oppilaan arjen kuvat. Arthur Eflandin luoma käsite koulutaiteesta väittää, että sitä ei esiintyisi missään muualla kuin koulussa. Sosiaalinen media on kuitenkin tehnyt murroksen tähän. Kun koulutaide on institutionaalistunut taidetyyli, jonka tulokset sopivat luokkahuoneen tai koulun seinille esitettäväksi, niin sosiaalisen median sovellusten avulla teokset on mahdollista jakaa suuremman yleisön nähtäväksi koulurakennusten seinien ja jopa valtion rajojen yli. Sovinnainen, ritualistinen ja sääntöpohjainen toiminta voidaan katkaista uusien teknisten välineiden ja sovellusten avulla, jolloin välineet, aiheet ja tuotokset eivät ole ennustettavia. Arjen kuvamaailmaa yhdistettäessä kuvataiteen oppituntiin oppijoiden lähtökohdasta lähestytään kenttää, jossa arjen ja koulun ongelmanratkaisumenetelmät lähentelevät toisiaan. (Räsänen, 2008, s. 67.)

Arjessa olevat säännöt ja toiminta pohjautuvat joustavaan soveltamiseen, kun taas koulumaailmassa säännöt on tehty noudatettaviksi. Tämä on eräs syy Räsäsen mukaan koulutaiteen ja kotitaiteen välisestä yhteydestä. Kuvataideopetuksessa käsitellyjä asioita ei vielä vuonna 2008 kytketty tarpeeksi koulun ulkopuoliseen elämään ja oppilaat menettivät Räsäsen mukaan tämän takia kontaktin omaan arkeensa ja ammatilliseen taiteeseen. Räsäsen ehdottama malli ”kuvisläksyistä” tai kotiluonnoskirjan ylläpitämisestä voidaan päivittää kuvien keräämisellä sosiaalisessa mediassa olevalle alustalle. (Räsänen, 2008, s. 67–68.)

Tilille (joka voisi olla koko luokan yhteinen) kerättyjä kuvia voitaisiin käyttää osana opetusta ja ryhmätyöskentelyä. Yhteisen tilin etu on, että kaikki tallennetut kuvat ovat sovelluksessa tallessa, vaikka oppilaalla ei olisikaan mukana tarvittavaa välinettä niiden tarkasteluun. Tällöin lainaan voi ottaa tunnin ajaksi koulun iPadin. Teknologia edistää myös koulun ja kodin yhteistyötä huomattavasti. Korhosen ja Latvosen kirjoittamassa artikkelissa ja tekemässä tutkielmassa oltiin kiinnostuneita tietotekniikan käytöstä kodin ja koulun yhteistyön tukemisessa. Artikkelissa esitelty aineisto kerättiin lukuvuoden

2009–2010 aikana ja tuloksissa selvisi, miten teknologian käyttöönotto edisti kodin ja koulun välistä kommunikaatiota. (Korhonen & Latvonen, 2011, s. 101.)

2.4. Somen käyttö opetuksessa

Helsingin sanomien haastatteleva Opetushallituksen pääjohtaja Olli-Pekka Heinonen kommentoi koulujen teknologisoitumista syyskuussa 2016. Heinosen mukaan teknologiasta voi opetuksessa olla enemmän haittaa kuin hyötyä, mikäli tekniset ratkaisut eivät ole vaativia ja oppimista palvelevia. Hänen mukaansa liikkeelle tulisi lähteä sisällöt edelle, eikä luoda erillisiä teknisiä ratkaisuja. Myös tärkeänä hän pitää sitä, että kaikilla oppijoilla on tasavertaiset valmiudet uusien teknisten laitteiden käyttöön. Haasteena toimii myös 2016 käyttöön otettujen opetussuunnitelmien käyttöönottoa kunnissa ja kouluissa. Positiivista Heinosen mukaan on erityisesti painotus oppijakeskeisyyteen, ilmiöpohjainen oppiminen ja koulun ja muun yhteiskunnan yhdistäminen. (Liiten, 2016.)

Lasten ja myös aikuisten mediasuhteet ovat Kupilaisen mukaan medioituneessa yhteiskunnassa keskeinen mediakasvatuksen kysymys. Median kuluttaminen, mediasisällöt ja median kanssa vietetty aika herättävät erityisesti kysymyksiä siitä, miten aikuisten, vanhempien ja kasvattajien, tulisi säädellä ja ohjata lasten ja nuorten mediasuhteita. Kasvatuskysymys muuttuu tässä moraaliseksi. On pohdittava mitä saa ja mitä ei saa tehdä, mikä on kiellettyä ja mikä sallittua, kuinka paljon saa tehdä ja kuinka paljon ei. Varsinkin julkisessa keskustelussa ollaan usein hyvin tietoisia siitä, että media ja mediasuhteet itsessään toimivat kasvatusprosessiaan. Oletetusti mediasta opitaan hyvää ja pahaa ja tästä syystä tarkoituksenmukaisten kasvatuskäytäntöjen tulisi jollakin tavalla puuttua mediasuhteisiin. (Kupilainen, 2009, s. 167.)

Varsinainen ongelma tulee esille silloin, kun keskustellaan siitä, onko (media)kasvatuksen ennemmin säädeltävä ja rajoitettava mediasuhteista vai pikemminkin kannustettava mediataitojen kehittämiseen, jotta voitaisiin saavuttaa tietoyhteiskunnan vaatimat kansalaistaidot. Kasvatuksen suunta muotoutuu siitä, millaisena lasten ja nuorten mediasuhde nähdään. Vaikutus- ja mediatutkimuksen kannalta Internet on Kupilaisen mukaan hankala, sillä sen voi mieltää pikemminkin paikaksi kuin mediaksi. Internet itsessään sisältää lukuisia erilaisia medioita ja on näin ollen monimediaalinen ympäristö. Internetiin kohdistuva tutkimus on kiinnostunut erityisesti lasten ja nuorten

median käytön tavoista ja erilaisista uhista, jotka liittyvät niin haittaohjelmiin, virtuaaliseen kiusaamiseen, seksuaaliseen häiriköintiin kuin myös epäilyttäviin sisältöihin, joiden joukossa ovat väkivalta- ja pornoaineistot. (Kupilainen, 2009, s. 167.)

2.5. Nuorten omakuvat opetuksessa

Omakuvia on käytetty identiteetin rakennusapuna löytämäni teorian mukaan todella monissa tapauksissa ja erityisesti erilaisissa projekteissa. Turun ammattikorkeakoulun taideakatemian kuvataiteen koulutusohjelma koordinoi hankkeen nimeltä *200 & 11 OMAKUVAA* vuonna 2011. *2000 & 11 OMAKUVAA* syntyi turkulaisten työpajoissa, joissa kameroiden lisäksi käytettiin perinteistä kynää ja paperia. Prosesseissa muodostui omakuvia oikeista ihmisistä ja ajankuvaa vuodesta 2011 Turussa. Omakuviksi laskettiin työpajoilla monin eri tekniikoin toteutetut teokset, kuten valokuvat, kollaasit, maalaukset, veistokset, piirustukset ja videot, kuten myös kertoen, kirjoittaen ja performoiden tuotetut omakuvat. Omakuva on jokaisen kuva- seminaareissa vuonna 2010 ja 2011 rikastetuttu yleisölle avoimessa tapahtumassa käsitystä omakuvasta tuoden esille tekijöiden ja tutkijoiden näkökulmat. (Tanskanen & Erävaara, 2011, s. 8–9.) Kyseinen hanke kiinnitti huomioni erilaisten omakuvanrakentamisen keinoilla ja antoi itselleni kuvataidekasvattajia avaimia omaan opetukseeni. Olen opetuksessani kohdannut usein nuoria, joille itsen kuvaaminen tuntuu piirtäen tai maalaten vaikealta. Samanaikaisesti nuoret kuitenkin tuottavat itse ja toistensa kanssa lukemattomia määriä kuvamateriaalia heistä itsestään sosiaaliseen mediaan. Tässä näkisin ongelman ja ratkaisun, jota halusin tutkielmassani tarkastella nuorten selfieiden kautta. Koen että omakuvien avulla ihminen voi päästä erittäin herkälle alueelle itsensä kanssa ja kehittää itseään turvallisessa ympäristössä. Omakuvan kanssa työskennellessä on kuitenkin riskinsä.

Taidehistorian dosentti Tutta Palin kuvailee omakuvaa arjen ja korkeakulttuurin kohtaamisena. Kuvataiteen lajina omakuvaa voi luonnehtia perinteiseksi ja tietoiseksi sekä jatkuvasti muuttuvaksi ja uusiin välineisiin sopeutuvaksi itseilmaisun keinoksi. Taidehistorioitsijan näkökulmasta omakuvan voi ajatella yhtenä erityisenä muotokuvataiteen alalajina. Itsensä esittämisen muotona omakuva on Palinin mukaan monimutkaisempi ilmiö kuin jatkumo maalauksia, joissa taiteilija esittäytyy teosta katsovalle henkilölle itseään peilistä tutkien. Muotokuva-ilmio ei koske pelkästään taiteen

ammattilaisia vaan kuka vain, milloin vain, voi tehdä itsestään omakuvan. (Palin, 2011, s. 10.)

Palin nostaa esipuheessaan esille nykypäivän omakuvien virtuaalisen julkistamisen ja sen vaivattomuuden. Erityishuomiona hän nimittää juurikin nettiyhteisöjen ylläpitämiä kuvasovelluksia ”gallerioiksi” ja esittää miten omakuvia voidaan nähdä muissakin yhteyksissä. Itseä voi edustaa myös kuvilla, jotka eivät välttämättä ole itse tuotettuja. Tällöin omakuvina toimivat kuvat, jotka ovat muilta lähtöisin. Palinin mukaan sattumanvaraisesti otettu kuva tai siitä irrotettu hahmo voi muuttua omakuvaksi, kun malli esittää kuvan omakuvanaan. *Omakeuva on jokaisen kuva-* teoksessa esillä olevat kuvat ja tekstit liikkuvat ääripäiden välimaastossa, jossa käsitellään samalla nykyaikaisen suhdetta omakuvaan ja hahmotetaan taiteen soveltamismahdollisuuksia niin ryhmissä kuin yksin. (Palin, 2011, s. 11.)

Omakeuvat sisältävät jännittyneen arvolatauksen itsekeskeiseksi leimautumisesta. Omakuvien luominen on itsensä tutkiskelua, mutta siihen voidaan liittää myös negaatioita. Palin tuo esille teeman, joka liittyy vahvasti kreikkalaiseen Narsissos-myyttiin, omakuvan myyttiseen ja pinnalliseen olomuotoon. Itsensä kuvaaminen on lajityyppi, jolla on monia kirjoittamattomia sääntöjä. Tutkielmassani nousi esille sosiaalisessa mediassa esiintyviä koodeja ja käytöstapoja mitä käyttäjiltä vaaditaan. Pinnallisuuden käsitettä sivuttiin myös selfie -kuvien yhteydessä. Tutkielmani nuorten mukaan pelkkien omakuvien tuottaminen on pidemmän päälle tylsistyttävää, eikä tällä tavoin käyttäytyviä henkilöitä jaksa seurata ensimerkiksi Instagramissa. Monet taidemaalarit ovat uransa aikana tuottaneet osuutensa omakuvia, jotka kuraattorin toimesta voidaan koota näyttelyksi. Kyseinen katselmus voi kerätä suuren kävijämäärän, mutta taiteilija ei juuri voi rakentaa Palinin mukaan rakentaa kokonaista näyttelyä omakuviansa varaan, ellei hän totea omakuvallisuuden olevan teoksissa toissijainen asia. (Palin, 2011, s. 11.)

Kari Kumpulainen (2011) käsittelee digitarinoiden ja liikkuvan kuvan hyödyntämistä tarinankerronnassa ja elokuvallista ilmaisua opiskelussa. Hänen mukaansa digitaaliset tarinat ovat syntyneet samaa tahtia teknologisen kehityksen kanssa. Digitarinat pohjautuvat hänen mukaansa uuden teknologian luomiin mahdollisuuksiin ja tarinakerronnan rikastuttamiseen. Teknologia tarjoaa yhteisöllisyyden elämyksiä

jakamisen kautta ja monipuolistaa yksilöllistä oppimisprosessia. (Kumpulainen, 2011, s. 62.)

2.6. Kuvan tilallisuus

Jos ihminen näkee valokuvan kameralle poseeraavasta henkilöstä sosiaalisessa mediassa, hän voisi todeta kuvan olevan selfie tai ohimenevä mainoskuva. Mikäli tämä kyseinen kuva, siirrettäisiinkin taidemuseon seinälle kehystettynä, voisi katsojan ensimmäinen mielleyhtymä olla sittenkin taideteoksesta ja muotokuvasta. Altti Kuusamo (2010) toteaa artikkelissaan *Omakuva ja autokommunikaation ulottuvuudet*, että merkityksen muodostumiseen itseviittaavat elementit muotokuvan lajissa, ovat omakuvassa näennäisestä suoruudesta ja vapaudesta huolimatta kuitenkin tarkoin säännelty. Eräänlaiset sosiaaliset sopivuussäännöt estävät taiteilijaa esimerkiksi tekemästä itsestään monumenttia julkiseen tilaan, vaikka taiteilijalla onkin oikeus omakuvalliseen itsetutkiskeluun. (Kuusamo, 2010, s. 104.)

1960-luvulla alkanut keskustelu taiteellisesta kognitiosta on jatkunut vilkkaana myös tällä vuosituhanella. Kysymystä lähestytään nykyään erilaisten representaation muotojen avulla. Kognitiivinen taideoppimisen teorioissa lähdetään liikkeelle siitä, että havainto itsessään on kognitiivista. Olennaista havaitsemisessa ei ole se, mitä vastaanotamme ympäröivästä maailmasta vaan se, mitä teemme havainnoillamme, miten representoimme eli esitämme niitä. Ihmisen ajattelu on symbolista toimintaa, joka ilmenee kulttuurissa välineissä kuten verbaalissa kielessä ja taiteissa. Muodostamme käsityksemme todellisuudesta aistimalla ympäristöä ja muokkaamalla havainnoistamme symboleja, jotka esittävät uudelleen sitä. Symbolit edustavat, mutta eivät toista todellisuutta. Eri kulttuurit ja kielet rakentavat erilaisia todellisuuksia. Jokainen tiedonala tarjoaa erilaisen mallin, jonka avulla maailma koetaan ja ymmärretään. (Räsänen, 2015, s. 26.)

3. Kuvan moniulotteinen kokeminen

Valokuvalla on maalaukseen verrattuna erilainen ajatus totuudesta. Pinnallisesti voisimme todeta, että valokuva muokkaamattomana näyttää sen, mitä on eikä mitään muuta. Asetutaan esittävän taiteen piiriin ja pohditaan minkälaisia todellisuuden kulmia maalaus ja valokuva tuottaa. Miten voimme katsojana tarkastella valokuvaa todellisuuden heijastajana? Seppänen kytkee valokuvallisen totuuden kolmeen asiaan. Ensimmäisenä on itse valokuva, joka kutsuu ihmisen pohtimaan sen totuutta. Toisena on kyse valokuvan asettumisesta erilaisiin käytäntöihin, jotka nostavat valokuvallisen totuuden ongelman jatkuvasti esille. Kolmantena on kamera. Kamera on väline, mekaaninen laite, joka kantaa yksinkertaisuudessaan kulttuurisia merkityksiä ja kietoutuu historiallisesti tietoon ja tietämiseen. Perinteisen valokuvan todellisuutta on digitalisoitumisen myötä alettu myös pontevimmin epäillä. (Seppänen, 2001, s. 151–152.)

Kameran kulttuurinen asema ja merkitykset vaikuttavat Seppäsen mukaan kysymykseen totuudesta. Kamerateknologiaan perustuvat esimerkiksi elokuvat, videot ja kännykät. Kamera on hänen mukaansa laite, joka mekaanisesti perustuu silmään, mutta toimii enemmän sen jatkeena. Kyky nähdä liittyy Seppäsen mukaan vahvasti tietämiseen ja kameran avulla ihminen laajentaa omaa kykyään tietää. Toiseksi kameran läsnäolo on sosiaalista voimaa, joka muuttaa tilanteen kuin tilanteen rentoutuneesta jännittyneeksi. Kameran linssin edessä ihmiselle tulee olo, että häntä tarkkaillaan tai häntä on mahdollista tarkkailla. Tämä kaikki johtaa siihen, miten valokuva asettuu osaksi yhteiskunnallista merkityskamppailua. Kirjan julkaisuvuonna 2001, kun digitaalinen valokuva tulkittiin Seppäsen mukaan keinotekoiseksi ja perinteinen kuva autenttiseksi merkitsi sitä, että digitaalista kuvaa tarkasteltiin perinteistä valokuvaa koskevan ajattelun näkökulmasta. (Seppänen, 2001, s. 165–167.) Myös Räsänen on todennut, että kuvamanipulaation myötä ihmisten luottamus valokuvan aitouden todistusvoimaan on vähentynyt (Räsänen, 2008, s. 173.).

Kaikkeen oppimiseen kuuluu valitsemista, arviointia, analysointia ja syntetisointia. Tällainen järjestäminen ja merkityksenanto liittyy niin taiteeseen kuin tieteseenkin. Havaintoja organisoidaan eri aistijärjestelmien avulla ja tämä materiaali muunnetaan taideteoksiksi verbaalisten, numeraalisten, visuaalisten, auditiivisten tai kinesteettisten merkkien avulla. Räsänen mukaan sosiosemiotissa teoriassa näitä merkintäjärjestelmiä kutsutaan modaaliteeteiksi. Aivan kuten muillakin tiedonaloilla,

myös taiteissa on kyse symbolien avulla tapahtuvasta ajattelusta. Kognitiivinen taideoppimiskäsitys korostaa yksilön aistimusten, havaintojen ja tunteiden merkitystä tiedon rakentamisessa, mutta se painottaa samalla kokemusten kulttuurista ulottuvuutta. Muiden tietämisen tapojen tavoin myös taiteellinen tieto on sidoksissa kontekstiinsa, se jäsentyy ja sitä ilmaistaan kulttuuristen käsitteiden ja symbolien avulla. Kyky vedota ihmisen aisteihin ja tunteisiin tekee taiteista vaikuttavia kommunikaation muotoja ja kulttuuristen arvojen välittäjiä. (Räsänen, 2015, s. 27.)

Kuvien vastaanottamiseen liittyvät prosessit havainnollistavat hyvin taiteellisen kognition luonnetta. Taideteoksiin ja muuhun visuaaliseen kulttuuriin liittyvillä kokemuksilla on kasvatuksellista arvoa. Kognitiiviseen teoriaan tukeutuvassa visuaaliseen kulttuurin tulkinnassa teoksen ulkopuolisen tiedon hankkiminen on keskeistä oppimisessa. Taideoppimisessa tapahtuva tiedon integrointi ilmenee selkeimmin juuri kuvatulkinnassa, sillä kontekstin ymmärtäminen vaatii eri alojen tietojen yhdistelyä. Jokainen kuva heijastaa tekijänsä motiiveja ja hänen vaikuttaneita kulttuurisia tekijöitä. Kuvien tulkinnassa merkityksiä etsitään kontekstualisoinnin avulla, ja kulttuuria voidaan ymmärtää, kun sitä lähestytään kuvien kautta. Visuaalisen kulttuurin tuotteet ovat kuin verkostoja, joissa erilaiset tutkimisen ja tietämisen tavat kohtaavat. Kulttuuristen tekijöiden lisäksi niiden havaitsemiseen liittyy aina somaattista tietoa, sillä teosten herättämät mielikuvat perustuvat kokemuksen aistimelliseen alkuperään. (Räsänen, 2015, s. 30–31.)

Lukion opetussuunnitelman perusteissa (2015) kokonaisvaltaisuuden käsite mainitaan useamman kerran eri oppiaineita kuvatessa. Tutkimisen taitojen kuvataan etenevän kokonaisvaltaisesti kunkin kurssin kesken fysiikassa ja kemiassa, kun historiassa kulttuuri ymmärretään kokonaisvaltaisena käsitteenä HI6-kurssissa. Myös musiikissa oppijan ja oppiaineen välinen omakohtainen musiikkisuhde nähdään vahvistavan oppijan itsetuntemusta ja kokonaisvaltaista hyvinvointia itsetuntoa tukeessa. (LOPS, 2015, s. 168, 174, 231 & 233.) Kokonaisvaltaisen kasvatuksen mukaan kasvatus tähtää niin persoonalliseen kuin yhteiskunnalliseen muutokseen. Näissä tavoitteissa taideopetus tarjoaa muutoksen toteuttamiseen.

Räsänen (2015) korostaa kokonaisvaltaisen kasvatuksen merkitystä nyky maailmassa missä ristiriitaisuuksia tulisi käsitellä positiivisesti. Hänen mukaansa kokonaisvaltainen kasvatus pyrkii integroimaan arjen ja oppimisen niin, että siihen sisältyvät kaikki

inhimillisen tietoisuuden ja toiminnan puolet. Tietoisuus ja toiminta sisältävät esimerkiksi persoonallisuuden emotionaalisen, fysiologisen, kognitiivisen, esteettisen, sosiaalisen ja henkisen ulottuvuuden. Nämä ulottuvuudet voidaan sisällyttää kokonaisvaltaisessa taideopetuksessa taiteelliseen ongelmanratkaisuun ja ilmaisuun. (Räsänen, 2015, s. 31–33.)

3.1. Sosiaalinen media osana arkea

Savon sanomien lehtihaastattelussa valokuvahistorioitsija Johanna Frigård sekä Turun kuvataiteen ammattikorkeakoulun kuvataiteen koulutuspäällikkö Taina Erävaara perehtyivät selfien ja omakuvan eroihin sekä selfien suosioon. He paikantavat omakuvien historian vuoteen 1839, jolloin ensimmäisten joukossa rankalainen Hippolyte Bayard otti itsestään valokuvan. Valokuvaamalla otettujen omakuvien määrä lisääntyi 1888, kun Kodak alkoi valmistaa helppokäyttöisiä kameroita, joissa käytettiin rullafilmiä. Uuden kameran myötä valokuvaaminen ei ollut enää vain taiteilijoiden tai ammattilasten yksityisomaisuutta. (Erävaara & Frigård, 2014.) Taidehistoriaa tarkastellen nostaisiin lisäksi omakuvan varhaiseksi tekijäksi Jan van Eyckin, joka vuonna 1434 maalasi Arnolfinin häät -nimisen teoksen, johon pariskunnan lisäksi hän piilotti teorian mukaan itsensä seinällä olevaan peiliin keskelle maalausta. (Thon & Sütçü, 2012).

Frigårdin ja Erävaaran mukaan valokuvaa voi käyttää itsetutkiskelun välineen ja muovata omaa suhtautumista itseensä. Valokuva on myös olemassaolon todiste, joka jättää kuvaajastaan jäljen. Cindy Sherman mursi 1980-luvulla kuvaaja-kuvattava-asetelmaa olemalla itse mallina taidekuvissaan. Itsensä käyttäminen mallina omissa kuvissaan on nykypäivänä erittäin yleistä erityisesti naisvalokuvataiteilijoiden keskuudessa ja esimerkiksi taiteilija Iiu Susirajan tuottamissa taidekuvissa omakuva on keskiössä. (Erävaara & Frigård, 2014.)

Muotokuva on kuitenkin Frigårdin ja Erävaaran mukaan eri asia kuin selfie. He määrittelevät selfien itsestä otettuna kuvana, joka on useimmiten otettu kännykkäkameralla. Otettu kuva kuuluu myös jakaa sosiaaliseen mediaan muiden nähtäväksi. Kännykällä itseä kuvaamista kutsutaan myös selfien ottamiseksi, mutta ei ole selvää onko itsestä otettu kuva, joka jää vain puhelimen muistiin edelleen selfie. Omakuva on selfiä laajempi käsite, sillä siihen katsotaan kuuluvan suunnitelmallisuus ja tarve

kertoa jotain olennaista itsestään. Haastattelemini nuorten mukaan myös selfiellä on potentiaalia välittää viestejä katsojalle. Selfien ottaminen vaatii myös suunnittelua eikä ensimmäisellä kerralla otettu kuva usein ole kuvaajan mielestä paras. Omakuvia voidaan julkaista valokuvanäyttelyissä sekä sähköisessä mediassa. Toisin kuin selfie, Frigårdin ja Erävaara toteavat, ettei omakuvan tarvitse olla poseerattu kuva itsestä, mutta kuvan tulee olla itse suunniteltu, kuten Tutta Palin aiemmin mainitsi. Omakuvan ei tarvitse olla täysin esittävä, vaan se voi olla symbolinen. (Erävaara & Frigård, 2014; Palin, 2011, s. 11)

Selfien ottamisen yleistyminen kertoo Frigårdin ja Erävaaran mukaan kulttuurimuutoksesta, jossa yksilö- ja ulkonäkökeskeisyys on korostunut. Aikaisemmin itsensä tutkiminen kuvaaminen on voitu nähdä oimituisena ja pinnallisena. Heidän mielestään selfiet eivät kuitenkaan kerro narsismista vaan itsen rakentamisesta kuvien avulla. Ilmiönä selfie on vaikuttanut valokuvakulttuuriin niin, että selfieitä hyödyntäneitä valokuvanäyttelyitä on ollut esillä esimerkiksi Suomen valokuvataiteen museossa Helsingissä ja B-galleriassa Turussa. Kulttuuri muovautuu ihmisten tekojen mukaan ja näin käy myös valokuvataiteessa. Selfien suosion syitä ovat Frigårdin ja Erävaaran digitekniikan luoma välittömyys. Puhelimella otetun kuvan voi katsoa heti ja päättää onko se onnistunut. Onnistuneet kuvat voi myös nopeasti jakaa sosiaaliseen mediaan. Julkisuuden henkilöillä on myös suuri vaikutus selfien suosioon. Jaetut kuvat ovat innostaneet myös tavalliset ihmiset jakamaan kuviaan. (Erävaara & Frigård, 2014; Palin, 2011, s. 11.)

Sihvonen puuttuu artikkelissaan välinelähtöisen teknologiakeskustelun taustoihin ja tarkastelee palveluita, joista nuoret ovat itse kiinnostuneita ja joita he haluavat käyttää. Lisäksi käsitys viihtymisestä määrittää aiheen tarkastelua. Yleisellä tasolla artikkelissa paneudutaan on-line -keskusteluympäristöihin, chatteihin ja mudeihin eli sosiaalisiin tekstipohjaisiin tiloihin verkossa. Viihtyvyyteen liittyvässä keskustelussa kuuluu mukaan myös pelaamisesta käytävät keskustelut. (Sihvonen, 2003, s. 85.)

Uudet mediamuodot tulevat ensimmäisenä omaksuttua lasten ja nuorten käyttöön. Vanhemmissa, jotka eivät ole itse tutustuneet näihin tuotteisiin tai ne eivät ole osa heidän arkeaan, se voi aiheuttaa huolestumista. Sihvonen toistaa ajatusta siitä, miten vanhempia ja ammattikasvattajia veloitetaan tutustumaan mediakäyttöihin ja ottamaan niihin kasvatuksellisesta näkökulmasta kantaa. Lisäksi hän tuo esille asetelman, jossa nuoret näyttävät sosiopoliittisessa diskurssissa ongelmakeskeisinä. Tässä asetelmassa

selviää, miten lasten ja nuorten mediatuotteet näyttäytyvät negatiivisten vaikutusten lähteinä ja ajaututaan tilanteeseen, jossa Sihvosen mukaan mediaan ja tietotekniikkaan liittyvien taitojen hankkimisesta on tullut syy pahoinvointiin, identiteetin häilyvyyteen ja väkivaltaisuuteen. (Sihvonen, 2003, s. 89.)

Sihvonen koostaa teknologian olemuksen kahteen komponenttiin, jotka ovat kietoutuneet toisiinsa. Teknologian olemuksella on materiaalisen ja fyysisen ulottuvuuden lisäksi kulttuurinen ja yhteiskunnallinen ulottuvuus. Näihin ulottuvuuksiin sisältyy esimerkiksi estetiikka, kontekstit ja diskurssit. Esimerkiksi chateista keskusteltaessa yhteiskunnallisen ulottuvuuksia ei eritellä. Tällöin puhutaan vain ”chateista”, ei siitä minkälaisiin ja keiden käyttämiin keskustelupalstoihin viitataan. Kyseessä on ilmiö, jossa tiedostamatta fyysinen teknologia muuttuukin kulttuuriseksi ilmiöksi. On helpompaa keskustella käyttämällä vain sanaa, joka kattaa monimutkaisen kulttuurisen ilmiön yhdeksi materiaaliseen, fyysiseen esineeseen kiinnittyväksi tekijäksi. (Sihvonen, 2003, s. 90.)

Sosiaalisen median käyttö osana joka päiväistä elämää on merkki siitä, miten ihmisillä on halu olla yhteydessä muihin. Puhelimen matkassa pitäminen tuo turvaa erilaisissa tilanteissa, joko yksin yöllä kulkiessa vieraalla paikkakunnalla tai silloin kun kiireisessä lounaspaikassa haluaa hengähtää ja sulkeutua hetkeksi omaan kuplaan. Olen lukenut useita sarjakuvastrippejä, joissa kärjistetysti esitetään ihmisiä älypuhelimien vankeina. Näissä sarjakuvissa otetaan kantaa siihen miltä ulkopuolisen silmin puhelimen selaaja näyttää ja miten puhelimen sisältöön syventynyt käyttäjä ”ei osaa arvostaa” häntä ympäröivää maailmaa. Kuitenkin itse käyttäjälle tilanne voi olla täysin eri. Puhelimen toisessa päässä saattaakin olla hänelle tärkeä henkilö, joka ei välttämättä asu edes samassa maassa. Toinen käyttäjä saattaa olla juuri suunnittelemassa ystävälleen yllätysjuhlia 15 hengen ryhmäkeskustelussa ja joku lukee puhelimesta päivän sanomalehteä. Nostin tämän aiheen esille, sillä sosiaalisella medially on paljon potentiaalia tukea ihmisen sosiaalista maailmaa ja sivistystä niin hyvässä kuin pahassakin.

Vuonna 2017 Britanniassa Royal Society for Public Health raportoi, että 91% 16–24 vuotiaista britannialaisista nuorista käytti Internetiä sosiaaliseen mediaan. Kyselyssä selvisi, että nuorten mielestä Facebookilla, Instagramilla, Snapchatilla ja Twitterillä on haitallisia vaikutuksia heidän hyvinvointiinsa. Tyypillisesti heidän mukaansa sosiaaliset verkostot antoivat heille enemmän liikkumavaraa itseilmaisussa ja yhteisöjen

rakentamisessa. Tämän lisäksi, vastaajien mukaan sosiaalisen median alustat aiheuttivat myös ahdistusta, masennusta, univajetta, kiusaamiselle altistumista, lisäsi huolia kehonkuvasta ja FOMOa eli ulkopuoliseksi jäämisen pelkoa. (The Economist, 2017)

Sari Östman (2015) tarkasteli tutkimuksessaan elämäjulkaisijuuden omaksumista eli sitä, miten ja millaisia elämäjulkaisijoita suomalaisista tuli vuosina 1995-2014. Julkaisijuuden omaksuminen käsitti myös julkaisemisen ja Östman lähestyi sitä sisällöntuotannon käytäntöjen tasolta. Hänen mukaansa päätös elämäjulkaisemisen aloittamisen aloittamisesta oli aina tietoinen, sillä sen toteuttaminen vaatii aktiivista toimintaa. Tämä aktiivinen toiminta oli, että aloittajan on perustettava kotisivu tai blogi tai rekisteröidyttävä Facebookiin, Flikriin tai muuhun sosiaalisen median palveluun. Käyttäjän oli valittava ainakin alustavasti julkaisemisen teema ja lopulta tuotettava valitsemilleen alustoille omia sisältöjä. Elämäjulkaisijaksi ryhtymisen syyt vaihtelivat tutkittavasta ja valitusta alustasta riippuen. Hänen aineistossaan selvimmin esiintyvät syyt olivat oma kokeilunhalu, otollinen elämäntilanne ja ajautuminen. Östmanin mukaan tämä johtui siitä, että käyttäjät olivat aloittaneet eri julkaisuja eri syistä eri tilanteissa. Selkeimmin tutkittavat kuvailtavat elämäjulkaisemisen teknologioiden, tekniikoiden ja toimintatapojen kokeilemistä. Käytännön kokeilunhalusta tai ajautumalla vaikkapa Facebookiin ympäristön paineesta. Vain osaa näistä kokeiluista kuitenkin siivitti varsinainen into, kokeilunhalu. (Östman, 2015, s. 77–78.)

3.2. Medialukutaito nykypäivänä

Kauneudella on rooli visuaalisen kulttuurin maailmassa. Esteettinen ideaali syntyy ihmisten mieltymyksistä kauneuteen ja voi synnyttää ideaalin ihmisestä. Tutkielmassani minulla oli ennako-oletus siitä, että kauneudella olisi suuri rooli nuorille omakuviensa suhteen. Kuitenkaan itse sanaa ”kaunis” käytettiin vain kerran, eikä sillä edes viitattu ihmiseen. Kauneudella viitattiin luontoon.

Jos on vaikka joku kaunis maisema, ni kyllä mä siitä haluan ottaa kuvan...

- Hugo

Leena-Maija Rossi on sukupuolen ja visuaalisen kulttuurin tutkija, joka on käsitellyt sukupuolta representaationa ja suorituksena. Hänen tarkastelutapaansa ohjaa

sukupuolten, sukupuoli-identiteettien, sukupuolierojen ja seksuaalisuuden ajattelutapojen näkeminen esityksinä ja suorituksina. Sukupuoli ja seksuaalisuus esiintyy tällöin representaatioina, performansseina ja performatiiveina. Sukupuoliesitykset ovat suorituksia, joita rajaa huomattavasti historia. Rossin mukaan on olemassa eräänlainen historian myötä muuttuva mahdollisten representaatioidin valikoima johon valtasuhteet vaikuttavat. Visuaalista tutkimusta on feministisessä kulttuurissa tarkasteltu sukupuolijärjestelmiä ja seksuaalisia käytäntöjä tuottavina representaatioina. Tällöin visuaalinen kulttuuri on aktiivinen yhteiskunnallisten ilmiöiden luoja eikä vain sen heijastelija. (Rossi, 2002, s. 111–112.)

Visuaalinen kulttuuri on nähtävissä kaikkialla ja katukuvaa valtaa eniten mainokset. Länsimaisessa nykykulttuurissa sekä mainokset että mainonta ovat läsnä kaikkialla ja sen kuvasto luo omanlaistaan todellisuutta. Mainonta näyttää Rossin mukaan muiden ruumiita ja saa katsojan pohtimaan kuinka tämä itse näyttäytyy muille katseen kohteena ja ruumiillisena toimijana. Mainos voidaan myös nähdä teoksena. Sen tekijöinä toimivat suunnittelijat ja toteuttajat, mutta myös katsojat ovat osa mainoksen luomista. Mainoskuvia voi käyttää identiteetin vahvistajina ja katsojalla on valta käyttää tätä potentiaalia itselleen mieluisella tavalla. (Rossi, 2002, s. 123.)

Matti Klemin teos ”Sanaton kieli” on oheisviestintää eli kehon kieltä käsittelevä teos, joka kuvaillaan sanatonta ja sanallista kieltä. Hänen mukaansa ihmisten välinen vuorovaikutus on viestintää, josta sanojen osuus on vain kolmannes. Onnistunut vuorovaikutus ihmisten välillä perustuu sanattoman ja sanattoman viestinnän onnistumiseen ilman ristiriitaisuutta. Klemi kuvailee oheisviestintää tunteiden kielenä, jolloin tunne-elämämme vaikuttaa miten tiedostamatta viestimme kehon kielen symboleja. (Klemi, 1988, s. 9.)

Onnistunut viestintä vaatii Klemin mukaan vähintään kahta osapuolta, joilla molemmilla on tahto ja kyky lähettää ja vastaanottaa viestejä. Viestinnällä hän tarkoittaa sanojen lisäksi ilmeitä, eleitä, asentoja ja pukeutumista. (Klemi, 1988, s. 27.) Viestintä kasvojen eroaa sähköisten viestien lähettämisestä siten, että vastaanottajan ei ole mahdollista vastaanottaa kaikkia edellä mainittuja viestejä. Emojit eli hymiö- ja kuvasymbolit kuvaavat esimerkiksi kasvoja, säätä, kulkuneuvoja, rakennuksia, ruokia ja juomia, eläimiä ja kasveja tai ikoneita, jotka esittävät tunteita, tuntemuksia ja toimintaa. Unicode tietokonejärjestelmä on ottanut emojit osaksi Unicode-standardia. Unicoden

verkkosivustolta on myös löydettävissä taulukko, joka näyttää milloin mikäkin hymiö on määritelty ja otettu käyttöön. Esimerkiksi perinteinen hymynaama on ollut käytössä jo vuodesta 1995 asti, vaikka se määriteltiin vasta vuoden 2010 jälkeen emojiiksi. (Unicode, 2018)

Niki Selken perusti vuonna 2013 The Emoji Foundationin eli hymiö yhdistyksen, jonka tarkoitus on mainostaa, tutkia ja kääntää kirjoitettu sana kuvitetuiksi aakkosiksi, emojeksi. Yhdistyksen nettisivuilla kantaa ajatus, että tekstillä kommunikointi johtaa helposti väärinymmärryksiin etenkin, kun eri äidinkieltä puhuvat ihmiset keskustelevat keskenään. Heidän mukaansa emoji sanasto on helpommin ymmärrettävä ja käytettävä kommunikoinnin muoto. Ajatus tuottaa informaatiota kuvien kautta ei ole uusi, vaan perinne on yksinkertaistettuna lähtöisin jo muinaisesta Egyptistä. (Selken, 2013.) Klemi toteaa teoksessaan, että viestintä on onnistunutta vain silloin kun lähettäjä ja vastaanottaja ymmärtävät keskustelussa käytettyjä symboleja ja niiden merkityksiä (Klemi, 1998, s. 28).

Matti Klemi kuvailee, miten sosiologi Erik Allardt jakaa sosiaalisiin suhteisiin liittyvät odotukset kahteen ryhmään, normatiivisiin ja kuvaileviin odotuksiin. Sääntöihin perustuvat normatiiviset odotukset ovat tärkeitä, kun ihminen nähdään tahtovana ja toimivana yhteiskunnan jäsenenä ja yksilönä. Kuvailevat odotukset rakentuvat kuvien ja sanojen yhteistyöstä, eivätkä kuvailevat odotukset perustu sääntöihin. Klemmin mukaan Allardt jakaa odotukset kahteen pääluokkaan niiden sisältöjen perusteella. Ensimmäisenä odotuksen jaetaan niihin, jotka tuovat samanlaisuutta ja toisena ne, jotka tuovat erilaisuutta. Ensimmäistä ryhmää, missä yksilön oletetaan käyttäytyvän sosiaalisissa tilanteissa muiden tavoin, ilmenee vaikka pukeutumistavalla, joka auttaa yksilöä sulautumaan massaan. Toinen ryhmä taas erottuu muista, eikä noudata asetettuja käskyjä tai kieltoja. Tällöin voidaan puhua jopa sosiaalisten normien rikkomisesta. (Klemi, 1998, s. 68–69.)

Klemi kutsuu sosiaalisia normeja käyttäytymissäännöiksi, jotka ihminen oppii valitsemaan omien arvojensa mukaisesti. Sosiaaliselle elämälle keskeistä onkin juuri sääntöjen, eli normien asettaminen. Normit eivät ole lakiin kirjattuja, mutta yhteiskunnassa niitä valvotaan erilaisin keinoin. Hyväksyminen ja tuomitseminen ovat Klemmin mukaan tapoja valvoa normien noudattamista. Kasvava lapsi oppii kasvattajansa reaktioiden ja esimerkin kautta sosiaaliset normit ja tätä oppimista kutsutaan

sosiaalistumiseksi. Tällöin ihminen noudattaa sisäistämäänsä normeja vaikkei kukaan ole häntä valvomassa. Näiden normien rikkominen voi tuottaa omantunnotuskia ja häpeää. Klemi lisää, että yksittäiset normit muodostavat yhdessä niin sanottuja normistoja ja niiden yhteisvaikutuksesta syntyy aikuisen ihmisen käytösmallit. (Klemi, 1998, s. 69–70.)

4. Nuoret, omakuvat ja taidemuseo

Museot muuttuvat, sillä vaatimus elää reaaliajassa unohtaa ajan suhteellisuuden ja aika muuttuu siinä missä muukin. Rönkön mukaan museo -käsitteen laajuudelle on selityksenä se, että eri aikoina museo -käsitettä on käytetty eri merkityksissä ja nämä merkitykset ovat vähitellen sulautuneet yhteen. Mielikuva museosta on sidoksissa kulttuuriin ja aikaan ja se perustuu jatkuvasti muuttuvaan käsitykseen siitä, millainen maailma on ja miten ihmisen rooli on siinä ymmärretty. Rönkön mukaan museo sisältää niin sanottua hiljaista tietoa, johon sisältyy myös tieto, joka on geneettistä, ruumiillista, intuitiivista, myyttistä, arkkityyppistä ja kokemusperäistä. Kyseessä on tieto mitä ei voi kuvailla pelkästään tai lainkaan sanoin. (Rönkkö, 2009, s. 120.)

Rönkkö kuvaa nykyaikaisen lineaarisen aikakäsityksen korvautuvan niin sanotulla polykronologisella moniajalla. Polykronologisessa ajassa ollaan samanaikaisesti läsnä ja poissa. Sitä leimaa myös Rönkön mukaan instantimismi, jolloin esimerkiksi viihteen ja kommunikaation on oltava tavoitettavissa nyt ja heti. Näkökulmana realiteetin ja virtuaalisen sulautumisesta kokonaisuudeksi toimii virtuaaliheimojen muodostuminen. Virtuaaliyhteisö muodostaa omat sääntönsä ja tavoitteensa, joiden mukaan ne toimivat. Sosiaalista mediaan hyödyntävät henkilöt voivat kuulua useaan eri ryhmään ja tasapainotella erilaisten sisäisten toimintamallien kanssa. (Rönkkö, 2009, s. 120.)

Altti Kuusamon mukaan muotokuvassa kuvan tekijä ja kuvan kohde samastuvat erikoisella tavalla. Omakuvassa kommunikaatio on yksityistä. Katsoja olettaa tekijän keskustelevan itsensä kanssa ilman muiden läsnäoloa. Hän antaa omakuvalla merkitykset intiimi ja hiljainen. Hiljaisuudella hän tarkoittaa intimitteetti- oletuksella aistialueiden ylittämistä, jolloin omakuva on elämys, joka olettaa tekijän omakuvulta tiettyä melutonta yksityisyyttä. Kuusamo kirjoittaa, että katsojalle omakuva suo tuntee, että hän pääsee lähemmäksi tekijää ja tämän muotokuvan maailmaa takaoven kautta. Erikoista omakuvasta tekee sen, että sitä voidaan pitää tekijän tuotannossa erikoistapauksena tai tunnuksellisena avainteoksena. Tekijän näköiskuvan intiimin lajin tekee julkiseksi omakuvan tunnuksellinen luonne. (Kuusamo, 2010, s. 98.)

Omakeuva taiteen tekemisen lajina ei tarkasteltavana ole enää eräänlainen persoonallisuuden läpipäästävä ilmaisusysteemi. Kuusamon mukaan omakuvan jäljentämisen ulottuvuudet ovat itseen kohdistuvan kommunikaation tulosta, sillä

omakuva on tekijänsä halun ja itsekontrollin kuvaus ja tulos. Katsoja kaipaa kuitenkin verbaalista tekstiä tietääkseen, että kyseessä on taiteilijan muotokuva tämän itse maalaamana. Omakuvan tekijä tuottaa itsensä kuvan kautta toiseksi ja voi ottaa tällä tavalla etäisyyttä katsojaan. Omakuva tuotetaan jollakin genrellä ja tämä vaikuttaa siihen millaisen merkityksen katsoja teokselle antaa. Audiovisuaaliset omakuvat ovat genre, jossa rikotaan tekijän oletettu itse- katselu. (Kuusamo, 2010, s. 101.) Sosiaalisessa mediassa audiovisuaalisten omakuvien tuotto on Snapchatille ominaisinta.

Kuusamo antaa omakuvulle kaksinkertaisen tai kolminkertaisen persoonapronominin minälle sen tekotilanteessa. Ensiksi minä katsoo minää ja tuottaa siitä minä- kuvaa. Tässä tekijätavallaan jakaa oman samuutensa. Julkinen omakuva muuttaa pronomini- funktiota. Silloin katsoja katsoo ”minäksi” aiottua. Samalla tämä ”minä” katsoo takaisin katsojaan, joka on asettunut taiteilijan paikalle. Kuusamo esittää kysymyksen siitä kenen omakuva tällöin on kyseessä, kun katsoja heijastaa ja näkee itsensä omakuvassa. Hän toteaa, että vaikka minäkuva toistaisi minän, se on aina tekijänsä tekemä ja tämän itserepresentaatio. Tällöin suurin rooli on kuvan tuottajalla. (Kuusamo, 2010, s. 102.)

Valokuvatulla muotokuvalla ja maalatulla muotokuvalla on lajityypillisesti eroja. Maalatus omakuvasta poiketen valokuvatussa omakuvassa on tietynlainen epävarmuus ja aavistamattomuus, kun tekijä ei voi manipuloida itseään samalla tavalla kuin maalatussa muotokuvassa. Tietenkin tässä esimerkissä on ennemminkin kyse niin sanotusta perinteisestä valokuvasta, jossa analogisesti kuvataan filmille ja kuvat kehitetään. Valokuvataiteilijat ovat löytäneet tapoja manipuloida kuviaan muokkaamalla valotusaikoja ja kikkailemalla kehitysvaiheessa, mutta silti se on erilaista kuin maalatussa. Esimerkkinä Kuusamo tuo valokuvan suurennoksen, josta voidaan löytää jotain mitä sama kuva ei aiemmin paljastanut ja mitä kuvaaja ei tarkoittanut tallentaa. Maalauksessa tämä ei ole mahdollista. (Kuusamo, 2010, s. 103.)

4.1. Taidemuseot opetuksen tukena

Taidekriitikko Alastair Sooke (2014) kuvaa 2000-lukua narsismin ajaksi. Hän nostaa selfie- ilmiön kriittiseen valoon, kun ihmiset taltioivat taukoamatta sosiaaliseen mediaan satunnaisia näpsäyksiä omasta elämästään lähes pakkomielisesti. Hänen mukaansa se

miten Oxfordin sanakirjaa valitsi selfien vuoden sanaksi 2013 kertoo, miten laajalle ilmiö on levinnyt. (Sooke, 2014)

Artikkelissaan *Did Rembrandt invent the selfie?* (Keksikö Rembrandt selfien?) Sooke esittää kysymyksen siitä, onko hollantilainen taidemaalari Rembrandt van Rijn selfien keksijä. Koko uransa aikana Rembrandt oli kiinnostunut omakuvista ja neljäkymmenen vuoden aikana hän tuotti niitä eri menetelmillä noin kahdeksankymmentä kappaletta. Arvioinnit ovat vaihtelevia, mutta omakuvien katsotaan kattavan 20% hänen koko tuotannostaan. Tuloksena tästä on, että moni taiteeseen tutustunut ja museossa vierailut pystyy tunnistamaan hänen piirteensä. Sooke esittää kolme vaihetta joihin Rembrandtin omakuvat voidaan jakaa. Ensimmäisenä ovat kokeelliset kuvat hänen nuoruudestaan, joissa hän teki kokeiluja valolla ja ilmeillä. Toisena on 1630–1640-luvun omakuvat, joissa hän näyttäytyy keski-ikäisenä kalliissa vaatteissa. Näissä kuvissa Rembrandt esittää itsensä vauraana ja kunniakkaana, mikä heijastelee hänen menestystään Amsterdamissa. Viimeisenä ovat hänen viimeisiltä vuosiltaan olevat 15 omakuvaa 1652 alusta. Nämä viimeiset omakuvat eroavat aikaisemmista tuotoksista aitoudellaan ja yksinkertaisuudellaan, jolloin Sooken mukaan ovat lähes moderneja itsetutkiskeluja. Omakuvillaan Rembrandt niin haastoi katsojia kuin muita taiteilijoita ja mainosti itseään maailmalle. (Sooke, 2014)

Selfien ja taidehistorian on yhdistänyt myös Sabine Oelze artikkelissaan *The ego as a work of art: From self-portraits to selfies* (2015). Hänkin nostaa Rembrandtin yhdeksi ensimmäisistä mestareista, joka brändäsi oman kuvansa. Hänen omakuvansa kuvaavat myös hänen taiteilijafilosofiaansa. Toinen taiteilija, joka tunnetaan hänen muotokuvistaan, on Vincent van Gogh. Toisin kuin Rembrandt, van Gogh vastaus siihen kuka hän on, oli itsetuhoinen ja epäilevä. Alain Bieberin kuratoima *Ego Update. The Future of digital identity*-näyttely ottaa museovierailijat mukaan omakuvakokemusta NRF-Forumissa Düsseldorfissa valokuvauttamalla heidän valokuva-artistin Martin Parrin tyylillä. Kiinalainen toisinajattelija Ai Weiwei on Oelzen mukaan ensimmäinen älypuhelinta omakuvantekovälineenä käyttävä taiteilija. Esille hän nostaa Ai Weiwein selfien, jossa vuonna 2009 hän dokumentoi hetkeä, jolloin poliisit pidättivät hänet. Älypuhelimien ja sosiaalisen median käyttö liittyvät vahvasti hänen poliittisesti latautuneeseen taiteeseensa. Liitekohtana nykyajan selfieihin ja historiallisiin omakuviin Oelze pitää kuvissa olevaa hämyistä taustaa ja sitä, miten kuvan tekijä tai ottaja rajaa kuvan torsoon. Isona erona näissä kuvantekotavoissa kuitenkin on aika. Merkittävät

omakuvateokset historiassa ovat säilyviä, kun selfiet säilyttävät vain vilahdavan hetken aikaa. Kuten Snooke, Oelze huomauttaa miten itsestään selfieitä ottavat henkilöt voivat pahimmassa tapauksessa vaikuttaa narsistisilta. (Oelze, 2015)

Psykologisissa tutkimuksissa selfie on suurimmalta osin ottanut patologisen näkökulman omakuvailmiöön ja keskittyy sen suhteensa narsismiin. Kozinetsin, Gretzelin ja Dinhoplin tutkimuksessa haetaan holistista, kontekstuaalista ja kulttuurista perspektiiviä aiheeseen. Heidän tuloksissaan selfiellä nähtiin olevan tärkeä rooli oman narratiivisen itsen rakentamisessa. He tukevat ajatusta siitä, miten valokuva heijastaa miten näemme maailman ja selfie heijastelee, miten näemme itsemme. Selfiet ovat julkisia reflektioita tavasta, miten esittelemme itsemme ja on yhdistelmä sisään- ja ulospäin katsomista. Selfien määritelmä, mikä se vuonna 2013 Oxfordin sanaston mukaan oli, on muuttunut jo laajemmaksi. Termin alle mahtuu jo ajatus ryhmäkuvista, ruumiinosiin rajatuista omakuvista esimerkiksi takapuolikuvista belfieistä, ajastimilla otetuista kuvista, selfietikut, muokatut kuvat ja Kozinetsin, Gretzelin ja Dinhoplin mukaan myös sovellukset kuten Snapchat. (Kozinets, Gretzel & Dinhopl, 2017)

Museot kantavat vastuuta kansalaisten henkisestä voimakentästä ja mielen lataantumisesta. Taidemuseoilla nousevat keskeisiksi peruskysymykset siitä kuka museota käyttää, miksi hän sen tekee ja mitä silloin tapahtuu. Marjatta Levanto (2004) lähestyy näitä kysymyksiä oppimisen näkökulmasta. Museopedagogiikan käsite muuttuu ja määrittyy jatkuvasti uudestaan pärjätäkseen nykypäivässä. Lähtökohtaisesti tärkein merkitys museoilla on oppimisen keskuksena oleminen kaikille kävijöille huolimatta näiden iästä, varallisuudesta, koulutuksesta, kulttuurista tai kansallisuudesta. Moniäänisen museon toteuttaminen on haastavaa, mutta ei mikään mahdottomuus. (Levanto, 2004, s. 51–52.) Tutkielmassani nousi esille museon näkeminen paikkana, jossa haastatteluun osallistuneiden ikäisiä nuoria ei vierailisi. Vaikka näyttely käsittelikin nykyaikaista aihetta eli selfietä, näkivät nuoret sen olevan suunnattu tilana, jonne nuoriso ei saapuisi.

4.2. Valokuva omakuva

Taina Erävaaran ajatus 2000 & 11 OMAKUVAA -hankkeesta lähti hänen halustaan jakaa omakuvan ympärillä kokemansa. Erävaara on kirjoittanut omakuvasta, kuvannut itseään

ja pohtinut omakuvan merkityksiä hänelle itselleen, nykytaidetta katsoville ja kuvataiteilijoille taidehistoria taustallaan. Kuvataiteen ja omakuvia -kurssin puitteissa Turun AMK:n Taideakatemiassa Erävaara opettanut omakuvan määrittelyä, omakuvien historiaa, omakuvaa taiteilijuuden ja itsetutkiskelun sekä monipuolisen ja muuntautuvan identiteetin rakentamisen näkökulmista. Kurssille osallistuneiden oppijoiden kurssisuorituksena on opintojen alkuvaiheessa ollut valitsemastaan näkökulmasta tehty sarjallinen omakuvateos. Kurssin puitteissa tuotetut omakuvat voivat olla tekijälle erittäin henkilökohtaisia ja kurssin ylläpito vaatii herkkyyttä ja varovaisuutta ettei katselmustilanteissa ohjaaja haavoita ketään kommenteillaan. (Erävaara, 2011, s. 30, s. 32.)

Kurssilla sarjallisen omakuvateoksen tekotapa on vapaa, jolloin julkisen esittämisen kysymykset korostuvat. Tekijän täytyy pohtia millä henkilökohtaisten asioiden tasolla hän haluaa teoksensa toteuttaa ja esittää. Ilona Tanskasen liittyttyä kurssiin, mukaan on liitetty päiväkirjaamisen käytäntöjä sekä taiteilijatekstejä. On mielenkiintoista, miten Erävaaran mukaan kurssin aikana keskustelu omakuvan määrittelystä ja rajoista on ajoittain ollut kiivasta. (Erävaara, 2011, s. 32.) Näen suurta potentiaalia visuaalisten kuvien ja kirjoitetun tekstin symbioosissa. Kuvien tuottaminen ja tutkiminen vaatii mielestäni kontekstin, minkä teksti voi tarjota. Myös kirjoitetun tekstin ja omakuvan välillä voi olla suuria ristiriitoja, kun toteutettu kuva ei tunnukaan vastaavan niitä kriteerejä tai määritelmiä mitä tekijä on sille ajatellut. Näitä pohdintoja kohtasin itse verratessani haastattelemieni nuorten määritelmiä hyvästä selfiestä ja minkälaisia kuvia taidemuseolle lähetettiin.

Nykytaiteessa kuvan tuottajan identiteetti nähdään Erävaaran mukaan jatkuvana prosessina. Esimerkiksi itsen rakentamiseen kuuluu hänen mukaansa erilaiset roolit, paikantuminen, ruumiillisuuden määrittely ja elämänvaihteiden näkökulmat. Omakuvan kautta Erävaara voi kysyä itseltään, mitä hän on itselleen ja mitä toiselle. Itseämme määritellään yleensä suhteessa toisiin ihmisiin ja katsojalle omakuvat jostain toisesta voivat Erävaaran mukaan olla katsojalle oman identiteetin neuvottelun paikkoja. (Erävaara, 2011, s. 32–33.)

Erävaaran mukaan vain itseä varten tuotetut omakuvat saattavat olla erilaisia suhteessa muille esitettyihin kuviin. Nykytaiteen omakuvissa käsitellyistä teemoista hän tuo esille

muun muassa sukupuolikysymykset ja omakuvien esitystapoina on ollut kertomukselliset sarjat ja erilaiset menetit. (Erävaara, 2011, s. 33.)

Kuvat liikkuvat nykypäivänä verkon avulla melko vapaasti ja ne säilyvät sähköisessä muodossa katseltavissa, eivät vain varastoituneina. Jukka Sihvonen alaluvussaan *Kuva ja media*, kuvailee, kuinka kuvallista esinettä on fyysisesti kuljetettu yleisön katseltavaksi, mutta sitä ei välttämättä esitetty aivan kaikille. Kuvan paikka on ollut tempelissä, kappelissa, kirkossa tai museossa, jolloin kuvan luokse tultiin eikä kuva liikkunut, vaan katsoja. (Sihvonen, 2014, s. 107.) Nykypäivänä kuvat tulevat katsojan luokse sovellusten kautta, joko käyttäjien tuottamina sisältöinä tai mainoksina.

Valokuvauksen keksiminen 1800-luvun alkukymmenillä ei suinkaan ollut sattuma. Renessanssista alkaen tämän keksinnön tarve ja edellytykset olivat jatkuvasti voimistuneet. Teollisen vallankumouksen myötä ne saavuttivat kypsyytensä. Koko maailma oli muuttunut. Samalla oli muuttunut ihmisten suhde tieteeseen ja taiteeseen tämän maailman todellisuuden tutkimisen ja kuvaamisen välineinä. (Saraste, 2010, s. 12.) Perinteiset, käsityömäiseen ja ainutkertaiseen tuotantoon perustuvat kuvaamisen muodot eivät enää yksinomaisina voineet tyydyttää uuden, teollistuvan yhteiskunnan tarpeita. Tarvittiin joustavampia, nopeampia ja tarkempia menetelmiä tietoja hankintaan, säilyttämiseen ja välittämiseen. (Saraste, 2010, s. 14.)

Valokuvaukseen syntyi samanaikaisesti kaksi aivan erilaista menetelmää. Dagerrotypia tuotti siroja, vaikeasti katsottavia, pikkutarkkoja yksittäiskuvia, kalotypia lähes rajattomasti kopioitavissa olevia paperisia negatiiveja. Metallikuvissa säilyi tietty ylellisyyden leima, paperikuvissa sen korvasivat halpuus ja levikkimahdollisuudet. Paperin karheus loi kuviin suurpiirteisyyttä, materiaalin keveys ja halpuus mahdollistivat laajemman tuotannon. Uudet taidot herättivät uteliaisuutta ja levisivät nopeasti maailmalle. Valokuvaus säilyi kuitenkin kauan sen saloihin vihkiytyneen harrastajan taidonnäytteenä. (Saraste, 2010, s. 35.)

Valokuvauksen julkistamisen jälkeen alkoi välittömästi muotokuvauksen eriytyminen. Ensimmäinen muotokuvakamera jäi historialliseksi kummajaiseksi, kun tekniikka yksinkertaistui ja nopeutti kuvaustyötä. Matkakuvauksen rinnalla muotokuvaus antoi valokuvaukselle sysäyksen kohti kasvava tuotantoa. Uutuuden viehätys leijui vielä kuvaamoissa, kun patenteista ja kasvavista markkinoista taisteltiin. Nopean kehityksen

myötä kasvoi alansa taitavia ammattilaisia, joiden tuotannolla on pysyvä arvo. (Saraste, 2010, s. 60.)

Alkuun arveltiin, ettei valokuva mustavalkeana voisi tyydyttää yleisöä ja syrjäyttää maalausta, mutta pian kehitettiin metallikuville soveltuvia väritysmenetelmiä. Valtaosa kuvista viimeisteltiin kuitenkin mustavalkeina, kaunistuksena ja vahvistuksena käytettiin kultatonausta. Viehätyksen lisäämiseksi suunniteltiin monenlaisia kehitysmalleja, sillä lasisuojaus oli kuvalle välttämätön. Innokas yleisö jonotti päästäkseen kuvaan, eivätkä vaatimukset taiteellisen tason suhteen olleet merkittäviä. Tärkeämpää oli näköisyys ja uutuusarvo. Muotokuvaus oli todellista liiketoimintaa. Paikkakunnalle ensimmäisenä ehtinyt valokuvaamo ansaitsi hyvin. Pelkkä uutuudenviehätyks ei kauan riittänyt takaamaan kasvavalle valokuvaajajoukolle leipää. Alkoi karkeitakin muotoja saanut taistelu asiakkaista. Kuvaamot panostivat ateljeen rakentamiseen. (Saraste, 2010, s. 62.)

4.3. Nuorten teokset museoympäristössä

Rönkkö tuo artikkelissaan esille seinättömän museon mahdollisuuden, jonka motiiveina on esimerkiksi museoiden pyrkimys madaltamaan museoon tulemisen kriteeriä ja saavutettavuuden lisäämistä. Teknologian ja digitaalisuuden maailmassa seinättömän museon mahdollisuus on jo saavutettu. (Pettersson, 2009, s. 127–128.) Valve Corporationin kehittämä Steam sisältää tällä hetkellä virtuaalilaseilla toimivan ilmaispelein nimeltä ”The VR Museum of Fine Art”, jossa pelaaja pääsee katsomaan 1:1 koossa olevia taideteoksia (Steam, 2016).

Mika Mannermaan teos *Jokuveli - elämä ja vaikuttaminen ubiikkiyhteiskunnassa* (2008) käsittelee paikan merkitystä. Mannermaan mukaan aikaisempi käsityksemme paikasta menettää virtuaaliavaruudessa merkityksensä, sillä siellä ei ole maantieteellisiä rajoja. Virtuaalitodellisuudessa voidaan myös rakentaa menneisyys uudestaan. (Mannermaa, 2008, s. 147.)

2000 & 11 OMAKUVAA -hankkeen aikana Erävaaran ottamien omakuvien jälkitarkastelu nosti esille erilaisia tunteita verraten itse kuvaushetkeen. Päällimmäisenä kysymyksenä Erävaara esittää, voiko itseä kuvata jatkuvasti. Pitkäaikaisella kurssilla, jonka kuvauskohteena on kuvaaja itse, tulee tuotettua valtava määrä omakuvia myöhempää tarkastelua varten. Erävaara koki etäännyvänsä omakuvistaan ja katsoi niitä ennemminkin

tunteiden, aistien ja ruumiillisten kokemusten kautta. Hän ei enää nähnyt kuvissa itseään vaan sen sijaan surua ja käsittelemättömiä asioita. (Erävaara, 2011, s. 35.)

Juuri tässä tilanteessa korostuu omakuvien käyttömahdollisuus identiteetin rakentamiseen. Jälkikäteen ajateltuna olisi ollut hedelmällistä käydä haastatteluun osallistuneiden nuorten kanssa keskustelua heidän ottamistaan selfieistä. Taidemuseolle lähetettyjä omakuvia olisi voitu tarkastella ryhmässä ja käydä niistä rakentavaa keskustelua. Erävaaran mukaan toisen omakuvia katsoessa voi tuntea itsensä etäännytyksi sekä läheltä katsovaksi riippuen siitä onko omakuvassa oleva henkilö tuttu vai tuntematon. Hän itse katsoessaan isänsä omakuvia tunnisti isässään minuuden eri puolia, joita ei tuntemattoman omakuvasta voisi löytää. (Erävaara, 2011, s. 35.)

Ympäröivä maailma on suhteessa taiteeseen ja taiteen merkitysten muodostumiseen. Kirsi Saarikankaan (1998) mukaan kuvien ja tilojen merkitykset muodostuvat monisyisenä prosessina, jossa teos, tekijä, katsojat ja kokija, aika ja paikka ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Ympäristö ei näyttäytyä tai muodostu omalakisena suljettuna maailmana, vaan on merkittävä osa kulttuuristen merkitysten tuottamista. Hänen mukaansa kuvat esittävät ja asettavat, tarkoittaen miten visuaalinen ympäristö on aktiivinen osa sosiaalisen todellisuuden muodostumista. Kuvien merkitysten syntyminen jatkuu teoksen valmistumisen jälkeen ja teos on suhteessa koko ajan sitä ympäröivään merkitykselliseen tilaan. (Saarikangas, 1998, s. 7–8.)

4.4. Nuorten omakuvat museossa

Julkisen ja yksityisen tihenevän lomittumisen kytkös teknologian kehitykseen on tehnyt entistä haasteellisemmaksi hahmottaa, miten valta oikeastaan ilmenee ja toimii julkisina esiintyvissä tai sellaisiksi miellettyissä tiloissa. (Ridell ym. 2009, s. 16.) Tila on relationaalisesti eli pysyvästi ajatellen jatkuvassa liikkeessä eikä palaudu dikotomioihin eli kahtiajakoihin. Kulttuurisesti vakiintunut tapa hahmottaa julkisena pidetyn tilan luonne on tehdä se nimenomaisesti erilaisten oppositioparien kautta.

Museo on tila, jossa taide, kulttuuri ja valokuvaus jakavat pitkän historian keskenään. Tilana museo on myös identiteetin rakennuspaikka ja Kozinetsi, Gretzeli ja Dinhopli uskovat, että museo voi olla tärkeä paikka selfien kannalta. Edellä mainituissa

artikkeleissa olen esitellyt perinteisen maalaustaiteen ja selfieiden yhtymäkohtia esimerkkien avulla. Selfien yhteys taiteeseen ja tarve kontekstuaalisempaan ilmiön ymmärtämiseen voi museokontekstissa saada ideaalisen identiteettityöhön keskittyneen lähtökohdan selfien tarkasteluun. Paikka, jossa yhdistyy historia, koulutus ja kulttuuri, voimme sisällyttää ymmärrykseemme, että selfien ottaminen on osa laajempaa, kulttuurillisempaa ja sosiaalisuuteen suuntautuvaa kuin narsismiin liittyvää itsen ihastelua. (Kozinets, Gretzel & Dinhopl, 2017.)

Vesa Aaltosen artikkelissa, *Kun sanat eivät riitä*, hän pohtii missä vaiheessa ihmiselle muodostuu varhaisimmat muistijäljet heidän omakuvastaan. Pieni vauva vastaanottaa ihastelevia ja hymyileviä katseita ja vähitellen alkaa heijastella niitä takaisin. Lapsella minäkuva alkaa muodostua vuorovaikutustilanteissa ja myötäelämisessä, jolloin varhaisin minäkuva muodostuu suhteessa vanhempiin. Aaltonen kuvailee miten ihminen elää aina suhteensa johonkin, oli se sitten ihmisen ystävät, naapurit tai työyhteisö. Ennen kaikkea ihminen elää suhteessa itseensä. Ihmisen on opittava olemaan itsensä kanssa ja hyväksymään itsensä, sillä sitä hän ei pääse koskaan karkuun. Tätä itseensä suhtautumista Aaltonen kävi läpi teini-ikäisenä, kun hänelle tuli tarve hahmottaa itsensä ulkopuolisten silmin. Nuoruusiässä ihminen juurikin alkaa helposti arvottaa itseään muiden ihmisten reaktioiden kautta. Valokuvaaminen vaikutti ratkaisulta tähän ongelmaan, vaikka vaikutukset eivät välittömästi olleet positiivisia. (Aaltonen, 2011, s. 76–77.)

Nykypäivän valokuvaaminen poikkeaa 1990-luvulta, jolloin omakuvan ottamista tuli suunnitella ja joka Aaltosen mukaan, tuntui jollakin tavalla peruuttamattomalta. Tuolloin ohjatussa omakuvatyöpajassa kuvausvälineenä toimi palkkikamera ja polaroid- filmi, joka työskentelymetodinä tuntui merkitykselliseltä. Nyt spontaani lähestymistapa digitaalisessa kuvassa antaa uusia mahdollisuuksia. Niin analogisessa kuin digitaalisessakin kuvauksessa tallennetaan ohimeneviä hetkiä ja elämästä tulee sarja kuvia. Aaltosen mukaan elämä kulkee otto kerrallaan eteenpäin eikä sitä voi pysäyttää. Voimme vain koettaa taltioida ohimenevän hetken. (Aaltonen, 2011, s. 77.)

Omakuvatyöpajan ohjaajana Aaltonen on kohdannut kertoja, jolloin kuvauskohteena oleminen on aiheuttanut epävarmuutta. Moni kokee myös epäonnistumisia omasta mielestään. Valokuvaus tai valokuvan ottaminen perustuu Aaltosen mukaan kuvaajan ja mallin joskus jopa sanattomaan dialogiin. Kun kuvaajana on joku muu, kuin kuvattava itse, kohde voi kokea itsensä nurkkaan ajetuksi. Tällaisessa tapauksessa, jossa kuvaajalla

on valta, syntyy teennäisiä ja jäykkiä kuvia. Omakuvassa kuvaajana toimii itse kuvattava, joko kännykkäkameraa tai itselaukaisinta käyttäen. Aaltosen sanoin: ”Metsästäjästä tulee itsensä kohde”. (Aaltonen, 2011, s. 78.)

Aaltosen hyödyntämää menetelmää omakuvatyöpajoissa voisi hyödyntää kuvataideopetuksessa kuin myös edellä mainittua Erävaaran työpajaa. Aaltosen työpajoissa omakuva toteutetaan ohjatusti studionomaisessa tilassa itselaukaisinta käyttäen ja tila on vain kuvaajan itsensä käytössä. Studiomainen tila luodaan kuvan taustan muokkaaminen neutraalin valkoiseksi ja valaistuksena toimivat studiosalamat. Aallon mukaan näillä valokuvaajan mittapuulla ”yksinkertaisella menetelmällä” voidaan tuottaa loistavia kuvasarjoja. Hänen mukaansa myös mahdollisuus päästä pysähtymään hetkeksi oman itsensä äärelle ilman muiden paineita tekee kuvaustilanteesta ainutlaatuisen. (Aaltonen, 2011, s. 78.)

Yläaste- ja lukioikäiset nuoret elävät murrosvaihetta, jossa he muuttuvat niin henkisesti kuin fyysisesti. Omakuvia tuottamalla studiomaisessa ja yksityisessä tilassa nuori voi tarkastella muuttuvaa identiteettiään. Aaltosen mukaan omakuvaa voidaan hyödyntää myös terapian välineenä, mutta koulumaailmaan tällainen lähestymistapa ei mielestäni sovellu. Pikemminkin omakuvatyöskentely koulumaailmassa toimii uuden työskentelytavan ja ilmaisukeinon esittelynä sekä syvemmän kuvan katsomistavan kehittäjänä. Omakuvien avulla päästään myös lähelle empatiaa ja toisten ymmärtämistä, Aaltosen mukaan kokonaisvaltaisesti. (Aaltonen, 2011, s. 79.)

Kuvataiteen opettajalle itselleen sekä kenelle tahansa kuvan ottajalla löytyy useita ohjekirjoja, kuinka hyödyntää analogisten kuvauslaitteiden sijaan älypuhelimia. Vaikka laitteet ovatkin lähtökohtaisesti helppokäyttöisiä, niin yksinkertaisella välineellä on mahdollista ottaa laadukkaitakin kuvia. Stephanie C. Roberts (2011) on yksi dokumentaarista kuvauksesta palkittu valokuvaaja, joka on kiinnostunut iPhone-valokuvauksen luovana ja alati läsnäolevana keinona taltioida maailmaa ja havaintoja jokapäiväisestä elämästä. Puhelimella harjoitettu valokuvauksen kurssi esimerkiksi lukiossa on nykypäivänä helposti lähestyttävä aihe. Roberts pitää älypuhelimia ainutlaatuisena kamerana koska puhelin on melkein aina käyttäjällään mukana ja tällöin ohimeneviä hetkiä on helpompi ja nopeampi ikuistaa. Lisäksi puhelin on kooltaan ja painoltaan pieni ja kuvaaja voi ottaa kuvan käyttämällä vain yhtä kättä. Älypuhelin on myös monikäyttöinen ja helppokäyttöisyydessään saa kuvaamisen tuntumaan

harmittomalta. Robertsin mukaan kuvattavat henkilöt eivät suhtaudu älypuhelimien kohteena olemiseen yhtä vakavasti kuin oikeaan kameraan. Hänen mukaansa ihmiset ovat älypuhelimella rennompia ja kuvista tulee spontaanimpia. Viimeiseksi älypuhelimessa ei tarvitse huolehtia kuvauksen hienosäädöstä, eli aukosta tai suljinajasta, vaan kuvaustilanteessa voidaan keskittyä sommitteluun ja itse tilanteeseen. (Roberts, 2011, s. 6, s. 160.)

5. Somen käyttö opetuksessa

Opettaja lehdessä haastatellun Raine Koskimaa vastasi vuodesta 2015 lähtien olleesta Transmedia Literacy - tutkimushankkeen suomalaisesta osuudesta, jonka tarkoitus on selvittää 12-18-vuotiaiden nuorten median käytössä tapahtuvaa informaalia oppimista. Informaali oppiminen tarkoittaa arjessa tapahtuvaa sattumanvaraista oppimista, jolloin oppiminen tapahtuu ilman että tilannetta olisi suunniteltu oppimistapahtumaksi. Tutkimushankkeessa tutkittiin myös transmedia- taitoja eli erilaisten media-alustojen yhteiskäyttöä. Palvelujen käytön oppimisessa korostui helppous ja spontaanius, ja nuoret oppivat tutkimuksen mukaan käyttämään uusia sovelluksia itse kokeilemalla. Suomessa kyselyyn ja haastatteluihin osallistuneista oppijoista peruskouluikäiset nostivat suosikkisovelluksiksi Snapchatin, Instagramin, WhatsAppin ja YouTuben. Lukiolaisista osa käytti Facebookia, mutta peruskoululaisia kyseinen sovellus ei enää kiinnostanut. Tutkimushanke tuottaa valmistuessaan työkalupakin opettajille, jossa opetusvälineistöön kuuluu sähköinen mediataitoja käsittelevä kirja sekä YouTube-kanava. (Vanas, 2018). Vuonna 2011 olleessa kokeilussa, jossa MoViE -nimistä palvelua käytettiin opetuksen osana ja kokeilu tuotti tuloksia, joissa nousi esille informaali ja formaali oppiminen sekoittuivat oppijoilla (Kankaanranta, 2011, s. 182).

Open somekirja - sosiaalisen median oppimisympäristöt ja menetelmät, on Harri Pönkän (2017) teos, joka pyrkii tukemaan koulun uutta kasvatustehtävää sosiaalisen median osalta. Pönkä aloittaa teoksensa huomauttamalla miten sosiaalinen media on kouluille haaste, joka on kasvanut isommaksi ja isommaksi sen mukaan, kun sen käyttö on yleistynyt. Lyhyessä ajassa Suomesta on tullut tyypillinen länsimaa sosiaalisen median käyttäjänä. Pönkä paikantaisi lisääntyneen mobiilikäytön lähteneen vuodesta 2010 yleistyneiden Android-älypuhelimien käytöstä. Android-järjestelmä on yleisin avoin saatavilla oleva käyttöjärjestelmä. Vuonna 2012 Instagram-kuvanjakopalvelu valloitti suomalaiset kuluttajat ja tästä voidaan olettaa edelleen jatkuvan selfie- buumin alkaneen. Instagram toimii myös tietynlaisena mikroblogialustana toisin kuin Facebook. (Pönkä, 2017, s. 7.) Toki omakuvia otettiin ja laitettiin nettiin jo ennen tätä, mutta terminä selfie on tuoreempi.

Sosiaalista mediaa on tyypillisesti pyritty määrittelemään erilaisten luokittelujen avulla. Sitä on kuvailtu osatekijöidensä summana ja toiminnallisten piirteidensä kautta. Yhteistuotannosta esimerkkinä on Wikipedia, verkostoitumis- ja yhteisöpalveluista on

esimerkkinä Facebook ja Linked In, sisältöjen jakamiseen keskittyviä alustoja ovat YouTube ja Flickr, blogi ja mikroblogeja ovat kaikki blogialustat ja Twitter, virtuaalimaailmoista esimerkiksi sosiaalisia ja pelillisiä ovat World of Warcraft ja Second life ja verkkokeskustelupalstana mainittakoon Suomi 24. (Laaksonen, Matikainen & Tikka, 2013, s. 15.)

Nämä edellä mainitut jaottelut osoittavat, että sosiaalinen media on käsitteenä laaja ja sitä koskevat määrittelyt ovat aikasidonnaisia. Sivustot kehittyvät ja muuttuvat nopeasti, minkä vuoksi määrittelyn analyttisempi lähtökohta voisikin olla sosiaalisen median pääpiirteiden esiin tuominen sivustojen luokittelun sijaan. (Laaksonen ym. 2013, s.16.) Edellä mainituista esimerkeistä juurikin Instagramia ei ole mainittu mikroblogina, verkostoitumis- tai yhteisöpalveluna eikä sisältöjen jakamiseen keskittyvänä alustana.

Sosiaalisen median käyttöä opetuksessa voi löytyä opetuksen kehittämisessä, välineiden ajanmukaisessa käytössä, kouluympäristöjen laajentamisessa ja opettajan omasta innostumisesta ja osaamisesta. Luokkahuone-asetelmassa verkkosovellukset voivat motivoida ryhmätyöskentelyä ja aktivoida oppimista. Pönkä korostaa miten sosiaalisesta mediasta on tullut osa yleissivistystä ja miten sosiaalisen median palveluiden käytön, muut tekniset taidot ja verkossa toimisen sosiaaliset taidot ovat nykyisessä yhteiskunnassa tarpeen. Tämä osaaminen antaa paremmat edellytykset menestyä niin opiskelussa kuin työelämässäkin. Tiivistettynä voidaan todeta, että kyse on työelämätaidosta, oppimistaidosta ja kansalaistaidosta. Lisäksi perustavanlaatuiset käytöstavat liittyvät eettisiin valintoihin verkossa muihin ihmisiin suhtautuessa ja omasta toiminnasta vastuun ottamista. (Pönkä, 2017, s. 9.)

Pönkä tiivistää uusien opetussuunnitelmien merkityksen opettajille sosiaalisen median osalta kahdeksaan ohjeeseen, joista nostan oman tutkielmani motiiveihin kuuluvimmat kohdat. Aluksi opettajan kannattaa itse tutustua sosiaaliseen mediaan monipuolisesti. Olisi hyödyllistä tuntea ainakin yleisimmin käytetyt sosiaalisen median palvelut, tiedon jakamisen, sisällöntuotannon, yhteisöllisen työskentelyn ja verkostoitumisen toimitavat. (Pönkä, 2017, s. 11.)

Toiseksi uusien opetussuunnitelmien mukaan oppijoille tulee opettaa sosiaalisen median perusteet eli perustietoa teknologiasta ja ymmärrystä sen toimintaperiaatteista. Sosiaalisen median kohdalla perustietoihin kuuluvat yleisimmät palvelut ja niiden

käyttötavat, sillä sosiaalisessa mediassa ihmisten välinen vuorovaikutus ja sosiaaliset suhteet ovat keskiössä ja niitä on tärkeä ymmärtää. Kuten kuvataiteessa, sosiaalisen median perustaitoihin kuuluu taito tuottaa erilaisia sisältöjä ja ilmaista itseään ympäristöön sopivalla tavalla. (Pönkä, 2017, s. 12.)

Seuraava nostamani ohje on eettisen keskustelun käyminen ja oppijoiden opastaminen vastuullisuuteen. Sosiaalista mediaa voi käyttää halutessaan hyvään tai pahaan ja somessa toimiessa käyttäjä tekee palvelujen, jaettavien sisältöjen ja omien toimintojensa suhteen. Lait ja käyttöehdot palveluissa luovat selvimmin eettisen mallin, mutta oppijoiden kanssa voidaan käydä keskustelua tekijänoikeuksista ja ikärajoitteista. Taustalla keskustelussa on hyvä esittää kysymys, miksi nämä säädökset on asetettu ja ketä varten. Tekijänoikeuslain läpikäynti kuvataiteen tunneilla tulisi ottaa tarkemmin puheeksi varsinkin, kun oppijat usein hakevat esimerkkikuvia töitään tehdessä. Uusi opetussuunnitelma kannustaa tiedon jakamista ja opettajan tehtävä voi olla huomauttaa ajattelemaan millaiset tavoitteet tiedon levittämisessä on. (Pönkä, 2017, s. 13.)

Viimeisenä vastuun ja eettisyyden lisäksi erityishuomiota tulee kiinnittää kiusaamisen ennaltaehkäisyyn yhteistyössä kotien kanssa. Sosiaalisen median piirteisiin kuuluva yhteisöllisyys voi mahdollistaa kiusaamista. Yksityisissä WhatsApp -ryhmissä voidaan levitellä kiusaamistarkoituksessa otettuja kuvia, jotka voivat levitä verkkoon julkisesti muiden näkyville. Ryhmät mahdollistavat myös ulkopuolelle jättämisen ja ryhmän kannustuksesta kiusaaja tai kiusaajat eivät hahmota miten pilkkaaminen voi muuttua hyvinkin nopeasti rikokseksi. Sosiaalisessa mediassa toisen identiteetin varastaminen on myös yleinen kiusaamisen muoto. Opettaja ja vanhemmat voivat ennaltaehkäistä ja puuttua sosiaalisessa mediassa tapahtuvaan epätoivottuun toimintaan avoimen keskustelun ja kasvattamisen avulla. (Pönkä, 2017, s. 13–14.)

Mustosen mukaan mediakasvatuksen tulisi kannustaa yksilöllisiin tulkintoihin ja mielipiteiden vaihtoon toisten käyttäjien kanssa. Taidekasvatuksen tavoin, mediakasvatuksessa tarkoitus on tukea kehittyvän ihmisen identiteettityötä. Monenlaiset mediasisällöt tarjoavat tärkeitä samastumis- ja roolimalleja. (Mustonen, 2001, s. 33.) Olen pohtinut selfien merkitystä nuorten identiteetin kehitykseen ja näen selfien olevan isossa roolissa monenlaisten ihmiskuvien luomisessa. Sosiaalinen media on täynnä erilaisia tulkintoja kauneudesta ja esittää valtavan kirjon erilaisia ihmisiä etniseltä taustaltaan, kooltaan, seksuaalisuudeltaan ja sukupuoleltaan. Kun tällainen kirjava

kuvasto on verkossa esillä ja kuvaajina ovat kuvattavat itse, niin käsitys kauneudesta laajenee. Enää ei olekaan vain yhdenlaista tapaa esittää itseään eivätkä roolimallit ole valokuvamalleja vaan ihmisiä, jotka laittavat omia kuviaan sosiaaliseen mediaan.

Identiteetin rakentamisesta puhuessa on hyvä avata mitä identiteetillä tarkoitetaan. Identiteetti on yksi vanhimpia psykologian tutkimuskohteita ja se sisältää minäkuvan, minäkäsityksen, minuuden ja yksilöllisyyden. Mustonen mediapsykologian tutkijana pitää median roolia tärkeänä persoonallisten ja sosiaalisten identiteettien rakentumisessa. Kuten aiemmin mainitsin, media ja erityisesti sosiaalinen media tarjoaa monimuotoisen samaistumismallien gallerian. Mustonen tuo esille mediasta löytyvät käyttäytymistavat, asenteet ja ideat jo mainitsemieni ulkonäköön liittyvien tekijöiden lisäksi. Hän kuitenkin muistuttaa, että median mallit voivat kaventaa ihanneminäämme ja minuutemme rajoja stereotyyppiseen suuntaan. (Mustonen, 2001, s. 119.)

Identiteetti voidaan rakentaa kahdesta eri näkökulmasta. Aluksi on eräänlainen persoonallinen identiteetti ja toiseksi ryhmäjäsennyksiin perustuva sosiaalinen identiteetti. Identiteetin abstrakti minäkuva on tunneperäinen ja arvioiva ulottuvuus, johon kuuluu itsetunto tai itsearvostus. Ihanneminän ja minäkuvan välinen ero vaikuttaa kuinka hyvä tai huono itsetunto ihmisellä on. Media voi vaikuttaa itsetuntoon negatiivisesti, koska se välittää suurimmalta osin ihanteita, sankareita ja haluttavia roolimalleja. Media on jatkuvasti osa ihmisten elämää, joten sillä on suuri rooli itsetuntoon ja minään liittyvien ihanteiden suuntaamisessa. (Mustonen, 2001, s. 120.)

Media on kasvatuksessa parhaimmillaan nautinto, ilo ja hyvinvoinnin lisä ja se on avain minän ja muun maailman ymmärtämiseen. Mustonen pitää mediakasvatuksen tuottamaa mediataitoa nykyajan kansalaistaitona kuin myös Pönkä. Mustonen vertaa mediataitoja rokotteeseen tai puskuriin, joka suojaa median riskivaikutuksilta. Nämä taidot vaativat myös jatkuvaa päivittämistä ja tämän vuoksi sen tulisi olla esillä kodeissa, koulujen opetussisällöissä, opettajien täydennyskoulutuksissa ja opettajakoulutuksessa. Formaalin opetuksen lisäksi monipuolinen informaali median käyttö opettaa myös kriittistä mediankäyttöä. Mustosen teoksessa termi ”mediataito” kuvaa laajasti median aktiivista käyttöä, taustarakenteiden tuntemusta, teknisiä taitoja ja medialukutaitoa, viestintätaitoja ja lopuksi informaation hallintaa. (Mustonen, 2001, s. 33.)

Suomalaisessa koulumaailmassa katse on suunnattu kohti tulevaisuutta. Koulutuksen kehittäminen on nostanut kysymyksiä siitä, millä tavalla perinteisiksi koetut oppiaineet vastaavat yhteiskunnan tarpeita tulevaisuudessa ja millaiset työvälineet oppijat tarvitsevat. World economic forum, eli Maailman talousfoorumi raportoi vuonna 2016 millaisia taitoja tulevaisuuden ihminen tulee tarvitsemaan. Kymmenen kohdan listauksesta esille nousi sosiaaliselle kanssakäymiselle listatut taidot kuten kognitiivinen joustavuus ja neuvottelutaito sekä yksilön henkiset kyvyt kuten luovuus, kriittinen ajattelu ja tunneäly. (Soffel, 2016)

Näiden taitojen opettamisessa sosiaalinen media toimii hyvänä apuna monellakin tavalla. Somessa tapahtuva vuorovaikutustilanne on huomattavasti erilainen kuin kasvotusten keskustellessa ja lähetetyt viestit voivat jäädä vastaanottajalle tulkinnanvaraisiksi. Tässä viestintätaidot tulevat olennaiseksi osaksi kommunikointia ja yhteisymmärryksen luomista. Näitä taitoja opitaan tekemällä ja kokemusta kartoittamalla. Pauliina Tuomi, Jari Multisilta ja Leena-Maija Niemi tuovat artikkelissaan *Mobiilivideot oppimisen osana - kokemuksia MoViE-palvelusta Kasavuoren koulussa* kouluissa olevan tietotekniikan ja sosiaalisen median käytön esille, miten nuoret saattavat tietää käytetystä teknologiasta enemmän kuin opettajansa. Asetelma, jossa opettajan tulisi yksin olla tekniikan ammattilainen on oman opettajakokemukseni mukaan menettänyt arvoaan. Tärkeämpää on vuorovaikutteisuus oppijoiden ja opettajan välillä, jolloin oppijat voivat avustaa teknologian käytössä samalla kun opettaja ohjaa välineiden pedagogista käyttöä. (Tuomi, Multisilta & Niemi, 2011, s. 181.)

Pönkä nostaa teoksessaan esille “tulevaisuuden koulu” käsitteen, joka esiintyy lukuisissa raporteissa ja suunnitelmissa, jotka käsittelevät pedagogiikan, viestintätekniikan ja tietotekniikan käytön kehittämistä. Käsite liitetään myös ilmiöpohjaisuuteen, oppijalähtöisyyteen, pelillisyyteen, mobiiliin oppimiseen, etäopetukseen ja sosiaaliseen mediaan, jolloin se valjastetaan opetuksen osa-alueen kehitystyön ja moninaisten hankkeiden johtotähdeksi. Kyseessä on koko koulutusjärjestelmän uudistaminen ja muutosta on kutsuttu myös korvaan kalskahtavalla “digiloikalla”. Uuden teknologian edessä tulee kuitenkin muistaa opettajien kasvatusvastuu eikä pitää laitteiden käyttöä itsetarkoituksena. (Pönkä, 2017, s. 20.) Uuden teknologian käyttö on loistava oppimisen tukija, mikäli resurssit ja taidot riittävät. Myös niin sanottua “digiähkyä” tulisi pitää mielessä.

Kuvataiteen oppiaineessa nuorten luomien teosten määrä on joka vuosi runsas. Sosiaalisella medially on potentiaalia tuoda teokset näkyville säästämällä resursseja ja tiloja. Monet sosiaalisen median sovellukset, esimerkiksi Instagram, sopivat niin yksilöllisen kuin yhteisöllisenkin oppimisen tukemiseen ja avaa vanhemmille oven nähdä mitä kuvataiteen oppitunneilla on saatu aikaiseksi. Samalla oppijat saavat tunteen siitä, että heidän töitään arvostetaan, kun ne ovat muiden nähtävissä, vaikka kyseinen Instagram-tili olisikin yksityinen. Käytettäessä uusia välineitä ja sovelluksia on samalla uudistettava pedagogisia menetelmiä, sillä vaarana on teknologisiin valintoihin sopimattomien vanhojen menetelmien käyttö. Oppimisen ja opetuksen tukemisen tulisi ohjata teknologiaa ja oppimisympäristöä koskevia valintoja. Puhuessaan opetuksen digitalisoinnista, Pönkä tarkoittaa sosiaalisen median palvelujen ja sisältöjen ottamista osaksi oppimisympäristöä. (Pönkä, 2017, s. 21.)

Uusia välineitä ja sovelluksia käytettäessä tulisi opetusta kehittäessä kulkea pedagogiikka edellä, tarkoittaen sitä, että oppimisen ja opetuksen tukeminen vaikuttaisi oppimisympäristöä ja teknologiaa koskeviin valintoihin. Sosiaalista mediaa käytettäessä tulee pitää mielessä, että käyttäjien välinen vuorovaikutus ja tiedon jakaminen ovat palvelujen ydin. Pönkän mukaan opetuskäytössä sosiaalinen media on yhdistelmä yhteisöllistä oppimista, sosio-konstruktivistista oppimiskäsitystä ja niihin perustuvia pedagogisia malleja. Projektiluontoiset oppimismenetelmät, case-pohjainen oppiminen, tutkiva ja ongelmalähtöinen oppiminen sekä vastavuoroinen opettaminen ovat tästä esimerkkejä. Sosiaalisen median opetuskäytössä nimenomaan yhteisöllinen oppiminen on lähestymiskulmana suositeltava samalla kun huomioidaan oppimisen yksilöllisyys. Oppiminen tapahtuu yhteisöllisessä oppimisessä tehokkaimmin silloin, kun keskitytään myös oppijoiden yksilölliset lähtökohdat, etenemistahti ja tarpeet. (Pönkä, 2017, s. 21–22.)

5.1. Nuorten omakuvat opetuksessa

Mikko Pylkön (2015) teoksessa *Kuvaa kännykällä ja tabletilla* käsitellään selfietä omakuvan muotona. Hän määrittelee selfien julkaisuhetkellä ja julkaisualueella on miltei yhtä suuri merkitys kuin kuvan ottamisella. Pääasiallinen tarkoitus selfielle on hänen määritelmänsä mukaan sen jakaminen. Ero valokuvaan selfiellä on se, että niillä halutaan hetken taltiointiin lisäksi viestiä, että kuvan ottaja on olemassa. Pylkön tekstissä selfie ja

omakuva tarkoittavat samaa asiaa. Hän myös näkee selfien valokuvauksen muotona, jonka on tarkoitus viestiä asioita, kuten esimerkiksi kenen seurassa kuvaaja on ollut ja mitä kuvan ottajalla on päällään. Hänen mukaansa selfien tehtävä on itse asiassa paljastaa missä kuvan ottaja on ollut, minne hän on menossa, mitä tällä on mielessä ja miksi hän on ottanut selfien. Kuvaa voi hänen mukaansa kutsua selfieeksi oli se sitten otettu yksin tai toisen elollisen olennon kanssa. Myös esineiden kanssa poseeraaminen on hänen mukaansa selfielle yleistä. Hän jakaa selfien kahteen eri ääripäähän, joista ensimmäisen tarkoitus on olla hauskoja, tarkoituksella rumia tai muutoin provokatiivisia. Niiden tarkoitus on kyky nauraa itselleen ja niiden julkaisu vaatii ottajalta rohkeutta ja kykyä heittäytyä. Toinen ääripää on selfie, jonka tarkoitus on saada katsoja tavalla tai toisella kateelliseksi. Onnistunut selfie on Pylkön mukaan kuva, joka puhuttelee katsojaansa kuin mikä tahansa valokuva. Selfie on hänelle muotokuvauksen muoto ja siihen pätevät samanlaiset säännöt kuin perinteiseen muotokuvaukseen. Näihin sääntöihin kuuluu hyvä valo, kekseliäisyys ja aito tunnetila. (Pylkkö, 2015, s. 62–65.)

Kuvataiteen oppitunnilla oppilaiden tuottamia kuvia voidaan kutsua taiteeksi. kuitenkin taiteen ja ei-taiteen, taidejärjestelmän ja sen sosiaalisen ympäristön välistä rajaa ei voida selittämään Erkki Seväsen (1998) mukaan pelkästään yleisestä eriytymiskehityksestä käsin. Sevänen yksinkertaistaa, että 1700-luvun jälkipuolelta aina 1900-luvun alkupuolelle saakka taidetta on määritelty eurooppalaisessa kulttuurissa esteettisten kategorioiden avulla. Näitä kategorioita ovat kauneus, miellyttävyys ja ylevyys. Kuitenkaan kaikki esteettisesti arvokkaina pidetyt ilmiö ja kulttuurituotteet eivät saaneet taiteen statusta. (Sevänen, 1998, s. 382.) Tätä ajattelutapaa voi soveltaa selfie- kuviin sosiaalisessa mediassa. Käyttäjät ja seuraajat luovat kulttuuria, joka hyväksyy tai hylkää tietynlaiset tavat kuvata itseään. Haastatteluun osallistuneet nuoret kykenivät käyttäjäkokemuksensa ansiosta luomaan esteettiset määritelmät hyvälle selfielle. Kuitenkaan tarkkaa määritelmää sille, ovatko selfiet mahdollisesti taidetta, ei varmasti saatu selville.

5.2. Selfie netissä ja museossa

Ilmiönä julkiseen tilaan liittyä hyvin monta eri tahoja. Tila ei ole rajoittunut kaupunkitilaan, vaikka usein urbaanin ympäristön kokoontumis- ja kohtaamispaikkojen ajatellaan ilmentävän, millainen on julkinen tila tai mistä tilan julkisuudessa on kysymys.

Katsojasta riippuen julkisena kaupunkitilana saatetaan pitää katua tai toria. Ridellin, Kymäläisen ja Nyysösen mukaan viime vuosikymmeninä Suomessa sellaiseksi on myös muuttunut kauppakeskus. Viestintä- ja mediateknologian digitalisoitumisen myötä tila ja sen julkisuus on moninaistunut uudella tavalla. Heidän mukaansa fyysiseksi mielletyn kaupunkitilan rinnalla puhutaan paitsi taide- ja mediaesitysten diskursiivisista tiloista, mutta myös verkon ja digitaalisten pelien virtuaalisesta tilasta. (Ridell, Kymäläinen & Nyysönen, 2009, s. 7.)

Teknologia mahdollistaa monien tilallisuuksien samanaikaisuuden sekä erilaisten julkisten tilojen lomittumisen ja sisäkkäisyyden. Eräänä tilan julkisuuden kriteerinä voidaan Ridellin, Kymäläisen ja Nyysösen mukaan pitää kaikille avointa pääsyä. Tilat joihin pääsy on vapaata, voivat olla erilaisia tilan omistuksesta ja sen käyttötarkoituksesta riippuen. Tiloissa oleskelua, liikkumista ja toimintaa säätelevät myös toisistaan ehkä paljonkin poikkeavat säännöt ja normit. Tiloilla on omat pelisääntönsä, eikä ole korrekta rikkoo niitä. (Ridell ym. 2009, s. 7–8.)

Tilassa olijat sisäistävät julkista tilaa jäsentäviä normeja ja sääntöjä osaksi omaa toimintaansa usein vähitellen ja huomaamatta. Näihin merkityksiin havahdutaan, kun joku tavalla tai toisella rikkoo tai haastaa näitä pelisääntöjä. Tällöin säännöt voivat tekevä itsensä tiettäväksi ja ne voivat ilmetä laillistettuna fyysisenä kurinpitona. Tilassa olevia asiakkaita tarkkailevat ja seuraavat valvontakamerat ja asiakkaiden käyttäytymistä vahtivat vartijat. Kamerat ja vartijat ovat tulleet osaksi erilaisia julkisia tiloja ja niiden läsnäolo jää tavallisesti noteeraamatta. Valvonnan alaisena olemista kyseenalaistetaan harvemmin ja tavallisesti valvontaa voidaan pitää hyvänä ja turvallisena asiana. (Ridell ym. 2009, s. 8.)

Verkkoympäristö on fyysiseen ympäristöön poikkeava tila, vaikka sielläkin tapahtuu asiakkaiden valvontaa. Verkossa tapahtuvaa valvontaa on usein mahdotonta huomata, sillä toisin kuin kauppakeskuksessa, Internetissä liikkumista rekisteröivät tekniset järjestelmät, jotka eivät näy paljaalle silmälle. (Ridell ym. 2009, s. 8.)

Korostaessaan julkisen tilan rakenteellisia puitteita Ridellin, Kymäläisen ja Nyysösen mukaan tilaa jäsentäviä sääntöjä tai tilojen valvontaa kannata unohtaa. Tärkeintä on, että tila saa lopulta luonteensa ja merkityksensä vasta sitten, kun ihminen täyttää sen läsnäolollaan ja kanssakäymisellä. Julkinen tila ei heidän mukaansa ole

laitostuneimmillaankaan pysyvä ja muuttumaton rakenne. Sitä ei vain ympäröi meitä irrallisen kehyksen lailla, vaan tilan luonne voi muuttua, kun tiloissa olevat toimijat muuttavat sen muotoa tai kun tilojen käyttö vaihtuu toiseksi. Ilman ihmisiä ja heidän vuorovaikutustaan keskenään julkinen tila on pelkkä kulissi. (Ridell ym. 2009, s. 9.)

Tiloihin siis liittyy niiden kaiverretut soveliaan toiminnan ja toimijuuden mallit, joita ihmiset muokkaavat vähintäänkin väliaikaisesti vuorovaikutuksellaan ja toiminnallaan. Erityisen selvästi tämä on Ridellin, Kymäläisen ja Nyyssösen mukaan nähtävissä Internetissä. Käyttäjät saattavat toimia sosiaalisen median tiloissa tavalla, joka ei palvele alustan ja työkalut sillä toimimiseksi tarjoavan yrityksen etuja. Tätä valvovat verkkosivuilla esimerkiksi moderaattorit. (Ridell ym. 2009, s. 9.)

Sekä tilan että sen julkisuuden tulkintoihin on tarjolla erilaisia vaihtoehtoja, joiden myötä rakentuu toisistaan poikkeavia käsityksiä julkisuudesta tilasto jo yhden tieteenalan sisällä. Perinteisessä maantieteellisessä katsannossa tila on usein tulkittu absoluuttiseksi: sijainnin, etäisyyden tai hallinnollisten alueiden kautta tarkasteltavaksi, luonteeltaan pysyväksi rakenteeksi. (Ridell ym. 2009, s. 12.)

Edellä mainitulla tilanteella rinnallaan relatiivisen eli suhteellisen tilan ajatus, jossa tila ei ole muuttumaton, vaan se määrittyy esimerkiksi aika- ja kustannusetäisyyksien perusteella. Yleinen relationaalinen tilakäsitys sopii esimerkiksi tutkimukseen, jossa tilaa tarkastellaan kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti muotoutuvana. Tällöin tilaa ei nähdä neutraalina säiliönä tai kulissina ihmisten toiminnalle. Tilan katsotaan muotoutuvan suhteessa ihmisiin, esineisiin, asioihin tai tilanteisiin. (Ridell ym. 2009, s. 12–13.)

Tilakäsityksen ääripäiksi Ridellin, Kymäläinen ja Nyyssönen nimeävät absoluuttisen ja relationaalisen tavan hahmottaa julkista tilaa. Heidän mukaansa tila, joka ymmärretään absoluuttisena ja suhteellisen muuttumattomana, voidaan esittää kartografian keinoin. Relationaalinen tilakäsitys sen sijaan avaa julkisen tilan problematiikan toisella tavalla. Sen pohjalta huomio kiinnittyy julkisen tilan muutoksiin ja tilaa läpäiseviin valtasuhteisiin. Toisin sanoen tila nähdään lähtökohtaisesti prosessinomaisena, kontekstisidonnaisena ja sosiaalisissa suhteissa syntyvänä. (Ridell ym. 2009, s. 13.)

Julkista tilaa voidaan tarkastella määrittelemällä tiloja yksityisiksi, puolijulkisiksi ja julkisiksi. Määritelmän voi tehdä sen mukaan, ovatko ne yksityisessä vai julkisessa

omistuksessa tai ovatko ne vapaasti kaikkien käytettävissä. Jos tilan fyysisiä ominaisuuksia korostetaan, saatetaan julkista tilaa kuvata näyttämöksi tai huoneeksi. Näyttämö- kielikuvassa tilan käyttäjät ovat nähdään kaukaisina ja heitä tarkastellaan etäältä. (Ridell ym. 2009, s. 13.)

Elisa Juholin ja Heikki Kuutti (2003) tarkastelevat julkisuutta kolmen eri näkökulman kautta. Ensimmäisessä näkökulmassa julkisuus on demokraattisen yhteiskunnan ydintä. Tietoa, joka on yhteiskunnallisesti merkittävää, ei salata vaan tieto on saatavilla. Toiseksi julkisuus nähdään tilana tai alueena. Tällöin julkisuus toimii vastakohtana yksityisyydelle eikä ihmisellä ole oikeutta vetäytyä sivuun. Kolmanneksi julkisuus on julkiseksi tulemista. Julkiseksi tullaan tämän näkökulman mukaan erityisesti tiedotusvälineiden tuottaman julkisuuden kautta. Kaikki kolme julkisuuden osa-aluetta vaikuttavat toisiinsa ja ovat alttiita toistensa vaikutuksille. (Juholin & Kuutti, 2003, s. 16.)

Ridellin, Kymäläisen ja Nyysösen mukaan huonemetaforassa julkinen tila näyttäytyy kaupunkilaisten olohuoneena, jolloin tila määrittyy julkisen sijaan puolijulkiseksi. Julkisen tilan sosiaalisuutta korostettaessa puhutaan enemmän kohtauspaikoista, joissa kaikilla ihmisillä on mahdollisuus joutua tai päästä tekemisiin toistensa kanssa olivat he tuntemattomia tai tuttuja toisilleen. (Ridell ym. 2009, s. 13–14.)

Ihanteellisesti julkinen tila näyttäytyy paikaksi, jossa kenellä tahansa yhteiskunnan jäsenellä on oikeus tulla nähdyksi, on mahdollisuus ilmaista itseään ja voi osallistua kaikkia koskevaan yhteiseen keskusteluun. Tässä yhteydessä Ridell, Kymäläinen ja Nyysönen viittaavat antiikin agoraan, jossa kaupanteon ohessa oli tapana vaihtaa filosofisia ja poliittisia ajatuksia. Historiallisesti ajatellen kaikille tasapuolista julkista tilaa ei liene koskaan ollut olemassa, vaan kyseessä on pikemminkin ihanne tai haave, jota tavoitellaan. Julkisen ja yksityisen kytkeytyminen teknologian kehitykseen on vallan ilmenemisen ja sen toimimisen hahmottamisen hankalammaksi julkisiksi miellettyissä tiloissa. (Ridell ym. 2009, s. 15–16.)

Relationaalisesti ajatellen tila on jatkuvassa liikkeessä eikä palaudu dikotomioihin eli kahtiajakoihin. Kulttuurisesti vakiintunut tapa hahmottaa julkisen tilan luonnetta on tehdä se juurikin erilaisten oppositioparien avulla. Oikeustieteellisessä tutkimuksessa julkisen tilan ja oikeuden suhdetta hahmotetaan kahtalaisesti. Julkista tilaa voidaan määrittää tarkastelemalla sitä oikeudellisten käsitteiden kokonaisuutena ja kysyä, mikä merkitys ja

tarkoitus julkisella tilalla oikeustieteellisestä näkökulmasta on. Toisaalta voidaan kysyä oikeusjärjestyksen roolista tilan julkisuuden määrittymisessä ja julkisessa tilassa tapahtuvan toiminnan ohjauksessa. (Ridell ym. 2009, s. 17, 19.)

Suomessa julkinen tila on määritelty Päivi Kymäläisen artikkelissa seuraavasti: ”Julkisella kaupunkitilalla tarkoitetaan tilaa, joka on asemakaavassa määritelty katu-, katuaukio-, tori-, puisto-, virkistys- tai liikennealueeksi tai joka on asemakaava-alueen ulkopuolella mainitussa käytössä” (Turun kaupungin rakennusjärjestys, 24§). Kyseinen määritelmä ei kerro siitä, kuinka tilaa todellisuudessa käytetään tai millainen toiminta on julkisessa tilassa hyväksyttyä. Näissä määritelmissä tila on fyysinen ja se on säiliö, jonne tietyt toiminnot tai ihmiset voivat sijoittua. (Kymänen, 2009, s. 94.)

Perinteisenä pidetyssä taiteenteoriassa erotellaan aika- ja tilataide teoksen olomuodon ja vastaanottajan esteettisen kokemuksen mukaan. Määritelmässä tilataiteeksi kuuluisi kuvataiteet kuten taulut, patsaat, valokuvat ja arkkitehtuuri. Näissä mahdollinen taide-elämys syntyisi tilassa sijaitsevasta materiaalisesta objektista. Aika-taide teoksen olomuotona edustaisi kertovaa taidemuotoa. Näitä muotoja olisi kirjallisuus, teatteri ja elokuva sekä musiikki ja tanssi. Tällöin taiteellinen olomuoto on ajallinen eikä tilallinen, ja vastaanottajan kokemus syntyisi ajallisesti, kuluttamalla teosta esimerkiksi lukemalla. Sosiaalisessa mediassa sijaitsevat kuvat haastavat näitä rajoja, mutta pääsääntöisesti kuuluvat tilataiteeseen taiteenteoriaan. (Hietala, 2014, s. 203.)

Verkon tiloja käsitellään Tuija Aallon ja Marylka Yoe Uusisaaren (2009) teoksessa *Nettielämää*. He nostavat esille puhettavan, jossa Messengerin tai Skypeen käyttäjä pitää sovelluksia auki ja kuinka tämä ”on” mesessä tai Skypessä samanaikaisesti tehdessään muita asioita. Tällöin käyttäjän ei tarvitse erikseen lähteä, vaan verkon tilat ovat arkipäivän osia jatkuvasti. Sen lisäksi että käyttäjällä on selain auki, kun tämä tekee jotain muuta, niin käyttäjä voi sähköisesti olla läsnä ”huoneessa”. Virtuaalimaailmoissa talot ja huoneet avautuvat kaksi-, tai kolmiulotteisiksi tiloiksi, joihin voi kävellä sisään. (Aalto & Uusisaari, 2009, s. 85, s. 90).

6. Tutkielman kulku

Tutkimuksessani alkoi haastateltavien valitsemisella Meritulessa ja apuna heidän valitsemisessaan toimi lukion kuvataiteen opettaja. Tutkimuslupien hankkimisen jälkeen rakensin kutsuihin vastanneista nuorista kolme eri ryhmää, joissa alun perin oli määrältään 5 henkilöä. Kriteerinä haastatteluun sopimisesta KU1-kurssin suorittaminen, sillä opintojakso sisälsi kuvallisen ilmaisun perusteet ja alustuksen kuvien tulkintaan. Haastattelu aloitettiin Merituulen lukiolla ja haastattelun toinen puolisko otti paikkansa taidemuseolla. Ryhmähaastattelussa yksi olennainen osa on haastattelupaikan valinta. Omassa tutkimuksessani ryhmäkeskustelu jakaantui kahteen osioon kahdessa eri paikassa. Haastattelussa yksi tärkeimmistä haastattelupaikan valinnoista on kerättävän materiaalin käyttökelpoisuuden varmistaminen. Tämä tarkoittaa mahdollisimman rauhallisen paikan valintaa, että nauhoitetusta aineistosta saa selvää. Virikkeitäkään ei kannata olla kovin paljoa tarjolla, jotta haastateltavat ja voivat keskittyä itse keskusteluun. (Aaltola & Valli, 2010, s. 29.)

Ensimmäisenä haastattelupaikakseni valitsin osallistujien käymän lukion tilat. Tällöin haastattelupaikasta oli helpompaa informoida WhatsAppin kautta ja opiskelijat osasivat tulla oikeaan luokkaan. Lisäksi lukio oli paikka, joka oli sekä minulle että haastateltaville tuttu ja turvallinen ympäristö. Ryhmäkeskustelun toinen osio suoritettiin historiallisen museon tiloissa, jossa sijaitsi tutkielmaani liittyvä selfie- näyttely. Tällöin opiskelijat näkivät, minne heidän ottamansa omakuvat tulisivat esille. Suurimmat muutokset haastateltavien määrän muutoksessa tapahtui haastattelupäivänä, kun osa osallistujista ilmoitti olevansa sairaana. Ryhmien koko muuttui huomattavasti vain kolmannen ryhmän kohdalla.

Merituulen kaupungin historiallisessa museossa järjestettiin 31.3. -7.5.2017 näyttely, joka oli nimeltään *Sinun selfie ja omakuvat museossa*. 1800-luvun lopulta 2000-luvulle saakka koostuvien taiteilijoiden omakuvien keskuudessa esiteltiin nykypäivän selfie -kuvia. Näyttelykävijöiden itsestään ottamat kuvat olivat esillä näyttelytilan seinille kiinnitetyillä tableteilla, joissa kuvat vaihtuivat jatkuvasti.

Näyttelyn tiedotteessa esitettiin taidemuseon omat määritelmät selfielle ja omakuvalle. Omakuva nähtiin taiteilijan itse itsestään tekemänä muotokuvana ja selfie itsestä kamerakännykällä otettuna kuvana, joka on tarkoitus jakaa sosiaaliseen mediaan. Selfien

jakamisen ensisijaisena tarkoituksena nähtiin vuorovaikutus ja selfietä kuvailtiin museon puolesta arkipäiväisenä, spontaanina, nopeana, epäammattillisena, teknisesti huolimattomana ja pinnallisena. Tiedotteessa kuitenkin kritisoidaan ajatusta, jonka mukaan selfiet edustaisivat narsismia vaan nähtiin selfien ottamisen mahdollisuutena rakentaa omaa identiteettiä.

Merituulen kaupungin taidemuseon intendentti esitti näyttelytiedotteessa ajatuksen, jossa pohditaan pitkälle työstettyjen ja harkittujen omakuvien suhdetta digitekniikan suomiin nopeisiin selfieihin. Nämä kuvallisen itsen tuottamisen tavat voidaan nähdä omakuvauksen ääripäivä tai läheisinä sukulaisina. Lisäksi hän tuo esille kuvan tekijän tarpeet. Nykypäivän selfien ottajan tarpeet, toiveet ja tavoitteet voivat jollain tasolla muistuttaa samoja motiiveja kuin perinteisellä taiteilijalla satoja vuosia sitten.

Tutkielmaan osallistuneet nuoret eivät olleet tutustuneet näyttelyä koskevaan tiedotteeseen etuajassa, vaan kohtasivat näyttelytilan ja sen teokset ensimmäistä kertaa haastattelujen yhteydessä. Kaiken kaikkiaan näyttelyssä oli esillä 19 taiteilijan omakuvia, joita oli yhteensä 25 kappaletta. Näyttelyyn lähetettävien selfieiden vaatimuksena oli vain 18-vuoden ikäraja. Lähetetyt selfiet tuhottiin näyttelyn päätyttyä.

Kvalitatiivisen eli laadullisen analyysin tavoitteena on tutkimuskohteen laadun, ominaisuuksien ja merkitysten jäsentäminen kokonaisvaltaisesti. Laadullisissa menetelmissä korostuu yhteisenä piirteenä kohteen esiintymisympäristö ja tausta, kohteen tarkoitus ja merkitys ja näkökulmat ilmaisuun ja kieleen liittyen.

Terminä tapausta voidaan käyttää, kun puhutaan ihmisestä, ihmisjoukosta, yhteisöstä, laitoksesta, tapahtumasta tai laajasta ilmiöstä. Syrjälä määrittelee tapauksen muista erottuvaksi, sillä se voi olla kielteisesti tai myönteisesti poikkeava, mutta silti myös arkielämän tapahtuma. Kliininen tapaus, oikeustapaus, poliittinen ja historiallinen tapaus ovat esimerkkejä siitä, miten tapauksista puhutaan eri tieteenaloilla. Lisäksi ongelmanratkaisuun suuntaava tapausanalyysi sisältää keskeisinä vaiheina diagnoosin teon, toiminnan ja tapausta koskevan prognoosin laadinnan sekä tapauselostuksen kirjoittamisen. Esimerkiksi kasvatustieteissä ollaan kiinnostuneita tietyssä ympäristössä tapahtuvasta käytännön toiminnasta, tapahtumaketjusta tai yksittäisen kohteen esimerkiksi koulun toiminnasta. Tapaustutkimuksessa voidaan tarkastella myös juuri

tietyissä ympäristöissä toimivien ihmisten tai ryhmien arkielämän ulottuvuuksia ja tapahtumia. (Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari, 1995, s. 10.)

Tapaustutkimuksen ensimmäisenä lähtökohtana on yksilön tai yksilöiden kyky tulkita inhimillisen elämän tapahtumia ja muodostaa maailmasta, jossa he toimivat, merkityksiä. Tapaustutkimusta luonnehditaan myös kokonaisvaltaiseksi ja systemaattiseksi ilmiön laadun kuvaamiseksi. Niin sanotun ”todellisuuden” kuvaaminen tapahtuu yksityiskohtaisella lähikuvauksella ja tulkinnalla eri näkökulmista. Osallistujien ääni ja toiminta näkyy konkreettisesti tutkimuksessa esimerkiksi suorien lainausten avulla. Oma tutkielmani aineistonkeruu ei ollut täysin avointa ja strukturoimatonta, vaan ryhmähaastattelutilanteet vaativat puolistrukturoidun haastattelun luomista. Tutkielman tekijänä olin vuorovaikutuksessa tutkittavien kanssa, mikä on olennainen osa aineistoa koottaessa. Toisin kuin tavallisessa tapaustutkimuksessa oma tutkijan roolini oli erotettavissa selvästi tutkittavien roolista. Näin kuitenkin tutkielmaani osallistuvat nuoret tuntevina, toimivina ja osallistuvina subjekteina, en objekteina. Syrjälä korostaa tutkijan asemaa tapaustutkimuksessa myös subjektiivisena osallistujana omine kokemuksineen. Täten hahmotetaan, että tutkijan tulee tiedostaa kaikki lähtökohtaolettamuksensa ja sitoumuksensa tutkimusta raportoitaessa. (Syrjälä ym. 1994, s. 13–14.)

Tapaustutkimus on kaiken edellä mainitun lisäksi joustavaa ja arvosidonnaista. Joustavuus liittyy valinnantekoon ja tutkimuskohteeseen. Lisäksi tutkimus voi muuttua olosuhteiden perusteella. Arvosidonnaisuus näkyy siinä, miten tutkija on mukana tutkimuksessa ja miten hänen arvomaailmansa on yhteydessä tutkittavaan ilmiöön. Arvot tulee tiedostaa ja tuoda esille tekstissä. Syrjälän mukaan tapaustutkimuksessa tehtävä evaluaatio on tutkimuksen tavoitteena tietyn ilmiön arvon määrittämistä. Tutkielmaani voisi kuvata partikularistiseksi, jolla tarkoitetaan tutkielman keskittymistä tiettyyn tilanteeseen, tapahtumaan tai ilmiöön ja tämän lisäksi myös heuristiseksi. Heuristisuutta tapaustutkimuksessa on lukijan ymmärryksen lisääminen tutkittavasta ilmiöstä. Tutkielmassani tämä tapaus voidaan nähdä esimerkkinä suuremmasta joukosta. Tällöin se erottuu omaksi rajatuksi kokonaisuudekseen eikä yleistä tuloksia pätemään laajemmin. Kohteen rajoittuminen auttaa löytämään käytännön ongelmiin konkreettisia vastauksia. (Syrjälä ym. 1994, s. 14–15.)

Ilmiötä koskevat yleensä käsitykset vaihtelevat yksilöiden kesken. Sisällöllisesti ja laadullisesti käsitykset ovat erilaisia, koska niiden viitetausta vaihtelee yksilön mukaan. Spontaanit arkikokemusten muodostamat käsitykset poikkeavat asiantuntijoiden

käsityksistä, ja niitä voi kutsua esikäsitteiksi. Esikäsitteet toimivat pohjana jatkossa tapahtuvien kokemusten ymmärtämiselle. Ahosen mukaan erityisesti koulumaailmassa opetus ja oppiminen rakentuu esikäsitteiden varaan ja tästä syystä opettajan on tärkeää paneutua oppilaittensa käsitysmaailmaan. (Ahonen, 1994, s. 114.)

Fenomenografisen tutkimuksen voidaan nähdä alkavan tietyn asian tai käsitteen valitsemisesta, jonka jälkeen tutkija perehtyy tutkittavaan ilmiöön ja sen käsitteistöön. Tämän jälkeen valitaan henkilöt, jotka voivat ilmaista erilaisia käsityksiä tutkittavasta asiasta. Lopuksi tutkija luokittelee keräämänsä käsitteistön merkitykset aiemmin keräämänsä teorian perusteella. Tutkija kokoaa esikäsitteistä ne ylemmän tason merkitysluokiksi. (Ahonen, 1994, s. 115.) Omassa tutkimuksessani rajasin ensin aiheeni, keräsin sen rinnalle laajasti kuvaavaa teoriaa, keräsin haastattelua varten henkilöt ja luokittelin käsitteistön, jolla kuvasin nuorten käyttäjäkokemusta sosiaalisesta mediasta.

Kokosin oman tutkielmani haastatteluaineiston tekniseen tulokulmaan, käyttäjäkokemukseen, sosiaaliseen tulokulmaan ja kuvaan. Tekninen tulokulma sisältää käsitykset yksityisistä ja julkisuudesta, sovelluksista, kuvien muokkauksesta ja kuvien postaamisesta. Käyttäjäkokemus sisältää sosiaalisen median näkemisen opetuskäytössä, kokemus ajankäytöstä ja sosiaalisen median käyttäminen päiväkirjana. Sosiaalinen tulokulma sisältää sosiaalisen median nuorten kokemana ja kriteerit, miten kaverit lisätään ja ketä seurataan. Lopuksi keskitytään käymään kuvan määritelmää sosiaalisen median ja taidemuseon kontekstissa. Tiivistettynä, tulokulmani aineistoon olivat sosiaalinen tulokulma, tekninen tulokulma, käyttäjäkokemus, kuva ja tilallisuus.

Valitsemani tulokulmat valikoituivat alustavasti Pönkän tavasta lähestyä sosiaalista mediaa sisällön, ihmisten ja Internet teknologian kokonaisuutena, Nären kriittiseen näkökulmaan sukupuolikulttuuriin, julkisuuteen ja intymiteettiin sekä Kotilaisen näkemykseen medialukutaidosta. Sassi nosti esille käyttäjän roolin sosiaalisessa mediassa, Klemi kommunikaation ulottuvuudet, Räsänen kuvataidekasvatuksen, Korhonen ja Latvonen koulumaailman ja Palin, Erävaara ja Tanskanen omakuvan hyödyntämisen itsensä tutkimisen ja ilmaisun välineenä. Museon ja tilan käsitteet kerääntyivät Rönkön museo -käsitteestä, Levannon oppimisen näkökulmasta museoon, Sihvosen ja Saarikankaan kommentista paikasta, Julinin ja Kuutin julkisuuden käsitteestä ja Ridellin tilakäsityksestä.

6.1. Kaksiosainen ryhmähaastattelu

Valitsin haastattelumenetelmäni tutkielmani aineiston keruuseen, sillä aiheeseen sai mielestäni parhaiten vastaukset antamalla käyttäjien kertoa omista kokemuksistaan. Tärkeintä oli selvittää mitä ryhmä ja sen yksittäiset jäsenet ajattelivat asiasta. Kyseessä oli ryhmähaastattelu ja keskustelutilanne, joka tapahtui minun aloitteestani ja minun ehdoillani, mutta jossa pyrin vuorovaikutuksessa saamaan selville tutkielman aihepiiriin kuuluvat asiat.

Fenomenografisessa analyysimenetelmässä tarkastelun kohteena ovat ihmisten erilaiset tavat kokea jokin asia, erilaiset käsitykset jostain asiasta tai erilaiset tavat ajatella jotain asiaa. Tällä analyysimenetelmällä pyritään saamaan eriin tutkittavaan ilmiöön liittyvien erilaisten käsitysten tai kokemusten kirjo ja vaihtelu, ilmiötä määrittävät termit ja ilmaukset ja niiden hierarkkiset suhteet. Fenomenologisesta analyysistä poiketen, analyysi ei siten kohdistu suoraan kokemukseen. Diskursiivisen, kokeellisen, naturalistisen, hermeneuttisen ja fenomenologisen orientaation kautta fenomenografiassa lähestytään erilaisia laadullisen tutkimuksen menetelmiä.

Strukturoidussa haastattelussa kaikille haastateltaville esitettäisiin samat kysymykset samassa järjestyksessä ja samalla tavalla muotoiltuna. Tällaisessa haastattelumenetelmässä lomakkeen käyttö takaa kysymysten merkityksen pysyvän lähes samana kaikille. Yleensä myös vastausvaihtoedot ovat lomakkeessa valmiina. Puolistrukturoidussa haastattelussa kysymykset ovat kaikille samat, mutta haastateltava pääsee vastaamaan omin sanoin, edellisestä poiketen. Omassa aineistonkeruussani hyödynsin puolistrukturoitua teemahaastattelua, jolloin ryhmähaastattelun ja keskustelun aihepiirit, teema-alueet, olivat etukäteen määräytyt. Tässä menetelmässä puuttuu tyypillinen kysymysten tarkka muoto ja järjestys, mutta samalla haastateltaja pääsee varmistamaan, että kaikki etukäteen päätetyt alueet käydään haastattelussa läpi. Kysymysten järjestys ja laajuus voivat kuitenkin vaihdella haastattelusta toiseen. (Aaltola & Valli, 2010, s. 28.)

Fenomenografisessa tutkimuksessa käytettävän kontekstianalyysin vaiheita seurataan askel askeleelta. Kontekstianalyysissa ilmauksia luokitellaan teorian ja aineiston jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Tutkimustuloksiksi saadut kuvauskategoriat heijastavat näin sekä teoreettisia lähtökohtia että empiiristä aineistoa. Lopuksi pohditaan aineiston

analyysin luotettavuuskysymyksiä sekä kritisoidaan tutkimussuuntauksen keskeisiä teoreettisia oletuksia.

Fenomenografisessa tutkimuksen kohteena olevia käsityksiä tarkastellaan käsitysten muodostumisen kautta. Tällöin problematisoidaan suhdetta, jonka käsitys muodostaa yksilön ja häntä ympäröivän maailman välille. Toisena tarkastelun kohteena ovat ensimmäisen ja toisen asteen näkökulmien erot käsitysten kuvaamisessa. Kolmanneksi esitellään tutkimussuuntauksen päätuloksia ilmentäviä kuvastrategioita- teorian ja käytännön yhdistävää linkkiä fenomenografisissa tutkimuksissa. (Häkkinen, 1996)

Tutkijan haasteellisenä tehtävänä on muodostaa tutkittavien ilmaisuista kokonaisia merkitysyksiköitä, joista muodostuvat käsityksiä kuvaavat strategiat. Tutkimuksen tärkeimmäksi tulokseksi muodostuvat näin erilaisia ajattelutapoja kuvaavat käsityskategoriat. (Häkkinen, 1996, s. 5.) Fenomenologin tarkoituksena on vapauttaa itsensä omista ennakko-oletuksistaan. Fenomenologiassa kiinnostuksen kohteena on yksilön kokemukset ensimmäisen asteen näkökulmasta. Tutkijan on analyysissa mahdotonta lähestyä aineistua ilman ennakko-oletuksia. Fenomenografit pyrkivät kuvaamaan ilmiötä erilaisten kokemusten variaation kautta, kun taas fenomenologien tarkoituksena on löytää ilmiön olemus erilaisista kokemuksista johdettujen yhtäläisyyksien kautta. (Häkkinen, 1996, s. 10–11.)

Fenomenografisen tutkimuksen tarkoituksena ei ole selvittää, miksi ihmisillä on tietynlaisia käsityksiä tutkittavasta ilmiöstä, vaan pyrkii kuvaamaan erilaisia näkemyksiä niiden omista lähtökohdista käsin. (Häkkinen, 1996, 13.) Tutkimus on ennen kaikkea kuvailevaa. Kielellisten ilmaisujen tulkitseminen käsityksiksi on tutkijan tehtävä. Myös tulkinnassa korostuu ilmauksen intersubjektiivinen luonne, sillä ilmauksen merkitys riippuu sekä sen tekijästä että tulkitsijasta. Tutkimuksessa ilmaisun tekijöinä toimivat tutkittavat ja tulkitsijana tutkija. Tutkija muodostaa ilmaisun merkityksen oman kontekstinsa mukaan, minkä vuoksi fenomenografisessa tutkimuksessa korostetaan nimenomaan tutkijan omien lähtökohtien tiedostamista. Käsitysten kuvaamisessa fenomenografia pyrkii pitäytymään arkikielessä, jotta kuvaukset pysyisivät sensitiivisinä kokemuksen semanttiselle (merkitykselliselle) sisällölle. Yksilöllisiä kokemuksia ei käännetä symboliselle kielelle, vaan kokemuksia kuvataan sisällöllisesti latautuneella termistöllä. Tällaisella kuvaustavalla pyritään ylittämään sanotun ja tarkoitetun merkitysten välinen kuilu. (Häkkinen, 1996, s. 29.)

Kontekstianalyysissa ilmiön osien luonne riippuu siitä kokonaisuudesta, johon ne ovat liittyneet. Haastattelusta muodostetaan kokonaisuus, ei keskitytä liikaa yksilöön. Tarvitsee jatkuvaa keskustelua aineiston kanssa. Analyysin tarkoituksena on nostaa esiin aineistosta sellaisia rakenteellisia eroja, jotka selventävät yksilön suhdetta tutkittavaan ilmiöön. Näiden erojen perusteella muodostetaan kuvauskategoriat, jotka ovat empiiriseen kontekstiin ankkuroituja abstrakteja konstruktioita. (Häkkinen, 1996, s. 39, s. 41.)

Haastatteluissa suoritukset ja teot ovat pitkälti kielellisiä. Haastattelija ei ole ainoa joka tilanteessa tekee tulkintoja. Myös haastateltava tekee kielen lisäksi tulkintoja haastattelijasta tämän ulkonäön ja käyttäytymisen perusteella. Janne Tienarin, Eero Vaaran ja Susan Meriläisen mukaan nämäkin tulkinnat tulevat näkyväksi kielen välityksellä. (Tienari, Vaara & Meriläinen, 2005, s. 103.)

Haastatteluvuorovaikutusta kehystää Maarit Alasuutarin mukaan sosiaalinen kenttä, johon haastattelu sijoittuu. Sosiaalisella kentällä hän tarkoittaa tutkimukseen osallistuneita toimijoita ja siihen liittyviä instituutioita. Siihen miten haastattelussa puhutaan, liittyy haastattelijan ja haastateltavan käsitykset näistä tahoista. Sosiaalisen kentän mahdollisiin merkityksiin ja vaikutuksiin perehtyminen on haastattelun suunnittelussa ja siihen valmistautuessa tärkeää. Omassa tutkielmassani fyysisinä kehyksinä toimi lukio sekä museo, jonne tutkielmani tulokset tulisivat vaikuttamaan. (Ruusu vuori & Tiittula, 2005, s. 147.)

Käytännön keskusteluissa ja akateemisissa julkaisuissa ryhmähaastatteluun viitataan esimerkiksi termeillä group interview, focus group interview ja group discussion. Valtosen mukaan ryhmähaastatteluun osallistujien määrään vaikuttaa sekä aihe että osallistujat, myös maantieteellinen tutkimuspaikka. Suomessa keskimääräinen osallistujamäärä on kuudesta kahdeksaan ihmistä, kun Ranskassa ja Yhdysvalloissa osallistujia voi olla jopa viisitoista. Fokusoidusti tietystä aiheesta käyty vapaamuotoinen ryhmähaastattelu kesti jokaisen ryhmän kanssa keskimäärin 75 minuuttia. (Ruusu vuori & Tiittula, 2005, s. 223.)

Kandidaatin tutkielmassani olin tutustunut kyselylomakkeiden avulla tehtävään ryhmähaastatteluun ja keskustelun pitämistä olin päässyt kokeilemaan demo -ryhmän avulla. Kokemani mukaan en kuitenkaan onnistunut saavuttamaan täysin sellaista

keskustelua ryhmien kesken kuin olisin toivonut. Moderaattorin tehtävä on ohjata keskustelua tavoitteiden mukaisesti ja rohkaista ja kannustaa osallistujia keskustelemaan keskenään tutkielmaan liittyvistä aiheista. Keskustelua syntyi kyllä ja esille tulleet keskustelut olivat sisällöllisesti rikkaita tutkielmani puolesta, mutta potentiaalia parempaan olisi ollut. Olen kuitenkin kokenut ryhmähaastattelun olevan mahtava tapa kerätä aineistoa ilmiöistä ja kokemuksista laadullisessa tutkimuksessa ja toivon pääseväni käyttämään kyseistä metodia vielä tulevaisuudessa uudestaan. (Ruusu vuori & Tiittula, 2005, s. 223.)

Valtonen esittää artikkelissaan ryhmähaastattelun käyttöä pyrkimyksenä selvittää osallistujien mielipiteitä ja asenteita keskusteltavaa aihetta kohtaan. Esimerkkinä hän pitää ryhmähaastattelun käytöstä tilannetta, jossa halutaan saada tietoa tietyn kuluttajaryhmän kokemuksista tiettyä tuotetta kohtaan. Itselläni tutkielmaan osallistuneet nuoret ovat sosiaalisen median ammattilaisia, joilla on kokemusta sovellusten käytöstä omassa arjessaan. Ryhmässä tuotettu aineisto, jonka moderaattori kerää perustuu vuorovaikutukseen. (Valtonen, 2005, s. 226–228.)

Ryhmähaastattelun ja yksilöhaastattelun käyttö yhdessä ja samassa tutkielmassa on muutakin kuin kahden rinnakkaisen aineiston analyysia. Molemmista aineiston analyysimenetelmissä on omat erilaisuutensa, joille tutkijan tekijän tulee olla herkkänä. Haastattelumenetelmiä ei tule verrata vain keskenään vaan peilata niitä toisiinsa. Molemmista aineistoista löytää uusia piirteitä toisen avulla. Aineistojen erot ja samankaltaisuudet tuovat esille niiden välillä olevia eroja ja samankaltaisuuksia. (Ruusu vuori ym. 2010, s. 212.)

Alkujaan ryhmähaastatteluja käytettiin markkinointitutkimuksessa, jolloin niiden ajateltiin tuottavan kustannustehokkaasti aineistoa. Yhden henkilön haastattelua ei nähty yhtä tehokkaana kuin usean ihmisen haastattelua samanaikaisesti. Kiinnostuksen kohteena oli tällöin yksilöiden mielipiteet eikä ryhmän yksilöiden muodostama kokonaisuus. Nytemmin ryhmähaastatteluissa on alettu painottaa ryhmässä tapahtuvaa vuorovaikutusta ja dynamiikkaa, joiden myötä osallistujat ryhmänä muodostavat keskustellusta aiheista käsityksiä. Tutkijan asema nähdään toimivana osallistujana ja keskustelun rakentajana. (Ruusu vuori ym. 2010, s. 212–213.) Haastattelussa tuotettu tieto ei ole objektiivista kuvausta todellisuudesta, vaan kuvaukset ja tieto siitä mitä pidämme todellisena, syntyy Pietilän mukaan haastattelun osapuolten yhteistyönä. Pietilä

tarkastelee artikkelissaan ryhmähaastatteluiden ja yksilöhaastatteluiden yhteiskäyttöä vuorovaikutuksen näkökulmasta. Vuorovaikutuskonteksti ryhmähaastattelussa ja yksilöhaastattelussa ovat erilaiset. Haastattelu haastattelijan ja haastateltavan kanssa keskittyy Pietilän mukaan haastateltavan henkilökohtaisiin käsityksiin ja mielipiteisiin, jolloin haastattelu rakentuu haastattelijan kysymysten varaan. Kahden ihmisen välisen puheen vuorovaikutuksellisuuden aste vaihtelee hänen mukaansa haastattelutapojen välillä. Tutkielmassani käytin puolistrukturoitua haastattelua, jonka näin sopivan erinomaisesti ryhmähaastattelun kaltaiseen haastattelutilanteeseen. (Pietilä, 2010, s. 214–215.)

Ryhmähaastattelussa ryhmän muodostavat jäsenet luovat kollektiivisesti jaettua ymmärrystä yksilöllisistä kokemuksista. Tämä edellyttää erilaisten mielipiteiden ja ajattelutapojen vertailua ja erimielisyyksistä käytävää neuvottelua. Taito neuvotella opitaan olemalla yhteyksissä muihin ihmisiin. Yksittäisen haastateltavan tulee näkemyksiään perustellessa ottaa huomioon muiden osallistujien mielipiteet, oli hän samaa mieltä tai ei. Mikäli ryhmähaastatteluun osallistuvat henkilöt eivät ole tuttuja toisilleen, saattaa taipumus ”joo”, ”ei” vastauksiin yleistyä. (Ruusuvuori ym. 2010, s. 215.) Kerätessäni aineistoani tehtäväni oli esittää kysymyksiä, nauhoittaa haastattelutilanne, ylläpitää keskustelua ja pitää huoli, että jokainen osallistuja sai mahdollisuuden puhua. Pietilän mukaan tärkeintä on tarkastella, missä määrin haastateltavat pysyvät haastattelijan asettamissa kysymyksissä. Lisäksi analyysin kannalta huomioitavana on myös, millaisia muita teemoja haastattelussa nousi, millaisissa näkemyksissä oli eniten erimielisyyksiä ja miten erilaisia tulkintoja käsiteltiin. (Ruusuvuori ym. 2010, s. 221.)

Ryhmähaastattelussa haastatteluryhmän tuottama käsitys itsestä ei ole suunnattu vain moderaattorille, vaan se on suunnattu jokaiselle osallistujalle. Tapaus, jossa haastateltavat eivät tunne toisiaan ennestään aiheuttaa tilanteen, jossa ryhmä Pietilän sanoin ryhtyy ”tuottamaan itsestään” etsimällä toisiinsa yhdistäviä tekijöitä. (Ruusuvuori ym. 2010, s. 223.) Yhdistävä tekijä haastateltavillani oli sama lukio. Osa heistä olivat ystäviä tai olivat samalla vuosiluokalla.

Tutkielmani on tapauskohtainen tietylle ryhmälle suunnattu ja tietyllä paikkakunnalla toteutettu tutkimus. Tapaustutkimukselle ominaista on aineiston keruu usealla eri menetelmillä. Aineistoni koostuu ryhmäryhmähaastatteluista ja keskusteluista sekä

nuorten taidemuseolle lähettämistä omakuvista. Tapaustutkimukselle ei Saarela-Kinnusen ja Eskolan mukaan mitään yksiselitteistä määritelmää vaan se voidaan tehdä monella tavalla ja käsitteenä se on monisyinen. Käsittelyssä oleva aineistoni muodostaa kokonaisuuden, josta syntyy tutkittava tapaus. (Aaltola & Valli, 2010, s. 189–190.)

Saarela-Kinnunen ja Eskola kuvailevat tapaustutkimuksessa ilmenevää tapausta esimerkiksi yksilönä, perheenä, yhteisönä, tapahtumana tai tapahtumasarjana. Tapaus voi myös olla integroitu systeemi. Heidän mukaansa henkilöt ja ohjelmat ovat mahdollisia tapauksia. Tapahtumat ja prosessit eivät taasen sovi hyvin tapaustutkimuksen määritelmään. Tutkimuskohteeni on sekä poikkeuksellinen että paljastava, jolloin tutkielmalla on mahdollisuus päästä kiinni tutkimattomaan ilmiöön, joka tässä tapauksessa on tietyn paikkakunnan lukiolaisnuorten käsitys sosiaalisesta mediasta ja sen käytöstä lukion kuvataideopetuksessa. (Aaltola & Valli, 2010, s. 192–193.)

Tapaustutkimusta tekevän on muistettava, että kokonaisuuden ymmärtäminen on tärkeämpää kuin yleistäminen. Mikäli yleistystä tehdään, sen tulee olla analyttistä, jolloin pyrkimys on teorioiden yleistys ja laajentaminen. Teorialla on tapaustutkimuksessa vahva rooli, tutkijan rooli on osallistuva. Sille ominaisia piirteitä on monimetodisuus sekä väestöön liittyvät ja tapahtumiin liittyvät sidokset. Tutkielman julkilausuttujen tavoitteiden lisäksi taustalla on toive ymmärtää yleisellä tasolla inhimillistä tai ihmisyhteisöllistä toimintaa. Saarela-Kinnunen ja Eskola toteaa, että tavalla tai toisella yksittäinenkin tapaus tieteellisessä tutkimuksessa voidaan yleistää jossakin merkityksessä. (Aaltola & Valli, 2010, s. 194.)

Tapaustutkimus ei ole tutkimusmenetelmä vaan lähestymistapa ja näkökulma todellisuuden tutkimiseen. Tapaustutkimuksen tavoite on kokonainen ymmärrys tutkittavasta ilmiöstä. Menetelmän etu on sen joustavuudessa, jossa teoria ja empiria ovat vuoropuhelussa keskenään. Lisäksi aineiston keräämistä varten voidaan käyttää useita eri tiedonhankintamenetelmiä, joille on niille sopivat analyysimenetelmät. (Aaltola & Valli, 2010, s. 198–199.)

6.2. Kuva-analyysi

Tarkastelen tutkielmani kuva-aineistoa refleksiivisesti heijastusteoreettisesta näkökulmasta. Jos kysymme aineistolta vastaako representaatio todellisuutta, lähtökohta on refleksiivinen. Vertailen omassa tutkielmassani nuorten tuottamia omakuvia ja heidän kertomuksiaan selfiestä. Selfiestä on viralliset määritelmästä, mutta minulle se ei ole yhtä merkityksellistä kuin se mitä nuoret itse ovat kuvista mieltä. Kuvajournalismissa heijastusteoreettinen lähestymistapa voi olla ongelmallinen. Tätä lähestymistapaa käyttävän tulee miettiä miten arvioida kuvan totuutta, missä on todellisuus, johon kuvaa pitäisi verrata ja missä mielessä kuvan totuus riippuu sitä ympäröivästä tekstistä. Käytännön journalismissa refleksiivinen tarkastelutapa representaatioon on hankala, mutta intentionaaliseen ja konstruktivistiseen lähestymistapaan verrattuna se on omalle tutkielmalleni osuvin. (Seppänen, 2005, s. 94.)

Intentionaalinen näkökulma kiinnittäisi huomion tekijään ja kysyisi mitä tekijä haluaa sanoa kuvallaan. Menetelmä ei ole Seppäsen mukaan suosittu valokuva-, elokuva- tai taiteentutkimuksessa. Menetelmän tukena voisi haastatella kuvan tekijää ja selvittää hänen intentionsa, mutta se ei takaa mitään representaation merkitysten kannalta. Intentiota on visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa vain yhtä representaation kontekstina. Kolmas vaihtoehto representaation ymmärtämiseen on lähestyä sitä konstruktivistisesti. Tällöin aineistolta kysyttäisiin millaisen todellisuuden mediaesitys tuottaa ja millä keinoilla. Representaatiota ei verrattaisi todellisuuteen vaan sitä pidettäisiin osana todellisuutta. (Seppänen, 2005, s. 94–95.)

Valokuvan analyysin kannalta kolme tärkeää semioottista käsitettä tai funktiota ovat myytti, denotaatio ja konnotaatio. Muihin semioottisiin työkaluisiin kuuluu ikonisuus, indeksisyys, metonymia, metafora, paradigma ja syntagma. Useissa representaatioissa jotkin semioottiset funktiot toimivat samanaikaisesti. Seppäsen mukaan esimerkiksi perinteinen valokuva on indeksinen ja ikoninen. Multimodaalisten representaatioiden tulkinnassa voidaan analysoida semioottisesti verbaalisia ilmaisuja eli esimerkiksi kuvatekstejä. (Seppänen, 2005, s. 125.)

Indeksisellä merkillä on suora yhteys kohteeseensa, esimerkiksi savu on tulen indeksi. Metonymia tarkoittaa, että jokin kokonaisuuden osa edustaa koko kokonaisuutta.

Metonymia on voimakas merkityksen rakentamisen keino. Indeksisyyden takia valokuvaa voidaan usein pitää hyvänä todisteena. (Seppänen, 2005, s. 125–126.)

Syntagma ja paradigma voivat koostua muistakin kielellisistä yksiköistä kuin sanoista. Paradigman kaikilla yksiköillä on oltava keskenään jotakin yhteistä. Pukeutuminen on esimerkki paradigman ja syntagman toiminnasta. Valokuva ja sanoilla operoiva kieli ovat semioottisesti erilaisia järjestelmiä. Silti valokuvat ovat myös syntagmoja ja sisältävät paradigmaattisia valintoja. Kamera on syntagmaattinen kokonaisuus ja kuvaajan on osattava valita tilanteeseen sopiva yhdistelmä aukkojen, valotusaikojen jne muodostamista paradigmoista. Kuvankäsittelyohjelmaan siirtäessä joudutaan valitsemaan koko, resoluutio värien määrä eli päästään valitsemaan erilaisista paradigmoista. Kuvaustilanteessa tehdään myös paradigmaattisia valintoja. Kuvassa oleva rekvisiitta on kuvaustilanteessa oleva syntagma. Myös lavastamattomassa kuvassa, jossa kuvauskohteeseen tai kohteisiin ei voi vaikuttaa rakentaa syntagmaattisen kokonaisuuden. Lopuksi kameran ja kuvaustilanteen lisäksi valokuvan syntagma muodostuu merkeistä, jotka valikoituvat tietyistä paradigmoista. (Seppänen, 2005, s. 128–129.) Tehtäväni on myös paikantaa aineistoni osaksi laajempaa kulttuuria ja tarjota lukijalle mahdollisuus punnita aineiston asemaa suhteessa kuvataidekasvatukseen. (Seppänen, 2005, s. 150).

Aineistoa analysoitaessa ja analyysia raportoitaessa tulkinnallisuus on hyvä tiedostaa ja keskustella sen mahdollisista vaikutuksista tehtyyn analyysiin. Aineiston muokkaaminen tavalla tai toisella on vääjäämättä aina tulkinnallista työtä, ja on hyvän tieteellisen tavan mukaista pyrkiä aineistosta tehtyjen tulkintojen mahdollisimman hyvään läpinäkyvyyteen. (Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen, 2010, s. 428.)

Litteroitaessa tulkitaan aineistoa ainakin kolmella tavalla. Ensimmäisenä on havainnoijan oma huomiokyky rajaa pois osan informaatiosta. Toiseksi kulttuurin jäsenenä tehdään tulkintoja siitä, mitä puhuja tarkoittaa sanomallaan ja mitä toimintaa sanottu palvelee tarkasteltavassa tilanteessa. Lopuksi tutkijana tehdään päätelmiä esimerkiksi siitä, onko sanottu haastattelijan tiedon tarpeeseen vastaavaa, onko se haastattelutoimintaan liittymätöntä jutustelua ja niin edelleen. (Ruusuvuori ym. 2010, s. 428.)

Tieteellisissä tutkimuksen taidoissa lukutaito koostuu erilaisista lukutaidon osista ja muodoista. Kriittinen ja itsenäinen ajattelu on keskeistä kaikille tieteelliselle

tutkimukselle. Teoksessa *Ajattele itse!* (2010) Hurtig, Laitinen ja Uljas-Rautio käsittelevät tutkimuksellisen lukutaidon keskeisimpiä elementtejä, joita ovat ajattelu, konteksti ja teorian hahmottaminen, numeroiden lukeminen ja ymmärtäminen, kuvien lukeminen, vuorovaikutus lukutaitona sekä lukeminen ja kirjoittaminen. Omassa tutkielmassani kuvien lukeminen on yksi tärkeimmistä kohteista. (Hurtig, Laitinen & Uljas-Rautio, 2010, s. 7.)

Hurtig tarkastelee artikkelissaan *Ajattelu ilmiöiden lukemisen taitona*, henkilökohtaisia tutkimuksellisia valmiuksia ja taitoja osana ajattelua. Hänen artikkelinsa perustuu näkemykseen siitä, että tutkimuksessa tapahtuva ajattelu on itsenäistä ja moniulotteista. Lisäksi kiinnostus tutkimusaiheeseen tekee ajattelusta itse arvioivaa ja tarkkailevaa. Hurtig lähestyy ajattelua yleisenä tehtävänä ja prosessina eikä sido sitä mihinkään tiettyyn tutkimusmenetelmään tai metodologiseen erityiskysymykseen. Käsitteensä on, että tutkimuksellisessa ajattelutaidossa ja ilmiöiden lukutaidossa tärkeintä on uskallus ajatella. (Hurtig, 2010, s. 12–13.)

Hurtigin käsitys ajattelusta on, että siihen kohdistuvat eivät suoranaisesti avaudu yksittäisten kriteerien kautta vaan tarkastelemalla ajatusprosessia kokonaisuutena ja omien persoonallisten erityispiirteiden tiedostamisella ja huomioimisella. Olennaisinta on tulla tietoiseksi omista ajattelutavoistaan ja ajattelun suhteesta toimintoihin, valintoihin, tulkintoihin ja merkityssuhteiden rakentamisesta omassa tutkimuksessaan. (Hurtig, 2010, s. 15.)

Tutkielmaa tehdessä aiheen rajaaminen ja näkökulman määrittely korostaa tutkielman tekijän lähestymistapaa aiheeseen. Tiettyyn maastoon tehty tutkielma on lopputulokseltaan erilainen, mikäli käytetään erilaisia välineitä. Lukijalle on tärkeää selvittää mitä rajoituksia ja valintoja tutkielman tekijä on tehnyt, jolloin tutkielman tekijä viestii lukijalle kykyään muodostaa ja hallita asiakokonaisuuksia ja asioiden välisiä yhteyksiä. (Hurtig, 2010, s. 19.)

Mäkiranta esittelee artikkelissaan representaatio käsitteen, joka sijoittuu visuaalisen kulttuurin tutkimuksen alaan. Representaation hän näkee teoreettis- metodologisena työkaluna tutkielman teossa, joka edesauttaa kuva-analyysin tieteellisten kriteerien täyttymistä sekä auttaa kuvien lukemista rajatusta näkökulmasta. Representaatio käsitteen avulla on Mäkirannan mukaan mahdollista tutkia miten erilaiset kuvastot rakentavat

merkityksiä ja mistä näkökulmasta ne rakentuvat. Tärkeänä representaatio käsitteessä näen itsekin mahdollisuuden tarkastella kuvien ja niiden välittämien ideologioiden vaikutusta arkeen, identiteettiin ja kokemuksiin. (Mäkiranta, 2010, s. 97–98.)

Esimerkkeinä niin sanotuista kohokuvista Mäkiranta tuo esille vuoden 2006 profeetta Mohammedista tehdyn pilakuvan, ruotsalaisen taiteilijan Elisabeth Ohlsonin Ecce homo -taidekuvat sekä kauppaketju H&M:n vuonna 2002 vähäpukeisia naisia esittävät katumainoskampanjakuvat. Nämä kuviin liittyvät kohut kertovat miten kuvien avulla käydään jatkuvasti kamppailua vallasta ja merkityksistä. Tuotetulla kuvalla on omanlaisensa vastuu. Asiat, ihmiset ja ilmiöt, joita kuvissa esiintyy eivät ole yhdentekeviä. Merkittävää kuvissa on myös se mitä päätetään olla näyttämättä. Katsojan reaktiot kuvaa katsoessa liittyvät kuvanlukutaitoon ja kuvien kulttuurisidonnaisuuden ymmärtämiseen. Tuotetut kuvat eivät synny tyhjiöön vaan rakentavat niiden ympäröivää todellisuutta. Kulttuuria kuvat rakentavat osoittamalla millaisia arvoja, asenteita, normeja ja ihanteita senhetkisessä maailmassa esiintyy. Mäkiranta korostaa myös kuinka tärkeää kuvanlukutaito on maailmassa, jossa kuvat tunkeutuvat kaikkialle. Yhteiskunnallinen toimijuus edellyttää kuvanlukutaitoa. (Mäkiranta, 2010, s. 99–100.)

Kuvat ovat osa ihmisten jokapäiväistä arkea, mutta niiden analysoiminen ei ole yksinkertaista. Kuvat tuntuvat kantavan loputtomasti merkityksiä ilman kunnollisen näkökulman ottamista ja rajaamista. Omassa tutkielmassani nuorten ottamien omakuvien tarkastelua helpottaa haastattelussa kerätty aineisto ja nuorten omat määritelmät siitä millainen kuva on hyvä. Näin voin perustella tulkintojani tehdessäni kuva-analyysia taidemuseolle perille tulleista kuvista. Mäkirannan mukaan yksittäinen valokuva, johon ei ole liitetty kuvatekstiä, voidaan käsittää representaationa. Representaatio on esitys jostain asiasta, ihmisestä tai ilmiöstä, jolloin esitetty kohde ei ole fyysisesti läsnä vaan se on nähtävissä uudelleen esityksen eli representaation kautta. (Mäkiranta, 2010, s. 101.)

Kuvista voidaan puhua niiden ikonisuuden ja indeksisyyden kautta. Esimerkkinä ikonikuvasta on vaikkapa muotokuva isoäidistä, joka muistuttaa tiettyä isoäitiä ja hänen piirteitään. Indeksinen kuva voi olla, vaikka kuva nuolesta, joka johtaa kohti jotain paikkaa. Tällöin nuolella on konkreettinen suhde paikkaan. Omassa tutkielmassani en luokittele selfie -kuvia ikoni- tai indeksikuviksi, mutta nostan kuitenkin tämän visuaalisen kielen ja verbaalisen kielen suhteen esille. Tutkielmassani merkityksellisintä on tarkastella niitä merkityksiä mitä kieli ja kuva tuottavat yhdessä ja miten annetut

verbaaliset määritelmät kuvalle toteutuvat. Lukiessani kuvia on selvää, että kulttuuri ohjeistaa katsomistapojani vallitsevien käsitysten mukaisesti. Kuvataidekasvattajana ja taidehistoriaa sivuaineena opiskelleena olen tottunut tarkastelemaan kuvia taidehistorian teorioiden kautta. Lisäksi oman aikani ihmisenä sosiaaliseen mediaan tuotetu omakuvat noudattavat eräänlaista kaavaa, jonka mukaan niitä otetaan ja laitetaan muille nähtäväksi. Kuvien tulkinnanvaraisuus on mahdollisuus, mutta samalla vaara, kun katsojan ja kuvan tekijän antamat merkitykset voivat vaihdella suuresti. Erityisesti omakuvat ovat mielestäni mielenkiintoisimpia tulkita niiden henkilökohtaisuuden vuoksi. (Mäkiranta, 2010, s. 102–103.)

Visuaalisen kulttuurin tutkija ajattelee kuvien merkitysten rakentuvan vuorovaikutuksessa ja osana ympäröivää kulttuuria ja yhteiskuntaa. Tällöin kuva itsessään ei tuota merkityksiä, eikä kuvan tekijä ole ainoa merkitysten lähde. Kuvia tutkiessa tarjoutuu mahdollisuus tutkia yhteiskuntaa ja kulttuurin muotoja, rakenteita ja muutoksia. Kulttuuri kattaa Mäkirannan mukaan ihmisten toiminnan tuotteet sekä arkielämän moninaisuuden. Kulttuuri voidaan siis mieltää prosessiksi ja merkityskentäksi mitä ihmiset muokkaavat ja rakentavat. Konstruktionistisen ajatuksen kautta kuvien tulkinta ja tuottaminen ovat kiinnittyneitä kieleen ja kulttuuriin. Samaa kuvaa voidaan tarkastella eri tavalla, vaikka katsojat olisivatkin samasta kulttuurista. (Mäkiranta, 2010, s. 104–105.)

Mäkirannan mukaan visuaalista kulttuuria tutkivan on muistettava, että kuvien tulkitsemisessa ja tuottamisessa on kyse valintojen, arvojen ja merkitysten kamppailusta. Taidekuvan tekijä valitsee mitä tai ketä hän kuvaa ja taidekuvan tulkitsija valitsee tulkintaansa näkökulman. Keskeistä on huomioida, että jokainen kuvaa katsova, tekevä tai tulkitseva on paikantunut. Esimerkkejä paikantumisesta Mäkiranta listaa sukupuolen, seksuaalisuuden, yhteiskunnallisen aseman sekä erilaiset näkemykset ja käsitykset vaikuttavat kuvista tuotettuihin tulkintoihin ja sisältöihin. Tutkijan on tarkoitus lukea kuvia valtavirta-ajattelun vastaisesti ja käsitellä kuvallista kulttuuria kriittisesti. (Mäkiranta, 2010, s. 105–106.)

Hall esittää kolme eri lähestymistapaa representaatioon. Representaatiota voidaan analysoida heijastusteoreettisista, intentionaalisista ja konstruktionistisista lähtökohdista. (Hall, 1997, s. 15, s. 24–25; Seppänen, 2005, s. 94–96.) Heijastusteoreettisesta lähestymistavassa ollaan kiinnostuneita kuvan ja todellisuuden suhteesta,

intentionaalisessa lähestymistavassa kuvan tekijän tarkoitusperistä ja konstruktionistisessa lähtökohdassa siitä, millaista todellisuutta kuvilla rakennetaan ja millä keinolla. Lähestymistapojen erottelu on keskeistä. Se, miten representaatio ymmärretään ja miten sitä analysoidaan, vaikuttaa siihen, millaiseksi tieteellisen tutkimuksen kohteeksi kuva asettuu ja millaiseksi tieteellisen tutkimuksen kohteeksi kuva asettuu ja millaisia tulkintoja kuvasta on mahdollista muodostaa (Seppänen, 2005, s. 77, s. 94).

Konstruktionistinen lähtökohta representaation analyysissä tarkoittaa merkitysten tuottamista yhteydessä tiettyyn yhteiskunnalliseen ja historialliseen kontekstiin. Tällöin merkityksiä ei pidetä muuttumattomina tai yksiselitteisinä. Mäkiranta tuo artikkelissaan esille myös intentionaalisen ja heijastusteoreettisen lähtökohdan kuva-analyysiin. Intentionaalisen lähtökohdan kautta voidaan analysoida kuvan tarkoitusperien lisäksi kuvien tuotantoprosessia ja konkreettisten kuvien merkitysten rakentumista. Tämä lähestymistapa tarkoittaa sitä, että tutkija ei sitoudu pitämään kuvan tekijää ainoana merkitysten lähteenä vaan tekijän intentiot eli pyrkimykset ovat osana yhteiskuntaa ja kulttuuria. Heijastusteoreettinen lähestymistapa auttaa ymmärtämään eron kuvan joko todellisuuden heijastajana tai rakentajana. Kyseinen lähestymistapa on hyödyllinen myös omasta elämästä kertovien valokuvien tarkastelussa. Tällöin kuvastoa katsotaan dokumenttina tai todistusaineistona menneisyyden tapahtumista tai ihmisistä. Jokaisessa lähestymistavassa on kuitenkin omat ongelmansa, mikä on kuitenkin tieteellisen analyysin edellytys. Mäkirannan mukaan kuvia analysoivan on kyettävä itsereflektioon ja perustella omat lähtökohdansa sekä selittää miten tietty näkökulma eroaa toisesta. (Mäkiranta, 2010, s. 106–107.)

Lähestyn omassa tutkielmassani nuorten ottamia valokuvia heijastusteoreettisesta näkökulmasta. Lähestymistavassa oletetaan, että kuva heijastaa ja ilmentää todellisuutta sellaisenaan. Tutkielman tekijänä minulla oli etuoikeus olla läsnä kuvanottohetkellä ja seurata kuvanottoa prosessia, millä on oma vaikutuksensa kuvien tulkintaan. Heijastusteoreettista lähestymistapaa Mäkiranta pitää ongelmallisena siksi, että representaatio kuvaa todellisuutta eikä rakenna sitä. Kuvia voisi pitää tällöin eräänlaisina todistuskappaleina kuvatuista ihmisistä. Käyttäessäni kyseistä lähestymistapaa vertaan kielen ja kuvan yhteneväisyyttä, täyttävätkö kuvat nuorten antamat vaatimukset ja viittaavatko kuvat johonkin arvoon tai asenteeseen, jotka nousivat esille nuorten puheessa. Heijastusteoreettinen lähtökohta toimii nuorten selfie -kuvien tarkastelussa,

sillä niiltä odotetaan mahdollisimman todenmukaista kuvausta kuvatussa henkilöstä. Itselleni on mielenkiintoista pohtia kuvien suhdetta sanallistettuun todellisuuteen ja sitä, miten kuvat kyseistä todellisuutta vastaavat. (Mäkiranta, 2010, s. 108–109.)

7. Kuvailusta kuvaan

Käytin ryhmähaastattelussa puolistrukturoitua haastattelumenetelmää, joten jo tutkimuskysymykset olivat eräänlaisia luokituksia. Työläämpää oli tarkastella teemoja ja yhdistellä niitä yläteemoiksi. Alustavia yläteemoja sain aikaiseksi neljä: sosiaalinen media, selfie, mediakriittisyys ja taidemuseo. Lähemmän tarkastelun myötä päädyin kuitenkin yhdistelyn kautta uusiin teemoihin, jotka ovat: sosiaalinen tulokulma, tekninen tulokulma, käyttäjäkokemus, kuva ja tilallisuus. Näiden yläteemojen avulla pääsen paremmin käsittelemään selfie -menetelmän käyttämistä opetuksessa ja taidemuseon ja sosiaalisen median tilallisuutta.

Kuva-analyysissä metodinani oli horisontaalinen kuvauskategoria, jonka avulla esitin aineistostani käsityksiä ilmiöstä. Tärkeää tutkielmani kannalta oli saada vastaus siihen, miten sosiaalisen median maailma hahmottuu haastateltujen nuorten ajatuksissa, miten nuorten kokemus yhdistää käsityksen ja ilmiön toisiinsa ja kuinka jaettu kokemus sosiaalinen media nuorten mielestä on. Tutkielmani kohteena on kuitenkin nuorten elämämaailma, jonka ammattilaisia he jokainen ovat. Tutkielman tekijänä ja nuoria haastatelleena tulkitseen havaintoja myös omien kokemuksieni, keräämäni teorian ja oman käsitemaailmani kautta. Fenomenografista menetelmää noudattaen luon keräämästäni aineistosta merkitysluokkia ja saamani lopputulos on minun näkökulmani asiaan. Tutkielmani on tapauskohtainen ja paikkasidonnainen. Täten pyrin luomaan kuvan pienestä kokemusmaailmasta enkä yleistyksiä kaikista nuorista, jotka käyttävät sosiaalista mediaa.

Lähestyin aineistoani viiden eri kysymyksen avulla. Ensimmäisenä kysyin, millaisia sosiaalisen median käyttäjiä lukiolaisnuoret ovat. Toisena kysyin miten nuoret kokevat selfie -kulttuurin ja kenen näkemystä nuorten kommentit edustivat. Lopuksi esitin kysymyksen siitä kuinka tärkeä sosiaalinen media loppujen lopuksi nuorille on ja miten nuoret suhtautuvat sosiaaliseen mediaan tuotetun kuvaston siirtämisestä lukioon ja taidemuseoon, tarkastellen täten tilallisuutta.

Tärkein raja-alue, jonka aineistoni kanssa tein, oli tilastollisesti jo tutkitun ajankäytön korostaminen. Aineistossani on selvää, että nuoret käyttävät sosiaalista mediaa päivittäin usean tunnin ajan, mutta en nähnyt hedelmällisenä alkaa liian tarkasti kuvaamaan kuinka monta tuntia nuoret viettävät aikaa sosiaalisessa mediassa. Mielenkiintoisempaa ajan

sijaan oli tarkastella mitä he sosiaalisessa mediassa tekevät ja miksi. Näin korostuu tutkielmani fenomenografinen tutkimusmenetelmä ja laadullisen tutkimuksen luonne, jossa tilastollinen määrällinen tieto ei ole niin merkittävää.

7.1. Kohti keskusteluja

Keräsin aineistostani nuorten listaamat määritelmät selfiestä ja sen laadusta, sekä teoriasta nousseet omakuvan ja selfien määritelmän vertailuksi nuorten kuvauksille. Kuvataidekasvattajana näen kuvien ja niiden merkitysten rakentuvan vuorovaikutuksessa ja osana ympäröivää kulttuuria ja yhteiskuntaa. Taidekuvan tulkintaan pätevät tietyt valinnat, arvot ja merkitykset, mutta selfie on sisällöltään ja motiiveiltaan kuin omakuva. Olen anonymiteetin takaamiseksi nimennyt tutkielmaani osallistuneet nuoret uudelleen käyttämällä suomalaisten kuvataiteilijoiden nimiä nuorten omien nimien tilalla ja muokannut heidän lähettämänsä selfiet niin, ettei heitä voi tunnistaa.

Mulla tulee ekana mieleen selfie sanasta, että se on sellainen suht niinku ehkä vähän pinnallinen, sellainen tosi niinku ehkä vähän nopeesti otettu. Sellainen ei mikään niinku ns hirveen tärkeä kuva... semmonen. – Helene

Edellä osoitetussa lainauksessa toistuu oletus selfien näyttäytymisenä narsistisena itsensä ihailuna, kuten Tutta Palin kuvaili omakuvaa narsistiksi leimautumisesta jännittyneenä. Kuitenkaan selfien ottamista ei suoraan nähdä negatiivisena asiana. Toisen ryhmän keskusteluissa nousi esille käyttäjät, jotka pitävät niin sanotun kuvausession, josta saatuja omakuvia lisätään sosiaaliseen mediaan viikon välein.

Ja sittenkö joku tekee vielä silleen, että on se kuvausessio ja ottaa sen 50 selfiestä ja sitte viikon välein lisää samasta niinkö selfiestä, niinkö vaikka ne on otettu eri kulmista, mutta kumminki huomaa, että on samat vaatteet ja sama huone ja tälleen. – Tove

Esittelen ryhmähaastattelusta keräämäni tekstiaineiston aluksi kolmessa osassa, jokaisen ryhmän yhteisen puhesävyyn mukaan. Lopuksi yhdistän kaikkien kolmen ryhmän yleiskäsitykset ja jaan nämä käsitykset hyviin ja huonoihin puoliin ja siirryn kuvien analyysiin haastattelumateriaalin pohjalla.

7.2. Ryhmä 1

Kaikkia kolmea tulokulmaa lävistää oman someprofiilin yksityisyys ja julkisuus. Vastanneista kaikilla nuorilla oli yksityinen Instagram -tili.

Sosiaalinen tulokulma sosiaaliseen mediaan:

Nuorten käyttämä aika sosiaalisessa mediassa kuluu pääsääntöisesti ystäville puhuessa. Osa vastaajista arvosti sosiaalisen median mahdollisuutta yhdistää heidät ystäviinsä, jotka asuvat ympäri suomea. Näin kaukana asuva ystävä voi olla osana päivittäistä arkea. Nuoret eivät halunneet jakaa omia kuviaan ja kuulumisiaan tuntemattomille ihmisille ympäri maailmaa ja tästä syystä heillä oli yksityiset tilit. Yksityisen tilin avulla voidaan yrittää kontrolloida kenelle kuvat ovat nähtävillä. Seuraajina nuorilla oli vähintäänkin ihmiset, joiden kanssa he ovat keskustelleet edes kerran. Nuoret haluavat tuntea seuraajan edes jollakin tasolla. Nuorille tärkeästä tapahtumasta, tässä tapauksessa vanhojen tansseista, on tapana laittaa kuvia omalle sosiaalisen median tilille. Heidän mukaansa se on yksi niistä harvoista tapahtumista, joista tulee laitettua niin sanottu ”pakollinen” kuva. Syy tähän on, että tapahtuma koetaan isoksi ja tärkeäksi tapahtumaksi, tai kuten Osmo toteaa: ”Ja sitten ko muutkin laittaa.”

Kyseiset kuvat saavat myös paljon tykkäyksiä. Syyksi arveltiin jaettua tapahtumaa ja katsojan samaistumista tapahtumasta laitettuihin kuviin. Vanhojentanssikuvat ovat myös arjesta poikkeavia ja niihin on panostettu enemmän kuin yleensä. Sosiaalisen median tärkeys korostui keskusteluissa, kun kyseessä oli oman elämän jakaminen muille ja yhteyden pito muihin. Yhteydenpito kavereiden kanssa oli kuvien jakamista tärkeämpää, jolloin esimerkiksi seuraajien määrän seuraaminen ei ollut tärkeää.

Se on mullekin, josa sanos minkä takia mä oon niinku somessa, niin se, että mut saa kiinni... jos vaikka ajattelee, kun viiskyt vuotta sitten ihminen... jos se tiputettas tähän maailmaan niin kyl se vaa, jos siltä sitten kysyttäis mitä mieltä se on näistä laitteista, että se ois varmaan aika isompi tuttu (hänelle) ku meille. – Helene

Nuoret olivat havainneet miten heidän seuraamansa käyttäjän lisäävät Instagramissa kuviinsa tekstejä kuten ”like for like” ja ”follow to follow”. Nämä tekstit kertovat

suoraan, miten käyttäjä tykkää annetusta tykkäyksestä tykkäyksen takaisin ja seurauksesta he seuraavat takaisin.

Toisen henkilön kuvista oli nuorten mukaan mahdollista tulkita, onko hänellä kaikki hyvin, etenkin jos kyseessä on joku tuttu omasta elämästä. Suoria johtopäätöksiä on pelkästä kuvasta kuitenkin todella vaikeaa tehdä. Maalaten tai muulla kuvantuotannon menetelmällä otettu omakuva voi kuitenkin olla parempi keino oman mielentilan ilmaisussa. Maalauksessa oli nuorten mielestä helpompi tuoda esille henkisiäkin piirteitä. Nuorilta kysyttäessä heidän mielestään maalaustaiteen kautta saisi paremmin tuotua esille sisäisiä tunteita, kun kuvaamalla. Tai kuten Helene sanoi: ”Ellet sitten satu olemaan valokuvaaja (ammatilta) ja tulkitse itseäsi sitten sen kuvan kautta.”

Sosiaalisesta mediasta on tullut nuorille isompi osa elämää, vaikkei sitä ehkä haluaisikaan. Sosiaalisessa mediassa olo ei ole enää leikkimistä heidän iässään, vaan he sisäistävät asiat paremmin.

Tekninen näkökulma sosiaaliseen mediaan:

Kaikilla haastatteluun osallistuneilla nuorilla oli älypuhelin. Osmo oli ladannut kaikki (hänen mukaansa perus) sovellukset, joita ovat Facebook, Instagram, Snapchat ja Whatsapp, joista muilla vastaajilla puuttui muutama mainittu, esimerkiksi Instagram. Kysyttäessä Youtube -sovellus löytyi myös. Osmon kommentti sovelluksista resonoi toisten ryhmien ajattelumaailman mukaan: ”... löytyy multa ja varmaan ihan kaikilta.”

Nuorilla Instagramissa seuraajien määrä pyöri heillä parin sadan paikkeilla. Heidän mukaansa selfie -kulttuuriin liittyy nimenomaan älypuhelimeen ja selfie on sidottu siihen. Puhelin oli ryhmän mukaan suuri apu opiskelussa ja erityisesti sanakirjana. Puhelinta käytetään myös nopeaan tiedonhakuun, mutta sanakirjana nuoret pitävät puhelintaan parhaana, sillä printattu sanakirja vanhentuu heidän mukaansa todella nopeasti. Snapchat -sovellus vaikutti nuorten mielestä enemmän päiväkirjalta kuin Facebook My story - ominaisuuden ansiosta.

Hastagien eli risuaitojen käyttö ei ollut asia mihin nuoret kuvia julkaistessaan panostaisivat. Kuvateksteillääkään ei ollut suurta arvoa, ellei se toiminut heidän mielestään hauskana lisänä kuvalle. Risuaitoja käytetään yleensä suuremman katsojakunnan saavuttamiseksi, mutta koska nuorilla oli jokaisella yksityinen Instagram -tili, ei ollut

tarvetta saada kuvia näkyvämmäksi. Osmolle kuvien jakaminen ei ollut prioriteetti: ”No ei tuu silleen hirveenä mietittyä sitä, miten se vaikka jakaantuis se kuva.”

Tykkäysten perusteella käyttäjä voi päätellä millaista materiaalia seuraajat haluaisivat nähdä. Facebookissa olevaa reagointi -painiketta tavallisten tykkäysten ohella pidettiin ärsyttävänä etenkin Helenen mukaan: ”... jos niinku oot selaamassa puhelinta ja sitte se yhtäkkiä sormi tarttuu siihen tykkää -napin kohalle ja sit oot silleen siihe tulee ne naamat ja just sit ko päästät irti nii se laittaa jonku ”vihanen” naaman siihen kuvaan.”

Kuvien varastaminen verkosta oli yksi aiheista mitä ryhmässä keskusteltiin. Nuorilla oli tietämys siitä, miten kaikki verkkoon ladattu on erittäin helposti varastettavissa. Kuvien varastaminen oli jopa osan mukaan liiankin helppoa. Toven sanoin: ”Se mitä sanotaan, että kerran ko pistät kuvan nettiin, nii harvoin se sieltä häviää kokonaan.”

Tutkielman aikoihin suurimpina muutoksina nuorten käyttämistä sovelluksista oli Snapchatista tulleen Minun tarinani -ominaisuuden ilmestyminen muihinkin sosiaalisen median sovelluksiin. Lisäksi sisältö mitä nuorten käyttämiin sovelluksiin lisätään, on parantunut ja taso on noussut ja kehittynyt eteenpäin. Sosiaaliseen mediaan on helppoa myös lavastaa kuvia esimerkiksi ulkomaanmatkasta neutraalin taustan, muutaman filtterin ja sopivan kuvatekstin avulla. Kuitenkin aurinkorannan lavastaminen olisi vaikeampi tehtävä.

Käyttäjäkokemus sosiaalisesta mediasta:

Nuorten mukaan aikaa sosiaalisessa mediassa tulee vietettyä tunteja, mutta ei kerralla vaan palasissa. Pidemmät putket tulevat illalla Helenen mukaan: ”Se riippuu niin paljon päivästä, että mutta, kyllä se on yleensä joku noin kaksi tuntia suunnilleen. Joskus enemmän, joskus vähemmän.”

Puhelimen poissaolo olisi aluksi ikävä kokemus, johon kuitenkin tottuisi. Puhelin on nuorille osa päivittäistä rutiinia, joten sen poissaolon tuntisi välittömästi. Sosiaalisella on iso osa jokapäiväisessä elämässä ja sosiaalisessa mediassa ollaan, koska pääsääntöisesti sen avulla nuoret olivat yhteydessä ystäviin ja käyttäjään voidaan olla yhteydessä. Käyttäjänä vuorovaikutus oli heille tärkeintä. Tämä vuorovaikutus tapahtuu sosiaalisessa mediassa jakamalla omia kuvia ja muiden kuvia katsomalla.

Selfiet eivät ole ainoita kuvia mitä sosiaaliseen mediaan tuotetaan eikä kaikille selfiet kannan merkittävyyttä. Kyseisessä ryhmässä nousi esille nuori, joka tarjosi vastanäkökulman omakuviin. Hänelle omakuvat eivät kantaneet sosiaalisen median yhteydessä suurta merkitystä eikä hän kyseisiä kuvia itsestään ottanut. Ajatusmaailma jatkui taidemuseolle otettujen selfieiden osalta. Avustin häntä ottamaan itsestään omakuvan hänen selkensä takaa niin, että kuvassa näkyivät museon maalaukset mutta eivät hänen kasvonsa.

Oppitunnilla puhelimen selaus on tapa tietyllä tavalla paeta muualle. Sosiaalinen media antaa esimerkiksi paikan, minne kadota hetkeksi, mutta puhelinta käytetään tunneilla myös hyödyllisesti. Ryhmä ei pidä sosiaalista mediaan päiväkirjan -kaltaisena. Instagram toimii kuitenkin hyvänä paikkana säilyttää kuvia ulkomaanmatkoista ja tärkeistä juhlista, sillä kuva on konkreettinen todiste, että on ollut paikalla. Facebook -sovellus oli ryhmän nuorilla vähäisessä käytössä. Harvemmin heillä tuli julkaistua siellä mitään ja sovellus toimi ennemminkin eri medioiden tuottaman materiaalin selailupaikkana.

Omiin julkaisuihin saadut tykkäykset olivat nuorille pääsääntöisesti positiivinen kokemus. Toisaalta tykkäykset saattoivat aiheuttaa vain neutraalin no jaa -reaktion. Hyväksynnän saanti seuraajilta toi mielihyvää ja nuorten sanoin ”pönkitti itsetuntoa” erityisesti jos se oli kuva, johon panostanut. Eräälle haastateltavista tämä oli syy, miksei hän ollut tehnyt omaa Instagram -tiliään. Hän ei halunnut alkaa ajattelemaan tykkäysten saamista liikaa.

Sosiaalisessa mediassa ovat käytöstä olivat nuorten mukaan rapistuneet. Foorumeilla ja kommenttikentillä keskustelu on vähemmän asiallista, mutta nuoret itse pyrkivät pitämään huolta omista käytöstavoistaan, tai kuten Helene toteaa: ”Mut on siellä edelleenki... ainakin ite yrittää pitää niistä kiinni, et siellä ois jonkun kiva olla.”

Erityisenä huomiona nuorten mielestä nämä pelisäännöt siitä mitä saa ja ei saa julkaista, on keski-ikäisten ongelma. Säännöt ovat siis olemassa, mutta syntyy tunne, ettei kukaan niistä tahtoisi oikein välittää.

Joo mä oon aivan samalla linjalla, että kyllähän siellä niinku on se, että miten pitäis käyttäytyä, että et sä voi mennä toisille vaa huutelee jotakin hirveitä ja suoraan sanottuna perseillä siellä miten tahtoo. – Tove

Sosiaalisen median käyttö voi aiheuttaa nuorten mukaan univaikeuksia, fyysisiä ja psyykkisiä haittoja ja siihen sisältyy myös kiusaamista. Negatiivisista puolista keskustellessa haluttiin suunta vaihtaa sosiaalisen median hyviin puoliin ja kysyttiin, onko hyviä puolia enemmän kuin huonoja puolia.

Kun mä alotin Instagramin käytön niin mä saatoin laittaa sinne ihan mitä tahansa, vaikka lehden kannesta kuvan, mutta nykyään sitä tavallaan miettii enemmän sitä ehkä kokonaisuutta ja sillee kiinnittää huomiota. – Helene

Mediakriittisyyttä nuoret olivat käsitelleet äidinkielellä. Kuvataideopetuksen yhteydessä mediakriittisyyttä oli ilmennyt erään haastatteluun osallistuneen nuoren kuvataidediplomi-kurssilla, jossa yksi oppilaista teki työnsä aiheeseen liittyen. Median käyttöä nuoret oppivat heidän mukaansa kantapään kautta ja omien virheiden kautta. Eritoten Helenen mukaan: ”Tuli seurattua siitä vierestä, niin kyllä siinä varmaan jotain oppikin.”

Verkossa olevaan kuvaan verrattuna sisätilassa esillä oleva kuva on vähemmän julkinen nuorten mielestä. Heille tämä oli enemmän tunne kuin aktuaalinen fakta. Syy tähän oli katsojan tarve fyysisesti liikkua kuvan luokse, kuin virtuaalisesti puhelimen tai tietokoneen kautta kuvan voisi nähdä liikkumatta mihinkään, mikäli kuva vain olisi verkossa.

Se käsite on vähän niinku kääntynyt pääläelleen. Me koetaan se (selfie) ehkä silleen nettimäiseksi, nii jos se on netissä se kuva, nii sit se on enemmän julkinen... ja se on helpompi poistaa. – Tove

Taidemuseon sisältö ja sosiaalisen median sisältö:

Nuoret pääsivät tarkastelemaan selfien ja omakuvan yhtäläisyyksiä näyttelyn taiteilijoiden omakuvien keskellä. Mikäli selfien -määritelmää ja sen teknistä toteutusta pidetään tarkkana mallina, ei maalattua omakuvaa voida heidän mukaansa nimittää selfieksi. Väline näiden kuvien tuottamisessa on avain omakuvan ja selfien erottamisessa yksinkertaisesti todettuna.

Selfieiden ja omakuvien yhdistäminen oli nuorista erikoinen ajatus. Eniten heitä mietitytti miten nopeasti otetut selfiet sopivat pitkään työstettyjen maalausten joukkoon. Tämä ei kuitenkaan ollut huono asia, vaan auttoi antamaan keskustelulle hieman perspektiiviä.

Muotokuvan tekijällä on nuorten mukaan erilainen suhde teokseensa, koska siihen on panostettava enemmän kuin selfiein.

Tavallisessa galleriatilassa esillä olevat selfiet, niin sanotun ”oikean taiteen” seassa, eivät nousseet nuorten mielessä arvokkaammiksi. Heille tuntui väärältä pitää muutamassa minuutissa otettuja selfieitä maalausten vierellä, joiden tekemiseen on kulunut useita tunteja.

Kyl siinä vähän tulee semmonen suhteellisuuden fiilis, että onko tässä nyt niinku oikeus olla samassa paikassa keskenään. – Helene

Tilanne olisi heidän mukaansa eri, jos kuvat olisivat esimerkiksi Louvressa ja selfiet olisivat esillä 2 metrin korkuisella ja levyisellä näytöllä. Keskustelun edetessä selfie, joka yleensä tuotettaisiin sosiaaliseen mediaan, muuttui nopeasti otetusta ja huolettomasta kuvasta tarkoin suunnitelluksi ja kameralla otetuksi omakuvaksi.

Ajatukset selfieistä kuvataideopetuksessa:

Nuoret eivät olleet yksimielisiä sen suhteen, miten he näkisivät selfiestä jatkokäsitellyn maalatun omakuvan. Omalla tavallaan kuva säilyisi selfienä, mutta maalatessa sitä voisi muokata etukäteen ennen mallina käyttämistä.

Jos mä maalaisin omakuvaa, ni tulis mieleen ekana et vähän niinku enemmän photoshoppais sitä siinä, että otan hiuksen tosta sivuun ja vähän niinku kaunistelen tätä. – Tove

Uudelleen tehty selfie säilyttää periaatteessa vielä selfie -kuvan määritelmät. Aikaan saatu kuva kuvataan puhelimella nopeasti ja sitä apuna käyttäen siitä tehdään toinen versio. Oletetusti nuorten puheen mukaan maalaustaiteilija tekee muotokuvan yleensä peilin kautta ilman erillistä staattista mallikuvaa. Kuva olisi maalaamisen jälkeen edelleen selfie, vaikka se olisikin uudenlainen tulkinta siitä millainen selfie on. Erona Puhelimella otettuun selfiein ja mallista maalattuun omakuvaan olisi esimerkiksi tarkempien yksityiskohtien häviäminen, mikäli kaikkea kuvassa olevaa ei välttämättä itse pystyisi maalaamaan. Osan mukaan oma tulkinta itse otetusta selfiestä ei olisi itsessään enää selfie, vaan muotokuva. Mitään ehdotonta vastausta nuorilla ei ollut annettavana vaan

keskustelu selfiestä jatketusta kuvasta jäi ennemminkin selvittämättömälle harmaalle alueelle. Kyllikin sanoin: ”Tai siis että... eihän se silleen selfie periaatteessa ois.”

7.3. Ryhmä 2

Sosiaalinen tulokulma sosiaaliseen mediaan:

Omakuvien laittaminen tuntui nuorista pieneen piiriin kuuluvalta. He eivät nähneet omakuvien kuuluvan ihan jokaiseen tilanteeseen, ellei kyseessä ollut jokin huumorilla otettu kuva. Hugo otti niitä paljon, kuten muutkin, mutta vain Snapchattiin ehkä parhaalle kaverille. Instagram oli nuorten mielestä vakavampi kuvasovellus kuin Snapchat. Selitys tälle oli Snapchatin kuvien katoaminen automaattisesti tietyn ajan kuluttua. Nuoret tiedostivat, että kuvat voisi halutessa tallentaa kuvan lähettäjä tai vastaanottaja, mutta silti sovelluksen tunnelma oli kevyempi Snapchatissa kuin Instagramissa.

Tekninen näkökulma sosiaaliseen mediaan:

Jokaisella nuorella oli itsellään älypuhelimet. Heidän lataamiinsa sovelluksiin kuului, Whatsapp, Instagram, Snapchat, Messenger ja kuvanmuokkausohjelmia. Ajallisesti nuoret viettävät sosiaalisessa mediassa aikaa tunteja. Tämä määrä tulee palasissa päivän aikana. Ryhmän nuorista kolmella oli yksityiset Instagram -tilit ja yhdellä nuorella ei ollut Instagramia.

Tosi vaikee määritellä, ko se tulee sillee pätkissä... – Rut

Käyttäjäkokemus sosiaalisesta mediasta:

Oppitunneilla puhelinta käytettiin kesken opetuksen riippuen aiheesta, mitä tunnilla käsiteltiin. Hugolla puhelimen käyttö oli lukiovuosien aikana vähentynyt, kun Ellenillä se oli lisääntynyt. Sosiaaliseen mediaan nuoret lisäsivät päivittäin, mutta eivät aina samaan sovellukseen. Snapchat -oli kuvapalveluna käytetyin, sillä sinne laitettut kuvat häviävät tietyn ajan kuluttua. Hugo ei esimerkiksi lisännyt Instagramiin kuvia ollenkaan, mutta Snapchattiin päivittäin. Syy tähän oli, että Hugon aikaisemman Instagram -käyttäjätilin salasana varastettiin, jonka seurauksena hän poisti kaikki tilin kuvat ja loi uuden sen tilalle. Hugo kommentoi asiaa: ”...en oo laittanu mitään siihen.”

Hugo ei ollut ainoa, jolla oli kokemuksia tietoturvan rikkoutumisesta. Miinan Facebook -tilille oli yritetty kirjautua keskellä yötä.

...yhtäkkiä tuli sähköpostiviesti, että viime yönä neljän aikaan jostakin Indonesiasta on yritetty niinkö mennä mun Facebook -tilille – Miina

Tämä jälkeen hän oli välittömästi vaihtanut salasanansa, jonka jälkeen ongelmia ei ole ollut. Nuoret eivät yksinomaan ottaneet kuvia itsestään. Eniten selfieitä otti Hugo. Kuvia otettiin tunneilla esimerkiksi siitä mitä sattui olemaan edessä pulpetilla tai taululla. Selfieitä nuorilla tulee otettua tilanteissa, joissa heistä tuntuu, että he ovat omasta mielestään näyttävät hyvältä. Instagramissa lisätyt kuvat häviävät vain manuaalisesti poistamalla. Keskusteluun osallistuneista kolme käyttäjää oli käynyt poistamassa vanhoja kuviaan omalta tililtään. Kuvat, jotka ennen olivat olleen nuorten mielestä hyviä, eivät enää muutaman vuoden jälkeen olleetkaan kuvia, joita he halusivat tilillään säilyttää.

...nykyään ne ei oo enää hienoja kuvia... – Rut

...vähän saman asian takia – Miina

Instagram ei kuitenkaan ollut ainoa sovellus, josta nuoret poistivat julkaisujaan.

Pari viikkoa sitten poistelin Facebookista kaikki turhat päivitykset mitä mä oon laittanut ja kaikki turhat kuvat silleen, että ei ois niinku siitä vanhasta... mä niinku uudistin sitä vähä niinku nykypäivään. – Ellen

Taidemuseon sisältö ja sosiaalisen median sisältö:

Ryhmän kokemus esillä olevista teoksista selfieinä oli haastava ajatus eikä niitä voinut heidän mukaansa niputtaa samaan kategoriaan. Osa teoksista vastasi heidän käsitystään selfien tapaisesta omakuvasta, mutta nuoret eivät ottaneet kantaa siihen, että siveltimen avulla tuotettu omakuva olisi sama kuin kännykällä kuvattu selfie. Museoympäristö oli nuorten mielestä julkinen tila, mutta ei yhtä näkyvä kuin Internet. Ristiriitaista oli, miten kännykällä kuvatun selfien arvo nuorten mukaan nousi, kun se oli esillä taidemuseossa, mutta samaan aikaan selfie oli vähemmän julkinen konkreettisessa tilassa kuin netissä.

On siellä netissä kuitenkin paljon enemmän ihmisiä. – Rut

Niin täällä käy yleensä vanhat ihmiset ja semmoset ei mun ikäset... tää on niiku julkisemmalla paikalla, mutta täällä on vähemmän katsojia. – Hugo

Ryhmän nuorilla oli kaikilla yksityinen tili sosiaalisessa mediassa, jolloin he itse rajoittavat kuinka moni voi nähdä heidän jakamansa kuvat ja kuinka moni voi kommentoida ja tykätä kuvista. Taidemuseossa vieraskirja on tapa millä museovieras voi jättää näkyväksi hänen käyntinsä ja kirjoittaa mielipiteensä näyttelystä. Tykkäykset netissä näkyvät käyttäjälle paljon selkeämmin ja sovellus yleensä ilmoittaa käyttäjälleen uusien tykkäysten ja kommenttien saapumisesta. Tykkäysten antaminen ei kuitenkaan soveltunut suoraan museon taideteoksiin. Hugon mukaan taidetta ei voi arvioida niin yksinkertaisella tavalla kuin sosiaalisen median selfieitä. Hänen mukaansa taidetta tulee tarkastella tietyllä tavalla, eikä sitä sovi kritisoida samalla tavalla kuin jotain nopeasti otettua omakuvaa jonkun kasvoista.

Näyttelytilaan he olisivat halunneet laittaa maalaustekniikalla toteutetut omakuvat valokuvan sijaan. Hugon mukaan hänen lähettämänsä selfie on vain kuva muiden joukossa ja ettei se muiden selfieiden seassa erottuisi joukosta. Nuoret eivät tunteneet kovia suorituspaineita kuvien lähettämisestä, sillä Merituulen taidemuseo ei ollut monen vierailijan kohde heidän mukaansa.

Sitä vaa mieltii, että minkälainen kuva tänne tulee, mutta kumminkin sitten loppujen lopuksi tää on Merituuli ja ei täällä kuitenkaan kovin montaa käy. Kuulostaa tosi negatiiviselta, mutta se on totuuden tuntoista. – Rut

Jos museoon lähetetyt kuvat olisivat siirrettynä suurempaan museoon, useampi nuori kieltäisi pikaisen selfiensä laittamista esille. Heidän mukaansa paikka vaikuttaisi lähetetyn kuvan laatuun ja siihen kuinka paljon suunnitellumpi sen tulisi olla. Useampi vierailija aiheuttaisi kuvan laittamiseen suorituspaineita. Tilanteeseen kuitenkin päti edelleen se, että kuvan ottajan itse tulee olla tyytyväinen omaan kuvaansa ennen kuin se julkistettaisiin. Hugo oli ryhmästä ainoa, jota kiinnosti kontrasti suuresta taidemuseosta, joka on täynnä historiallisesti merkittäviä taideteoksia ja miten niiden pikaisesti otettu selfie resonoisi teosten keskellä.

Ajatukset selfieistä kuvataideopetuksessa:

Hugolla oli omaa kokemusta kännykällä otetun kuvan muokkaamisesta maalatuksi teokseksi. Aiheena omakuva ei ryhmässä tuottanut kuvaa innostusta, sillä omakuva aiheena oli heidän mielestään hankala. Maalatussa muotokuvassa tekijä kykenee tuomaan erilaisia piirteitä itsestään esille, jotka todellisuutta kuvaava valokuva ei näytä. Miinan mukaan molemmassa tekniikassa on omat käyttötarkoituksensa eikä ole hyödyllistä alkaa määrittelemään kumpi olisi toista parempi. Instagram-tili, jossa käyttäjä piirtäisi omat selfiensä valokuvaamisen sijaan muuttaisi nuorten mukaan tapaa, jolla kuvia arvioitaisiin.

Siinä tilanteessa ehkä enemmän arvostelisin sitä, kuinka hyvä toinen on maalaamaan tai piirtämään kuin että jännä kuva. – Rut

Sitä ei arvostelisi siitä, että se kuva on hänen naamastaan vaan sitä itse taitoa, kuinka hyvin se on maalattu tai piirretty. – Hugo

Loppupäätelmänä nuorten mukaan selfien ottaminen ei itsessään vaadi paljon taitoa ja että hyvään kuvaan vaikuttaa enemmän hyvä kamera kuin kuvaajan taito. Nuoret olivat sitä mieltä, että sosiaaliseen mediaan lisättyjen kuvien tulisi jäädä niille tarkoitettuun paikkaan eikä ottaa niitä mukaan kuvataidetunnille. Heidän mukaansa sosiaaliseen mediaan tallennettua arkea ei tulisi siirtää kouluarkeen sillä se rikkoisi käyttäjän omaa yksityisyyttä.

7.4. Ryhmä 3

Sosiaalinen tulokulma sosiaaliseen mediaan:

Snapchat toimi nuorilla uutena kommunikaation välineenä. Videot, kuvat ja niiden päälle lisätty teksti, sekä luotujen videoiden automaattinen poistuminen ilman tallentamista oli Akselille ja Elinille erityisen tärkeitä ominaisuuksia. Emojien käyttö ilmeni Elinillä keskusteluissa, joilla ei ollut tärkeää painoarvoa. Emojien käyttö teki hänen mukaansa kirjoitetun viestin sisällöstä vähemmän vakavan ja asiallisen. Hän käyttää emojeja vain ystävilleen puhuessa.

Siinä missä Snapchat on nopean kommunikaation alusta, Instagram oli nuorille vakavampi paikka. Instagramissa kuvat jäävät sovellukseen muiden katsottavaksi, eivätkä itsestään poistu tietyn ajan kuluttua. Seuraajia Akselilla ja Elinillä oli parisataa

Facebookissa ja Instagramissa tuplasti enemmän. Instagramin seuraajista osa oli Akselille ja Elinille tuntemattomia, mikä on yleistä julkisissa profiileissa.

Sosiaalisesta mediasta on tullut molemmalle nuorelle tärkeä osa heidän arkeaan ja sen poissaolo aiheuttaisi hankaluuksia sosiaalisessa elämässä. Akselin mukaan sen poissaoloon kuitenkin voisi tottua alkukankeuden jälkeen. Sosiaalisessa mediassa luodaan monia kontakteja eri ihmisiin ja uuden sovelluksen lataamatta jättäminen voi johtaa ulkopuolisuuteen.

...siellä on sitä niinku semmosta tietoa niinku ja tietää että mitä ihmiset tekkee ja sitten voi jäähä ihan kokonaan paitsi monista asioista. – Elin
Mmn, tietenkikö ei oo jossakin somesovelluksessa, jos ei johonki kuulu nii ei saa selville välttämättä niitä asioita, ei voi tietää. – Akseli

Kuitenkaan sosiaalinen media ei heidän mukaansa voisi ikinä korvata aitoa kasvotusten käytyä kanssakäymistä ystävien kanssa. Nuoret myös huomasivat, että kuva, joka liittyi monen seuraajan myös kokemaan tapahtumaan, sai enemmän tykkäyksiä kuin perinteiseksi määritelty selfie. Esimerkkinä tästä oli nuorilla vanhojen tanssit. Elin ja Akseli ottivat myös kuvia toisten ihmisten kanssa ja nuorempana Elinillä oli kokemuksia siitä, että hänen täytyi pyytää kaveriaan poistamaan kuvan, jossa hän omasta mielestään on näyttänyt epäedustavalta. Yleisenä sääntönä kumpikin nuori piti, että kuvattavan henkilön tulee olla tietoinen, että häntä kuvataan ja häneltä täytyy kysyä lupa, jos haluaa julkaista kuvan sosiaalisessa mediassa.

Kuvien ottamiseen voi käyttäjällä kulua aikaa, mikäli kuvassa esiintyy useampi ihminen pelkän kuvaajan lisäksi. Toisaalta tässä ryhmällä kyseinen yleistäminen ei täysin pidä paikkaansa. Akseli oli esimerkiksi henkilö, joka saattoi käyttää 1,5h hyvän maisemakuvan vangitsemiseksi. Elin taas kertoi kokemuksistaan, joissa ryhmäkuvan ottaminen on muuttunut spontaanista iloisuuden vangitsemisesta totiseksi poseeraamiseksi, jolloin kaikille mieluisen kuvan ottamisen jälkeen aito ilo on jo kulunut pois.

Nuoret olivat törmänneet julkisilla Instagram tileillään oletukseen, että mikäli seuraat jonkun seuraajaksesi, sinun tulee seurata tätä takaisin. Kyseessä on joidenkin käyttämä tapa kerätä satunnaisia seuraajia ja kasvattaa omia seuraajalukujaan. Kumpikaan nuori ei

kuitenkaan itse noudattanut tätä sääntöä, eivätkä ylläpitäneet tilejään seuraajien määrän kasvatus mielessään.

Sosiaalinen media näyttäytyi nuorille hyvänä ja huonona asiana. Hyvää sosiaalisessa mediassa on sen sosiaalinen puoli ja miten ihmiset ympäri maailmaa voivat niin vaivattomasti olla yhteydessä toisiinsa. Negatiivisena puolena näyttäytyi kuitenkin kasvotusten tapahtuvan kommunikoinnin väheneminen. Sosiaalisessa mediassa voi myös muodostua ryhmiä, joista suljetaan tarkoituksella ulkopuolelle ihmisiä. Elin ja Akseli olivat havainneet tilanteita, joissa kaveriryhmä oli kyllä fyysisesti samassa tilassa, mutta kukaan ei keskustellut paikalla oleville henkilöille vaan keskittyi käyttämään omaa älypuhelintaan. Yleisempää heidän päivittäisissä vuorovaikutustilanteissaan kuitenkin uskottiin pystyvän tekemään kahta asiaa yhtä aikaa: selaamaan puhelinta ja osallistumaan kanssakäyntiin ympärillä olevien ihmisten kanssa.

Tekninen näkökulma sosiaaliseen mediaan:

Molemmat nuoret omistivat älypuhelimet ja yhteisiä sovelluksia heillä ovat Instagram ja Snapchat. Kuvanmuokkaussovelluksista keskustellessa ilmeni, ettei Elinillä ollut enää erillisiä kuvanmuokkaussovelluksia, sillä Instagramin ja Snapchatin sisällä tulevat kuvanmuokkausvälineet ovat riittäviä. Akselilla oli ladattuna some-sovellusten lisäksi mobiilipankki, muutama peli ja uutislehtiä. Heidän käyttämänsä aika koostui lyhyistä selailuista, mutta yhteen laskettuna hetkellisistä sosiaalisen median selailuista kertyi päivässä useampia tunteja.

Elin ja Akseli eivät olleet mielissään siitä, että tarina- ominaisuus, joka on Snapchatista heille tuttu ominaisuus, on levinnyt esimerkiksi Facebookiin.

Käyttäjäkokemus sosiaalisesta mediasta: Ryhmän nuorten käytetyin sovellus oli Instagram ja Snapchat. Nämä sovellukset ovat korvanneet heillä Facebookin käytön, mutta molemmilla kuitenkin oli omat käyttäjätilit. Elin ylläpiti Facebook-tiliään sukulaisia varten ja Akseli harrastusryhmän takia. Akselin mukaan kyseinen Facebook-ryhmä toimi alustana kommunikaatiolle harrastuksen osallistujien välillä. Muuten nuoret eivät lisänneet Facebookiin materiaalia, toisin kuin muihin sovelluksiin.

Kynnys lisätä Instagramiin kuvia, on pienempi ja nuoret lisäsivät tasaisesti muutaman kuvan kuukaudessa, etenkin oman mielialan mukaan. Akselille tärkeä syy kuvien

lataamiseen oli oma halu. Kun Instagramiin lisättiin kuvia harvakseltaan, niin Snapchattiin nuoret lisäsivät kuvia päivittäin useamman kerran päivässä. Akselin mukana hän lisää välillä kuvia ja videoita muille monta kertaa tunnissa ja Elinin mukaan Snapchat on helppoutensa ja nopeutensa ansiosta koukuttava sovellus. Erityisesti sovelluksen ominaisuus poistaa lähetetyt kuvat ja videot automaattisesti lisäsivät sovelluksen suosiota. Kuitenkaan pelkillä kuvilla kommunikointi ilman kuvatekstejä tai ääntä ei nuorten mukaan olisi mahdollinen kommunikointikeino, etenkin sovelluksessa, joka perustuu nopeudelle ja helppokäyttöisyydelle.

No sanotaanko näin, että Instagramiin laitetaan niinkö kuvia itseä varten niinku muistoja ja snäpissä on sitte vaan että otetaampa kuva vähän niinku jotai toista varten – Akseli

Elinillä ja Akselilla oli molemmilla julkinen Instagram-tili. Elinin tili oli julkinen, sillä hänen mielestään oli hyväksyttävää, että mikäli joku kiinnostuu hänen kuvistaan, hän saa seurata häntä. Akseli piti tiliään julkisena, sillä hänellä ei ollut mitään sisältöä mitä salata. Elin käytti aikaansa miettimällä tarkasti millaisia kuvia laittaisi itsestään julkiselle Instagram tililleen. Akseli määritteli myös, ettei laittaisi itsestään epäedustavia kuvia sosiaaliseen mediaan. Tärkeintä molemmille oli julkaista kuva, johon oli itse tyytyväinen. Toisin kuin Akseli, Elin käytti omissa kuvissaan risuaitoja, joiden avulla hakusanoja käyttäessä joku voisi löytää hänen tagäämänsä kuva. Kumpikaan ei käyttänyt omakuvissaan kuitenkaan #selfie- tagiä.

Selfien Elin ja Akseli määrittelivät itse otetuksi ja esimerkkinä Elin näytti kädenasennon mistä selfie otetaan. Esimerkissä kuvan ottaja pitelee itse puhelintaan etukamera päällä ja ottaa omakuvan yläkulmasta omista kasvoistaan. Kuitenkaan nuorten mukaan ei ole väliä käyttääkö kuvanottaja etu- vai takakameraa. Tykkäykset heijastettuna kommentin kirjoittamiseen ei näyttäytynyt yhtä merkittävänä. Tykkäys Instagramissa on helppo jättää, mutta kommentin kirjoittamiseen tulee nähdä vähän enemmän vaivaa. Lisäksi kommentin kirjoittaminen mahdollistaa kommentin saajan vastaamisen ja keskustelun aloittamisen kuvan alapuolella.

Siinä missä tykkäyksien määrä aiheuttaa käyttäjässä iloa, niin kuvien määrän voi nähdä negatiivisena asiana. Erityisesti selfieitä voi Elinin ja Akselin mukaan ladata sosiaaliseen mediaan liikaa. Tämä ”liika” syntyy esimerkiksi silloin kun käyttäjä lisää peräkkäin

samana päivänä toinen toistaan samanlaisia selfieitä itsestään. Tällaisen käytöksen nuoret näkivät tykkäysten kalasteluna. Kyseinen käytös tarkoittaa, ettei käyttäjä yritä niinkään taltioida tärkeitä hetkiä vaan saada seuraajiltaan huomiota tykkäysten muodossa. Elin ja Akseli olivat kuulleet sovelluksista, joilla käyttäjä voi hankkia itselleen keinotekoisia tykkäyksiä.

Onhan niitä en henkilökohtaisesti tiiä kettään, joka olis koukussa mutta oon mä kuullu niitä tarinoita, että maksaa tykkäyksistä, että maksaa ihan rahalla, että on saanu tykkäyksiä. – Akseli

Elin ja Akseli ymmärsivät Instagramin sovelluksena, jonka kautta käyttäjä voi kerätä muistoja elämänsä varrelta. Kuitenkin molemmat nuoret ovat jälkikäteen tarkastelleet omia käyttäjätilejään ja kuviaan sillä ajatuksella, että osa kuvista tulisi poistaa. Kuvat, joita on joskus nuorena ottanut, eivät välttämättä edusta hyvin käyttäjää tällä hetkellä.

Joo välillä tulee semmosia uudistus juttuja, että tekkee mieli vähän uudistaa sitä kokonaisuutta esimerkiksi. – Elin

Koulumaailmassa sosiaalinen media toimi pakopaikkana oppitunneilta, mutta samalla apuvälineenä kieliaineissa ja matemaattisissa aineissa. Puhelimen käyttö tunnilla on kuitenkin nuorten mukaan riski, ja voi herpaannuttaa keskittymisen oppituntiin. Heillä oli kokemusta oppitunneista, joilla puhelimen käyttö oli täysin kiellettyä. Tämä ei kuitenkaan usein opettajan käskystä huolimatta toteutunut.

Kyllä siellä sanotaan, ettei saa ottaa puhelinta esille mutta kyllä sitä porukka kumminki ottaa. Ei opettaja voi sille mitään, ku ei oo sääntö,ä että opettaja sais kerätä oppilailta puhelimen pois. – Akseli

Taidemuseon sisältö ja sosiaalisen median sisältö:

Taidemuseon teoksia ei nuorten mukaan voitu kutsua selfieiksi. Teokset olivat kuvatun henkilön oma kuva maalattuna, mutta selfie määriteltiin Elinin ja Akselin mukaan kännykkäkameralla otetuksi kuvaksi. Vaikka maalaus olisikin pohjautunut valokuvaan, niin se ei täyttäisi nuorten selfien määritelmää. Heidän määritelmässään erityisen tärkeänä osana oli kuvausväline, eli puhelin. Taidemuseo oli nuorten mukaan julkisempi ympäristö kuin sosiaalinen media, kun kyseessä oli omakuva -näyttely. Heille julkinen

paikka näyttäytyi tilana, minne ihmiset pääsevät kulkemaan konkreettisesti eikä niinkään sosiaalinen media tai julkinen Instagram-tili.

Selfieiden ja maalattujen omakuvien yhteiselo oli heistä mielenkiintoinen ajatus, mutta kumpikin haluaisi mieluiten asettaa maalatun muotokuvan selfien tilalta näyttelyyn esille. Mikäli museo, missä selfie näytettäisiin julkisesti, olisi esimerkiksi Louvre, nuoret käyttäisivät enemmän aikaa omakuvansa ottamiseen ja suunnittelisivat kuvaa huomattavasti tarkemmin. Tällöin tila myös ohittaisi palautteen saannin tärkeyden. Tällä nuoret tarkoittivat, ettei heidän tarvitsisi tietää paljonko tykkäyksiä heidän kuvansa saisi, jos se olisi niin näyttävässä tilassa esillä.

Se on vähän erilaista kuvien jakamista, jos on maalattuja omakuvia museossa. Siinä nähdään enemmän vaivaa, että ku omakuvia tekkee ja sitten se näyttely on niitä varten ja niitä ihmiset tulee sitten kattomaan. Ja ihmiset on mielenkiinnostuneita siitä mitä se on tehny, yleensä netissä sitte saattaa olla että sekunnin kattoo kuvvaa ja sitten jatkaa matkaa. – Akseli

Selfiet voisivat nuorten mielestä olla taidetta, mikäli olosuhteet tarjoaisivat aiheen käsittelyyn ja tarkasteluun paremmat oltavat. Esimerkiksi näyttely heidän Instagram-tiliensä kuvista, jotka olisi tulostettu museon seinälle esille, voisi Elinin ja Akselin mukaan olla taidetta.

Taidetta voi olla vaikka... no kaikki on taidetta, kun oikein vain lukee sitä.
– Akseli

Ajatukset selfieistä kuvataideopetuksessa:

Elin ja Akseli määrittelivät hyvän selfien hyvänlaatuiseksi ja iloiseksi kuvaksi, joka poikkeaa hieman massasta. Selfieksi voidaan kutsua heidän mukaansa kuvaa, jonka kuvauksen kohde on itse ottanut. Ajatus sosiaalisen median kuvien ja kuvataideopetuksen yhdistämisestä oli nuorten mielestä mielenkiintoinen idea. Heitä ei niinkään kiinnostanut hyvän selfien ottamiseen liittyvät opetustilanteet vaan kuvien käsittely erilaisilla taiteen menetelmillä osana taidehistoriaa. Elin ei sulkenut pois ajatusta siitä, miten kulttuurillisesti 1500-luvun muotokuvamaalaukset voisivat olla sukua nykypäivän selfieille. Elin ja Akseli olivat myös sitä mieltä, että selfieistä voisi olla tulossa uusi taidesuuntaus.

No miks ei? Kaikki on mahdollista. – Elin

Ei sitä koskaan tiedä. – Akseli

8. Sosiaalinen media: risuja ja ruusuja

Nuorten haastatteluista ilmeni niin positiivisia kuin negatiivisiakin puolia sosiaalisesta mediasta ja sen käyttämisestä. Yleisin positiivisena koettua asia oli sosiaalisen median kyky yhdistää ihmisiä ympäri maailmaa. Oma yksityisyys pystyi myös hallitsemaan ja yksityinen tili kontrolloi ketkä henkilöt näkevät käyttäjän päivitykset. Sosiaalinen media nähtiin myös pakopaikkana todellisuudesta ja tärkeänä apuvälineenä opinnoissa. Laitteet nopeuttivat ja helpottivat nuorten mukaan opiskelua. Älypuhelin oli väline, joka mahdollisti tärkeiden kokemusten jakamisen usealle ihmiselle, sillä se voi sisältää tätä tarkoitusta varten tehdyt sovellukset. Sosiaalinen media oli myös paikka, minne tallentaa itselle tärkeitä asioita ja muistoja jakamisen lisäksi. Oikein käytettynä sosiaalinen media kumoaa nuorten mielestä sosiaalisen median negatiiviset vaikutukset. Sosiaalinen media on myös nuorten mielestä helppokäyttöinen ja nopeasti opittavissa. Sen lisäksi kuvien laittaminen sosiaaliseen mediaan voi nuorten mukaan nostaa itsetuntoa.

Haastatteluissa nousi esille myös sosiaalisen median negatiiviset ominaisuudet. Niihin kuului tapa, missä käyttäjän tuli jakaa kuva sosiaaliseen mediaan, jotta tämä todistaisi hänen olleen osallisena jossakin tapahtumassa. Nuoret tunsivat tästä eräänlaista pakottamista. Nuoret olivat myös havainneet käyttäytymistä sosiaalisessa mediassa, jolloin joku käyttäjä haluaa kerätä vain seuraajamäärää välittämättä ketkä seuraavat. Seuraajien kerääminen vain seuraajaluvun kasvattamiseksi nähtiin negatiivisena ja pinnallisena asiana. Ilman sosiaalista mediaa nuoret kokivat jäävänsä helposti ulkopuolisiksi, koska puhelin ja sosiaalinen media on niin suuressa osassa elämää ja päivittäistä rutiinia. Sen poissaolo toisi nuorille ahdistusta.

Vaikka sosiaalinen media toimi positiivisessa mielessä pakopaikkana, nähtiin se silti harhauttavana oppitunneilla. Negatiivisena käytöksenä sosiaalisessa mediassa nähtiin hyväksynnän hakeminen ja kuvien ottaminen muita kuin itseä varten. Sosiaalisen median tulisi nuorten mielestä palvella käyttäjää. Sosiaalisen median nähtiin olevan kytköksissä univaikeuksiin, fyysiin ja psyykkisiin vaivoihin. Lisäksi sosiaalinen media mahdollistaa uuden kiusaamismuodon syntymisen. Muut käyttäjät, jotka käyttäytyvät sosiaalisessa mediassa huonosti ovat myös yksi negatiivinen puoli sosiaalisessa mediassa. Verkkoon julkaistuja kuvia voi varastaa ja jakaa eteenpäin. Sisällön jakamisessa on aina riskinsä ja myös käyttäjätili on vaarassa tulla varastetuksi, mikäli tarpeellisia turvatoimia ei olla tehty.

Verkkoon julkaistut kuvat harvoin katoavat sieltä kokonaan ja sosiaalisen median käyttäminen vaatii mediakriittisyyden osaamista. Tämän taidon voi oppia joko kantapään kautta tai perehtymällä asiaan ennen virheen tekemistä. Nuoret tiedostivat myös, että niin sanottujen aitojen kasvokkain tapahtuvien kohtaamisten katoaminen voi tapahtua sosiaalisessa mediassa tapahtuvan vuorovaikutuksen helppokäyttöisyyden takia.

Sosiaalisen median tärkein tehtävä ja arvostetuin välinearvo on ylläpitää ihmisten välistä kanssakäymistä. Omakuvista katsoja voi päätellä kuvan ottajan mielialan, vaikka tätä yritettäisiin peitellä. Tämä tulkinta perustuu kuitenkin aiempiin kuviin vertailuun ja käytöksen tuntemiseen. Maalauksista antaa omien tunteiden esilletuomista enemmän kuin valokuvaus. Sosiaalisessa mediassa vietetty aika voi vuorokaudessa kasaantua useampaan tuntiin, mutta tämä määrä kerääntyy pätkissä. Sosiaalisessa mediassa vietetty aika ei korvaa kasvotusten käytyjä keskusteluja.

Tärkeitä sovelluksia ovat Instagram ja Snapchat. Tämän jälkeen seuraa muut mahdolliset puhelimeen ladattavat sovellukset, kuten Facebook, YouTube, WhatsApp ja kuvanmuokkaussovellukset. Snapchat on sovelluksena ja ympäristönä vähemmän totinen tila kuin Instagram. Tämä johtuu kuvien automaattisesta poistumisesta tietyn ajan kuluessa, kun Instagram tiliä voi huoltaa ja muokata itse ilman että kuvat poistuisivat. Harvemmin nuoret lisäävät kuvia Instagramiin kuin Snapchatiin. Koska Instagram ja Facebook säilyttävät kaikki lisätyt kuvat ja päivitykset, voi käyttäjä tietyin väliajoin käydä uudistamassa omaa tiliään ja poistaa päivityksiä, jotka eivät kuvasta heitä tänä päivänä.

Tykkäysten ja kommentoinnin avulla seuraajat ilmaisevat millaisesta kuvamateriaalista he pitävät. Instagram -tilin käyttäjä voi näin tuottaa yleisölleen mieleisiä kuvia. Tykkäykset ja seuraajien saanti tuottaa käyttäjälleen myös positiivisen tuntemuksen. Koska puhelimesta ja sosiaalisesta mediasta on tullut osa ihmisten arkea, sen poissaolo aiheuttaisi epämukavuutta ja ahdistusta kunnes sen poissaoloon jälleen tottuisi. Sosiaalinen media toimii pelastuksena pitkävetisyydelle. Sosiaalinen media voidaan nähdä tilana ja paikkana, johon verrata rakennusta ja sen sisällä olevaa huonetta. Kysymys siitä kumpi tila on julkinen ja kumpi ei, muuttui monien näkökulmien kautta. Julkisuus voi tulla esille siinä, miten ihmisen täytyy fyysisesti hakeutua johonkin tilaan, mutta samalla Internetin kautta voi saada kuvaa jakamalla valtavan yleisön ympäri

maailmaa. Käsitys oli, että museoympäristössä yleisöä käy, mutta kävijät eivät olisi samassa ikäluokassa nuorten kulttuurin kanssa. Internet näkyi enemmän nuorten tilana. Terminä selfie kuuluu enemmän sosiaaliseen mediaan kuin museomaailmaan. Taidemuseossa termi ”omakuva” on asiallisempi kuin ”selfie” vaikkei tämä toimisikaan minään ehdottomana sääntönä.

Selfie on nopeasti itsestä otettu kuva. Kuvaajana on voinut olla joku muu henkilö kuin kuvassa poseeraava henkilö, mutta selfien täytyy esittää ihmistä. Selkeimmin selvien tunnistaa kasvojaan poseeraavasta henkilöstä. Kuvia on joutunut ehkä ottamaan useamman kappaleen, mutta prosessi ei ole yhtä monimutkainen nuorten arjessa kuin ammattivalokuvaus tai muotokuvamaalaus. Selfien on tarkoitus olla helposti otettava kuva, jossa kuvausvälineenä toimii oma älypuhelin, jossa on ladattuna sovellukset, jonne kuva julkaistaan. Hyvä selfie on kuva, joka esittää selkeästi kohdettaan, ei ole ylimuokattu ja on hyvälaatuinen. Selfie menettää laatuaan, jos samasta tilanteesta julkaistaan liian samankaltaisia kuvia monta kappaletta. Tilalla on osuutta julkaistavaan kuvaan ja määrittelee sen laadukkuutta. Lähtökohtaisesti selfie -kulttuuri ei ollut nuorten sosiaalisen median kokemusta määrittävä asia. Nuoret eivät näyttäneet tunnistavan selfien asemaa kulttuurisena tuotteena ja itsestään kuvia lisäävät ihmiset näyttäytyivät sosiaalisen median käyttäjistä vähemmistönä.

Nuoret eivät lähtökohtaisesti olleet halukkaita yhdistämään sosiaalista mediaa opiskelun kanssa ja suhtautuivat ajatukseen varautuneesti. Sosiaalinen media on nuorten pakopaikka ja osa heidän vapaa-aikaansa ja arkea. Jos tämä yhdistettäisiin heidän työhönsä, eli opiskeluun, se menettäisi hauskuutensa ja rennon asenteensa. Nuoret toivoivat, että sovellukset itsessään jätettäisiin rauhaan, mutta kuvataiteessa sosiaaliseen mediaan julkaistuja kuvia voisi käyttää lähtökohtaisesti omakuvien tekemiseen. He kuitenkin ottaisivat puhelinta välineenä käyttäen itsestään esimerkkikuvan ja työstäisivät sitä sen sijaan, että valitsisivat eri tarkoitukseen otettua selfietä taiteen keinoin. Nuorten kuvien siirtäminen sosiaalisesta mediasta taidemuseoon oli nuorista paljon helpommin lähestyttävä ajatus. Omakuvien esittely, mikäli tekniikan sai vapaasti valita, oli nuorten mielestä kannatettava idea.

Yksilön valinta oli kaikkia ryhmiä läpäisevä teema. Lähtökohtaisesti nuorten vastauksia korosti oma kokemus yksityisestä tai julkisesta Instagram-profiilista. Ryhmissä jokainen nuori käytti sosiaalista mediaa päivittäin yhteensä usean tunnin ajan. Tämä aika kuitenkin

kasaantui lyhyistä selaushetkistä eikä pitkistä istunnoista. Sosiaalinen media nähtiin helppokäyttöisenä ja nopeana välineenä yhteydenpidossa.

9. Selfiet tarkastelussa

Taidemuseolle lähetettyjä kuvia tuli perille yhteensä viisi kappaletta, joissa esiintyi yhteensä kuusi ryhmähaastatteluihin osallistunutta nuorta. Minun olisi ollut mahdollista pyytää jokaista nuorta ottamaan omalla puhelimellani heidän omakuvansa, jotta ne olisivat minulla tallessa analyysia varten, mutta mielestäni selfien ottamisen luonnollisuus, nopeus ja spontaanisuus olisi tässä tilanteessa kärsinyt. Lisäksi, koska tutkielmani taustalla on toive käyttää taidemuseon ja kuvataideopetuksen yhdistämistä esimerkiksi työpajoissa tai kursseissa, halusin nähdä miten se toimisi käytännössä. On mahdollista, että osallistujat lähettivät kuvansa väärään osoitteeseen, ne eivät jostain syystä menneet perille tai ne unohdettiin lähettää. Tämänkaltaiset tilanteet ovat itselleni opetuksesta tuttuja ja yleensä kun olen käyttänyt opetuksessa nuorten puhelimilla ottamia kuvia, pyydän heitä lisäämään ne luokan omalle Google drive -tilille talteen. Koen niin sanotusti hukkaan menneet kuvat tutkielmani kannalta hyvänä, sillä se valottaa millaista teknologian käyttö voi olla opetuksessa niin hyvässä kuin pahassa. Otin itsestäni myös näyttelyn yhteydessä selfien ja päätin liittää sen myös analysoitavien kuvien joukkoon. Perusteena tälle on, että kuva tuli osaksi näyttelyä kuten nuorten kuvat ja kuvaa on mahdollista tarkastella samoilla kriteereillä kuin nuorten kuvia.

Kuva-analyysiani varten ryhmähaastattelussa oli tärkeää keskustella, millaiset määritelmät osallistujat antaisivat hyvälle tai huonolle selfielle. Ennen sitä oli kuitenkin selvitettävä, millainen kuva voidaan luokitella selfieksi. Tämä määrittely liittyi taidemuseon kuvakriteereille, joiden mukaan museoon on tarkoitus lähettää omakuvien ohien esille selfieitä. Näyttelyn esitteessä esitettiin museon oma määritelmä selfielle, jota nuoret eivät etukäteen tienneet. Nämä kriteerit sisälsivät osittain samoja määritelmiä, mutta eivät olleet täysin identtisiä. Kuvia tarkastellessani esitin kuville kokonaisuutena kysymyksiä siitä, miten nuorten taidekäsitykset näyttäytyvät kuvissa, miten kuvat heijastavat heidän käsitystään selfiestä ja miten tilallisuus ilmenee nuorten kuvissa.

Selfielle annettuja kriteereitä oli useita. Nuorten mukaan kuvan voi ottaa peilin kautta, mutta puhelimen tulee olla kuvan ottajan kädessä, mikä merkitsee myös sitä, että kuvattavan tulee olla kuvan ottaja. Tämä ei kuitenkaan sulkisi pois sitä, että kuvassa saisi olla muitakin ihmisiä poseeraamassa kuvan ottajan kanssa. Omakuvasta poiketen ryhmien mukaan selfien laatuun kuuluu tietty pinnallisuus ja se, että se on otettu nopeasti. Hyvän selfien kuuluu myös olla niin sanottu ”kasvokuva”, joka tarkoittaa, että kuvassa on selkeästi nähtävillä kuvan ottajan kasvot.

Hyvän selfien määritelmiä nuorten mukaan ovat, että kuva on ottajansa näköinen, laadukas ja hymyilevä. Luonnollisuus ja hyvä kuvanlaatu nähtiin ryhmien mukaan kriteeriksi tykkäysten antamiseksi. Kuvaa saa myös muokata ja lisätä siihen filttäreitä, kunhan muokkaukset näyttävät katsojan mielestä luonnollisilta. Kuvakulmalla on myös merkitystä, mutta siitä millaisista kuvakulmista on kyse, ei tullut tarkkoja määritelmiä. Huonon selfien määritelmät ovat lähes vastakohtia hyvän selfien määritelmille. Huono selfie on liian muokattu ja liian teennäinen kuva, josta näkee, että se on tekemällä tehty. Sosiaaliseen mediaan lisättyyn kuvaan liittyy tykkäysten ja kommenttien saanti. Vähän tykkäyksiä saanut kuva voi olla merkki huonosta kuvasta, mutta jos kuvan postaja itse pitää siitä niin haastateltavien mukaan ei väliä mitä muut kuvasta ajattelevat. Tämän perusteella tykkäysten määrällä ei ole väliä onko kuva hyvä vai huono. Mikäli joku julkaisee liian monta selfietä toistuvasti samasta kuvauskerrasta, voi aluksi hyväksi määritelty selfie muuttua huonoksi.

Lopuksi rajasin nuorten omat määritelmät selfielle, jota he eivät missään nimessä julkaisisi sosiaaliseen mediaan. Selfie mitä nuoret eivät laittaisi nettiin olisi liian paljastava, vähäpukeinen, haittaa aiheuttava ja huonosti edustava kuva. Ryhmissä oli muutamia henkilökohtaisia syitä olla laittamatta jotain kuvaa. Esimerkiksi yksi osallistuja ei missään nimessä postaisi kuvaa, jossa hän olisi poikaystävänsä kanssa. Tärkein syy olla lisäämättä selfietä sosiaaliseen mediaan oli kuitenkin se, ettei henkilö ole itse tyytyväinen kuvaansa.

Haastattelun päätteeksi nuoret saivat ottaa kuvansa ja lähettää selfiet taidemuseolle. Yhteistyössä museon kanssa pyysin saada lähetetyt nuorten kuvat tutkielmaani esille ja tarkastelimme, kuinka monen nuoren kuva saapui museolle. Jokainen nuori sai saman ohjeistuksen kuvan ottamiseen ja lähettämiseen. Viidestä museolle lähetetystä kuvasta, neljä on kuvassa esiintyvän henkilön itse ottama. Kahdessa tapauksessa kuvan on ottanut toinen henkilö, jolloin museon maalaukset ovat saaneet enemmän tilaa henkilön rinnalla. Kuvissa poseeraavat henkilöt ovat kaikki ilmeiltään tyytyväisiä ja osa katsoi hymyilevästi kameraan. Hymyilevät kuvat ja erityisesti kuvat, joista näki, etteivät ne ole teennäisiä, olivat nuorten mukaan mielekkäitä ja positiivis- sävytteisiä kuvia. Kuvien laatu oli hyvä eikä yksikään kuva ollut epäselvä tai heilahtanut. Myös valaistus korosti ihmisten kasvoja niin, että heidät oli helppo nähdä selvästi. Kuvissa oli havaittavissa vuorovaikutusta muotokuvien ja kuvan ottajan välillä. Tila oli esillä ja kuvat olivat asiallisia ottaen huomioon julkaisupaikan. Näyttelyn maalaukset toimivat kuvissa rekvisiittana ja sitoivat

nuoret tilaan. Kuviin oli panostettu, mutta selfien tasoisen kuvan verran. Kuvat otettiin haastattelun lopuksi joka haastattelun yhteydessä ja jokainen nuori valitsi museon näyttelytilan kuvauspaikakseen. Jokaista yhdisti kuvausväline, tila ja motiivi. Välineenä toimi puhelin, tilana oli näyttelytila, jossa rekvisiittana toimivat maalaukset ja motiivina oli kuvan ottaminen osaksi näyttelyä.

Nuorten kuvakäsitykset eivät poikenneet toisistaan huomattavalla tavalla kuvia tarkastellessa. Kuvat olivat representaatioita kuvaajista itsestään eikä niillä haettu syvällisempää, symbolista merkitystä. Kuvat sisälsivät tarvittavan määrän informaatiota, että katsoja ymmärtää kuvan olevan esitys kuvan ottajasta itsestään. Lisämausteena kuvissa oli mukana omakuvamaalaukset, mutta kuvavalinnat oli tehty pintapuolisella tarkastelulla. Nuorilla ei ollut tilaisuutta tutustua syvemmin näytteillä oleviin teoksiin, teosten maalajiin tai edes teosnimiin tutkimuksen aikana. Kuvaustilanne oli myös nopeasti ohimennyt tilanne, jolloin kuvassa esiintyvä teos on todennäköisesti miellyttänyt nuoren mieltä eniten. Ne kuvat, joissa muotokuvat olivat nähtävillä, olivat esittäviä eivätkä yhtä teosta lukuun ottamatta vaikealukuisia muotokuvia. Teoksissa oli selkeästi esillä henkilöahho. Taidesuunnat vaihtelivat realismista expressionismiin. Oma kokemukseni kuvataidekasvattaja on paljastanut miten lukioikäiset nuoret ovat taidesuuntaukseltaan melko konservatiivisia. Tämän havainnoin ollessani opettamassa erästä KUI-kurssia lukiossa. Nuoret pitivät hyvänä taiteena taidetta, joka oli esittävää eikä kokeellista. He myös mittasivat maalaus- ja piirtämistaitoaan sen mukaan kuinka esittävää ja todellisuutta vastaavaa heidän tuottamansa kuvamateriaali oli.

Nuorten käsitys selfiestä tuli esille haastattelujen yhteydessä, mutta heijastivatko nuorten itsestään ottamat kuvat heidän omaa käsitystään selfiestä? Nojaamatta pelkästään nuorten sanomiin käsityksiin, on mielenkiintoista verrata näitä käsityksiä käytännön esimerkkeihin. Kuvat ovat osoitus siitä, kuinka monella tavalla selfie voidaan toteuttaa. Kun kuvan ottaja lähtee ottamaan kuvaa, ohjeenaan vain ottaa selfie, jäävät tarkat määritelmät taka-alalle. Tärkeimmäksi kriteeriksi nousee selkeästi se, että kuva ottaja itse on tyytyväinen kuvaansa ja haluaa jakaa sen eteenpäin. Kuvan ei tarvitse olla kaavamainen, sääntöjen mukaan otettu kuva, vaan tärkeintä on vangita tapahtuman henki ja osoittaa olevansa siinä läsnä. Valtaosa kuvista esittää museokokemuksen positiivisena ja ryhmässä jaettavana kokemuksena.

Tilallisuus kuvauspaikkana ilmeni nuorten lähettämässä kuvissa usealla eri tavalla. Ensinnäkin katsoja näkisi nämä kuvat samassa tilassa, jossa ne on otettu ja kykenisi taustalla näkyvästä rekvisiitasta yhdistämään nuoret samaan tilaan. Kuva olisi katsojalle esillä vain hetken ennen kuin se vaihtuisi taas toisen henkilön selfieen. Tämä heijastaa selfieiden hetkellisyyttä ja nopeutta, niiden ydinolemusta. Fyysisenä tilana katsoja näkee kuvien olevan sisätiloissa otettu, mutta tilallisuutta on muuallakin kuin fyysisessä maailmassa. Kuvaa katsottaessa tarkkaillaan, miten kuvalla voidaan vaikuttaa ja millaisessa ympäristössä se on esillä. Koska kuvat olivat esillä taidemuseossa Ipadeilla, ne olivat sidottuina fyysiseen tilaan eivätkä immateriaaliseksi kuvatussa sosiaalisessa mediassa.

Kuva 1.



Kuvan henkilö poseeraa niin, että osa hänen kasvoistaan rajautuu ulos ja antaa tilaa hänen takanaan olevalle teokselle. Maalauksen henkilö näyttää katsovan kameraan kuten kuvaaja itsekin. Kuvan vinous tuo teokseen lisää liikettä ja karismaattisuutta kuvastaen hieman kuvan ottajan persoonallisuutta. Henkilö hymyilee leveästi ja näyttäytyy iloisena. Kuvassa värit yhdistävät kuvattavaa sekä takana olevaa teosta. Kuva täyttää nuorten hyvän kuvan perusteet, vaikka henkilön kasvot eivät ole kokonaan kuvassa. Selfien henkilö ja maalauksen henkilö muodostavat ikään kuin portaalin maalauksen sisällä olevaan luonnokseen omakuvamaalauksen tekijästä, jossa tarkkaileva katse siirtyy maalauksesta kuvan ottajaan ja katsojaan.

Kuva 2.



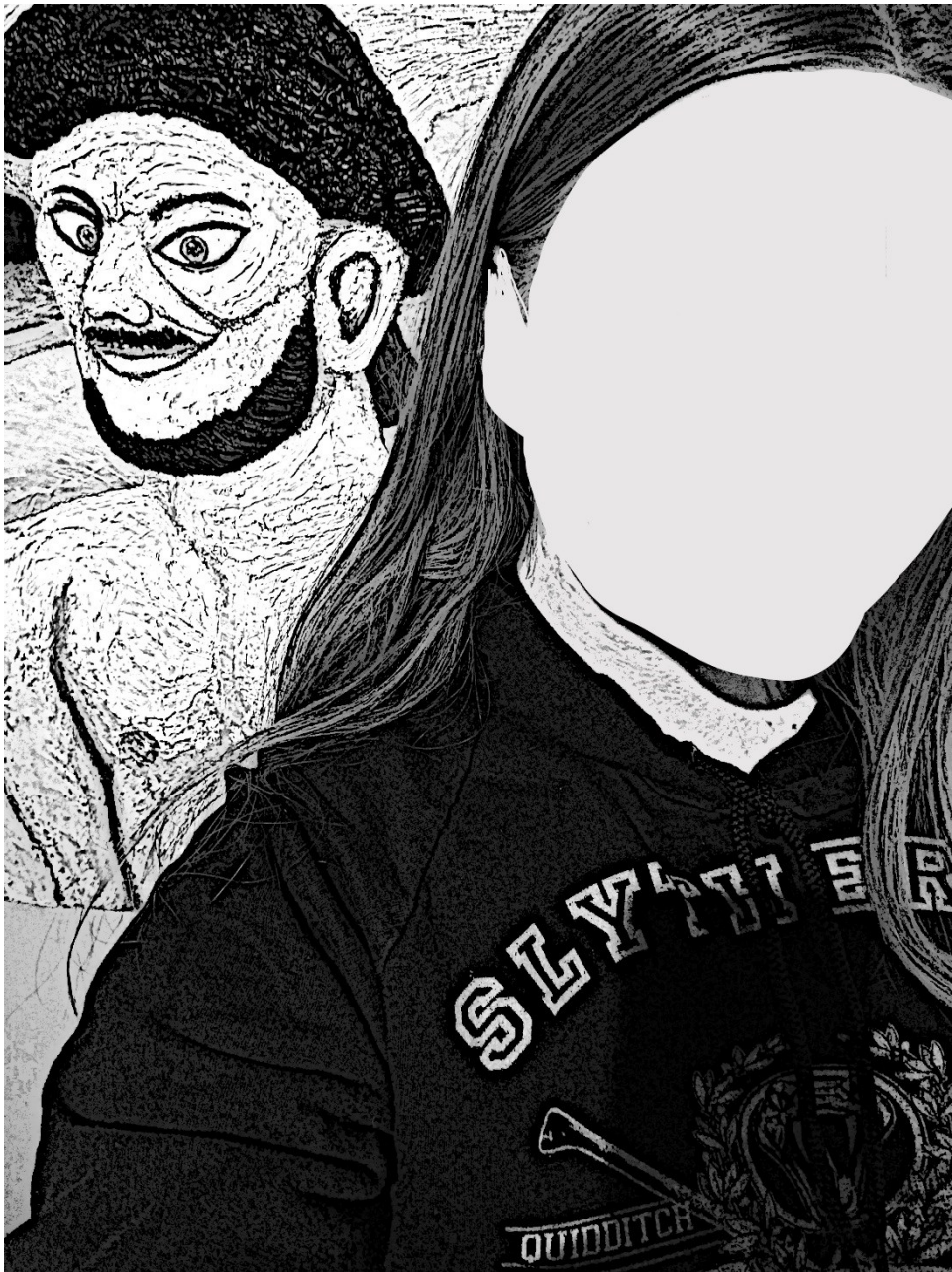
Kuvan henkilö poseeraa selkä kameralle käännettynä. Hän on sijoittunut keskelle teoksia, jotka kehystävät kuvattua henkilöä herkästi. Vaikka kuvattavan kasvoja ei näe, kuva tuntuu intiimiltä ja lämpimältä. Kuva on myös toisen henkilön ottama eikä täytä nuorten asettamia kriteereitä selfielle. Laadultaan kuva on erinomainen ja sopii perustellusti näyttelyyn muiden selfieiden sekaan. Kasvottomuus ja asettelu taulujen keskellä asettaa katsojan tilanteeseen, missä hän katsoo teoksia henkilön kanssa, ei hänen kauttaan.

Kuva 3.



Kuvan henkilö on asettautunut istumaan maalausten alle ja hymyillen katsoo kamerasta pois päin. Henkilö sulautuu ympäristöönsä ja on osana teoksia rennolla tavalla. Kuvan on ottanut eri henkilö. Kuva täyttää osittain nuorten selfien määritelmät. Rekvisiittana toimivien omakuvien mukaisesti, kuvassa esiintyvä henkilö poseeraa näyttäen enemmän kuin vain kasvonsa. Kehon kieli on osana sekä maalauksia että selfiä ja sitoo kuvassa poseeraavan henkilön hänen valitsemaansa kuviin. Täydellisen symmetrian rikkominen auttaa kuvassa poseeraavaa henkilö ottamaan oman paikkansa teosten seassa.

Kuva 4.



Kuvassa henkilö poseeraa muotokuva takanaan ja katsoo hymyillen kameraan. Kuvan ottaneella henkilöllä on kasvoillaan hymy, joka on ilmeikäs, vieno ja muistuttaa takana olevan teoksen veikeää hymyä. Kuvassa esiintyvä henkilö on ottanut kuvan itsestään omalla puhelimellaan. Kuva täyttää nuorten asettaman hyvän selfien määritelmän. Kuvan ottaja on selkeästi ottanut omakuvamaalauksen osallistujaksi valokuvaan. Teos on kuin ystävän roolissa ja kuvaa voisi luonnehtia kaverikuvaksi tai ”friendsieksi”. Kuvassa esiintyvän henkilön keho peilaa maalauksen kehon asentoa luoden dynaamisen asetelman kuvan ottajan ja maalauksen henkilön välillä. Vuorovaikutus kuvien kesken on selkeästi havaittavissa.

Kuva 5.



Kuvassa esiintyy haastatteluun osallistuneista nuorista kaksi henkilöä. Kuvan etumainen henkilö on puhelinta pitävä kuvaaja ja hänen takanaan poseeraa toinen henkilö. Molemmat ovat asettuneet kuvaan niin että he näkyvät selvästi ja katsovat kameraan hymyillen. Kuva on hyvälaatuinen ja imartelelee molempia kuvan henkilöitä. Kuvasta on vaikeaa päätellä missä tilassa he ovat, toisin kuin muissa kuvissa, sillä heidän takanaan ei näy näyttelyn teoksia. Täten rekvisiitta ei ole sama kuin muissa kuvissa ja näyttelyn ja kuvan henkilöiden välinen vuorovaikutus puuttuu. Kuva täyttää nuorten hyvän selfien määritelmän, vaikka kuvasta voisi käyttää selfien sijaan termiä ”friendsie”.

Kuva 6.



Kuvan henkilö on ottanut itsestään kuvan teoksen kanssa. Henkilö katsoo teosta päin vino hymy huulillaan. Kuvassa takana oleva maalaus ottaa suuremman roolin kuin kuvan ottanut henkilö. Tämän tunnelman luo maalauksen henkilön katse ja kuvanottajan päätös katsoa maalausta eikä kameraa. Kyseinen kuva on myös kuvattu älypuhelimella ja lähetetty taidemuseolle, kuten kaikki aikaisemmatkin kuvat. Kuva täyttää nuorten selfien määritelmän. Kuva on laadultaan hyvä ja katsoja kykenee yhdistämään sen näyttelyyn kuvan museossa nähdessään.

10. Tulokset

Kokonaisuudessaan aineistosta kerätyn materiaalin kautta muodostui kattava kuvaus nuorten kokemusmaailmasta sosiaalisen median käyttäjinä ja kuluttajina. Omaksi yllätyksekseni nuoret osasivat kertoa laajasti havainnoistaan mitä olivat kokeneet vuosien aikana sosiaalisessa mediassa ja miten he itse ovat kasvaneet sen käyttäjiksi onnistumisien ja epäonnistumisien kautta. Aineistoni kuva- osuudessa olisi voinut olla useampi kuva, mikäli museossa tapahtuneet kuvaushetket olisi tehty kaikille yhteisellä kuvausvälineellä ja kuvien lähettäminen museolle olisi ollut minun vastuullani. Kuitenkin odottamattomasti osa kuvista ei päätnyt museon kautta minulle, vaan joko lähetettiin väärään osoitteeseen tai jätettiin lähettämästä kokonaan. En ollut odottanut miten saisin teknologian kanssa toteutettu tiedonsiirto voisi aiheuttaa hankaluuksia, mutta tämä kokemus oli hyvä opetus, miten teknologia voi pettää käyttäjänsä. Niin erinomainen asia kuin teknologia on, se ja sen käyttäjät eivät ole täydellisiä.

Nuoret hahmottivat sosiaalisen median heidän arkeensa ja vapaa-aikaansa kuuluvana asiana, jolla olisi käyttöarvoa opiskelussa. Myös runsaaseen kuvamäärään tottuminen näkyi nuorten mielipiteissä ja arvoissa, mitä selfieihin tuli. Erityisesti somen valtameressä yksilön kokemus nosti päätään, mutta ei negatiivisessa mielessä. Loppujen lopuksi nuorten mielestä yksilöllä on valta päättää lisääkö itsestään sosiaaliseen mediaan kuvamateriaalia, vai onko vain läsnä. Ulkopuoliseksi jäämisen pelko on sosiaalisen median myötä lisääntynyt ilmiö, ja nuoret pitivät tätä FOMOa yhtenä syynä miksi oletetusti jokaisella nuorella on puhelimessaan ne perus- arvon saaneet sovellukset, joilla voi pitää yhteyttä muihin ihmisiin. Nämä sovellukset olivat: Instagram, WhatsApp ja Snapchatt. Facebook oli nuorilla käytössä enemmän muita, kuin itseään varten. Esimerkkinä olivat sukulaiset, joilla ei ollut nuorten käytetyimpiä sovelluksia.

Selvittäessäni mitä mieltä nuoret itse ovat muutoksista mitä uusi opetussuunnitelma toi tullessaan, he eivät täysin kannattaneet ajatusta, miten heidän sosiaalisen median kuvamaailmansa tuotaisiin lähemmäksi tai jopa osaksi opetusta. Nuoret eivät myöskään olleet kiinnostuneet opetussisällöistä, jotka käsittelisivät hyvän omakuvan eli selfien ottamista. Näin rajattu aihe valokuvauksen opetuksessa ei tuntunut nuorista kiinnostavalta. Aihe voisi olla osa valokuvauksen laajempaa keskustelua kuvataiteen oppitunnilla, mutta ei spottivalossa.

Lukioympäristössä nuorten omakuvat soveltuisivat kuvataiteen oppiaineessa käsiteltäväksi, mutta taidemuseo tarjoaisi puitteet missä määriteltäisiin sitä, minkä nuoret mieltäisivät taiteeksi. Nuorilla oli taito asettaa itsensä osaksi näyttelyä ja olla vuorovaikutuksessa näyttelyn omakuva- maalausten kanssa. Keskusteluissa ilmeni, että nuoret olisivat kiinnostuneita tekemään yhteistyötä (kuvantuottamisen suhteen) taidemuseon kanssa. Selfieiden käyttöä opetuksessa olisi mahdollista käyttää, mutta heidän henkilökohtainen sosiaalisessa mediassa tapahtuva elämänsä tulisi jättää siitä erilliseksi. Nuoret vaikuttivat myös olevansa hieman epävarmoja omista kuvantuoton taidoistaan, mikäli välineenä ei olisi kamera. Keskusteluissa ei päästy aiheeseen syvemmin, mutta epävarmuuksia mitä nuorilla oli, tuli vähän raapaistua. Koska nuoret näkevät suurimmaksi osaksi kameralla tuotettua representaatiota maailmasta, voi realismia välttävä medium olla heille vierauden vuoksi hankala aihe.

Omakuvien ottamisesta kiinnostuneena sisällytin aineistooni omakuvista keskustelun lisäksi konkreettiset esimerkit siitä, miten nuorten sanoittama tieto toteutui käytännössä. Tutkielmassa selfieiksi kutsutut kuvat olivat hyviä, kun kuva oli laadukas, kuvattua henkilöä edustava ja aito. Selfiestä tuli huono, mikäli se oli laadultaan huono ja jos kuvan henkilö julkaisi samatyypisiä kuvia liikaa. Tärkeintä oli, että kuvan ottanut henkilö oli itse tyytyväinen kuvaansa, silloin aiemmilla kriteereillä ei ollut niinkään merkitystä. Olin yllätynyt miten nuoret eivät kuvailleet miltä hyvässä selfiessä esiintyvän henkilön tulisi näyttää. Määritteinä ei ollut, että kuvattavan henkilön tulisi olla hoikka, kaunis, lihaksikas, tyylikäs tai komea. Hyvää kuvaa varten ei myöskään vaadittu mitään erityistä rekvisiittaa, esimerkiksi koruja, autoja, tiettyjä vaatteita tai paikkaa. Aluksi olin odottanut nuorilta edellä mainitun kaltaisia kommentteja, mutta ilokseni tämä ei pitänyt paikkaansa. Sukupuoli ja seksuaalisuus eivät nousseet representaatioina tai performansseina esille nuorten sosiaalisen median kokemuksissa.

Lopputuloksena oli, etteivät nuoret halua yhdistää sosiaalista mediaa osaksi heidän opintojaan. Tutkielmassa sosiaalinen media oli nuorten vapaa-aikansa ja pakopaikkansa stressaavasta arjesta. Opiskelu ja lukiosta valmistuminen on nuorten työtä ja eronteko vapaa-ajan ja työn välillä on tärkeää kaikille. Mikäli sosiaalinen media on osana opetusta, näkisin että päävastuu tilin ylläpidosta olisi opettajalla. Nuoria ei tulisi velvoittaa lisäämään sisältöä ryhmän yhteiselle Instagram -tilille heidän vapaa-ajallaan vain, koska he käyttävät sovellusta jo valmiiksi muutenkin. Nuorille sosiaalisen median maailma on heille paikka missä he voivat verkostoitua muihin käyttäjiin ja olla osa omaa yhteisöään.

Internetin ja sosiaalisen median ansiosta trendit vaihtuvat nopeasti ja käyttäjät voivat päättää seuraavatko niitä, vai seuraavatko sivusta. Tutkielmani nuoret asettuivat selkeimmin ryhmään, joka tiesi mitä ilmiöitä sosiaalisessa mediassa pyöri, mutta jotka seurasivat sitä sivusta. Sosiaalinen media on paikka, joka rakentuu vuorovaikutuksesta muihin ja siihen että käyttäjät vapaaehtoisesti jakavat tietoa omasta elämästään.

11. Pohdinta

Vuonna 2017 aloitin matkani nuorten kuvamaailmoin ja heidän kokemuksiinsa sosiaalisen median käyttäjinä. Tällöin en vielä tiennyt miten kehittyneellä ja kriittisellä otteella haastattelemi nuoret lähestyivät omaa kokemusmaailmaansa. Heidän havaintonsa siitä mitä taide on ja miten tähän kysymykseen ei ole yksinkertaista vastausta, kertoi kuinka hyvin he ovat sisäistäneet kuvataiteen oppeja kouluvuosien varrella. Jokaisella oli tarjottavissa heidän oma kokemuksensa ja mielipiteensä sosiaalisen median käyttäjäkokemuksesta ja siihen mitä sosiaalinen media heille merkitsee.

Jos jotain voisin muuttaa, niin olisin jo ensimmäisenä maisterivuonna käynyt useamman kurssin tutkielmien tekemisestä ja analyysin tekemisestä. Olisinpa valinnut menetelmäni aikaisemmin, sillä fenomenografinen tutkimusmenetelmä vaatii paljon teoriaa, jonka etsimiseen olisin saanut aiemmin käyttää enemmän aikaa. Lisäksi olisin mielelläni päässyt tutustumaan haastateltaviin nuoriin. Ryhmähaastatteluun osallistuneet nuoret eivät tunteneet minua ja lukion opettaja valitsi puolestani haastatteluun pääsevät nuoret. Hänelle ohjeistuksena oli kysyä mukaan nuoria, jotka olivat 18-vuotiaita ja jotka olivat suorittaneet KU1 -kurssin. Olisin mielelläni itse ottanut tässä aktiivisemmän roolin, mutta tutkielmaani liittyvä näyttely oli sulkeutumassa. Kiire ei ole koskaan hyvä aineistoa kerätessä ja otan tästä jatkossa opiksi. Tutkielmani eettisyys syntyi aiheenvalinnan ja kysymystenasettelun kautta, jolloin otin huomioon, miten haastatteluihin osallistuneet säilyttäisivät anonymiteettinsä ja miten tutkielmaan osallistuttaisiin vapaaehtoisesti. Myös tutkimusluvut tukevat tutkielman eettisyyttä, sekä nimien muuttaminen alkuperäisistä nimistä.

Selfie nähtiin yhtenä kuvausmuotona, mutta mitä käyttäjän ei tulisi kuluttaa loppuun. Selfie- termin käyttämisen sijaan omakuvista puhuminen on sopivampi kuvataideopetuksen yhteydessä. Kuvataidekasvattajana olen edelleen huolissani siitä, miten konservatiivinen käsitys nuorilla on taiteesta heidän saapuessaan yläasteelle tai lukioon. Yläaste- ja lukioikäisten tulisi päästä kokeilemaan enemmän tapoja kuvata itseään muullakin kuin realistisella otteella, sillä tässä iässä nuoret käyvät läpi valtavia muutoksia itsessään. Selfie- terminä on niin liitetty sosiaaliseen mediaan ja valokuvaamiseen, että ekspressiivisestä selfiestä olisi ilman pohjustusta vaikeaa käsitellä nuorten kanssa. Jatkotutkimuksena haluaisin yhdistää sukupuolentutkimusta, mediakasvatusta sekä kuvataidekasvatusta nuorten identiteetin kehityksen tutkimisessa

laajemmassa mittakaavassa. Keskittyisin tutkimaan sitä, miten altistamalla nuoret jo alasteelta lähtien kuvan moninaisuudelle voitaisiin luoda polkuja menetelmiin millä nuoret voivat turvallisesta tarkastella itseään nuorina aikuisina. Ikähaarukalla 10–16-vuotiaisiin antaisi kattavan kuvan lasten ja nuorten kehitysvaiheista ja tässä ajassa saisi kerättyä mittavan aineiston nuorten tavoista tuottaa kuvia itsestään. Tutkielmani valmistumisvuonna Internet on täyttänyt vasta 30 vuotta.

Tänä päivänä Internetistä on tullut välttämätön osa yhteiskunnan toimintaa, mutta emme ole päässeet vielä toteuttamaan sen täyttä potentiaalia. Internetin sosiaalisen puolen tarkastelussa tulee vuosien mittaan ilmenemään uusia ilmiöitä ja laitteita, joita julkaistaan joka vuosi. Älypuhelimet toimivat kotien kaukosäätiminä ja olemme jatkuvasti yhteydessä satoihin ihmisiin, vaikka emme olisikaan kovin aktiivisia sosiaalisen median käyttäjiä. Tämän vuoksi meidän käyttäjien tuleekin muodostaa omat rajamme tälle kulutukselle, etenkin kasvatuksessa. Olen tullut siihen lopputulokseen, että aikuisten ja kasvattajien tulee olla mukana muutoksessa ja auttaa nuoria käytännön tekemisen kautta oppimaan miten uutta teknologiaa hyödynnetään arjessa, kuitenkin pakottamatta heitä käyttämään uusimpia sovelluksia opetuksessa. Turvalliset rajat ja oppimisen vapaus avaavat uusia ovia nuorten maailmaan ja auttavat kehittämään uusia innovaatioita.

Lähteet

Aalto T. & Uusisaari M. (2009). *Nettielämää. Sosiaalisen median maailmat*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Aaltola J. & Raine V. (toim.) (2010) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. Juva: PS-kustannus

Aaltonen V. (2011). Kun sanat eivät riitä. Teoksessa Tanskanen I., Erävaara T. & Lento K. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61* (s. 75–88). Saarijärvi: Saarijärvi Offset Oy.

Aaltonen T. (2005) Haastattelun rajoilla. Teoksessa Ruusuvuori J. & Tiittula L. (toim.). *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. (s. 163–188.) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Ahonen, S. (1994) Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa Syrjälä L., Ahonen S., Syrjäläinen E. & Saari S. (toim.) *Laadullisen tutkimuksen työtapoja* (s. 114–160). Rauma: West Point Oy.

Ahonen S., Syrjälä L., Syrjänen E. & Saari S. (1994). *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Rauma: West Point Oy.

Alasuutari M. (2005). Mikä rakentaa vuorovaikutusta lapsen haastattelussa. Teoksessa: Ruusuvuori J. & Tiittula L. (toim.). *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. (s. 145–162.) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Allardt E. (1964). *Yhteiskunta ja sosiaalinen paine*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Avgerinou M. (2018). What is visual literacy. *IVLA - International visual literacy association*. Haettu 13.4.2018 osoitteesta <https://ivla.org>

Discord App (2019). Haettu 20.1.2019 osoitteesta <https://discordapp.com/>

Erävaara T. & Tanskanen I. (2011). Aluksi. Teoksessa: Tanskanen I., Erävaara T. & Lento K. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61* (s. 8–9) Saarijärvi: Saarijärvi Offset Oy.

Erävaara T. (2011). Intohimona omakuvat. Teoksessa: Tanskanen I., Erävaara T. & Lento K. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61* (s. 29–46). Saarijärvi: Saarijärvi Offset Oy.

Erävaara T. & J. Frigård (21.09.2014) Näin selfiet ovat vaikuttaneet valokuvakulttuuriin. *Savon sanomat* 2014. Haettu 20.2.2018 osoitteesta <https://www.savonsanomat.fi/>

Hietala V., Ilmonen K., Mäkikalli A., Niemelä R., Paasonen S., Puro J., Sihvonen J. & Westerlund J. (2014). Väline. Teoksessa: Heinonen Y. (toim.) *Taide, kokemus ja maailma*. (s. 203–240) Turku: Painosalama Oy.

Hurtig J., Laitinen M. & Uljas-Rautio K. (toim.) (2010) Tieteelliset taidot tutkimuksellisenä lukutaitona. Teoksessa: Hurtig J., Laitinen M. & Uljas-Rautio K. (toim.) *Ajattele itse! Tutkimuksellisen lukutaidon perusteet* (s. 7–11). Jyväskylä: PS-Kustannus.

Hurtig J. (2010) Ajattelu ilmiöiden lukemisen taitona. Teoksessa: Hurtig J., Laitinen M. & Uljas-Rautio K. (toim.) *Ajattele itse! Tutkimuksellisen lukutaidon perusteet* (12–44). Jyväskylä: PS-Kustannus.

Häkkinen K. (1996). *Fenomenografisen tutkimuksen juuria etsimässä: teoreettinen katsaus fenomenografisen tutkimuksen lähtökohtiin*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos.

Iljäs M., Kuusamo, A. & Niemelä R. (toim.) (2010) *Kuinka tehdä taidehistoriaa*. Turku: Turun yliopisto.

Juholin E. & Kuutti H. (2003). *Mediapeli - anatomia ja keinot*. Helsinki: Infoviestintä.

Kettunen P. & Simola H. (2012) - *Tiedon ja osaamisen Suomi. Kasvatus ja koulutus Suomessa 1960-luvulta 2000-luvulle*. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

Kangas S. & Kuure T. (toim.) (2003) *Teknologisoituvu nuoruus*. Helsinki: Yliopistopaino Oy

Klemi M. (1988) *Sanaton kieli*. Espoo: Amer-yhtymä Oy Weilin+Göös kirjapaino

Kotilainen S. (toim.) (2009). Suhteet mediaan - avainkokemuksia nykykulttuurissa. Teoksessa: Kotilainen S. (toim.) (2009). Suhteissa mediaan. *Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja* 99. (s. 7–18.) Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino Oy.

Kotilainen M. (2011). Mobiiliuden mahdollisuuksia oppilaslähtöisen sisällöntuotannon tukemisessa portfoliotyöskentelyssä. Teoksessa Kankaanranta M. (toim.), *Opetusteknologia koulun arjessa* (s. 141–164). Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.

Korhonen T. ja Lavonen J. (2011). Meidän luokan juttu - tieto ja viestintäteknikka kodin ja koulun yhteistyön tukena. Teoksessa Kankaanranta M. (toim.), *Opetusteknologia koulun arjessa* (s. 101–124). Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.

Kozinets R., Gretzel U. & Dinhopl A. (09.05.2017) Self in Art/ Self as art: Museum selfies as identity work. *The National Center for Biotechnology Information, NCBI*. Haettu 08.09.2018 osoitteesta <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/28536549>

Kumpulainen K. (2011) Digitarinat - elämyksiä, oppimista ja yhteisöllisyyttä. Teoksessa Hakkarainen P. & Kumpulainen K. (toim.), *Liikkuva kuva - muuttuva opetus ja oppiminen* (s. 53–70). Lapin yliopisto, Mediapedagogiikkakeskus, Jyväskylän yliopisto, Kokkolan yliopistokeskus Chydenius.

Kuusamo A., Kontturi K., Markkula M. ja Sihvonen J. (2014). Kuva. Teoksessa: Heinonen Y. (toim.) *Taide, kokemus ja maailma*. (s. 77–132) Turku: Painosalama Oy.

Kymänen P. (2009). Kaupunkitaide ja julkisen tilan hetkittäiset käytännöt. Teoksessa: Ridell S., Kymäläinen P. ja Nyysönen T. (toim.) *Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa. Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalituloissa*. (s. 91–113.) Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Laaksonen S., Matikainen J. ja Tikka M. (toim.) (2013) Tutkimusotteita verkosta. Teoksessa Laaksonen S., Matikainen J. & Tikka M. (2013) (toim.) *Otteita verkosta - verkoston ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät* (s. 9–33). Jyväskylä: Osuuskunta vastapaino.

Levanto M. (2004). Temppeleissä ja toreilla: oppimisesta taidemuseossa. Teoksessa Levanto M. & Pettersson S. (toim.), *Valistus/ museopedagogiikka/ oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä.* (s. 49–64). Hämeenlinna: Karisto Oy.

Liiten M. (29.09.2018.) Teknologiasta voi olla opetukselle jopa enemmän haittaa kuin hyötyä, sanoo Opetushallituksen uusi pääjohtaja Olli-Pekka Heinonen. *Helsingin sanomat*. Haettu 20.2.2018. osoitteesta <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000002923132.html>

Mannermaa, M. (2008) *Jokuveli: Elämä ja vaikuttaminen ubiikkiyhteiskunnassa*. Juva: WB Bookwell Oy.

Mäkiranta M. (2010) Kuvien lukeminen. Hurtig J., Laitinen M. & Uljas-Rautio K. (toim.) *Ajattele itse! Tutkimuksellisen lukutaidon perusteet* (s. 97–120). Jyväskylä: PS-Kustannus.

Niemi, H. & Multisilta, J. (2014). *Rajaton luokkahuone*. Juva: Bookwell Oy.

Näre S. (2005) *Julkisuudesta ja intimitteetistä*. Helsinki: Kirjapaja.

Oelze S. (12.11.2015). The ego as a work of art: From self-portraits to selfies. *Deutsche Welle*. Haettu 08.09.2018 osoitteesta <https://www.dw.com/cda/en/the-ego-as-a-work-of-art-from-self-portraits-to-selfies/a-18843991>

Opetushallitus (2014). *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet*. Helsinki: Next Print Oy.

https://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf

Opetushallitus (2015). *Lukion opetussuunnitelman perusteet*. Helsinki: Next Print Oy
https://www.oph.fi/download/172124_lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2015.pdf

Palin T. (2011) Esipuhe. Teoksessa: Tanskanen I., Erävaara T. & Lento K. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61* (s. 10–20) Saarijärvi: Saarijärvi Offset Oy.

Pettersson S. (toim.) (2009) Tulevaisuuden taidemuseo. Helsinki: Valtion taidemuseo/KEHYS

Pietilä I. (2010). Ryhmä- ja yksilöhaastattelun diskursiivinen analyysi. Kaksi aineistoa erilaisina vuorovaikutuksen kenttinä. Teoksessa: Ruusuvuori J. & Nikander P. & Hyvärinen M. (toim.). *Haastattelun analyysi*. (s. 212–241) Tampere: Vastapaino

Pylkkö M. (2015) *Kuvaa kännykällä ja tabletilla*. Jyväskylä: Docendo Oy.

Pönkä, H. (2017). *Open somekirja: sosiaalisen median oppimisympäristöt ja menetelmät*. Jyväskylä: Docendo Oy.

Pönkä, H. (2016). Monilukutaito ja sosiaalinen media opetuksessa. Teoksessa Leino K. & Kallionpää O. (toim.), *Monilukutaitoa digiaikaan - lukemisen ja kirjoittamisen uudet haasteet ja mahdollisuudet* (s. 95–112). Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.

Ridell S., Kymäläinen P. ja Nyysönen T. (2009) Julkinen tila tänään -- kuhinaa lomittuvien rajapinnoilla. Teoksessa: Ridell S., Kymäläinen P. ja Nyysönen T. (toim.) *Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa. Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalituloissa*. (s. 7–40) Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Roberts S. (2011) *The Art of iPhoneography: a Guide to a Mobile creativity*. New York: The Ilex Press Limited.

Rossi, L. & Seppä A. (2007) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Tampere: Tammer-Paino.

Ruusuvuori J. & Tiittula L. (toim.) (2005). *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Ruusuvuori J. & Nikander P. & Hyvärinen M. (toim.) (2010). Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa Ruusuvuori J. & Nikander P. & Hyvärinen M. *Haastattelun analyysi*. (s. 9–38) Tampere: Vastapaino.

Räsänen M. (2008) *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Räsänen M. (2015) *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja*. Lahti: Aldus Oy.

Rönkkö, M. (2009). Jokainen aika luo oman museonsa. Teoksessa: Pettersson S. (toim.) *Tulevaisuuden taidemuseo* (s. 119–150). Helsinki: Vammalan Kirjapaino Oy.

Saarikangas K. (1998). Johdanto: Merkityksellinen tila. Teoksessa: Saarikangas K. (toim.) *Kuvasta tilaan*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Saraste L. (2010). *Valokuva: muisto, viesti, taide*. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

Sassi S. (2009) Mitä kuuluu yleisölle verkkoviestinnän aikakaudella. Teoksessa: Kotilainen S. (toim.) (2009) Suhteissa mediaan. *Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 99*. (s. 21–40.) Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino Oy.

Selken N. (2013) *Emoji Foundation*. Haettu 02.03.2018 osoitteesta <http://www.emojifoundation.com/>

Sooke A. (09.10.2014). Did Rembrandt invent the selfie? *BBC Culture*. Haettu 08.09.2018 osoitteesta <http://www.bbc.com/culture/story/20141009-did-rembrandt-invent-the-selfie>

Seppänen J. (2001). *Katseen voima*. Tampere: Vastapaino.

Seppänen J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri*. Tampere: Vastapaino.

- Sevänen E. (1998). *Taide instituutiona ja järjestelmänä*. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- Sihvonen T. (2003). Tietoverkot sosiaalisen olemisen paikkana. Teoksessa Kangas S. & Kuure T. (toim.), *Teknologisoituva nuoruus* (s. 85–97). Helsinki: Yliopistopaino Oy.
- Soffel J. (10.3.2016). What are the 21st-century skills every student needs? *World economic forum*. Haettu 12.1.2017 osoitteesta <https://www.weforum.org/agenda/2016/03/21st-century-skills-future-jobs-students>).
- Steam (20.08.2016) Valve Corp (US). The VR Museum of Fine Art. Haettu 16.08.2018 osoitteesta https://store.steampowered.com/app/515020/The_VR_Museum_of_Fine_Art/.
- The Economist (2018). How heavy use of social media is linked to mental illness. *The Economist*. Haettu 22.5.2018 osoitteesta <https://www.economist.com>.
- Thon J. & Sütçü E. (2012). Mestari-teoksiin on kätkeyty piiloviestejä. Oslo: *Historia*. Haettu 27.8.2012 <http://historianet.fi/kulttuuri/taide/mestari-teoksiin-on-katketty-piiloviesteja>
- Tienari J., Vaara E. & Meriläinen S.- Yhteisyyden rakentuminen haastattelussa. Teoksessa: Ruusu vuori J. & Tiittula L. (toim.). *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. (s. 103–124.) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy
- Tuomi P. Multisilta J. & Niemi L. (2011) Mobiilivideot oppimisen osana - kokemuksia MoViE-palvelusta Kasavuoren koulussa. Teoksessa Kankaanranta M. (toim.), *Opetusteknologia koulun arjessa* (s. 165–188). Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.
- Unicode Emoji (2018). *The Unicode Consortium*. Haettu 27.2.2018 osoitteesta <https://www.unicode.org/emoji/index.html>
- Vanas A. (22.02.2018) Tutkittu juttu: Youtube - nuorten tietolähde. *Opettaja-lehti*. Haettu 15.3.2018 osoitteesta <https://www.opettaja.fi/ajassa/youtube-nuorten-tietolahde/>

Valtonen A. (2005) Ryhmäkeskustelut - Millainen metodi? Teoksessa: Ruusuvuori J & Tiittula L. (toim.). *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. (s. 223–241) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Östman S. (2015). ”Millaisen päivityksen tästä sais?” –Elämänjulkaisuuden kulttuurinen omaksuminen. *Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 119*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Haastattelukutsu [REDACTED] lukion opiskelijoille

Hei! Olen Lapin yliopistossa kuvataidekasvatuksen opiskelija ja teen Pro gradu - tutkielmaani nuorten omakuvakulttuurista sosiaalisessa mediassa.

Tarvitsen ryhmäkeskusteluuni 15 osallistujaa, jotka jaetaan viiden hengen keskusteluryhmiin kolmelle eri kerralle. Osallistujien tulee olla käynyt KU1-kurssin. Ryhmäkeskustelu rakentuu kolmesta osasta: ensimmäisestä ryhmäkeskustelusta, taidemuseovierailusta ja yhteenvetona toimivasta ryhmäkeskustelusta. Ensimmäinen ryhmäkeskustelu kestää noin tunnin ja on mahdollista toteuttaa [REDACTED] lyseon lukion tiloissa. Selfie-näyttelyyn tutustuminen ja ryhmäkeskustelun loppuosa kestää noin tunnin.

Aineisto kerätään videokuvaamalla ja nauhoittamalla keskustelut. Lisäksi tutkielmaan osallistuvat [REDACTED] Historiallisen taidemuseon Selfie-näyttelyyn lähettämällä selfiet osoitteeseen [REDACTED] Sinun selfie ja omakuvat museossa on esillä 31.3.–7.5. [REDACTED] historiallisen museon galleriassa.

Keskusteluissa kerättyä tallennetta käytetään ainoastaan tutkielmani tarkoituksiin, eikä sitä näytetä kenellekään muulle osapuolelle. Osallistujien anonymiteetti säilytetään.

Jos olet kiinnostunut jakamaan kokemuksiasi sosiaalisesta mediasta ja sinne jaetuista omakuvista, niin otahan yhteyttä. Osallistumalla ja jakamalla omat kokemuksesi, olet mukana vaikuttamassa kuvataideopetuksen sisältöjen kehittämisessä. Ottamasi kuva pääsee osaksi taidemuseon Selfie-näyttelyä!

Tämän kutsun saa välittää eteenpäin tutkielmaan osallistumisesta kiinnostuneille.

Kerro oletko yli 18-vuotias. Alle 18-vuotiailta pyydetään erikseen huoltajan allekirjoitus.

Ystävällisin terveisin ja avusta jo etukäteen kiittäen,

Roosa-Maria Tukia
Kuvataidekasvatus
Lapin Yliopisto

040 [REDACTED]
[REDACTED]

24.4.2017

Hei [REDACTED] lukiolaisen huoltaja,

Teen opintoihini kuuluvaa Pro gradu -tutkielmaa Lapin yliopistossa, mistä valmistun kuvataideopettajaksi. Olen saanut lukion rehtorilta sekä koulutoimenjohtajalta luvan tulla lukioon keräämään aineistoa tutkimustani varten. Pyydän nyt lupaa saada kutsua lapsenne mukaan ryhmäkeskusteluun.

Tarkastelen tutkimuksessani lukioikäisten nuorten käyttäytymistä sosiaalisessa mediassa omakuvien kautta. Tavoitteenani on selvittää, miten nuorten minäkuva on sidoksissa ympäristöön missä nuoren itse ottama kuva on esillä ja millaiset pelisäännöt sosiaalisessa mediassa on.

Tätä selvitetään kaksiosaisen ryhmäkeskustelun avulla ennen ja jälkeen taidemuseovierailun. Haluan selvittää ryhmäkeskusteluun osallistuvien näkökulmasta, miten hyvä kuva otetaan ja ketä varten. Tutkimus valottanee myös sitä, millaista kuvastoa nuoret itse tuottavat ja miten sitä voisi hyödyntää uuden lukion opetussuunnitelman kuvataiteen kursseihin.

Ryhmäkeskustelu tallennetaan videolle. Video toimii myös muistiinpanojen ja muistin tukena. Käytän tallennetta ainoastaan tutkimukseni tarkoituksiin, eikä sitä näytetä kenellekään muulle osapuolelle. Tutkimukseen osallistuva nuori sitoutuu myös osallistumaan [REDACTED] taidemuseon Selfie-näyttelyyn 31.3.–7.5. asti. Valmiissa tutkimuksessa ei mainita nuorten eikä koulun nimiä.

Ystävällisin terveisin, Roosa-Maria Tukia.

Annan lapselleni luvan osallistua tutkimukseen. Lapsen nimi: _____

Päiväys Allekirjoitus

Tutkijan yhteystiedot

Roosa-Maria Tukia

040 [REDACTED]
[REDACTED]

Tutkimuslupa-anomus [REDACTED] **lukioon**

Päiväys

9.4.2017

Tutkimusluvan hakija

Roosa-Maria Tukia

Tutkimuksen nimi

Pro gradu -tutkielma, opinnäytetyö.

Tutkimuksen ohjaaja ja oppilaitos

Professori, TaT Mirja Hiltunen, Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta, Kuvataidekasvatus.

Ajankohta ja toteutussuunnitelma

Huhtikuu 2017 [REDACTED] taidemuseon Selfie-näyttelyn yhteydessä toteutettu kaksiosainen ryhmäkeskustelun noin 20 opiskelijan kesken.

Aineistonkeruumenetelmät

Videointi, valokuvaus, ryhmäkeskustelu ja havainnointi

Tutkimuksesta

Pyydän lupaa toteuttaa tutkimukseni [REDACTED] kunnan lyseon lukiossa.

Tarkastelen tutkimuksessani lukioikäisten nuorten käyttäytymistä sosiaalisessa mediassa omakuvien kautta. Tavoitteenani on selvittää, miten nuorten minäkuva on sidoksissa ympäristöön missä nuoren itse ottama kuva on esillä ja millaiset pelisäännöt sosiaalisessa mediassa on. Tätä selvitetään kaksiosaisen ryhmäkeskustelun avulla ennen ja jälkeen taidemuseovierailun. Haluan selvittää ryhmäkeskusteluun osallistuvien näkökulmasta, miten hyvä kuva otetaan ja ketä varten. Tutkimus valottanee myös sitä, millaista kuvastoa nuoret itse tuottavat ja miten sitä voisi hyödyntää uuden lukion opetussuunnitelman kuvataiteen kursseihin.

Kerään aineiston 31.3. – 7.5.2017 aikana ryhmäkeskustelua hyödyntäen. Mukana olevien nuorten omakuvien käyttöoikeusluvut pyydän erikseen osallistujilta ja/tai huoltajilta. Kerätyn aineiston litteroinnin helpotukseksi ryhmäkeskustelu nauhoitetaan ja videokuvataan.

Ryhmäkeskusteluun valitaan KU1 -kurssin käyneistä opiskelijoista kuvaamataidon opettajan [REDACTED] avustuksella.

Keskusteluissa kerättyä tallennetta käytetään ainoastaan tutkimukseni tarkoituksiin, eikä sitä näytetä kenellekään muulle osapuolelle. Valmiissa tutkimuksessa ei mainita lasten eikä lukion nimiä. Tutkimuksessa noudatetaan tieteellisen tutkimuksen eettisiä periaatteita.

Tutkijoiden yhteystiedot

Roosa-Maria Tukia

Sähköposti

[REDACTED]

Puhelin

040-[REDACTED]